

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
INSTITUTO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ANTROPOLOGIA SOCIAL

WATSAL PURAN KUAIT IZPUT WAN PISHKANA.
UN ESTUDIO ANTROPOLÓGICO SOBRE EL *SILENCIO*, LA MARIMBA Y LA
ARMONIZACION ENTRE LA UNIDAD INDIGENA DEL PUEBLO AWÁ EN EL SUR
DE COLOMBIA

BILLY ALEXANDER KAMILO TOBAR ROSERO

Porto Alegre

2024

BILLY ALEXANDER KAMILO TOBAR ROSERO

**WATSAL PURAN KUAIT IZPUT WAN PISHKANA
UN ESTUDIO ANTROPOLÓGICO SOBRE EL SILENCIO, LA MARIMBA Y LA
ARMONIZACION ENTRE LA UNIDAD INDIGENA DEL PUEBLO AWÁ EN EL SUR
DE COLOMBIA**

Disertación sometida al Programa de Posgrado en
Antropología Social del Instituto de Filosofía y
Ciencias Humanas de la Universidade Federal do Rio
Grande do Sul, como requisito parcial a la obtención
del título de Magister en Antropología Social.

Orientadora: Prof. Dra. Vitoria Grunvald

Porto Alegre

2024

DADOS INTERNACIONAIS DE CATALOGAÇÃO NA PUBLICAÇÃO (CIP)

CIP - Catalogação na Publicação

Tobar Rosero, Billy Alexander Kamilo
WATSAL PURAN KUAIT IZPUT WAN PISHKANA. UN ESTUDIO
ANTROPOLÓGICO SOBRE EL SILENCIO, LA MARIMBA Y LA
ARMONIZACION ENTRE LA UNIDAD INDIGENA DEL PUEBLO AWÁ
EN EL SUR DE COLOMBIA / Billy Alexander Kamilo Tobar
Rosero. -- 2024.
170 f.
Orientadora: Vitória Grunvald.

Dissertação (Mestrado) -- Universidade Federal do
Rio Grande do Sul, Instituto de Filosofia e Ciências
Humanas, Programa de Pós-Graduação em Antropologia
Social, Porto Alegre, BR-RS, 2024.

1. ìnkal awá. 2. acompasar. 3. agência. 4. marimba
de chonta. 5. armonización. I. Grunvald, Vitória,
orient. II. Título.

BILLY ALEXANDER KAMILO TOBAR ROSERO

WATSAL PURAN KUAIT IZPUT WAN PISHKANA.

**UN ESTUDIO ANTROPOLÓGICO SOBRE EL SILENCIO, LA MARIMBA Y LA
ARMONIZACION ENTRE LA UNIDAD INDIGENA DEL PUEBLO AWÁ EN EL SUR
DE COLOMBIA**

Disertación sometida al Programa de Posgrado en
Antropología Social del Instituto de Filosofía y
Ciencias Humanas de la Universidade Federal do Rio
Grande do Sul, como requisito parcial a la obtención
del título de Magister en Antropología Social.
Orientadora: Prof. Dra. Vitoria Grunvald

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dra. Vitoria Grunvald (Orientadora)

Profa. Dra. Maria Eugenia Domínguez (Universidade Federal de Santa Catarina)

Prof. Dr. Mauricio Pardo Rojas (Universidad de Caldas, Colombia)

Prof. Dr. Sergio Batista (Universidade Federal do Rio Grande do Sul)

Porto Alegre

2024

AGRADECIMIENTOS

A mi papá, Orlando Tobar, por su ubicua compañía. A mi mamá, Julia Rosero, por el cuidado y el cariño. A mis hermanas, Nathaly y Deisy, por la complicidad y el amor.

A la familia Rosero, por su apoyo incondicional durante mi estadía en las tierras bajas del Pacífico nariñense. En especial, a mi abuela Dilia y a mis tíos “Lalo”, Marcial, y a mi tía María.

Al maestro Perucho y a su hijo Fredy por enseñarme la importancia de la calma y la perseverancia en este largo camino musical.

A mi orientadora, Vi Grunvald, por las conversas atentas y proficuas durante la escritura de este trabajo.

A Mauricio Pardo, por abrir las cortinas de gratos horizontes y por estar allí.

A Sergio Baptista y María Eugenia Domínguez por haber aceptado el convite a ser parte de la banca. Gracias por el aliento y sus comentarios tan certeros.

A mis amigos del resguardo Tortugaña Telembí, y en especial a la familia Paí Nastacuas: Leidy, Robinson, Juan Edgardo y Rider, gracias por su recepción, gentileza y confianza.

A la Escuela de Arte y Cultura Francelina y al grupo musical Awá de Telembí, por compartir conmigo su creativa vitalidad: Luz Kima, Maida, Emily, David, Jojhan, Deibyn, Zulendy. ¡Gracias!

A mis amigos del resguardo el Gran Sábalo.

A Eduardo Canticus, por compartir su entusiasmo, sus palabras y su música para este trabajo.

A Ever Gabriel Bisbicus y a su primo Javier Ramiro Wanga, por la motivación a crear cuando de música se trata.

Al profe Jaime Pascal, por los acompasamientos en la marimba y en la conversa.

A Wilmer Bisbicus y a su padre Olivio Bisbicus, por su hospitalidad y su interés en este trabajo.

Al mayor Humberto Paí, por compartir su sabia humildad.

Al programa Programa de Pós-graduação em Antropologia Social de la UFRGS, al Núcleo de Antropología Visual – NAVISUAL, y a los profesores y profesoras que hacen parte de mi formación: Fabiene Gama, Fabiola Rohden, Cornelia Eckert, Claudia Fonseca, Vítor Queiroz, Sergio Baptista, Bernardo Lewgoy.

A la banda Castelo de Pedra en Porto Alegre: Rafael Leal, Hiron Santiago, Gustavo Almeida, Felipe Sander. ¡Un fuerte abrazo!

A la Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nivel Superior – CAPES, por la financiación de este trabajo.

A la vida...

RESUMEN

El objetivo central de este trabajo es reflexionar sobre las implicaciones que tiene el uso de la marimba de chonta entre comunidades indígenas inkal awá que viven en las selvas del Pacífico nariñense al sur de Colombia. A lo largo de este documento me pregunto cómo la manipulación de sonidos está involucrada en procesos de constitución de personas y en la producción de relaciones sociales en los resguardos el Gran Sábalo y Tortugaña Telembí pertenecientes a la Unidad Indígena del Pueblo Awá - UNIPA. A través del trabajo de campo, la revisión documental y procesos de acompañamiento musical entre amigos y maestros marimberos teje una narrativa que expone como las personas del pueblo inkal awá, a pesar de los conflictos derivados del colonialismo, el narcotráfico y la guerra que se ha implantado en la región, promueven procesos de armonización en donde la marimba de chonta opera como un agente social que estimula la cohesión socio-cósmica en su gran territorio, el *katsa su*.

Palabras clave: inkal awá, acompañar, agência, marimba de chonta, armonización, katsa su, UNIPA.

RESUMO

O objetivo central deste trabalho é refletir sobre as implicações do uso da marimba de chonta entre as comunidades indígenas *inkal awá* nas selvas do Pacífico nariñense, no sul da Colômbia. Ao longo deste documento, questiono como a manipulação de sons está envolvida em processos de constituição de pessoas e na produção de relações sociais nos resguardos Gran Sábalo e Tortugaña Telembí, pertencentes à Unidade Indígena do Povo Awá - UNIPA. Através do trabalho de campo, revisão documental e processos de acompanhamento musical entre amigos e mestres marimberos, escrevo uma narrativa que expõe como as pessoas do povo *inkal awá*, apesar dos conflitos derivados do colonialismo, narcotráfico e guerra implantada na região, promovem processos de *armonización*, onde a marimba de chonta opera como um agente social que estimula a coesão socio-cósmica em seu vasto território, o *katsa su*.

Palavras-chave: *inkal awá*, acompanhar, agência, marimba de chonta, *armonización*, *katsa su*, UNIPA.

LISTA DE ILUSTRACIONES

Figura 1. QR. Listas de reproducción.....	24
Figura 2. “La Marimba, Provincia de Barbacoas.”	25
Figura 3. Cátedra músicas del Pacífico Colombiano.....	29
Figura 4. Portada del disco “Tierra Firme” del grupo Marimba y Son, prensado por Discos Fuentes en 1995.....	33
Figura 5. "La Marimba del 63".....	35
Figura 6. Río Güiza y carretera hacia Tumaco (sur a norte) y la entrada de Ricaurte.	37
Figura 7. "La Vieja" y los inkal awá en la obra de teatro Kã Purankin. "Somos hijos de la Barbacha, venimos del árbol grande" octubre 2023.	39
Figura 8. Centro Administrativo de la UNIPA. Predio el Verde. Desde arriba.	43
Figura 9. Mural en casa de la Mujer y Familia Awá. El Diviso, Barbacoas.	47
Figura 10. Mural casa de Familia y Mujer Awá. (Desde el otro lado).....	53
Figura 11. El Tren desde El Diviso a Tumaco. Fotografía del Padre Alfonso Coral Román aprox. Entre 1920-1940, aprox.	54
Figura 12. "El carro de las promociones" en el predio El Verde.....	58
Figura 13. Olla comunitaria, resguardo Gran Sábalo.	61
Figura 14. Canal de YouTube de la Escuela de Arte y Cultura Francelina Awá	63
Figura 15. Whole Rest. Silencio de redonda.	64
Figura 16. "Indios cuaiqueres"	70
Figura 17. Las tres posibles rutas emprendidas en la pacificación de los Sindagüas.....	73
Figura 18. "El Monte de la Agonía."	81
Figura 19. "La marimba, instrumento de música de los cuaiqueres."	84
Figura 20. La armonización de la marimba.....	97
Figura 21. Acompasando el bombo, la marimba y la sonaja.....	104
Figura 22. Diseño: esquema de la onomatopeya papa con queso y formas colectivas de interpretar la marimba.	105
Figura 23. Preparativos para la asamblea de la UNIPA.	127
Figura 24. Homenaje a los compañeros difuntos.	129
Figura 25. Guardianes de la vida y el territorio Ñambí Telembí Viven.	133
Figura 26. "Actos culturales en la asamblea de la UNIPA"	142
Figura 27. Intervalos de tercera y octava en la marimba de chonta. Diseño realizado por Kamila Erazo para la cartilla “Acompasemos La Marimba” y modificado por el autor.	148
Figura 28. El encantamiento de la selva.....	160

LISTA DE ABREVIATURAS

UNIPA	Unidad Indígena del Pueblo Awá
CAMAWARI	Cabildo Mayor Awá de Ricaurte
FECAE	Federación de Centros Awá del Ecuador
ACIPAP	Asociación de Cabildos Indígenas del Pueblo Awá del Putumayo
ONIC	Organización Nacional Indígena de Colombia
ICANH	Instituto Colombiano de Antropología e Historia
IGAC	Instituto Geográfico Agustín Codazzi
UNICEF	Fondo de las Naciones Unidas para la Infancia
UNESCO	Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura
PNMC	Plan Nacional de Música para la Convivencia
CRIC	Consejo Regional Indígena del Cauca
ANT	Agencia Nacional de Tierras
ICBF	Instituto Colombiano de Bienestar Familiar
IALI	Instituto Iberoamericano de Lenguas Indígenas
FILAC	Fondo para el Desarrollo de los Pueblos Indígenas de América Latina y el Caribe

AGRADECIMENTO À CAPES

O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Brasil (CAPES) – Código 001.

SUMÁRIO

INTRODUCCIÓN	12
Las rutas de una música insondable	25
El devenir mestizo de la marimba de chonta	30
1. “POR ALLÁ NO SALE EL SOL”	35
Reminiscencias, conversas y un ligero acompañamiento.	42
Vivir al borde de la carretera.	54
Integración en una olla comunitaria.	59
2. LA SILENCIOSA OBERTURA DE LOS ñNKAL AWÁ	64
Guerra, pacificación y silenciamiento en la provincia de Barbacoas	69
El proyecto nacional y la consolidación de lucha indígena	81
La ruptura del silencio: ¡Nosotros somos ñkal -Awá!	88
3. ARMONIZACIÓN	97
“Alguien desacompañó un rato”	99
Un delicado espacio de comunicación	106
“A esa hora cantan los ángeles”	110
“Ya están estudiados, ya están defendidos”	114
4. LA CONMEMORACIÓN DE UN CAMINO	121
Guardianes de la vida y el territorio: “Ñambí - Telembí Viven”	130
Las comisiones y los informes	134
La marimba: el encantamiento de la selva	143
CONSIDERACIONES FINALES	160
REFERÊNCIAS	165

INTRODUCCIÓN

“¿Y, por qué no vas donde los primos?, ellos también tocan marimba”. Dijo mi tío Moisés, en Ricaurte, cuando supo que yo comenzaba a investigar estas prácticas musicales entre indígenas inkal awá.¹ Yo no conocía a los primos por fuera de los comentarios que había escuchado desde pequeño entre mi familia materna. Así que un día decidí ir a visitarlos y llegué hasta su casa en compañía de mi hermana. Aquella casa ubicada al borde de la carretera, donde tiempo atrás funcionaba fervientemente un salón de baile llamado la *Marimba del 63*. Fue en enero de 2020 cuando nos encontramos por primera vez con mi maestro, Pedro Álvarez, quien antes de ubicarnos a mí y a mi hermana en su radar genealógico y recuerdos familiares, ya nos había recibido en el patio de su casa, con ánimo y cordialidad. El hombre ofreció amena conversa, también deleitó nuestros tímpanos interpretando algunas piezas musicales en una de sus mejores marimbas y brindamos por la salud y la vida, chocando nuestros vasos llenos de guarapo o *güandólo*, bebida refrescante, cuidadosamente producida y fermentada en los trapiches del pueblo.

Conversamos algunas cosas sobre la familia, como si jugáramos con un inventario de recuerdos y protagonistas, y luego hablamos de mi pesquisa: le dije que estaba interesado en saber cómo era que tocaban la marimba los indígenas awá. Recordó su juventud y, con la lucidez y elocuencia de siempre, dijo que tiempo atrás los indígenas lo invitaban a tocar con ellos. Eran amigos de su padre y reconocían las habilidades del Pedrito tocando la marimba cuando apenas era muchacho. Sus destrezas lo hacían merecedor de ser invitado a tocar entre ellos, en varias ocasiones. Así, empuñando los tacos y golpeando las tablas de la marimba con sus amigos indígenas, mi maestro Pedro o “Perucho”, como le dicen sus allegados, participó en los rituales que hacían “los indígenas de antes”. Esas conversaciones fueron mi primer acercamiento a la música de marimba del pueblo inkal awá.

[...] yo toqué cuando ellos eran más sencillos, toqué en un, ¿cómo se llama?... Cuando se mueren, nosotros le decimos misa de año, ellos le dicen... cabo de año. Y ponen en una mesa grande y redonda y ponen de todo, animal que hayan comido, chiro, plátano huevos, maíz, matan un novillo y lo preparan, lo asan y lo ponen. A lo que ya el indígena regaña al muerto, le dice: “¡ISHH! no vas a estar saliendo a hacer dar miedo a la gente. No salir molestando gente, quieto estarís,

¹ Fonéticamente: [engal awá]. Traducido al español, este término hace referencia a gente [awá] de la selva [engal]. También conocidos como indígenas Awá o Pueblo Awá.

comiendo ahí dormido.” Y donde lo entierran le ponen de todo. Ey estado en varios. Montañas a dentro me llevan a tocar marimba. ¡Esos indios son generosísimos, buenísimos! Cogen le dan papa, plátano, animales matan, venado, zorra, conejo, y eso toca tocarles música de ellos, tocamos entre dos, uno el bajo y el otro acá, y otro el cununo. Yo se tocar caramba larga, caramba corta. Bailan todo el día y toda la noche, toman su guarapo, chapíl, y comen lo que han preparado, y si es posible, se agarran a pelear a la madrugada, acordándose del finado, y así [...]

Algunas veces, el maestro Perucho me decía que los indígenas tocan en marimbas que están “desafinadas” o “desacompasadas” y arrastraba una risa condescendiente entre sus palabras diciendo que los indígenas concluyen la interpretación de una pieza musical de forma desordenada, ejecutando golpes al parecer arbitrarios sobre las tablas de la marimba, mientras que él y su grupo acostumbran a terminar sus canciones de forma sincronizada. “Nosotros terminamos acompañados”, dice, refiriéndose a lo que en teoría musical se denomina una cadencia auténtica, es decir, concluir la interpretación de una pieza musical de forma sincronizada en el centro tonal de la progresión armónica.

Cuando me inicié como investigador y aprendiz de la marimba de chonta, me la pasaba jornadas completas con los maestros Álvarez, haciendo música, construyendo instrumentos o acompañándolos en sus andanzas y labores. Así aprendí a saber que mucho antes de interpretar y recorrer las tablas de la marimba, hay quienes se atreven a adentrarse en la selva en búsqueda de los materiales o las maderas que componen el instrumento. Supe que los cortes de la chonta y la guadua deben hacerse en los ciclos lunares precisos. Aprendí que el proceso de secado de las maderas requiere algunos meses de espera y que solo después de ese tiempo se procede a labrar las tablillas con un machete bien afilado. En ese momento, inicia un delicado tratamiento acústico que define la afinación y la resonancia del instrumento.

Este primer acercamiento me ayudó a profundizar en una noción que escuchaba frecuentemente entre mis maestros y que solo pude comprender al involucrarme directamente en procesos de construcción e interpretación de la marimba de chonta: el *acompañar*. En 2020, días antes de que la cuarentena provocada del Covid-19 impidiera mi primera entrada al territorio indígena inkal awá, estuve de visita en el Predio el Verde, ubicado en el corregimiento del Diviso, municipio de Barbaças³, y conversé sobre la construcción de la marimba con la señora Teresa Nastacuas, una reconocida marimbera del resguardo indígena Tortugaña Telembí.

³ Un corregimiento es una entidad territorial perteneciente a un municipio, generalmente ubicado en zonas rurales.

Hablamos sobre una marimba que había armado o ensamblado el día anterior y que, según ella, estaba desacompasada, porque sus componentes estaban incompletos:

Ayer había traído la Leidy [una marimba] y la armé yo, las dos armamos, con la Leidy. Esa llegó todo desarmada y llegó faltando un tubito. Tonces, cuando no hay un tubito no suena la marimba, tiene que estar bien compasado, todo igualito, para poder sonar bien.

Mi maestro Pedro dice que, “Acompasar es afinar. Afinarse uno de los compañeros, que todos vayan bien afinados” (2020, c.p.). Su hijo Fredy, cuando le pregunté lo que entendía por esta noción de acompasar, me dijo que:

[...] acompasar es, uno tener la nota, tener la nota bien, como decir, estar acompasado. Yo por lo menos toco un disco y los demás compañeros, los del bombo, los del cununo, los del guazá, tienen que estar acordes con el ritmo que estoy tocando yo. (Álvarez, F., c.p. 2020).

Según la Real Academia de la Lengua Española, acompasar es “hacer que una cosa o acción se corresponda con otra u otras”, aunque existe otra acepción de esta palabra que implica la medición de tiempos y pulsaciones de una composición musical, en alusión al uso del compás como entidad métrica en el sistema de la música euro-referencial. En un artículo científico de la revista *A Contratiempo*, el profesor y musicólogo Héctor Tascón escribe que, en las tradiciones musicales de la marimba del Pacífico, los marimberos de Guapi, Cauca, *acompanan* o saben *acomparar* siempre y cuando tengan la habilidad para encontrar, en los primeros golpes de la marimba, la tonalidad que acompañe o que acompañe apropiadamente la voz de la cantadora (TASCÓN, 2014, p.7).

En mi primera pesquisa con maestros marimberos mestizos, sugerí que la noción de *acomparar* puede pensarse como una acción social que se fundamenta en la producción de relaciones de correspondencia y complementariedad a través de la manipulación del sonido (TOBAR, 2021, p. 77). Aprovecho este trabajo para proponer una definición que pueda enriquecer la precisión y los alcances de este concepto: la acción de *acomparar* implica una responsabilidad que recae en la manipulación de los procesos primigenios del sonido y también implica mantener el flujo y la continuidad de esta manipulación en el espacio/tiempo. Cuando hablo de “procesos primigenios” estoy pensando en la construcción de un instrumento musical, y más precisamente en la creación de su sonoridad o su timbre.

En el caso de la marimba de chonta, su acompasamiento depende del corte adecuado de las maderas y del tratamiento acústico de las mismas. Una marimba está acompasada una vez que las tablillas de chonta⁴ y los jucos de guadua son ensamblados correctamente y corresponden entre sí en términos de afinación y resonancia. Lograr buenas condiciones acústicas y materiales en una marimba de chonta permite que esta pueda ser usada durante la interpretación musical, haciendo que el flujo sonoro que emana de sus maderas aparezca en forma de música y mantenga su continuidad a través de los vaivenes rítmicos, melódicos y armónicos provocados por los intérpretes o músicos. Las consecuencias del acompasar, sin embargo, no concluyen en los aspectos materiales del sonido y creo que tampoco son exclusivas de las prácticas asociadas a la marimba de chonta, pues estos procesos y efectos de acompasamiento pueden rastrearse perfectamente en diversidad de procesos de construcción de instrumentos musicales o en su interpretación. Sin duda, se trata de procesos tan variables como complejos, dependiendo del contexto en el que sean practicados y/o estudiados, pero quizás la consecuencia más generalizada e importante del acompasar sea la provocación del baile, sin asumir que esta sea siempre su única finalidad. Siguiendo con estas ideas, la acción de acompasar, tal y como la interpreto en este trabajo, revela una acción potencial para crear y mantener no solamente procesos sonoros y materiales, sino también para crear y mantener una continuidad en las relaciones sociales.

Al otro lado del trópico, el antropólogo Steven Feld, en su trabajo con los Kaluli en Nueva Guinea, propuso la noción de “acustemología” para pensar en el sonido como una modalidad de conocimiento y existencia en el mundo, partiendo de la certeza de que la percepción y producción sonora “son competencias encarnadas o incorporadas que sitúan a los actores y su capacidad de acción en mundos históricos determinados” (FELD, 2013, p. 222). El autor sugiere que el sonido no debe entenderse como un modo de comunicación que se estanca en los canales perceptivos de la audición, sino que opera simultáneamente con otras formas de percepción (2020, p.13).

En el sur de Brasil, la etnomusicóloga Marilia Stein, a través de su trabajo con indígenas Mbyá-guaraní, propone la noción de “cosmo-sónica” argumentando que la construcción de persona y la construcción del conocimiento “están estrechamente vinculados con procesos sonoros, así como con performances imagéticas, cinéticas y materiales (2015, p. 205). El

⁴ La chonta es un término popular que en el sur de Colombia sirve para nombrar distintas especies de palmera. Sin embargo, el término viene de una especie particular de palmera llamada chontaduro (*Bactris gasipaes*). La corteza de esta palmera es la más utilizada para construir marimbas.

argumento de Stein considera los planetamientos etnológicos sobre los pueblos amerindios, en los cuáles se ponderan los análisis sobre nociones de persona o cuerpo para comprender las formas de organización social y la cosmología de estas sociedades. Sobre este tópico, diversos estudios etnográficos han demostrado cómo algunas sociedades amerindias conciben el cuerpo no como una entidad fija, sino como un proceso inestable o inacabado, que está constantemente construyéndose o transformándose, en interrelación con otros seres, objetos, sustancias o elementos que habitan y componen el cosmos (SEEGER, DA MATTA Y VIVEIROS DE CASTRO, 1979; VILAÇA, 1992, 2005; VIVEIROS DE CASTRO, 2004; LADEIRA, 2007; DEMARCHI, 2019)

Si consideramos al sonido como una competencia encarnada que opera en la producción de conocimiento y en la construcción de personas, podemos pensar que durante los momentos de acompañamiento musical es cuando más se intensifican o se refuerzan estos procesos de existencia y de conocimiento vinculados a la manipulación o percepción del sonido. A partir de esa premisa, el argumento que desarrollo a lo largo de esta disertación sostiene que los usos que le dan los indígenas *inkal awá* al sonido que emana de sus cuerpos y en confluencia con el sonido que emana de la marimba de chonta, están relacionados con procesos de construcción de personas y, consecuentemente, con la producción de relaciones sociales en un complejo campo de tensiones cosmopolíticas, donde los indígenas disputan la integridad de su vida y sus intereses por el “buen vivir” o *wat uzan*. Para sostener este argumento me apoyo en algunos debates contemporáneos en las ciencias sociales que nos invitan a cuestionar la exclusividad humana en el análisis social y abren discusiones acerca del rol activo que tienen los seres de la tierra, las especies de compañía, los seres ónticos, los espíritus, los objetos, las sustancias, los *selves* o las propias tecnologías en la producción de conocimiento y en la creación de mundos (DE LA CADENA, 2004, 2014; HARAWAY, 1991, 2003; TSING, 2019; VIVEIROS DE CASTRO, 2004; LATOUR, 2012; STRATHERN, 2014; KOHN, 2013, 2016; INGOLD, 2018).

Ahora cabe preguntarse: ¿cuándo ocurren estos momentos de acompañamiento con la marimba del pueblo indígena *inkal awá*?, ¿cómo podemos analizar estos momentos de acompañamiento desde una posición antropológica?, ¿qué implica que uno, como investigador, se involucre en estos acompañamientos? Responderé a estas preguntas trazando los lineamientos teóricos y metodológicos de este trabajo.

Luego de construir una marimba de chonta, estos momentos de acompañamiento ocurren frecuentemente en eventos que los indígenas inkal awá que conozco suelen llamar “armonizaciones”. Me han dicho que la música armoniza principalmente en las prácticas de curación de “enfermedades del monte”, como el mal del *duende* o el *chutún*, causadas por entidades espirituales, guardianes o dueños del monte que pueden afectar la salud o el equilibrio físico y psicológico de las personas a causa de comportamientos que van en contra de la Ley Natural (BISBICUS, PAÍ, & PAÍ, 2010).⁵ Los tratamientos de cuidado, cura y protección frente a estas enfermedades incluyen el uso y la manipulación de lociones o perfumes, cantos, danza, humo, rezos, música de marimba, comida y otras sustancias que se incorporan al cuerpo del paciente con el fin de restaurar o mantener su bienestar.

Felipe Gómez (2020) en su trabajo sobre el *Bëtschnaté* o carnaval del perdón entre indígenas kamëntsá del alto Putumayo, al otro lado de la cordillera andina, señala que la *armonización* puede pensarse como una forma indígena de construir la paz o de resolver conflictos. Se trata de un campo de prácticas y significados que comprende procesos de perdón, reconciliación, justicia y resolución de conflictos desde perspectivas indígenas. A partir de la noción de *conectividad armonizante*, Gómez analiza procedimientos que tienen como finalidad garantizar que la armonía del flujo de intercambios y la “apertura hacia el otro” ocurran bajo los principios comunitarios del buen vivir:

La conectividad la hemos tomado como una categoría *emic* desde la cual se explica el siguiente principio, base de una ética tan *kamëntsá* como universal: para mantener en armonía mis relaciones, primero debo mantenerme limpio yo mismo. El *Bëtschnaté*, como celebración de renovación de los ciclos cósmicos y garante de las relaciones sociales comunitarias, demanda precisamente la disposición individual hacia el “otro” para armonizar los flujos e intercambios de energía e información que mantienen la cohesión del colectivo, y eso implica mantenerse *limpio*. [...] La cadena comienza, entonces, con el cuerpo, como espacio primigenio de aprendizaje y puente hacia lo demás (2020, p. 4).

Conectividad o conexión, limpia y armonización son nociones que escuché frecuentemente entre amigos inkal awá durante mi trabajo de campo. Leidy Paí, lideresa indígena, perteneciente al resguardo Tortugaña Telembí, cuando hablamos sobre las prácticas de armonización en 2020, me dijo:

⁵ La Ley Natural incluye los principios de respeto a la naturaleza y la concepción indígena del territorio.

Armonía puede ser con otra música el sentirse alegre, puede ser, pero acá, cuando hablamos de armonización es sanar, proteger, dar alegría entre nosotros mismos para no desviarnos de pensamiento o de camino. Porque hay muchas cosas, por ejemplo, culturalmente, el awá no debería robar, no debería asesinar, no debería hacer parte de un grupo armado. Entonces, cuando hablamos de armonización es eso: sanar, para que siga vivo la cultura, nuestro pensamiento, lo bueno de nosotros, porque hay mucho riesgo de salirse de eso y tomar otros rumbos.

Aprovecho la mención de Leidy para resaltar que la salud entre los awá ya no se ve en riesgo únicamente por las enfermedades que causan los espíritus dueños del monte, sino que el conflicto armado también ha conducido a distintas afecciones emocionales y físicas, individuales y colectivas que los indígenas han tenido que enfrentar en los últimos treinta años (CERÓN & SOUZA, 2022, p.250). Durante mi trabajo de campo escuché relatos dispersos sobre los tratamientos ante estas *enfermedades del monte*, conocidas como el mal del chutún o del duende, y por ello he decidido no profundizar en demasía sobre estos procedimientos. Sin embargo, fui invitado a participar de armonizaciones que realizan los indígenas awá con notable frecuencia y que implican el uso de ayahuasca o puitit [puildé], que traduce *bejuco*⁶. En octubre de 2023 fue la última armonización en la que participé por invitación de algunos amigos del resguardo el Gran Sábalo. Tomamos yagé y al amanecer le pedí a Eduardo Canticus, uno de los médicos tradicionales y gran músico de marimba, que escribiera en mi libreta la traducción en lengua awapit⁷ de lo que él entendía por armonización. Se dirigió a sus colegas, Julián, Olivio y Humberto para que le ayudaran a concertar la definición. Entre los cuatro coincidieron en que una posible traducción de esta palabra en awapit podría ser: *watsal* (bonito, bello, elegante) *puran* (estar) *kuait* (malo, daño) *izput* (fantasma, espíritu) *wan* (todo) *pishkana* (barrer, limpiar). Armonizar, me dijeron, puede pensarse como un procedimiento de limpieza de todos los malos espíritus y se realiza con la finalidad de estar bien, vivir con tranquilidad o vivir bonito.

Además de mi participación en un par de ceremonias de ayahuasca también pude presenciar el uso de la marimba de chonta en el ritual del cabo de año, una gran fiesta ofrecida a los difuntos un año después de su muerte. La marimba también aparece frecuentemente en

⁶ Planta enredadera o trepadora, según la Real Academia de la Lengua Española. A lo largo de este trabajo me referiré a la bebida de ayahuasca usando los términos que acostumbran los indígenas: yagé o remedio.

⁷ “La lengua awapit suele considerarse aislada, sin ninguna filiación lingüística; sin embargo, algunos autores la han clasificado dentro de la familia lingüística barbacoa, junto con las lenguas Tsa’fiki y el Cha’palaa y el Guambiano - Totoró. No obstante, otros lingüistas la han emparentado con la familia macro-chibcha” (Diccionario awapit – español, UNIPA, 2018); “El awapit consta de catorce consonantes (ch, j, k, l, m, n, ñ, p, r, s, sh, t, w, y, z), Dos semiconsonantes (y, w) seis vocales orales (a, aa, e, i, i, u), cuatro nasales (ã, ã, õ, õ) y tres sordas (ih, uh, ih). (Bisbicus, y otros, 2020).

reuniones burocráticas, mítines políticos, mingas, trabajos comunitarios, protestas y en encuentros familiares o amistosos, porque “donde hay una marimba, siempre va a sonar”, como me lo recordaba Leidy el otro día. He decidido, en este trabajo, enfocarme precisamente en un evento: la asamblea general o el cumpleaños de la UNIPA⁸, una gran reunión que se celebra anualmente durante los primeros días del mes de junio, del tres al seis, para rendir informes sobre el estado de la organización y, por supuesto, para reafirmar la autonomía política y el reconocimiento de los inkal awá como nación indígena.

Ahora bien, con respecto a la segunda pregunta de la terna respondo que sí es posible analizar estos procesos de acompañamiento antropológicamente, y para acrecentar la respuesta retomaré los planteamientos de Christopher Small acerca de la noción de “musicking” o musicar, definida así:

Musicar es tomar parte, de cualquiera manera, en una actuación musical. Eso significa no sólo tocar o cantar, sino también escuchar, proporcionar material para tocar o cantar; lo que llamamos componer; prepararse para actuar; practicar y ensayar; o cualquiera otra actividad que pueda afectar la naturaleza de ese encuentro humano que llamamos una actuación musical (1999, p.4).

En primer lugar, pienso que la noción de musicar puede servirme como un instrumento descriptivo y analítico para cavilar sobre las relaciones sociales que se desenvuelven en estos momentos de acompañamiento con la marimba de chonta. También pienso que el análisis sobre esta actividad musical puede darnos luces para pensar la manipulación y percepción del sonido como procesos de agencia que, siguiendo los vectores de la teoría antropológica del arte de Alfred Gell (2021), operan como un sistema técnico de acción social en un entorno complejamente relacional. También es válido pensar que la noción de musicar arrastra implicaciones metodológicas, puesto que desde su definición se puede inferir que investigar es también una forma de involucrarse en actuaciones musicales. En ese sentido, la manipulación y percepción del sonido por parte del investigador en campo puede pensarse también como formas de percepción y producción de conocimiento. Esta cuestión me lleva a la última pregunta de la terna: ¿qué pasa si el investigador ingresa en momentos de acompañamiento musical?

Esta idea de investigar sobre música haciendo música no es para nada novedosa y ha sido planteada y discutida desde mediados del siglo pasado. El etnomusicólogo Mantle Hood (1960)

⁸ Unidad Indígena del Pueblo Awá.

denominó “bi-musicalidad” a la posibilidad de estudiar y ser competente en al menos dos sistemas musicales distintos. En su grupo de estudios de la UCLA, Hood reparó en que los estudiantes que ingresaron a campo y se dispusieron a aprender o a interpretar músicas provenientes del sudeste asiático estuvieron expuestos a un tipo de conocimiento que no coincidía con las pautas de su formación musical académica/occidental. Estos estudiantes ingresaron en procesos de entrenamiento que modificaron sus habilidades de escucha, experimentando un sacudón en su percepción rítmica y tonal. He traído este ejemplo para considerar que, durante los encuentros musicales con nuestros anfitriones en campo, puede ocurrir un tipo de conocimiento distinto al que proviene de una entrevista o una conversación. Quizás uno pueda encontrarse con experiencias que poco sospechaba o que es poco probable descubrirlas o provocarlas de manera verbal. Pensar en este tipo de discusiones me lleva a tomar en cuenta los planteamientos de la antropóloga tunecina Favret-Saada (1990) cuando menciona que existe un tipo de participación en campo en la cual el antropólogo se permite ser *afectado* por la experiencia de los colaboradores y se abre a un tipo de conocimiento que ocurre a partir de una “comunicación involuntaria y desprovista de toda intencionalidad que puede o no ser verbal”.

Su punto de partida es el reconocimiento de que la comunicación etnográfica ordinaria —una comunicación verbal, voluntaria e intencional que apunta al aprendizaje del sistema de representaciones nativas— constituye una de las formas más empobrecidas de la comunicación humana. Ella es especialmente inadecuada para proveer información acerca de los aspectos no verbales e involuntarios de la experiencia.⁹

Es necesario aclarar que la noción de acompañar, tomada como un instrumento heurístico, no debe aislarse de otras formas de conocimiento y de participación en campo. Eso implica considerar la complementariedad de diferentes enfoques que puedan enriquecer nuestro análisis.

Así que también he optado por seguir el rumbo de mis cuestionamientos a través de conversaciones, porque me gusta pensar que una buena conversación no es un asunto que se reduce a obtener o capturar información, sino que implica una habilidad para dirigir las intenciones de lo que se dice en base a lo que se escucha. Involucra un flujo creativo y

⁹ Traducción del texto original:

Son point de départ, c'est la reconnaissance de ce que la communication ethnographique ordinaire — une communication verbale, volontaire et intentionnelle, visant l'apprentissage d'un système de représentations indigènes — constitue l'une des variétés les plus pauvres de la communication humaine. Elle est spécialement impropre à fournir de l'information sur les aspects non verbaux et involontaires de l'expérience humaine. (Favret-Saada, 1990, p.8)

comunicativo que no se mueve en una sola dirección de intereses. La palabra conversar proviene del latín “*conversatio*”, que deriva de “*conversari*”, que significa “vivir con, dar vueltas en compañía”, esto sugiere una convivencia, y allí yace una diferencia esencial frente a la entrevista. En lugar de buscar información a partir de dos puntos de vista que se pueden sobreponer uno al otro como efecto de las relaciones de poder, la conversación implica movimientos de correspondencia con la vida de las personas a través de la palabra. Escuchar lo que las personas tienen para decirnos implica recibir y devolver sus ofrecimientos con generosidad, por supuesto sin perder la suspicacia, y también recordando la provocadora sentencia que Michael Taussig escribió hace un tiempo: “no tenemos informantes, sino que vivimos con narradores a quienes, frecuentemente, hemos traicionado en aras de una ciencia ilusoria” (2021, p.311).

Permítanme en este punto señalar algunas reflexiones sobre la escritura y su relación con el trabajo antropológico para esbozar finalmente las condiciones que hicieron posible esta investigación. Comienzo reafirmando que la etnografía es en esencia una forma de escribir acerca de las personas y desde que Bronislaw Malinowski llevó esta práctica hasta el ápice del análisis científico en su célebre obra: “*los Argonautas del Pacífico occidental*” no han cesado de aparecer trabajos que acuden a la etnografía como método de descripción y análisis para sostener sus teorías o argumentos. Actualmente siguen asechando numerosas discusiones alrededor de la práctica etnográfica que buscan desestabilizar sus certezas, cuestionar sus alcances o examinar sus propias contradicciones. Tim Ingold, por ejemplo, publicó un artículo titulado “ya basta de etnografía”, donde crítica la sobreutilización de este término por parte de los mismos antropólogos y otros científicos sociales (2017)¹⁰. Otras críticas han recaído sobre la noción de etnografía principalmente sobre dos aspectos que a mi parecer están estrechamente vinculados: las relaciones de poder en el trabajo científico y la legitimidad que presume la escritura en la representación de la alteridad. La obra “*Writing Culture: The Poetics and Politics of Ethnography*” (CLIFFORD & MARCUS, 1986) marcó un punto de inflexión en la historia de la teoría antropológica al poner en juicio sus métodos y convenciones tradicionales, además de promover la idea de que la etnografía no es simplemente una descripción objetiva o imparcial de una cultura, sino una labor interpretativa que está influenciada por la perspectiva y la posición políticamente dominante del antropólogo. Desde esta postura, las preocupaciones de los

¹⁰ Publicado en 2014 y titulado originalmente: *That's enough about ethnography!*

antropólogos posmodernos se han enfocado sobre todo en cuestionar las relaciones de poder a través de los sistemas de representación en la escritura etnográfica. De esta manera el problema ha recaído mucho más en la “crisis de la representación” del Otro que en reconsiderar la forma en que se forjan las relaciones reales entre el investigador y las personas a las que estudia (RAPPAPORT, 2007).

Estas discusiones alrededor de la crisis de la representación han promovido la aparición de novedosos trabajos dispuestos a estimular diálogos proficuos con nuestros anfitriones en campo, mal llamados “sujetos de estudio” o “informantes”, además de proponer formas de escritura que enfatizan en “dar voz” a los investigados a través de citas textuales extensas o la pretensión de textos coescritos, a sabiendas que la misma idea de coautoría podría ser pensada como una *utopía* (CLIFFORD, 1988, p.51 en RAPPAPORT, 2007, p.198). Esta empresa inalcanzable que señalaba Clifford a finales del siglo pasado, acerca de la la coautoría, puede ser reconsiderada en la actualidad al pensar en obras como “*La chute du ciel. Paroles d'un chaman yanomami*, del etnólogo francés Bruce Albert y Davi Kopenawa, indígena y activista del pueblo yanomami (2010). Esta obra ha alcanzado un notable reconocimiento, no solamente porque Kopenawa ha sabido plasmar en las páginas de los libros sus perspectivas acerca del mundo de los blancos a partir del pensamiento indígena, sino porque la obra, más allá de ser un producto académico, puede pensarse como como un “acto de guerra” en una lucha ontológica que se ha perpetuado desde la colonización y es tan real que hurta vidas, roba y asesina cuerpos, como lo señala Goddard (2016).

En el caso de la antropología hecha en Colombia, Luis Guillermo Vasco reparó en que el “dar voz” a los indígenas ya había sido un elemento clave para escribir su libro *Jaivanás: los verdaderos hombres* (1982). Obra que, según él, se había adelantado siete años a las novísimas propuestas de los posmodernos norteamericanos (VASCO, 2007, p.25). Sin embargo, Vasco, quien no se suscribe dentro del movimiento posmoderno, sostiene que las relaciones de poder no solo se reflejan o se resuelven en el texto o en la escritura a través de una representación o participación más justa del Otro, sino que se originan en el encuentro vivo entre el investigador y sus colaboradores. Es decir, en las condiciones que hacen posible el conocimiento y en la forma como establecemos vínculos colaborativos o solidarios con las personas a las que estudiamos. En el caso de las pesquisas con pueblos indígenas, esta postura implica repensar el compromiso

científico del investigador con las luchas políticas y ontológicas de nuestros anfitriones, y esto podría, dependiendo de la particularidad de los casos, implicar una inversión moderada o radical de las posiciones entre investigador-investigado (CAVIEDES, 2007).

Para iniciar mi trabajo con el pueblo inkal awá, una de las condiciones que tuve que cumplir fue obtener una autorización escrita por mí y firmada por los gobernadores de los resguardos indígenas Gran Sábalo y Tortugaña Telembí en la que se aceptaría el desarrollo de mi pesquisa en su territorio. No fue difícil conseguir este documento porque algunos años atrás yo venía insistiendo en articular proyectos de investigación y creación musical con comunidades indígenas awá de los municipios de Ricaurte o Barbacoas. En esas correrías hice algunas amistades que me facilitaron la comunicación directa con los gobernadores de algunos resguardos. Con autorización de los gobernadores de ambos resguardos realicé mi trabajo de campo durante cinco meses continuos de los cuáles dos meses estuve orientando un proyecto de formación y producción musical con chicos y chicas de la Escuela de arte y cultura Francelina Awá, quienes comenzaron a conocerme como “el profe”. También busqué ser un aprendiz de la música marimba y en varias ocasiones pude participar como intérprete entre maestros o colegas músicos. Otras veces simplemente fui un espectador atento y conmovido por las destrezas y el conocimiento de otros intérpretes. Las reflexiones y narrativas sobre estas experiencias reposan en mi diario de campo y a partir de allí he construido buena parte de este trabajo. Capturé también una serie de fotografías y vídeos durante toda mi estadía en campo, y realicé algunas producciones musicales con la finalidad de complementar y enriquecer las reflexiones de este trabajo.

Hoy es bien sabido que todo conocimiento que se presume objetivo en la ciencia atraviesa irremediablemente por la experiencia del investigador y solo después viene a ser representado mediante el lenguaje escrito. Esta pesquisa no se exime de ese dictamen y por eso me propongo a trazar este trabajo desde una perspectiva situada y corporificada (HARAWAY, 1998) que se configura a partir de mis encuentros y correspondencias con la vida de personas particulares. También cavilo sobre las implicaciones epistémicas y ontológicas de algunos documentos históricos y etnográficos que me sirvieron para desatar buenas reflexiones sobre su papel en la construcción de realidades y en la producción de conocimiento. No menos importantes, algunos

momentos de acompasamiento con amigos músicos también tienen un destacado lugar entre estas palabras.

Figura 1. QR. Listas de reproducción.

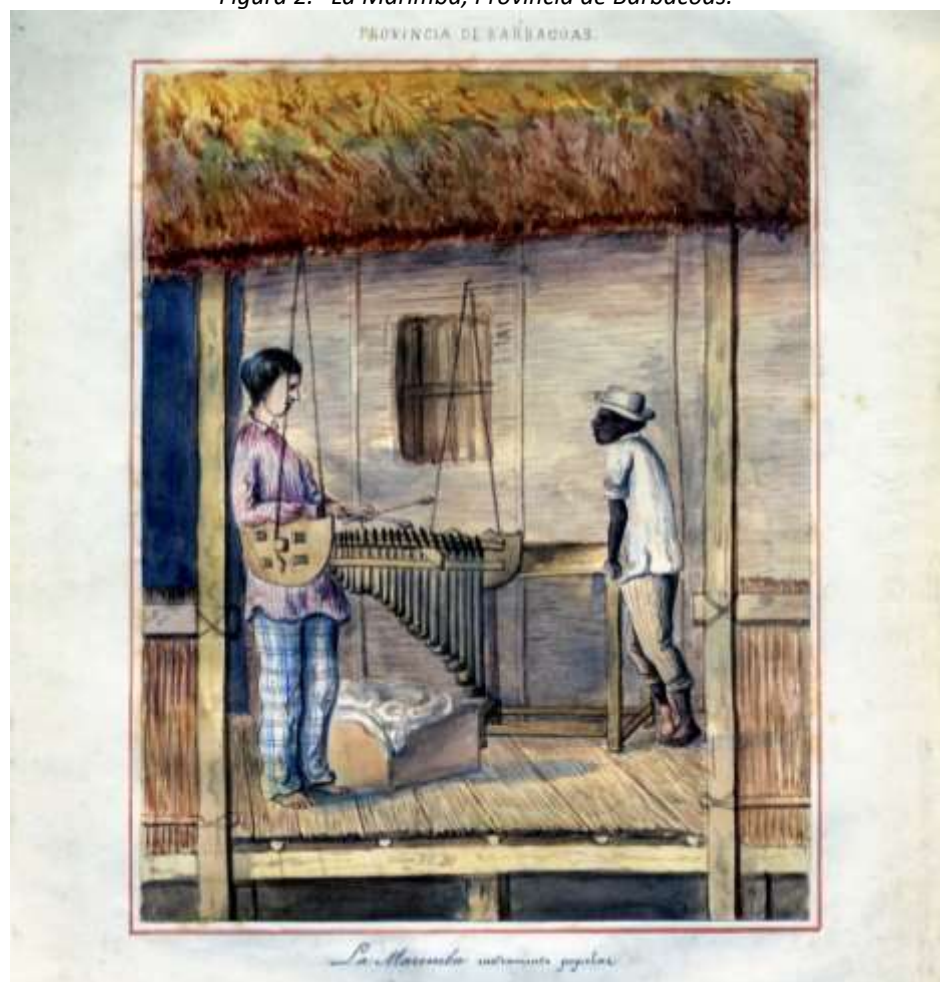


Fuente: Billy Tobar

Sobre la estructura del trabajo, les cuento que en el primer capítulo me encontrarán recorriendo las rutas que me llevaron hasta el predio El Verde, una delimitación territorial ubicada en el corregimiento del Diviso en el municipio de Barbacoas, lugar donde realicé buena parte de mi investigación. En el segundo capítulo reflexiono sobre las implicaciones onto-epistémicas del sonido y el silencio en la historia social y política de los *inkal awá*. En el tercer capítulo expongo detalles sobre mi participación en una ceremonia de armonización entre amigos *inkal awá* y reflexiono sobre las funciones que tiene la música de marimba en procedimientos de armonización. Finalmente, en el cuarto capítulo, presento una narrativa sobre mi participación en la asamblea de la UNIPA para argumentar que las prácticas musicales de la marimba de chonta pueden pensarse como formas de agenciamiento vinculadas a los principios del vivir bien o del *wat uzan* entre los *inkal awá*. Antes de empezar con este viaje permítanme ofrecer algunos antecedentes sobre los estudios de la marimba en el país y una ligera pincelada de mi primera pesquisa entre marimberos mestizos en el municipio de Ricaurte. Recomiendo seguir la lectura accediendo a algunas piezas audiovisuales que aparecen en este trabajo y que están vinculadas a la red, seguramente enriquecerán las narrativas ofrecidas a lo largo del documento.

Las rutas de una música insondable

Figura 2. "La Marimba, Provincia de Barbacoas."



. Fuente: Manuel María Paz para la comisión corográfica (1853)

A finales del siglo XVIII se registra quizás una de las primeras impresiones sobre la marimba de chonta en el suroccidente colombiano, se trata de un baile que se desató después de la adoración a la Virgen de Atocha en la provincia de Barbacoas, un lugar bastante frecuentado por ser un famoso enclave minero en los tiempos de la Colonia. Esto nos dice el Fray Juan de Santa Gertrudis en las crónicas de su visita:

Esta pues noche se congregaron en casa de estos mulatos, para velar a la Virgen, una partida de familias comarcanas de indios, mestizos, negros y mulatos, y después de haber cenado, empezaron la función con baile. Allá tienen para sus funciones un instrumento que llaman marimba. Este se compone de cañutos de guadua colgados en línea, y tajados de mayor a menor, y con la misma proporción en lo largo. Estos se atraviesan de un volantín cerca de la boca, y sobre todas las bocas hay una tablita delgada que casi las cubre a todas, medio dedo levantada de su boca. Con unas masas de caucho, a modo de las masas de un tambor, se pica sobre de esta tablita, y cada cual a su

picada da un ronquido, según su estatura, como los cañutos de un órgano. Es un ronquido suave, y se oye de más de media legua lejos. Y en sabiéndolo tocar remudando en proporción y compás, el sonido de los cañutos compone un órgano imperfecto, pero muy suave, porque no tiene sino veinticinco cañutos. Al tono de este instrumento bailaron hasta pasada la medianoche. Hacían a ratos sus pausas, y sacaban guarapo y bebían todos. Y ya cansados de bailar empezaron con juegos de manos y diversas cantiñas ridículas, que yo no pude coger el sueño en toda la noche. Ya que empezaba a madrugar el día, se pusieron a dormir, y yo también cogí el sueño, y cuando desperté ya pasaban las ocho. Yo me levanté y desperté a mi chapetón y los negros, y nos fuimos río arriba, y nos fuimos a comer a la mina de la viuda de Ortiz, y a la tarde llegamos a la mina de don Francisco Calderón, que ya me estaba aguardando. Y el otro día a las tres llegué a Barbacoas. (SANTA GERTRUDIS, 1956, p. 160-161).

En esa misma época, el fraile Fernando de Jesús Larrea había ordenado la recogida y quema de decenas de marimbas de chonta en la provincia de Barbacoas, confiando de que el fuego podría exterminar ese legado sonoro, “diabólico” y festivo que lo aquejaba (ZAWADZKY, 1947 citado en MIÑANA, 2010; MINISTERIO DE CULTURA, 2010). Este tipo de señalamientos repulsivos alrededor de estas prácticas musicales se arrastraron hasta la época republicana. Así lo demuestran los escritos del padre Bernardo Merizalde, otro reconocido promotor de la quema de marimbas, quien llegó a la esquina suroccidental de Colombia a inicios del siglo veinte:

La marimba, la tambora y el cununo (tamborcillo en forma de cono), es imposible que falten en las casas de alguna importancia; y al son de ellos se forman las más salvajes zambras. Al principio los bailes se hacen con cierto orden, pero a medida que los negros van ingiriendo aguardiente, se convierten las danzas en saltos desaforados; los cantos en gritos estridentes; la música en sonidos broncos y destemplados. No pocas veces los bailes terminan en puñetazos, palos y cuchilladas. Los bailes costeños recuerdan los usados en el África; como en éstos se ven con frecuencia en aquéllos toda clase de piruetas y cabriolas. Según los saltos, curvas y círculos que describen los danzantes reciben los nombres de caderona, agualarga, aguachica, tiguaranda, la madrugada etc.” (MERIZALDE DEL CARMEN, 2018, p. 154-155).

Los trabajos académicos dedicados a estudiar estas prácticas musicales solo afloraron con la entrada del Gobierno Liberal (1930-1946) y la promoción de nuevos discursos y paradigmas asociados al folclor (PARDO, 2018, p. 22). Desde entonces, los sonidos de la marimba de comunidades afrocolombianas comenzaron a expandirse progresivamente desde las selvas pluviales del Pacífico hacia audiencias nacionales e internacionales. En 1938, por motivo del cuarto centenario de la fundación de Bogotá, la audiencia capitalina escuchó por primera vez un

“currulao”¹¹, el ritmo de la región Pacífico (LEAL, 2014, citado en PARDO, 2018). Mientras comenzaba a escribir este trabajo vi circular en internet una filmación de 1958 realizada en la ciudad de París, cuando los hermanos Manuel y Delia Zapata Olivella, embajadores del folclor nacional, lideraron una gran gira sobre Europa y Asia con su grupo de danzas y músicas representativas del Pacífico y el Caribe colombiano. Entre los artistas que aparecen en la presentación estaban los famosos Gaiteros de San Jacinto, además de un grupo de marimba del Pacífico colombiano¹². Décadas más tarde se impulsaría la propagación de los sonidos de la marimba en la televisión colombiana a través del programa “Yuruparí”, dirigido por la antropóloga Gloria Triana. En dicho programa se presentaron una serie de documentales sobre expresiones musicales y fiestas tradicionales de todas las regiones del país. Uno de estos documentales tiene por nombre “La Marimba de los Espíritus”¹³, filmado en la casa de la familia Torres, una reconocida dinastía familiar, considerada en la actualidad como la más importante portadora de estos saberes musicales.

Luego de que la nación se declarara como un Estado multicultural y pluriétnico (1991) siguieron aflorando múltiples iniciativas preocupadas por la reivindicación de estas músicas en el ámbito político, académico y artístico. El antropólogo Michael Agier, señala que en 1998, durante los carnavales de la ciudad portuaria de Tumaco, más conocida como “La Perla del Pacífico”, se presentó un sainete denominado “El retorno de la marimba”, una creación escénica que recrea el enfrentamiento del legendario marimbero Francisco Saya contra el diablo, en la cual Francisco resulta victorioso. El sainete también incluía un personaje que encarnaba al padre Jesús María Mera, quien, hasta principios del siglo veinte, obligaba a los negros a arrojar las marimbas al río por considerarlas supuestos instrumentos diabólicos. Según el autor, esta representación es "una metáfora triunfante del retorno de la cultura negra del Pacífico a Tumaco" (AGIER, 1999). Alrededor de este periodo también se inauguraron festivales significativos vinculados a las músicas de la región del Pacífico. El Festival del Currulao se estableció en la misma ciudad de Tumaco, y una década después, en 1997, surgió el magnífico festival de músicas del Pacífico

¹¹ Currulao tiene una connotación polisémica, a veces aparece como una fiesta, otras veces como un baile, y actualmente se lo concibe como un género propio de las músicas del Pacífico colombiano y se lo asocia frecuentemente con la marimba de chonta.

¹² El vídeo en cuestión se encuentra en el grupo de FB “Filmaciones Antiguas de Colombia y LATAM” Aquí el enlace: <https://www.facebook.com/100002216493619/videos/2867799633303892/>

¹³ <https://www.rtvplay.co/series-documentales/yurupari/marimba-espiritus>

Petronio Álvarez en la ciudad de Santiago de Cali, posicionada hace algún tiempo como la “capital del Pacífico”.

En 2002, el Plan Nacional Música Para la Convivencia promovido por el Ministerio de Cultura se encargó de gestionar la puesta en marcha de iniciativas y proyectos destinados a la reapropiación y salvaguarda de las músicas tradicionales en sus contextos locales. La creación de escuelas de música tradicional y la promoción de maestros que comenzaron a ser reconocidos por el Estado contribuyeron a que estas prácticas se impregnaran de lógicas distintas a las que estaban habituados los practicantes locales. Surgieron incompatibilidades y contradicciones entre los saberes locales y los nuevos modelos implementados en las escuelas. Estos modelos, que se establecieron mediante el diálogo entre asesores especializados del Ministerio de Cultura y maestros con experiencia y reconocimiento en las músicas locales de cada región, dejaron ver las tensiones epistémicas entre sistemas musicales basados en la oralidad y la escritura, así como las relaciones de poder, que también quedaron de manifiesto en el desarrollo del PNMC (ARANGO, 2009). Posteriormente, se implementó el Plan Ruta de la Marimba en 2009, con el objetivo de fomentar investigaciones interdisciplinarias en distintos municipios del litoral Pacífico. Este esfuerzo resultó en un extenso documento investigativo que llevó a la declaración de las músicas de marimba como patrimonio inmaterial de la humanidad por parte de la UNESCO en 2010. Cabe señalar que esta declaración se hizo a pesar de la falta de investigaciones sobre prácticas con la marimba de chonta en pueblos indígenas y mestizos (SEVILLA, y otros, 2008, p. 78). Esta ausencia, aún palpable, ha sido uno de los motivos que impulsaron la realización de este trabajo.

Los estudios sobre las comunidades afrocolombianas y sus prácticas con la marimba de chonta han emergido desde diversas disciplinas y perspectivas académicas. Investigadores han abordado este tema desde la etnomusicología, la antropología, la sociología, la historia, la musicología, entre otras disciplinas. Estas convergencias multidisciplinares han permitido explorar y analizar el desenvolvimiento y las implicaciones sociopolíticas de las prácticas musicales de la marimba de chonta en comunidades afrocolombianas. Desde la etnomusicología cabe destacar el trabajo de Michael Birenbaum (2013), quien adopta la perspectiva actusemológica propuesta por Steven Feld para demostrar como estas prácticas sonoras y musicales se fundamentan en formas de conocimiento y de existencia en un espacio relacional en

el cual los seres humanos interactúan con seres no-humanos, incluyendo espíritus benignos, malignos o diabólicos, así como santos o entidades religiosas que habitan el mundo.

En el ámbito de los estudios culturales, algunos trabajos han explorado las fricciones entre formas tradicionales y formas modernas de interpretación. Se han planteado reflexiones sobre procesos de blanqueamiento y modernización debido a la interacción entre marimberos del Pacífico con investigadores, gestores culturales o músicos del centro del país (HERNANDEZ, 2013, 2009; NAVIA, 2013). Otros estudios indagan por las estructuras formales de la música, analizando las propiedades rítmicas, armónicas, melódicas que subyacen en los modos de interpretación de algunas comunidades afrocolombianas. (TASCÓN, 2008, 2014; BERMÚDEZ, 2015)¹⁴. La profusión de estas investigaciones ha desembocado en quizás uno de los hitos más recientes en las músicas de marimba: la creación de una cátedra sobre músicas del pacífico colombiano en la Universidad del Cauca, un espacio gestionado y promovido por la fundación PalmaChonta y la Vicerrectoría de Cultura y Bienestar de la misma universidad “que nace por la necesidad de establecer un espacio que posibilite el aprendizaje de las Músicas del Pacífico, siendo la academia ese puente que genera un dialogo con las músicas populares y tradicionales [...]”¹⁵

Figura 3. Cátedra músicas del Pacífico Colombiano



Fuente: Facebook @catedramusicasdelpacifico, 2023

¹⁴ Sobre estudios de la marimba en poblaciones afrocolombianas, véase, p.ej. **Compilaciones:** (ARANGO, y otros, 2013; SEVILLA, y otros, 2008) **Estudios musicológicos:** (ARCILA, 2016; BERMÚDEZ, 2005; MIÑANA, 1990, 2013 TASCÓN, 2008, 2014; OCHOA, CONVERS, & HERNÁNDEZ, 2015) **Etnomusicológicos:** (BIREMBAUM, 2009, 2013); **Estudios Culturales y Antropológicos** (HERNÁNDEZ, 2013, 2009; MINDA BATALLAS, 2014; NAVIA, 2013; WITTHEN, 1968)

¹⁵ Ver aquí: <https://www.facebook.com/catedramusicasdelpacifico/>

En los últimos años, los sonidos de la marimba afrocolombiana han conseguido resonar en escenarios que siguen trascendiendo los límites regionales y nacionales, debido en gran parte a que las políticas públicas, en colaboración con iniciativas particulares, han impulsado proyectos que llevan estas prácticas al ámbito de las plataformas digitales y las herramientas multimedia para la enseñanza o difusión de conocimiento. Sin embargo, las prácticas musicales de comunidades indígenas o mestizas aún se mantienen relativamente al margen de estos proyectos.

El devenir mestizo de la marimba de chonta

Hay quienes sostienen que los indígenas son los legítimos portadores de la marimba de chonta. Otros argumentan que el instrumento llegó al continente con la diáspora africana. Algunos investigadores se han esforzado en encontrar correlaciones y vestigios a nivel local o global para proponer un origen sobre este instrumento mediante el método científico.¹⁶ Aunque no está claro cuál es el objetivo de todas estas discusiones sobre la propiedad del instrumento o de la música, en esta región fronteriza, lo que se conoce mejor es que el uso autóctono de la marimba de chonta reúne practicantes de algunas provincias del noroccidente del Ecuador, principalmente: Esmeraldas, Santo Domingo y Carchi. Además, se extiende hacia los departamentos de Nariño, Cauca y Valle del Cauca, en la subregión del Pacífico sur colombiano. Entre los practicantes se encuentra personas de tres naciones indígenas distintas: los Awá, los Tsáchilas, los Chachis. Y también participan practicantes afrocolombianos, afroecuatorianos y practicantes mestizos, como los maestros Álvarez en Ricaurte.

La familia Álvarez reconoce cinco generaciones de practicantes en su genealogía. Si regresamos hacia atrás en el tiempo, esas cinco generaciones coinciden con la fecha de fundación del municipio en 1880. Quizás esta sea la razón por la cual en Ricaurte se afirma que la marimba

¹⁶ Conviene mencionar los trabajos del profesor Carlos Miñana sobre la afinación de marimbas del Pacífico colombiano en donde se ofrecen bastas reflexiones y análisis rigurosos que sostienen que el origen de la marimba de chonta ocurrió a través la diáspora africana (1990; 2013). Algunos factores que sostienen este argumento son las semejanzas organológicas y el sistema de afinación que comparte la marimba de chonta con el balafón africano, además del hecho de que las palabras “marimba” o “madimba” vienen también de las lenguas africanas. Por otro lado, Arthur Morris Jones (1969) ha propuesto que el balafón africano tiene una clara influencia de los xilófonos indonesios, basándose en el estudio comparativo de sus sistemas de afinación. También el etnomusicólogo brasileño, Spirito Santo (2021), siguiendo los planteamientos de Paul Nettl, en una nota de rodapé, escribe que este instrumento pudo haber llegado hasta las costas orientales de África desde el sudeste asiático en manos de navegantes malayo polinesios que cruzaron el océano Índico, cerca del año 500 de la era cristiana.

es autóctona del lugar, propia de los inkal awá, acogida por los mestizos y reconocida en la actualidad como un elemento distintivo del “folclor” de su municipio.

Máxima no está aquí,
Máxima está en Tumaco,
Zoila, vení a Bailar,
Delfina, vendé guarapo.
¡Ay mi caramba, mi caramba!

Si alguno de ustedes llega hasta Ricaurte y pregunta sobre el origen de la marimba seguramente se enterará que uno de los primeros practicantes mestizos fue el señor Rubén Chicaiza, abuelo de mi octogenario maestro Pedro Álvarez. Mi maestro recuerda al señor Rubén como un hombre de un carácter serio y de pocas palabras. Reconoce que era muy hábil en sus labores musicales y dice que apenas tocaba en la marimba dos piezas musicales que había aprendido con un amigo indígena: *caramba* y *agua bajo*. El amigo indígena le había enseñado que la marimba se toca siempre entre dos personas, pero Rubén tocaba la marimba a veces solo y hasta lograba improvisar coplas provocadoras o algunos versos dedicados a sus hijas, Zoila y Delfina, y también a su mujer, Máxima Álvarez, quienes se encargaban de vender guarapo en aquella casa de madera que quedaba sobre el camino de herradura que llegaba hasta Barbacoas. En esos tiempos, la música de marimba, acompañada del refrescante guarapo, amenizaba el descanso y la embriaguez de los recuantes: recios viajeros que viajaban a caballo o a lomo de mula desde los centros agropecuarios del altiplano andino hasta la provincia de Barbacoas con el propósito de llevar alimentos hacia aquel lugar que no producía nada más que oro. Los antiguos pobladores de Ricaurte no dudaron en ofrecer comida, bebida, descanso y música a estos hombres de temple incansable a cambio de algunos reales, pesos o intercambio de mercancías que los recuantes traían de la sierra y que venían bien para el sustento de las familias locales.

Tiempo después de la inauguración del camino de herradura que conectaba Túquerres con Barbacoas (1830-1894), vino el gran proyecto del ferrocarril de Nariño (1920), que operó solamente entre el corregimiento de El Diviso y Tumaco durante algunas décadas, sin extender sus rieles hasta la cordillera andina como se esperaba. A mediados del siglo pasado, los rieles fueron levantados y reemplazados gradualmente dando paso lento a la carretera que cruzaría el departamento para conectar el puerto marítimo de Tumaco con el resto del país. Estas obras impulsaron el desarrollo económico y urbanístico de Ricaurte. Al mismo tiempo, provocaron el desplazamiento de muchos indígenas inkal awá (en esa época conocidos como indios

“cuaiqueres”) que optaron por alejarse de las vías principales y del contacto con la población mestiza debido a los tratos injustos y la discriminación que venían experimentando desde tiempos coloniales.

Desde que comenzó a funcionar la carretera, los salones de baile en Ricaurte, conocidos como “las marimbas”, comenzaron a ganar renombre. El virtuosismo de los intérpretes para hacer sonar canciones populares en la marimba de chonta se desarrolló simultáneamente con el auge del turismo en el municipio. Esto hizo que el repertorio de canciones se expandiera de acuerdo con la demanda de los gustos musicales de los visitantes. Las dos piezas musicales que don Rubén había aprendido de los indígenas todavía se recuerdan y se interpretan ocasionalmente entre practicantes mestizos. Sin embargo, sus hijos y nietos comenzaron a aprender de oído otras músicas que se escuchaban en las bandas de bronce, en la radio o en formatos analógicos de grabación, vinilos o cintas de cassette. La falta de vocalistas en el grupo hizo que las tablas de la marimba asumieran el protagonismo de sonorizar las melodías contenidas en las letras de las canciones. Se ampliaron las escalas de la marimba, pasando de diatónica a cromática, lo que modificó la estructura de su tablado para poder interpretar fielmente géneros musicales diversos. Esto se hizo con el objetivo de complacer a un público que se conmovía al escuchar elegantes pasillos, albazos bohemios, pasacalles acelerados o san juanitos de moda, representativos de la música ecuatoriana. Pero también se entonaron arremolinados bambucos sureños, galopantes currulaos provenientes del litoral, cumbias caribeñas, salsa brava e incluso el himno nacional.

A finales del siglo veinte, la marimba de Ricaurte comenzaba a ganar su lugar en festivales de talla nacional como el Mono Núñez en el Valle del Cauca o en el Encuentro Crea organizado por el instituto Colcultura en Bogotá. En 1995 se produjo el primer y único disco de larga duración que existe de la marimba mestiza a cargo de la agrupación Marimba y Son, liderada por el señor Álvaro Chicaiza, uno de los nietos de Rubén Chicaiza e hijo de Julio Chicaiza, uno de los propietarios del salón de baile más grande que existió en Ricaurte. Lastimosamente, el impulso que había logrado la marimba mestiza hasta finales del siglo pasado contrastó con el declive irreversible de turistas que viajaban hasta Ricaurte debido al surgimiento del conflicto armado y la presencia de grupos subversivos o paramilitares que buscaron hacerse con el millonario negocio de la cocaína y con el control político de este rincón estratégico y olvidado del país.

Figura 4. Portada del disco “Tierra Firme” del grupo Marimba y Son, prensado por Discos Fuentes en 1995.



Fuente: YouTube @hentasaurio, 2012

A veces, cuando se habla sobre el conflicto armado o sobre estos grupos al margen de la ley, se acostumbra a atenuar el volumen de la voz y se cuentan los pormenores de estos violentos sucesos casi que susurrando. Sin embargo, la marimba sigue sonando en medio de este panorama desalentador que se estableció en la región desde hace casi treinta años. Inclusive, este año se cumplen sesenta años de la fundación del salón de baile “Marimba del 63” que sigue estando a cargo de mi maestro Pedro. En su conmemoración vi que reemplazaron los viejos letreros que se anunciaban al borde de la carretera por un nuevo y colorido aviso que se eleva de un poste metálico y dice “Marimba Vientos del Sur – Hermanos Álvarez”.

En mayo de 2023, justo antes de que reemplazaran los viejos letreros de la “Marimba del 63”, pasé de visita por la casa de la familia Álvarez, llevando algunas frutas y una fotografía postal como obsequio para mi maestro. Las frutas las recibió doña Mariela, esposa de don Pedro y él recibió la fotografía que tomé de un atardecer en el lago Guaíba visto desde la orla en Porto Alegre. Como de costumbre, el maestro Perucho me invitó a seguir y me brindó chapíl mezclado con zumo de limón y pudimos conversar un rato. El municipio de Ricaurte estaba atravesando una temporada tensa de campañas políticas locales y los maestros mencionaron sobre algunos convites en los que habían participado con su marimba. Dijo Fredy que para las fiestas patronales

de San Pedro y San Pablo, que acontecen en junio, organizarán un encuentro de marimbas y destinarán un premio para los nuevos talentos musicales. Por eso estaban preparando la participación de su hija, Gabriela, que tiene diez años y es la heredera más joven del legado musical de la familia. También hablamos un rato sobre los problemas del municipio a raíz de la crisis cocalera. Ellos y varias personas con quienes conversé coinciden en que la circulación de dinero se ha atenuado por la baja demanda de la coca y tal parece que esta crisis afecta la circulación del dinero de toda la región, incluso en sectores que no tienen nada que ver con este negocio. “La cosa está jodida, primo”, me dijeron los maestros la última vez que conversamos.

Ellos pretenden alentar el viejo negocio de la marimba y el guarapo. A veces crece la motivación por abrir las puertas de su casa a visitantes, vecinos o extranjeros para compartir música, alimentos, licor, buenas conversas y bromas, como se hacía décadas atrás, antes del conflicto armado, pero es difícil atreverse. No se puede trabajar a plenitud cuando la prosperidad de un emprendimiento puede sucumbir frente a la codicia y hostigamiento de grupos ilegales que acostumbran a cobrar impuestos obligatorios, “vacunas” o extorsiones económicas a los propietarios de locales comerciales con el fin de financiar el negocio de la guerra.

“¿Sabe que toca hacer, primo?”, me dice el maestro Perucho, mientras está sentado a mi lado y raspa con su machete varios palos de chonta para hacer los tacos de las marimbas que ahora construye su hijo Fredy, “toca es ir donde un adivino para que le diga a uno donde hay un entierro, ahí está la plata”, refiriéndose a la vieja y reconocida práctica de la gvaquería¹⁷, y se ríe, achicando sus ojos y estirando una burlesca sonrisa mientras sigue con su labor.

¹⁷ Saqueo de un yacimiento arqueológico precolombino.

1. “POR ALLÁ NO SALE EL SOL”

Figura 5. "La Marimba del 63".



Fuente: Billy Tobar, 2021

*“Soy el minero mejor de Ambiyaco y Guelmambí,
 molinerita querida todo el oro es para tí,
 tierra, tierra del sol, chambú,
 tierra paisaje azul, chambú,
 tierra, tierra morena donde vive el nariñés.”*

El Chambú – Guillermo Edmundo Chávez (Bambuco sureño)

La Nariz del Diablo es una peña abismal circundada por un trazo de la única carretera que baja desde la cordillera occidental hasta la costa del Pacífico en el sur de Colombia. Ubicada en el corregimiento de Chambú del municipio de Mallama, marca una barrera geográfica entre las tierras altas de los andes y las tierras bajas del pacífico nariñense. Edmundo Chávez, en su novela

Chambú, escribe sobre una vieja leyenda que cuenta que Chambul era el nombre del hijo de uno de los grandes caciques Sindagüas.

Eran gentes de guerra. Valientes. Feroces. Cuenta la historia de esos tiempos que Chambul atacó con sus hombres la población de Madrigal que los españoles habían fundado en las cabeceras del [río] Telembí. La villa fue arrasada y todos los españoles murieron. En represalia el cacique fue perseguido en una lucha sin cuartel. Sobre las rocas de que hablamos cercaron a Chambul, quien para no caer prisionero se precipitó por el inmenso abismo. Así dice la leyenda. Chambú es grito. (CHÁVEZ, 1946, p. 201)

Quien se aventura a descender por esta sinuosa carretera notará cómo la sensación del aire se torna más cálida y el paisaje que se despliega a la vista cambia notablemente, diferenciándose de las tierras altas del Nudo de los Pastos. Al llegar al casco urbano del municipio de Mallama, los caseríos lineales se vuelven más frecuentes, ajustándose y expandiéndose a lo largo de esta curva carretera que anteriormente rodeaba el borde de la nariz del diablo. San Miguel y Chucunés, antes de ser esos poblados comerciales junto a la carretera que vemos hoy en día, estaban hace un par de siglos al margen izquierdo del río Guabo que avanza en paralelo con la carretera. Con el descenso aumenta la visibilidad de cultivos de caña de azúcar que sobresalen en el paisaje, árboles de plátano, guaduales extensos, orquídeas coloridas y anturios que nunca se han visto en la sierra. “Llegamos al guaico”, decimos los serranos, cuando arribamos a estos pueblos ubicados en las tierras bajas que se caracterizan por sus climas templados.

A poco más o menos media hora de viaje por carretera, descendiendo desde Mallama, aparece el municipio de Ricaurte. Antes tenía por nombre San Pablo y también estaba ubicado al lado izquierdo del río Guabo. En este trayecto el río cambia su nombre a Güiza y con esta denominación desemboca en el cauce del gran río Mira, que atraviesa las esteras húmedas del litoral, y finalmente se funde con el “Mar del Sur”, el nombre que dieron los conquistadores al océano Pacífico hace quinientos años, cuando lo “descubrieron”. Ricaurte concentra alrededor del 80% de pobladores indígenas inkal awá, pero son los mestizos, en su mayoría, quienes habitan en su cabecera urbana. Mi abuela materna hace parte de esa población mestiza. Vive a la orilla del río Güiza, a pocos metros del puente del Diego, que fue construido por el ingeniero portugués Julio Souza Alvez entre 1926 y 1928, e inaugurado con un agitado baile sobre sus tablonos para celebrar la llegada de la modernización al municipio.

Figura 6. Río Güiza, carretera hacia Tumaco (↑) y la entrada de Ricaurte.



Fuente: Billy Tobar, 2021

Mi abuela es oriunda de Mallama, pero ha vivido en Ricaurte por más de medio siglo, desde que fue conquistada por los majestuosos trinos de guitarra y las dulces coplas que mi abuelo, Julián Rosero, le cantaba. Él era un campesino de temple admirable, hábil cazador de pavas y experto en la pesca con barbasco¹⁸. También sabía armar trampas para ratones que luego preparaba para comer con sus hijos, siguiendo una costumbre similar a la de los indígenas awá. Los recuerdos de esos tiempos, que afloran como fabulosas anécdotas, surgen a menudo entre conversaciones y comilonas en la casa de mi abuela. Entre esas conversas me enteré que mi abuelo dejó de cazar animales luego de recibir un fuerte daño en uno de sus oídos. Todo ocurrió un domingo, después de salir de misa, cuando decidió ir a la montaña con su escopeta en busca de las pavas que acostumbraba a cazar. Aquel día, mi abuelo había regresado de la montaña aturdido y temeroso después de haber recibido un fuerte silbido mientras apuntaba a una de las pavas con su escopeta. Nunca supo quién fue ni cómo sucedió, pero ese incidente lo dejó sordo de un oído y a partir de ese momento decidió no volver a cazar.

¹⁸Deguelia utilis. Una planta nativa de los trópicos suramericanos de la que se extrae una sustancia lechosa que se tira al cauce del río y causa envenenamiento a los peces.

Mi abuela, ahora viuda, convive solamente con su último nieto, Sebastián, a quien cuida y ve crecer desde que era un bebé. El pequeño ha cumplido ocho años. Mientras almorzamos en la cocina de la abuela, Sebastián me pregunta por lo que es la antropología y le respondo con una broma diciendo que la antropología se pregunta por el porqué de las travesuras humanas. Como era de esperar, no se toma en enserio mi respuesta, así que le aclaro ligeramente que la antropología estudia los sentidos que le dan las personas a lo que hacen, piensan y sienten conjuntamente, preguntándose cómo y por qué se alimentan, juegan, sueñan, danzan, conversan, hacen música de determinada manera... El niño demuestra un notable interés acompañado de una cuestión probablemente premeditada que sale de su boca al instante: “¿también estudia esas cosas sobrenaturales?”. Le respondo que sí y que ya había comenzado a encontrar algunos asuntos relacionado con eso que él denomina “sobrenatural”.

Quizás me estaba provocando a hablar de esos espíritus dueños del monte que le aceleran el corazón y lo atemorizan con tan solo escuchar las historias que le suele contar mi abuela. Es curioso como estas historias estimulan largas conversas en mi familia y ese día no fue la excepción. Comenzamos a hablar un rato sobre “La Vieja”, un ser o espíritu del monte que puede incomodar, enfermar o incluso llevar hasta la muerte a las personas, según me han dicho. Aquel día, mi abuela Dilia estimuló nuestra conversa diciendo que muchos dicen haber escuchado sus gritos estridentes, pero que ella la había visto volar alguna vez. Comenzó a ilustrar una escena bastante particular. Dijo que fue en al final de una tarde silenciosa, había cantado un ave que siempre canta a las seis de la tarde, y ella, mi abuela, estaba con su suegra afuera de la casa, que en ese tiempo era de madera y esterilla. “Ñora Rosario”, su suegra, le señaló a La Vieja para que la viera. Mi abuela cuenta que La Vieja tiene senos grandes y secos que le cuelgan hasta la cintura, y cuando la vio, se los cruzó detrás de cada hombro antes de irse volando. Tiene cabello espeso y enredado, un aspecto harapiento y deforme. “Fue escalofriante”, dijo.

Don Pedro Álvarez, mi maestro de marimba, nació y fue criado en Cuaiquer Viejo, y dice que cuando él era niño su padre se enfrentó a La Vieja cuando todavía vivían en ese pequeño poblado construido por indígenas. No la vieron, pero una noche sintieron sus gritos desde dentro de su casa, y estaba tan furiosa que afuera se percibía como si un vendaval estuviera arrasando con árboles y montañas, pero al amanecer del día siguiente todo se veía normal y en calma. La forma de repeler su presencia, según me cuenta, consiste en descargar fuertes intensiones de

forma enérgica, expresando insultos cacofónicos y ofensivos. También se la espanta haciendo estallar un machete contra el suelo tres veces, como si se tratara de un enfrentamiento de estridencias, insultos y estallidos que ponen a prueba el temple del ser humano frente a las fuerzas abominables de estos seres dueños de la naturaleza, a veces también llamados espantos o tentaciones.

Figura 7. "La Vieja" y los inkal awá en la obra de teatro Kã Purankin. "Somos hijos de la Barbacha, venimos del árbol grande". Octubre de 2023.



Fuente: Billy Tobar, 2023

Algunas historias del pueblo inkal awá cuentan que La Vieja, La Tunda o la Ambarengüa, como también se la conoce, es la dueña del monte, de los animales y de los frutos que crecen en la región. Cuenta un mito que los ancestros inkal awá se transformaron en roedores y aves para tenderle una trampa a La Vieja y solo así pudieron encerrarla para obtener los productos que ella cuidaba en un gran árbol. Algunos amigos del Predio El Verde me contaron alguna vez que a La Vieja no le gusta que le digan Vieja, sino tía o abuela, porque de lo contrario puede ojear y enfermar a la persona. Pasa igual con el Astarón, otro de estos seres del monte, que prefiere que le digan abuelo. Resulta curioso que los indígenas no insulten a estas entidades como lo hacen las personas mestizas, pero aún más interesante es que buscan demostrarles su respeto e inclusive hacerlos parientes con el fin de evitar infortunios o enfermedades.

Los espíritus que viven en la montaña, y especialmente los dueños de algunos animales de cacería, como los marranos o las aves grandes; los propietarios de algunas plantas o frutos como la guayaba o el plátano maduro o los amos de sitios sagrados como los charcos grandes o las chorreras, también hacen cumplir su propia Ley. Si se transgreden las consecuencias pueden llegar a ser gravísimas [...] Los espíritus pueden llegar a matar a una persona comiéndosele el alma (*izput*). La Vieja, que antiguamente fue quemada por los Awá y desterrada de sus viviendas por comerse a los niños y que actualmente vive en las peñas, es dueña de la peña blanca, se baña en las chorreras y caza cangrejos de los ríos. Ella es realmente un espíritu peligroso que, aunque ya no come niños, es capaz de comerse el espíritu de un cazador que haya matado más de tres perdices. (BISBICUS, 2010, p.47)

Después de almorzar en casa de mi abuela salí rumbo hacia el predio El Verde que está ubicado muy cerca del corregimiento El Diviso. Mi plan era cotizar el precio de algún cuarto para vivir durante los meses en que realizaría trabajo de campo. Leidy Paí, a quien conocí durante mi primera incursión de campo en 2020, me había compartido un par de contactos vía WhatsApp y me fui con la certeza de que en ese mismo día encontraría un lugar donde vivir.

En el parque Bicentenario, ubicado en “el pueblo” o en el centro urbano de Ricaurte, se consiguen taxis fácilmente. La movilidad por el espacio es comprendida en subidas y bajadas. La gente dice que baja cuando va en dirección hacia el litoral y que sube cuando va hacia los municipios cercanos a la cordillera andina. Junto a la alcaldía se parquean los taxis “piratas” o informales que no están adscritos a ninguna empresa y tienen dueños particulares que conducen o contratan a un conductor para que se gane algunos pesos llevando pasajeros de arriba hacia abajo o viceversa durante todo el día. En el lado opuesto, junto al mercado público, están los taxis oficiales o amarillos. Afuera de la entrada del mercado vi enfilados cinco o seis taxis amarillos que siempre bajan hasta Llorente y me podían acercar hasta El Diviso. Al acercarme, un par de tipos me señalan con su dedo y me preguntan que para donde viajo, otros gritan: “Llorente, Llorente”. Devuelvo la pregunta: ¿Cuánto me cobra hasta el Diviso? Uno de ellos me responde que “a doce mil pesos” y luego me indica al conductor y el taxi que iba de salida. Conmigo llenaba cupo. Justo antes de subirme al carro le pregunto el precio al conductor para confirmar el precio. Me dice que me cobrará veinte mil pesos, casi el doble de lo que me dijeron al principio. No acepto y no entro al taxi. Lo confronto con su colega, el que me había dicho un precio menor, hasta que finalmente el conductor, resignado, ofendido y con poca gentileza, me dice que me suba, que me lleva por doce mil pesos.

En los asientos de atrás vienen tres personas: un chico adolescente, una mujer que aparenta unos treinta y pico de años y un señor de unos cincuenta. Todos indígenas, incluso el conductor, incluso yo, aunque parezca el más extranjero de todos. El conductor se detiene en la última bomba de gasolina antes de salir de Ricaurte y nos cobra el dinero de los pasajes para abastecerse de combustible. Luego avanzamos por la carretera escuchando un mix de música de despecho, vallenato y tecno cumbia que suenan en el sistema de audio del taxi. Sobre las ventanas comienzan a caer las gotas de una lluvia liviana. Alcanzo a ver a lo lejos extensos cultivos de coca que verdean resaltando sus tonos claros entre el matiz oscuro de las montañas. La lluvia no se detiene mientras cruzamos los poblados de Altaquer y Junín. Cuando llegamos al predio El Verde en El Diviso, las gotas comenzaron a caer con más intensidad. Pido parada después de una hora de viaje y me bajo en frente del puesto de salud de la UNIPA. Espero allí para escampar del agua y realizar algunas llamadas.

Después de tres años me vuelvo a encontrar con el señor Robinson Paí, uno de los hermanos mayores de Leidy. Tiene una habitación disponible para arrendar en su casa ubicada a pocos metros del puesto de salud. Después de visitar el cuarto le dejo un adelanto de dinero para que no lo ofrezca a nadie más porque en un par de días me mudaría con mis cosas. Nos despedimos y cerramos el contrato con un apretón de manos y mirándonos a los ojos. Sin nada más que hacer me voy caminando hasta el puesto de salud y escampo de la lluvia en una esquina de la portería. A mi lado están dos señores indígenas de edad avanzada que me preguntan si voy “pa’riba”. Les digo que sí, que voy hacia Ricaurte. Un taxi amarillo aparece sobre la carretera en pocos minutos. Levanto la mano para detenerlo, abro la puerta y le pregunto antes de subirme: ¿cuánto hasta Ricaurte? “Doce mil” me dijo, sin rodeos. La noche anterior no había dormido sino unas tres o cuatro horas, así que dormité algunos tramos de la carretera. Ricaurte estaba seco, no había rastro de lluvias al regresar. Ingreso de nuevo a la casa de la abuela, a la cocina, y ella se admira por la ligereza con la que solucioné mis planes. Le cuento que la lluvia me había agarrado desprevenido y sin extrañeza me dijo: “Así es en El Diviso, por allá no sale el sol”

Reminiscencias, conversas y un ligero acompasamiento.

Conocí a Leidy y a Robinson Paí Nastacuas en 2020, poco antes de la pandemia del covid-19 y nos encontramos nuevamente después de tres años. Recuerdo que durante los últimos semestres de mi pregrado en antropología en la Universidad de Caldas (2019-1/2019-2) conseguí contactar vía telefónica con el señor Juan Edgardo Paí Nastacuas, coordinador del resguardo Tortugaña Telembí de la UNIPA, quien al escuchar mi propuesta de trabajo me remitió con su hermana menor, Leidy, porque ella es quien está al pendiente de proyectos artísticos y musicales. Leidy había estudiado Derecho en la Universidad Mariana de la ciudad de Pasto y es la directora de la Escuela de Arte y Cultura Francelina Awá, seguramente por eso ella me podría orientar mejor que él. La comunicación por vía telefónica no se dio en las mejores condiciones porque la señal de la red móvil sigue siendo pésima y frecuentemente inestable en Barbacoas, pero pudimos conversar alguna cosa por ese medio y se me concedió una autorización para emprender mi investigación en su territorio. En ese entonces, Xavier Arias trabajaba como gobernador del resguardo Tortugaña Telembí y me otorgó el permiso vía correo electrónico para realizar mi pesquisa. Pude encontrarme personalmente en 2020 con Leidy y luego con Robinson en el centro administrativo de la UNIPA para contarles mis objetivos y las intenciones de mi visita. Entre conversa y conversa, Leidy y Robinson, me contaron lo que pensaban o sabían acerca de la marimba de chonta.

El puesto de salud está ubicado en un extremo del centro administrativo de la UNIPA. En el otro extremo está la casa de Mujer y Familia Awá. En medio de estos extremos están la oficina de planeación, comunicación, la emisora “la voz de los Awá”, una cancha de microfútbol cubierta, el puesto de atención a víctimas del conflicto armado, también hay una oficina de la empresa prestadora de salud Emssanar (la única que tiene convenio y contrato con la UNIPA), hay un consultorio de medicina tradicional y se están adecuando nuevas oficinas hechas en concreto en medio de la selva. Todos estos sitios circundan buena parte de un pequeño morro. La parte restante está rodeada por la carretera que va hacia el litoral. Coronando el morro se encuentra una cabaña solitaria que resguarda la antena de la emisora que transmite sus radiofrecuencias sobre los municipios de Ricaurte, Barbacoas, Tumaco y se extiende hacia la zona fronteriza con el Ecuador. El centro administrativo de la UNIPA es el lugar donde más confluyen integraciones de personas inkal awá. Es un potencial espacio de socialidad que se

presta para la realización de diferentes encuentros, asambleas, ceremonias e incluso eventos artísticos y deportivos.

Figura 8. Centro Administrativo de la UNIPA. Predio el Verde. Desde arriba.



Fuente: Archivo Gobernanza Ambiental UNIPA, 2023¹⁹

Leidy Paí me citó la segunda semana de enero de 2020 en el salón de la emisora de la UNIPA. Llegué a la hora indicada y logré ubicarla a través de una llamada telefónica. Me atendió cordialmente después de terminar un partido amistoso de microfútbol que estaba ocurriendo en la cancha que queda frente a la emisora. Leidy jugaba entre otras mujeres, la vi muy hábil y contenta dirigiendo el balón. Al terminar el partido entramos al salón y nos sentamos a conversar alrededor de una mesa de madera. Luego de presentarme y exponerle los objetivos de mi trabajo comenzamos a hablar sobre la marimba de chonta:

¹⁹ El puesto de salud se puede distinguir por su techo azul. Hacia la izquierda, bajan los carros que van para el litoral y hacia la derecha, suben hasta los lugares cercanos a la cordillera. Agradezco a Wilmer Bisbicus y a la administración de la Reserva Natural Awá La Nutria por la fotografía aérea.

Leidy: Conocí la marimba y conozco varios mayores que interpretan esta música. Inclusive mis tíos, mi madre también tocan, pero recuerdo que mi hermano tenía una marimba cuando yo era pequeña y yo empezaba a interpretar y a tocar, a buscar sonidos, y a medida que pasó el tiempo se fue desapareciendo la marimba. Se dañaba la marimba y nadie compraba, nadie hacía. Mucha gente fue cambiando de música. Con equipos, Cds, Grabadora... Bueno, ya como que fue remplazando la música de marimba, que es el saber pues, ancestral de nosotros.

Billy: ¿Cuándo se tocaba la marimba?

Leidy: Por lo general se hacían cuando eran las reuniones. La UNIPA se crea en 1990 y desde allí se va generando un proceso. Antes de eso éramos muy dispersos, cada familia vivía en su comunidad o en la tierra que le habían dejado sus abuelos y nunca nos reuníamos para conversar o para planear que queremos o cómo íbamos a resistir. Pero cuando ya inició este proceso, ya se hacía mínimo una reunión grande cada año. Para conversar y elegir nuestros gobernadores. Y allí, al finalizar el evento, siempre se armoniza con marimba. El otro punto donde se ha escuchado es en las ceremonias, en los *cabos de año* que hacemos. Cuando ha fallecido un familiar, entonces, dentro de un año hacemos una ceremonia que se llama el *cabo de año*. Allí también se toca marimba. Y en las casas. Donde hay marimbas siempre va a sonar, siempre suena en la tarde o en la madrugada. Siempre se interpreta la marimba y allí es como antes se aprendía. Los niños escuchaban y cuando los papás se iban al monte los niños empezaban a practicar, a buscar los sonidos que escuchaban a los mayores, y así se aprendía. Los mayores y mayores que hoy tocan marimba, cuentan que aprendieron participando en fiestas, pueden ser ceremonias o de un momento a otro llegaba un familiar y hacían fiesta. Se reunían los más cercanos y tomaban guarapo y bailaban y tocaban marimba. Ahí escuchaban y observaban que tecla daban y allí se iba aprendiendo. Es como el interés también de cada persona, y el don que tiene, que le gusta, le nace el espíritu de ser músico. Entonces, mira, va escuchando y va memorizando los sonidos y después ya va practicando. Todos lo que han aprendido a tocar marimba dicen que es así, ellos mirando, aprendieron, escuchando tocar y asistiendo en las fiestas que hacían.

Con su hermano, Robinson, nos encontramos dos meses después, en marzo de 2020, en el puesto de salud de la UNIPA. Habíamos acordado vernos en ese lugar por vía telefónica y a la hora del encuentro me llevó hacia las oficinas administrativas ubicadas a un costado de la sala de urgencias. Me sorprendí cuando después de pedirle permiso para grabar nuestra conversación, él se expandió en una larga presentación:

Yo me llamo Robinson Paí, soy del pueblo indígena awá, organizados en la UNIPA. Pertenezco al resguardo Tortugaña Telembí, municipio de Barbacoas de donde soy, mi persona, nacido originario del Alto Telembí, hacia una hora del río Telembí. Allí está mi cordón umbilical sembrado, de donde es mi pertenencia de origen awá, gente de la selva, de la naturaleza, mi cultura. Respecto a la vivencia de nuestro sentir de corazón y pensamiento, el sonido que nuestros mayores nos han heredado, nos ha dado, eso viene de nuestros antiguos, de nuestros ancestros, grandes sabedores que descubrieron toda esta sabiduría. El instrumento de la música se construye de los árboles de allá, de la tierra que crece con la fuerza de la naturaleza, ella es la fuerza que se conecta a través del sonido que conservamos. Se ha venido transmitiendo de generación en

generación de abuelos a hijos a nietos a través del compartir en los espacios de nuestras fiestas tradicionales donde se comparte la chicha de maíz, chicha de caña, el guarapo. Esa es nuestra tradición. La música se utiliza en las curaciones de ciertos rituales que tenemos como pueblo, se acompañan para la armonía, la armonización, para poder quitar el espíritu, como también la persona es gente de la naturaleza se pueda sentir contento, eso es curativo, es sanación, eso es alegría, tranquilidad, conexión con la naturaleza y eso es espiritualidad.

¿Por qué es espiritualidad? porque uno de los instrumentos es la chonta, la chonta de diferentes especies, algunos lo hacen de güalte, algotros lo hacen de chontadurillo de monte, algotros de chontaduro, algotros de pambíl, y esa chonta tiene significado, tiene historia y tiene su poder también, la fuerza y la conexión de protección y curativo como gente de la naturaleza. Está la guadua también que también tiene su ciencia, donde se conserva esa agua de vida de la conexión. Está la damajagua para asentar, que la chonta se asiente, la damajagua o cosedera majado, o sea que eso también tiene ese árbol un significado muy importante para esta cultura en nuestra forma de ver y entender el mundo. Es medicinal, es curativo que se utiliza para diferentes situaciones que se presentan en diferentes espacios de la vida de nosotros. Por otra parte, está el taco, que es el caucho el que suena. Y dentro de ello están las sonajas que se hacen de algo especial de la cosedera, el yarumo que, en ese árbol desde muy pequeño, crecen las hormiguitas bravas y quedan los huequitos y entonces al poner la pepa especial para la maraca eso suena bien. Se conecta con la naturaleza con la marimba y todo. Entonces, esto es naturaleza eso es espiritualidad, es fuerza, es poder, es conexión con la tierra y con el mundo. Igualmente está el bombo que es de acuerdo a los animales, por ejemplo, como el cajucho, el saño, que son especies [de cerdos silvestres]. Ese cuero que es de naturaleza, de nuestra tierra, de nuestro creador, como ha dejado diferentes seres vivientes en la tierra y entonces eso se conecta con la tierra, ¿sí? [...] Tonces todo tiene una ciencia y es algo integral, eso le podría explicar...

En ese entonces yo no sabía que Robinson estaba iniciándose como médico tradicional y aquel día me enteré que entre ellos usan frecuentemente el puilidé o la ayahuasca en ceremonias de armonización. Ese mismo día, Robinson me habló sobre la posibilidad de que yo participara en una “toma de remedio” o en una armonización, como suelen llamar a las ceremonias de ayahuasca, para que yo filmara el evento y la interpretación de la marimba, pero eso no ocurrió como se esperaba debido a la llegada de la pandemia. Al preguntarle sobre las diferencias que tiene la marimba indígena con la marimba de los afros o de los mestizos, Robinson criticó severamente las investigaciones académicas para defender un origen indígena de la marimba, contradiciendo las teorías que apoyan el origen africano de este instrumento.

En nuestra investigación que hemos hecho, en varias partes de nuestro territorio están nuestros *encantos*. Los *encantos* que hemos descubierto a través de la conexión espiritual que ahí está el pueblo, ahí toca, en ese lugar, a la orilla del río, en esa loma, en esa peña. Ahí, en los días viernes santo o en algunos días especiales, en la luna entera, ahí se escucha marimba, ahí canta gallo, ahí hay gente. Entonces, esos son *encantos* que existieron desde nuestros abuelos mayores, antes de que llegara esta gente [se refiere a los españoles, mestizos y africanos] y ahí está *encantado*, ahí

suenan la marimba. ¿Y cómo lo hemos descubierto? Pues con prácticas, tomando remedio y conectando con ellos y ahí está. Entonces, en ese sentido, no está muy bien, para mí, personalmente se lo digo, que esas investigaciones empiecen a salir que la música que los awá hemos aprendido de los afros. No. Tiene otro ritmo, otro sentido, las músicas tienen significado, están en nuestro idioma, en nuestra lengua materna. ¿Que ellos como aprendieron? pues a través de todo el desarrollo de la inteligencia, de pensar, de vivir, de los silbidos, de los cantos de las aves, ¿sí?, de los sonidos de los árboles, del viento, de los animales, así. Tonces, en ese sentido creo que hay que enfocar la investigación para que saquemos una investigación de diferentes partes. Hay diferentes conocimientos o versiones que le van a decir: “la marimba es esto, es eso, así y así”, pero de mi punto de vista, yo no le estoy diciendo porque me lo han contado, sino porque lo hemos descubierto con cosas directo de... cosas de espiritualidad.

Después de conversar con Robinson, deambulé un rato por el centro administrativo de la UNIPA y pude conocer casualmente a la señora Teresa Nastacuas, reconocida marimbera del resguardo Tortugaña Telembí. Ella aparece interpretando la marimba en un mural diseñado en la casa de Mujer y Familia. Ese mural fue realizado por el colectivo de artistas Pintando Luchas en colaboración con personas del Predio El Verde. Llegué al mural atraído por sus coloridos detalles y también porque reconocí la música que salía de un parlante que los artistas tenían cerca. Sonaba Rainbow y su canción Stargazer. Me acerqué con la excusa de contemplar el sonido y el diseño del mural. Los artistas notaron mi presencia y los felicité por su trabajo en curso. Mientras conversamos un poco me presentaron a Dalia Bolaños, hoy consejera de niñez y juventud de la UNIPA.²⁰ Entre los artistas también estaba Loli, socióloga Kamëntsa del Putumayo, egresada de la Universidad de Caldas, al igual que yo, y por esa razón no me fue difícil alimentar la conversa. Loli mencionó que la señora que aparece interpretando la marimba de chonta en el mural, doña Teresa, es quién les prepara el almuerzo. Cuando pregunté si ella estaba cerca, me dijeron que había regresado a su casa, no muy lejos de allí.

Al día siguiente los visité de nuevo. Saludé a todos y empecé a conversar con Loli. Los otros muchachos eran de distintas partes del país: Popayán, Bogotá, y creo que del Huila. Entre ellos estaba Maicol, un chico del pueblo indígena Nasa que había simpatizado con el colectivo

²⁰ La estructura organizativa de la UNIPA puede ser entendida ligeramente así: La máxima autoridad recae en un consejero mayor que a veces lo comparan con el presidente de la república. Luego vienen los consejeros de diversos sectores (educación, salud, mujer y familia, niñez y juventud, planeación...) Vienen después los gobernadores de los resguardos. Luego están otros consejeros que trabajan para cada resguardo. Luego están los coordinadores que apoyan el desarrollo de proyectos. Sigue la guardia indígena que vela por la convivencia, seguridad y apoyo en las comunidades de cada resguardo y finalmente la autoridad recae en los abuelos, padres o madres cabezas de familia. Un esquema podría verse así: (consejero mayor>consejeros UNIPA>gobernadores de resguardos>consejeros por resguardos>coordinadores>guardia indígena>autoridades familiares)

cuando estaba en noveno de bachillerato y decidió unírseles en sus andanzas desde ese entonces. Me acerqué a la parte trasera de la casa, donde lavaban los pinceles y platos de comida. Allí conocí a la señora Teresa y me presenté. Le hice saber que podía contar conmigo para ayudarle en lo que fuera, cocinar, cargar cosas pesadas, bultos. Mi idea era no incomodarla ni dislocarla de sus trabajos, solo conversar. Ella sonrió amablemente y me hizo sentir que no debía preocuparme.

Figura 9. Mural en casa de la Mujer y Familia Awá. El Diviso, Barbacoas.



Fuente: Billy Tobar, 2020

Cruzamos algunas palabras y, mientras yo observaba la preparación de los alimentos, me enteré de que Teresa había llegado al predio El Verde a causa del conflicto armado. Ella es oriunda del resguardo Tortugaña Telembí. Nació y creció en las entrañas de la espesa selva de Barbacoas, pero una trágica ruptura la movilizó en el año 2009 hasta el predio El Verde, cuando grupos armados ingresaron a su comunidad y masacraron a casi una docena de personas. Entre las víctimas estaban dos madres en estado de gestación, sus vientres fueron desgarrados y sus

hijos lanzados al río Telembí antes de nacer. Esta horrorosa masacre hizo que Doña Teresa abandonara el lugar con su familia, escapándose a escondidas durante una noche escabrosa y llena de dolor. Dice que tenía una marimba allá en su finca, pero la dejó desbaratada. Ese mismo día me hizo saber que tenía planeado regresar a su finca en esos días, debido a las primeras insinuaciones sobre la pandemia del coronavirus. Para llegar hasta el resguardo Tortugaña Telembí se debe ingresar por el camino que va desde Junín hasta Barbacoas y al llegar al poblado de Buenavista se toma un desvío hacia la derecha por una ruta sin carretera. A partir de ese punto se debe caminar más de diez horas atravesando la espesa selva y sus ríos caudalosos hasta llegar a su comunidad de origen.

Cuando ingresé a la casa de Mujer y Familia Awá me llevé una sorpresa al encontrar una marimba de chonta. Mi amiga Dalia me demostró que sabía interpretar algunos acompañamientos en las tablillas grandes y me hizo entender que una vez se dominan esos acompañamientos uno puede irse desplazando hasta las tablas pequeñas. Entendí con eso que la interpretación consiste en un dominio progresivo sobre todo el tablado de la marimba. Leidy Paí, cuando estuvimos de visita en su casa esa misma tarde, mencionó que las tablillas grandes "son por decir los acordes", señalando la función que cumple esta sección en el tablado de la marimba, que también se la conoce como bordón. La interpretación en esta sección de las tablas consiste un repetido y constante vaivén rítmico y armónico que cubre únicamente el espectro de los registros graves de la marimba. Los golpes sobre la sección que abarca las tablas pequeñas los realiza otra persona, quien adorna el vaivén sonoro de las tablas grandes y genera un flujo melódico de repiques y variaciones. Durante la interpretación musical ambos intérpretes deben esforzarse por mantener la continuidad de movimientos y sonidos que sean posibles sobre las tablas de la marimba.

La interpretación de una pieza musical para los awá es concebida de una manera particular y diferente a la perspectiva convencional basada en un rango de tiempo predeterminado. En lugar de seguir un tiempo prescrito para la interpretación musical, los marimberos awá definen la duración de una pieza musical dependiendo de la capacidad que tienen los músicos de mantener la continuidad del flujo sonoro y de evitar interrupciones o desacompañamientos. El tiempo de interpretación es determinado por la coherencia y la continuidad que logran los músicos al manipular los sonidos del instrumento. La interpretación de tonadas en la marimba de chonta no se percibe como un evento con un principio y un fin

predeterminados, sino como una experiencia que solo concluye cuando los intérpretes interrumpen voluntaria o involuntariamente el flujo sonoro. Esta característica difiere de la forma de interpretar la marimba que aprendí de mis maestros mestizos, quienes interpretan versiones de canciones populares que tienen una estructura temporal definida, que dura de tres a cinco minutos, como demandan los cánones de la industria musical.

Cuando pregunté sobre la fabricación del instrumento, Dalia me dijo que la marimba la había construido el profesor Jaime Pascal, quien aprendió de su padre, Santiago Pascal, un gran marimbero que antes de morir se había dedicado a recolectar chonta y guadua para hacer varias marimbas. Sin embargo, tras su partida, esta tarea la asumiría su hijo, Jaime.

Leidy Paí, vive al otro lado de la carretera, a un par de minutos de distancia del puesto de salud de la UNIPA. Cuando la visitamos con Dalia y Loli, Leidy nos ofreció agua aromática con galletas y pudimos conversar un poco. La noté algo tímida ante nuestra visita. Dijo que andaba ocupada en trabajos para la emisora “La voz de los Awá – 94.4 FM” con el programa de radio Semillas de vida-guardianas de paz, una estrategia comunicativa para prevenir y proteger a mujeres y niñas awá de las violencias de género. En su casa había otra marimba, pero esa no la había hecho el profesor Jaime Pascal. Era traída de un resguardo cercano a la frontera con el Ecuador. Le pedí que me permitiera tomar una fotografía y en el justo momento en el que se disparó el flash, Loli y Dalia pidieron a Leidy que nos diera una muestra de cómo tocar. A causa de esa petición nuestra visita se extendió por más de una hora.

Cuando Leidy comenzó a tocar la marimba, los sonidos llegaron a mi piel como un corrientazo eléctrico que me estremeció tres veces seguidas. Leidy pidió a Dalia que la acompañara tocando las tablas grandes y ella aceptó. La fluidez del acompasamiento se vio interrumpida debido a que Dalia no había repasado mucho, eso hizo que Leidy se detuviera varias veces para explicarle como debía interpretar la secuencia en las tablas grandes. Dalia perdía la concentración y seguía equivocándose hasta que levantó los tacos con ánimos de abandonar el instrumento. En ese momento aproveché la oportunidad para extender mis manos hacia las suyas, pidiéndole los tacos justo antes de que los soltara sobre el tablado de la marimba. Yo había puesto atención a como Leidy le daba indicaciones a Dalia y memoricé la secuencia de tablillas

que estaban tocando en una pieza musical llamada Kukum o Cunguán. Me dijeron que ese nombre alude a un roedor muy ágil en los saltos y las carreras: el guatín.²¹

Agarré un taco en cada mano y puse atención a las indicaciones que me daba Leidy con su cuerpo al golpear las tablas grandes de la marimba. Cuando terminó sus indicaciones, levantó los tacos y se detuvo, esperando que yo la acompañara. Entonces comencé a recrear lo que había visto y escuchado. Por un momento pensé que los dos tocaríamos distintas secciones en el tablado de la marimba. Creí que yo me encargaría de golpear exclusivamente las tablas grandes y Leidy las pequeñas, pero hubo un momento en que compartimos una misma tabla. Yo golpeaba esta tabla con el taco de mi mano derecha y Leidy con el taco de su mano izquierda, simultáneamente. Me sentí extrañamente invadido. Nunca había experimentado antes esa forma de interpretar y eso provocó que agudizara mis movimientos para que mis golpes no chocaran con los de Leidy al caer sobre la misma tabla. La misión era evitar que se interrumpiera el flujo de la interpretación, seguir el acompasamiento.

Durante momentos breves, la fluidez de la actuación tomó una forma definida y continua. Me esforcé por no confundir la secuencia de tablillas que había aprendido de Leidy. Era sencilla en realidad, pero contenía variaciones que pueden confundir a cualquier principiante. Fue necesario concentrar toda la atención de mi cuerpo sobre el instrumento y eso ayudó a que Leidy entonara las tablillas pequeñas sin interrupción. En esos momentos de resonancia, sincronía y *acompañamiento* el ánimo parecía elevarse. A Leidy se le notaba un leve optimismo en su sonrisa inquieta. Al finalizar nuestra corta interpretación, Loli nos aplaudió sonriendo muy animada. Luego de eso charlamos un rato sobre la cirugía que había tenido Loli para mejorar su miopía. Ese tema vino a flote porque Leidy recalcó en que hay mayores que tocan la marimba a mucha velocidad y se vuelve difícil “agarrar las notas”. Para ella es importante aprender a visualizar lentamente lo que se toca en las tablas. Dice que es más buena memorizando imágenes más que escuchando, por eso el referente visual le ayuda mucho a recordar y estudiar.

La socialización y la entrega del mural en la casa de Mujer y Familia que estaba programada para el viernes veinte de marzo fue cancelada. Supe que los artistas se apresuraron a volver a sus casas la madrugada de ese mismo día por el anuncio de la cuarentena. Eran las dos

²¹ Guatín: (*Dasyprocta punctata*). La pieza musical Kukum puede escucharse en la lista de reproducción de YouTube.

de la tarde cuando llegué al puesto de salud de la UNIPA y allí me encontré a doña Teresa Nastacuas, sentada junto a Lidia Paí, una de las hermanas de Leidy que suele vender comidas rápidas en la entrada del puesto de salud. Pregunté a Teresa por los artistas y me dijo que se habían ido para sus tierras. Ella tampoco se lo esperaba y estaba allí porque se sentía mal, tenía dolor de pecho y de cabeza. La acompañé un par de horas mientras ingresaba al médico. Cuando salió de la consulta fuimos hasta su casa por unos documentos y regresamos al puesto de salud para entregarlos y recibir la noticia de que debía esperar los resultados médicos hasta el martes. La acompañé en esas correrías y aproveché la oportunidad para conversar largo rato sobre la música y sobre la marimba. No volví a encontrarme con ella después de tres años. Sigue un fragmento de nuestra conversa:

Billy: ¿Usted me dice que aprendió a tocar la marimba desde que era niña?

Teresa: Si, yo pues cuando yo era pequeñita, o sea que mis abuelos ellos sabían tocar marimba, mi abuela también, entonces ya cuando ya yo iba grandecita ya tenía de cinco años ellos me estaban haciendo enseñar, y cuando ya tenía de 10 años yo ya me acuerdo todo. Me dijo mi abuelo, él nunca decía por nombre, sino que era *paishpa*; *paishpa* [en awapit] es niños. Me decía: “*paishpa*, vamos a en el monte”. Cogíamos un canastico y nos íbamos al monte. Mi abuelo me llevaba. “Vamos”, me decía, “llevará su machetico”, ¿yo llevo abuelo, machetico? “sí”, decía, “Vamos ir a cortar chonta”. Bueno nos íbamos, él y yo, y mi machetico también llevaba, ¿no? Después llegaba allá, me decía “ayúdeme, usted ayúdeme a raspar”. Yo le ayudaba a raspar. Él tumbaba el... chonta no era, ese se llamaba chontadurilla. Y tumbamos un árbol de esos, ¿no?, luego ya cogimos y lo partió. Él sabía todo, partió por pedazos y yo ayudaba a sacar la tripa de la chonta²² y luego pues llevamos a la casa. Cargamos, vámonos...

Bueno, llegamos a la casa, ahora si me dijo “pare así, hechos guangos²³, uno por uno la chonta”. Bueno, yo paraba así, uno a uno [hace indicaciones con las manos]. ¿Para qué eso abuelo? “Para que se seque mija, cuando ya esté seca tonces ya vamos a empezar a labrar la marimba”. Bueno. Después de tres semanas, sí, tenía que tener un mes, un mes y ya empezó a trabajar la marimba y yo viendo. Después de que lo traímos del monte, un mes poníamos a secar y ahora si ya de un mes empezó él a afilar los machetes, bien afiladitos. Yo decía ¿qué va a hacer abuelo? “Ya voy a trabajar la marimba”, dijo. Bueno, yo viendo. Cogió, ya se fue trozando las medidas como era, del más grande, después la mediana hasta el último que salió hasta bien pequeñito. Empezó a labrar bien bonitos todo, son veinte tablitas, siempre son veinte. Empezó a raspar, ahora si ya empezó todos y ahí van quedando bien lindo las tablitas que él raspaba. Ahora si lo dejé ahí todo.

Después me dijo: “vamos otra vez en el monte, nieta”, me dijo. Vamos, le dije yo, ¿qué va ir a hacer abuelo? “Vamos”, dijo, “vamos a ir a cortar guadua”. Guadua no se llamaba ese tiempo, ese tiempo se llamaba, él decía cañoto, toces yo decía ¿qué será cañoto? Nos fuimos y ya miré cual

²² Se refiere al centro blando de la palmera.

²³ Agrupados o alineados.

era cañoto, era de esas guaduas. Se fue tumbando las guaduas que eran más escogidas. Verdes no, que estén amarillas, que estén zumbas ya, pero que estén amarillitas. Fue cortando veinte también. Yo ayudé a cargar. Él me acomodó un canasto y él cargó más. Como era yo pequeñita me hizo cargar unas cuatro de esas. Cargó y llegamos a la casa, después dijo: “aquí voy a colocar eso para que se seque, desparramado asísito”. Después yo le ayudaba a colocar, así, así, así [indica movimientos con sus manos] le coloqué. Dentro de un mes ya se secaron, cuando ya se secó empezó a armar la marimba. Cogió, raspó de la chonta mismo, una bien delgadita, una varita bien delgadita para ahí meter los cañutos, después fue ya metiendo, ya le armó la marimba, colgó unas guascas. Ese tiempo no era ni la guasca que tenemos todos aquí ¿no?, ese se llamaba chaldé, era árbol así grande y que se subía como la guandera arriba, de eso arrancábamos y colgábamos. Bien seco era bien duro, bien durísimo. Cogimos ahora sí, yo viendo, él armaba todo. Después empezó a poner las tablas, de ahí cogió un palito que eran dos, tres, cuatro palitos. Yo digo, ¿por qué ese abuelo? Dijo “no, eso es para taco, para hacer taco de marimba”. Un día de estos me voy a sacar caucho”, dijo. Fuimos a sacar caucho, después que ya estaban las tablas todo ahí unido secándose. Y ese caucho como tiene harta leche, cogió sacó en una hoja grande así y ahí regó toda esa leche de caucho y ahora si la dejó secar ahí un día y al otro día empezó a hacer tacos. Envolvió de ese caucho en ese palito bien, bien, bien, así gruesito, así quedo como una masa. Yo le digo, y abuelo, ¿para qué es eso? Dijo “para tocar marimba”, cuando ya cogió con ese taco y ya jue, el ya jue haciendo tocar marimba. Iba armando, iba pasando marimba. Los que eran más buenos chonta dejaba, y los que no eran bueno chonta eran aparte. Que salgan bien clarito. Ahora si ya empezamos a tocar. “Venga”, me dijo, “usted acá al grande”. Cogí yo al grande y el cogió al chiquito y comenzamos a tocar. Dijo “mija usted va a aprender a tocar marimba”. A ver, dijo, me hizo enseñar. Primero eran dos, primero se llama como es... la primera se llama "papa con queso" yo aprendí, luego fui aprendiendo agua corta, agua corta se llama. Papa con queso no es tan duro, ya el agua corta va pasando más tablas, el agua larga, va pasando más larga, más tablas ya. Empezamos y yo aprendí todo, ya cogí y tocaba yo sola.

Y cuando en ese tiempo era la fiesta, era hacer guarapo. Celebraban, por lo menos, la cultura de nosotros era cuando muere una persona, hacia el cumpleaños. En ese tiempo no había nada de música como hay ahora, ni el equipo, ni el radio, nada, nada. Solamente era la marimba. Y arto gente invitaba mi abuelo, decía que vengan de todo lado en ese fiesta. Y en pura marimba mi abuelo tocaba y mi papá también y yo miraba. Bailaban harta gente, mejor dicho, hartísima gente, como ahora bailan, a pura marimba amanecíamos bailando. Cogía tocaban marimba y eso mi abuelo se emborrachaba con puro guarapo. Y mi papá, pues cuando mi abuelo se emborrachaba, mi papá era que tocaba marimba. Yo veía que tocaba. Como mi abuelo ya se caía en el piso de borracho de tanto tomar guarapo, ajá y cogía, y ahora ¿si no había quien toque?! Y como yo ya sabía, mi papá me decía, “venga mija toquemos marimba, vea su abuelo no puede”. Y la gente quería bailar, tonces yo iba y yo tocaba y mi papá tocaba el chiquito [grupo de tablas pequeñas] hasta que mi papá también se emborrachaba y se caía. Como yo ya sabía y mi hermano también ya sabía, y mi papá se emborrachaba, y ahora ¿si la gente quería bailar? Yo también puedo, entonces cogía y tocaba y bailaban a pura marimba. De seis, a seis de la mañana, a pura marimba y puro guarapo. Y de ahí pues ya, pues ya aprendí, ya ayudé a los demás, a mi hermano decía venga toquemos y entre nosotros no más tocábamos marimba. Después de eso ya mi abuelo se perdió, ya falleció, mi tía también, mi abuela también. Una tía todavía tengo que puede tocar marimba. Solamente uno que sabe allá en el resguardo Tortugaña se quedó sabiendo y yo acá. Pero aquí

afuera le estoy haciendo enseñar a mi hijo, mi hijo ya sabe ya puede poquito. Anteayer ya estábamos tocando donde la Leidy.

Y eso... así era el tiempo de cultura de nosotros y ahora le digo vea mijito aprendan, eso era así. Y ellos no quieren y la demás gente, mejor dicho, no quieren ni escuchar, están perdiendo todo lo que éramos nosotros, como éramos antes...

Figura 10. Mural casa de Familia y Mujer Awá. (Desde el otro lado)



Fuente: Billy Tobar, 2020

Vivir al borde de la carretera.

El Diviso es un pequeño corregimiento del municipio de Barbacoas, un poblado lineal que se ensancha sobre la carretera que va desde la sierra andina hasta hacia Tumaco. Hay una institución educativa que lleva el mismo nombre del corregimiento, una iglesia, un puesto de salud y algunos locales comerciales administrados por personas mestizas. El lugar tuvo un breve

Figura 11. El Tren desde El Diviso a Tumaco. Fotografía del Padre Alfonso Coral Román aprox. Entre 1920-1940, aprox.



Fuente: Perfil de Facebook de Harold Escobar Apraez, 2024

auge comercial que se inició en 1924 con la fundación del ferrocarril de Nariño, proyecto financiado con parte de los veintitantos millones de dólares que recibió el gobierno de Colombia de Estados Unidos como indemnización por la pérdida del canal de Panamá. El ferrocarril tenía objetivos ambiciosos y prometía la articulación económica de la región Pacífico con el resto del país. Además de comunicar a la costa nariñense con la sierra andina (cosa que nunca pasó), extendería sus rieles hacia Pasto para luego conectar con Popayán y Buenaventura hacia el norte. También buscaba establecer conexión ferroviaria con el Ecuador hacia el sur y hacia el oriente con el Putumayo, pero el proyecto fracasó. El tren funcionó dos o tres décadas aproximadamente, yendo y viniendo con sus vagones livianos y con

escasos pasajeros entre las esteras pantanosas del litoral Pacífico y la selva agreste y lluviosa de El Diviso. Finalmente, los rieles fueron levantados a mediados del siglo pasado y el auge de los automotores estimuló la construcción de la nueva carretera.²⁴

²⁴ Para más detalles sugiero revisar el documento de “La Historia del Ferrocarril de Nariño” (Zarama, 2016)

La casa de Robinson queda a pocos metros de la casa de Leidy y a pocos minutos de El Diviso. Viví en una habitación en el segundo piso de esa casa y tuve que arreglármelas para conseguir una cama, una mesa y una silla para empezar a trabajar. Fue mi tío Moisés quien me prestó todo. Él vive a veinte minutos del Predio El Verde, bajando, en el “kilómetro 88”, cerca de la Guayacana. Cuando se está lejos de los poblados o los corregimientos, las direcciones de las casas son dadas según el kilómetro que aparece señalado en el borde de la carretera. Me dirigí hasta su casa en un taxi que me cobró cinco mil pesos (+/-1USD) y poco antes de llegar a casa del tío, pude ver desde la ventana del auto una congregación de personas que estaban oficiando un funeral. Me contaron que se trataba de un indígena que se había emborrachado y quedado dormido sobre la carretera después de haber bebido alcohol excesivamente. Había pasado la noche allí tirado y poco antes del amanecer fue aplastado por las llantas de un carro. Mi tío reprochó el descuido de la familia del difunto por no haber entrado al hombre a su casa para que descansara.

Al día siguiente me levanté temprano para empezar la mudanza. El sol y el movimiento comenzaron a sofocarme mientras los mosquitos visitaban mis brazos para succionar de mi sangre con ansias indomables. Cuando terminé de arreglar las tablas de cama, el colchón, la mesa y la silla que me prestaron, esperé al almuerzo sentado afuera de la casa, bebiendo un energizante. De repente, percibí que una multitud se acercaba...

“Se me fue sin un adiós
Ya qué me importa la vida
Si el ser que tanto quería
De este mundo se marchó
Se llevó sus melodías
Ya no me arrulla su voz.”

Por la carretera pasa el coche fúnebre con el difunto que velaban el día anterior. Es el día del entierro, o de la siembra, como suelen decir los indígenas awá, para señalar que la muerte es también un retorno a la selva de donde provienen. Tres carros acompañan el cortejo fúnebre, y van entre treinta a cincuenta personas, subidas en los carros o caminando. La tristeza se mezcla con el calor del trópico. Uno de los carros tiene levantada la tapa del baúl para descubrir su potente sistema de audio y sus grandes altavoces. Suena a todo volumen “Sin Un Adiós” del cantautor Luis Alberto Posada, música popular de despecho que habla sobre los muertos. En el

baúl del último carro de la multitud vienen sentados tres jóvenes indígenas de espaldas a la procesión. Uno de ellos lleva una botella plástica de tres litros con guarapo hasta la mitad y lo reparte a sus colegas sin mediar palabra.

Cuando me llamaron a almorzar, la muerte parecía ser algo tan trágico como ordinario en el lugar. Me contaron que por esos días un estudiante del colegio Faustino Arias Reinel había muerto a sus 17 años, razón suficiente para dar un par de días libres a todos los estudiantes del colegio. El joven difunto había decidido ir a trabajar cocinando petróleo crudo en vacaciones con su tío y ambos perdieron el control de la destilación muriendo calcinados. El tráfico de petróleo crudo que se obtiene perforando el oleoducto transandino que viene de las reservas del Putumayo es otra de las actividades ilícitas más rentables y arriesgadas del lugar. Escuché que este trabajo puede generar ingresos que alcanzan el millón de pesos (250\$USD) de una sola operación. El trabajo consiste perforar el tubo, extraer el petróleo, depositarlo en estanques o “piscinas”, destilarlo repetidas veces hasta obtener gasolina y vender esa gasolina a los conductores de automóviles a precios más bajos que el oficial. También el destino más frecuente de esta gasolina son las “cocinas” o laboratorios de cristalización de cocaína. ¿Y entonces, en qué se puede trabajar, si no hay más para hacer en este lugar? le pregunto a la esposa de mi tío, mientras bebo la limonada del almuerzo. Ella me responde: “¡Trabajo si hay!, pero la gente ya no quiere trabajar por un jornal de cincuenta mil pesos.” Después del almuerzo conseguí un carro para que me llevara hasta el predio El Verde y ocupé todos los puestos junto con mis cosas. Al subir por la carretera suena en la radio “A la memoria del muerto” de los Latin Brothers, una enérgica salsa de los años setenta que he escuchado incontables veces. No por eso evito mover mi cuerpo levemente al compás del bajo cada vez que la escucho, porque disfruto de los acordes puntiagudos del piano, las sincopas efusivas de la percusión, las trompetas con furioso anuncio de gloria, y la simpática voz del maestro Piper Pimienta Díaz que dice:

El día que yo me muera
No quiero llanto ni rezo
Que me lleven a mi Cali
A Barranquilla y el Puerto

Que traigan mucho aguardiente
Queden todos bien contentos
Y que bailen mis hermanos
A la memoria del muerto...

Al regresar, nos esperaba una lluvia que se extendió por varios minutos. Bajé todas las cosas del carro para entrar a la casa y encontré las llaves insertas en la cerradura de mi nuevo cuarto, como habíamos acordado con Robinson. El colchón que iba amarrado encima del carro llegó completamente húmedo.

Las noches en el Predio El Verde vienen frescas y apacibles. Gotas de agua estallan sobre las láminas de zinc del techo a ritmos irregulares, las que no caen sobre el techo revientan en el suelo, fusionándose con la tierra y los charcos de agua que se forman afuera de la casa. Después de las diez de la noche los carros paran de desgarrar el aire que cubre la carretera. Los perros cuidan el sueño de sus amos. Siempre se deja un bombillo encendido en una de las dos tiendas que están frente a la casa. Un poco más lejos, ilumina el cielo un gran reflector ubicado en el centro administrativo de la UNIPA. La iluminación promete seguridad y anuncia la presencia de personas. La luz de mi cuarto ilumina los movimientos de mis manos mientras escribo esto. He dejado la ventana abierta para liberar un poco el calor y la humedad que se acumula aquí adentro, pero la ventilación es leve y no evita que los hongos colonicen la madera de la cama o mis zapatos de cuero o mi chaqueta que ya no es negra sino gris. El olor a humedad se ha impregnado en mis ropas y en mi cuerpo.

No se acostumbra a salir en la noche. Las tiendas cierran temprano porque no se permite trabajar sino hasta las cinco o seis de la tarde. Luego del atardecer empieza un toque de queda que no se sabe si ha sido impuesto explícitamente por los grupos armados que rondan por el lugar o simplemente se cumple como un protocolo de precaución voluntario con el fin de evitar problemas. No es recomendable ir por la carretera caminando solo después de que el sol ha caído. Lo mínimo que le puede pasar a uno es un interrogatorio, y dependiendo de la estabilidad de los conflictos en la zona, estos encuentros pueden llegar a secuestros, extorsiones, reclutamientos o asesinatos, por pura sospecha. Eso me lo advirtieron en mi familia y varias veces escuché lo mismo de mis amigos inkal awá. Inclusive mi amigo y maestro, Mauricio Pardo, a inicios de 2019, mucho antes de comenzar esta pesquisa, me dijo: “¿Y si piensas salir vivo de allá?” cuando supo del lugar donde me interesaba trabajar, quizás advirtiéndome de los peligros que asechan día a día en esta región. Pero uno termina acostumbrándose a convivir con estos protocolos o se ve obligado a hacerlo. No niego que algunas veces la paranoia puede jugar en contra de cualquier certeza, sin embargo, pienso que fui afortunado porque no tuve ningún encuentro traumático con

actores armados y en cierta medida mi trabajo se vio poco afectado por estos problemas de orden público. Con el tiempo también uno se acostumbra la falta de un sistema de acueducto eficiente, a la inestabilidad de la energía eléctrica y a los apagones que ocurren una, dos o más veces por semana. Lo mismo sucede con las redes telefónicas y de internet. La provisión de alimentos y mercancías todavía llega hasta el predio El Verde desde los centros agrícolas del altiplano de los Andes (Túquerres o Ipiales). Desde allí bajan los llamados “mercados”. Son carros o camiones cargados de alimentos u objetos mercantiles que pasan periódicamente por la carretera, muchas veces elogiando sus propios productos a través de un altavoz y acompañando estos mensajes de oferta con alegres bambucos sureños que suenan al estilo del grupo Kantus y su canción El Ventura...²⁵.

Figura 12. "El carro de las promociones" en el predio El Verde.



Fuente: Billy Tobar, 2023

“Acérquese a comprar la papa amarilla, el ulluco, la cebolla, la zanahoria, el repollo, las frutas vea: la mandarina, la manzana, el mango, la uva, vea acérquese que acá lo estamos esperando, cositas frescas y baratas...”

²⁵ Para tener una idea de los bambucos sureños que acompañan estos “mercados móviles”, pueden escuchar algo por aquí: <https://youtu.be/KYNYNxivz2s?si=UIA8PfszxTfuccE>

Integración en una olla comunitaria.

Hay que aprovechar el sol desde temprano porque, en pocas horas, la humedad que cubre la selva se evapora con ligereza y se eleva hacia el cielo, formando una algodonada atmósfera que cobija el lugar. Por las tardes, cuando la temperatura disminuye, el vapor que da forma a las nubes se condensa y cae en chaparrones ligeros o en tremendos aguaceros que pueden extenderse hasta altas horas de la noche.

Salí temprano los primeros días en búsqueda de algún restaurante cerca del predio El Verde sin encontrar nada a mi paso. Pensé llegar a un acuerdo con Zeneida Paí, la hermana de Robinson, quien vive en la casa de lado, para que me preparara un almuerzo diario, pero finalmente decidí conseguir utensilios de cocina y hacer mi propia comida. En esos días bajé hasta El Diviso para comprar un par de platos y cucharas. Me tomó más o menos una hora ir y volver hasta la casa. Aproveché la salida para presentarme con el gobernador del resguardo El Gran Sábalo en las oficinas del cabildo donde había conocido años atrás al entonces gobernador Floriberto Bisbicus. Al llegar a las oficinas del cabildo saludé a un tipo robusto que tenía quizás la misma altura que yo y portaba un chaleco y pañuelos decorados con colores blanco, verde, rojo y amarillo, alusivos a la UNIPA. No tuve una buena comunicación porque, al parecer, tenía un problema con el habla, tal vez sufría de afasia. Eso percibí al ver sus esfuerzos por hacer señales con su rostro y sus manos, mientras el orden y la pronunciación de las palabras me eran indescifrables. Al otro lado del pasillo, estaba en la oficina del gobernador un muchacho de rasgos blancos y ojos claros, vestido con los mismos colores y uniformes que el anterior compañero. Después de saludarlo, le pregunté por el gobernador del resguardo y me dijo que fuera hasta el salón que está detrás de las oficinas. Mencionó que allí se encuentra el señor Gabriel Bisbicus, exconsejero de educación de la UNIPA y uno de los fundadores de la organización. En el salón me encuentro con alrededor de treinta personas reunidas con la intención de rendir cuentas sobre algunos presupuestos y proyectos del resguardo. El gobernador del Gran Sábalo, el señor Apolinar Pascal, otro de los fundadores de la UNIPA, estaba aclarando asuntos financieros con el apoyo de profesionales que lo acompañaron vía Google Meet.

Antes de que iniciara la reunión, saludé a Gabriel Bisbicus. Días atrás habíamos hablado por teléfono, esta vez le consulté si podía estar en la reunión mientras el gobernador se desocupaba. No puso problema y dijo que aproveche para comer antes de que la reunión

comenzara. Gabriel pidió a la señora Nancy, una de las consejeras del resguardo Gran Sábalo, que me brindara almuerzo. Ella me llevó afuera del salón, hasta una pequeña cabaña donde cerca de siete mujeres habían preparado buena comida en un par de fogones de leña. Cuando terminé de comer, lavé mi plato con agua de un gran tanque de reserva que estaba cerca del fogón y agradecí a las señoras, dándome cuenta de que la mayoría de ellas hablaban en lengua awapit.

Durante la reunión, Gabriel Bisbicus ayudaba traduciendo del español al awapit para aclarar a los asistentes los pormenores de lo que decía el gobernador o las personas que estaban conectadas vía Google Meet. Así supe que no existe una traducción en awapit para la palabra impuesto. También pude notar que la mayoría de los asistentes eran hombres uniformados con vestuarios alusivos a la UNIPA y todos ellos cargaban un bastón. La mayoría de estos bastones son fabricados con madera de chonta, la misma madera con la que se hace la marimba, pero hay otros pocos hechos con una madera diferente, más densa y pesada, le llaman mare, y según me contaron se la extrae del centro del árbol y no de su corteza. En sus chalecos bordados o estampados pude ver las frases:

inkal awá su (Gente de la selva)

Pakpamtu Chammika, (Guardia indígena que defiende)

Gran Sábalo Wat Uzan. (El buen vivir del territorio).²⁶

En medio de la reunión, nos sirvieron otro refrigerio: colada y galletas. Mientras tanto se hablaba sobre el mejoramiento del centro educativo El Verde, la culminación del restaurante escolar y sobre los presupuestos disponibles para la construcción de una batería sanitaria o para una casa de hospedaje en el corregimiento de Altaquer. Se mencionaron presupuestos para apoyar a estudiantes universitarios y también sobre el problema de las jornadas electorales y las tensiones entre los municipios de Ricaurte y Barbacoas, advirtiendo que las cédulas de identidad de algunas personas que viven en Barbacoas están registradas en Ricaurte y deben votar en ese municipio. Otras cédulas presentaban alteración en los nombres y otras todavía no habían sido registradas o adquiridas. Ante estos problemas se anuncia que deben aprovechar que el nuevo registrador, que trabaja en el corregimiento de Llorente, es el hijo de Gabriel Bisbicus. Al parecer es el primer registrador indígena del municipio de Tumaco. También asistió a la reunión el señor Rider Paí Nastacuas, consejero mayor de la UNIPA, el más alto cargo y autoridad de la

²⁶ Esta traducción me fue sugerida por mi amigo Eduardo Canticus.

organización indígena. Él habló sobre lo importante que era trabajar juntos para articular proyectos entre los resguardos Tortugaña Telembí, Gran Sábalo, Tronquería Pulgande y los predios El Verde y El Florestal.

Figura 13. Olla comunitaria, resguardo Gran Sábalo.



Fuente: Billy Tobar, 2023

Al finalizar la reunión, conocí a Eduardo Canticus, hijo de Alfonso Canticus, otro de los fundadores de la UNIPA, hablante de awapit y destacado músico del resguardo Gran Sábalo. Lo noté bastante interesado cuando le hablé sobre mi trabajo con la marimba de chonta. Luego de escucharme insinuó algunas condiciones éticas relacionadas con mi propuesta, enfatizando en que debe existir una retribución o un aporte de los trabajos académicos hacia las problemáticas que enfrentan los resguardos indígenas. Lo que entendí fue que mi trabajo debía dejar algún beneficio al pueblo inkal awá y no salir ligeramente con informes llenos que nunca regresan. Lo tomé como una invitación más que una advertencia, pues ya venía pensando sobre este tema de la retribución desde que era estudiante de pregrado y participaba de algunas conversas entre profesores y colegas en los grupos de investigación FOCUS y Asuntos de Campo y Escritura

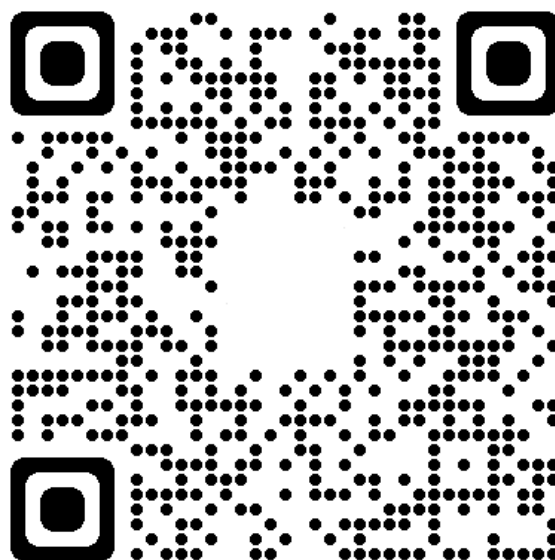
Antropológica, en donde dedicábamos algunas horas a la semana para reflexionar sobre reciprocidad, generosidad y también sobre las formas de producción y divulgación de conocimiento. Estos espacios hicieron crecer en mí una preocupación por las implicaciones de la teoría de la dádiva o el don de Marcell Mauss para pensar en las propias relaciones que se articulan en campo entre el investigador y sus colaboradores, quienes comparten un mismo mundo. Además, algunos acercamientos a la antropología visual me alentaron a experimentar medios de divulgación y producción de conocimiento que fuesen más allá del documento escrito. Así que las sugerencias de Eduardo Canticus no fueron ajenas ni novedosas para mí, más bien reafirmaban mis intenciones de pesquisa que habían surgido mucho antes de entrar a campo.

Ese mismo día, el gobernador Apolinar Pascal me dio autorización para desarrollar mi trabajo con personas del resguardo el Gran Sábalo. Para trabajar con el resguardo Tortugaña Telembí, Leidy Paí me ayudó a contactar con el entonces gobernador Gilder Nastacuas, mientras yo estaba todavía en Porto Alegre, al sur de Brasil. Recuerdo que Leidy compartió en su perfil de Facebook una publicación sobre una convocatoria llamada Fondo Concursable para las Juventudes Indígenas “Qhapaq Ñan” realizada por el Fondo para el Desarrollo de los Pueblos Indígenas de América Latina y el Caribe (FILAC), junto a la Red de Jóvenes Indígenas de América Latina y el Instituto Iberoamericano de Lenguas Indígenas (IALI). Cuando vi la publicación le sugerí que podíamos aprovechar mi trabajo de campo para participar en esa convocatoria y producir algunas piezas musicales con la marimba de chonta. Leidy aceptó mi sugerencia y entonces formulamos un proyecto juntos. Yo me encargué de redactarlo bajo su supervisión y condiciones a través de reuniones remotas y lo enviamos a nombre del resguardo Tortugaña Telembí y la Escuela de Arte que dirige Leidy. Eso facilitó la autorización del gobernador Gilder Nastacuas sin dificultades, a pesar de la distancia y la extrañeza.

Nuestra propuesta tuvo por nombre “Revivir nuestra lengua materna awapit desde las expresiones musicales con niños, adolescentes y jóvenes Awá.” y los resultados consistieron en la producción de cuatro videoclips/canciones con participantes de la Escuela de Arte y Cultura Francelina Awá. El presupuesto del proyecto sería destinado para equipar un estudio básico de producción musical en la casa comunitaria Las Palmas en el predio El Verde y con ello fortalecer las creaciones musicales de los artistas o músicos de ambos resguardos. El proyecto fue uno de los ganadores de la convocatoria y debido a ello trabajé durante dos meses como profesor de

música, arreglista y productor de las cuatro canciones que montamos con la agrupación de niños y niñas Awá de Telembí. Pueden acceder a las producciones en el canal de YouTube de la Escuela de Arte y Cultura Francelina Awá siguiendo la ruta del código QR:

Figura 14. Canal de YouTube de la Escuela de Arte y Cultura Francelina Awá



Fuente: Billy Tobar, 2023²⁷

²⁷ Existe también una nota de prensa que se encuentra en el siguiente enlace:
<https://www.filac.org/cantos-de-vida-crean-escuela-de-arte-en-resguardo-del-pueblo-indigena-awa-para-revitalizar-la-lengua-awapit/>

2. LA SILENCIOSA OBERTURA DE LOS INKAL AWÁ

Figura 15. Whole Rest. Silencio de redonda.



Fuente: Billy Tobar, 2023

I have nothing to say,
And i am saying it,
And that is poetry.²⁸

Es cuatro de junio de 2023, segundo día de asamblea o de celebración de los treinta y tres años de organización... “es el cumpleaños de la UNIPA”, dice la gente, sin contener la emoción y una grata sonrisa en sus rostros. Pero también hay quienes se contienen y no dicen mucho, a veces parecen esquivos o desconfiados, pero están allí, después de haberse enfrentado con ariscos caminos y con el sopor húmedo y caluroso de las selvas del Pacífico nariñense. Algunos yacen sentados, otros de pie, hay niños y niñas corriendo, jugando, soltando risas, llantos, miradas cómplices o esquivas, más risas, mucha comida, dinero, movimiento y un alboroto de gente que sacude las rutinas cotidianas del lugar. Yo no hago nada más que observar, escuchar y escribir, casi en silencio, sentado frente a la mesa directiva de la asamblea, a un costado de los estudios de la emisora de radio “la voz de los awá”, en una hilera de sillas plásticas que rellenan la cancha de microfútbol donde conocí a Leidy tres años atrás.

²⁸ Traducción mía: No tengo nada que decir, y lo estoy diciendo, y eso es poesía. Por John Cage (2012, p.183)

Hace no mucho tiempo que comenzó la programación de la asamblea. Me lleno de curiosidad al escuchar en los discursos un *silencio* que aparece enraizado en la historia de los *inkal awá*. Puedo notar como ellos se enorgullecen de haberlo quebrantado, y al parecer fue decisivo hacerlo para organizarse conjuntamente y fundar su reconocimiento político y su interlocución con el Estado:

“Les decía que nosotros estuvimos más de trescientos setenta y tres años invisibles. Una forma de defendernos fue silenciar, callar, meternos en la selva. Pero hace treinta y tres años surgimos, salimos a dar la voz, decir: ¡existimos! Y ahí empieza lo que somos hoy, *inkal awá*, gente de la selva, hijos de la selva. Y eso ¿qué significa? [...] *inkal awá*, gente de la selva, somos territorio y eso es lo que estamos olvidando. Hoy estamos regalando tierra, vendiendo tierra, acabando la tierra. Y ahí está la vida, ahí están los espíritus, ahí está la medicina, ahí está nuestra sabiduría. Eso, compañeros y compañeras... yo podría contar aquí mucha historia, pero es un camino inicial. Ojalá la juventud, niños, niñas, hombres y mujeres, aquí presentes y los que están en la selva, ojalá caminen por este camino que, mejor dicho, es la vida. Es el proyecto que en esa época dijimos Unidad Indígena del Proyecto Awá, que era organizarnos para defender el territorio y el reconocimiento de nuestra existencia como *inkal awá*. Hoy hablamos ya de programas de salud, educación, etcétera. Pero principalmente era eso: organizarnos para defendernos, organizarnos para protegernos, organizar para conocer, para compartir y para ayudar de unos a otros. (Discurso de apertura del señor Gabriel Bisbicus en la celebración de los 33 años de organización de la UNIPA, 2023)²⁹

A partir de un análisis semiótico sobre el silencio, Daniel Torras nos dice que los seres humanos estamos siempre recibiendo estímulos auditivos mediante una continuidad perceptiva y cognitiva, por tanto el silencio, como una ausencia material de sonido, es imposible, no existe (2023). Ya sea a través de estímulos externos o internos de nuestro organismo, todo el tiempo estamos procesando algún sonido. Para Torras el silencio es un fenómeno tan audible y cognitivo como lo es el sonido. Y si lo pensamos como un signo, el silencio no puede estar vinculado con la nada, por lo tanto su interpretación está determinada por los umbrales de nuestra audición y no por la ausencia de vibraciones acústicas. Es la percepción de un contraste o la interrupción en una continuidad sonora lo que interpretamos como una señal o un signo de silencio. Para Torras, el silencio comparte con el sonido todas sus características psico-acústicas y ontológicas. Así deduce que, por su disposición y naturaleza, el silencio está más próximo de ser una forma de pensar y de actuar en el mundo (TORRAS, 2012, 75-81; 2023, 655).

²⁹ El discurso fue dicho primero en lengua awapit y luego en español, la cita es apenas un fragmento.

Al ampliar estas consideraciones sobre el silencio a través de la propuesta acustemológica de Steven Feld, es viable considerar que también el silencio puede tratarse de “una competencia encarnada que sitúa a los actores y su capacidad de acción en mundos históricos determinados” (FELD, 2013, p.222). En el caso de los inkal awá, el *silencio* mencionado frecuentemente en sus discursos nos remite a una forma de actuar, utilizada como una estrategia para defenderse y sobrevivir en medio de violentas disputas territoriales, políticas y ontológicas, como lo afirma Gabriel Bisbicus en su discurso. Esto sugiere pensar en las implicaciones biopolíticas de aquel *silencio*, considerando la dialéctica entre proyectos de negación y reconocimiento ontológico como elementos constitutivos del mundo moderno (TAUSSIG, 1999 en OCHOA, 2015). Para adentrarme en una indagación sobre las configuraciones de este *silencio* que aparece en la historia y los discursos de los inkal awá contemporáneos, examinaré algunos documentos etnográficos en los que se reconoce de forma explícita esta forma silenciosa de actuar de los indígenas. También acudiré a documentos históricos o archivos coloniales para reflexionar sobre su papel como fuentes de información y como agentes de poder involucrados en la perpetuación y también en la ruptura de este *silencio*.

Cuando la UNIPA comenzaba a organizarse a finales del siglo pasado, algunos trabajos académicos ya daban cuenta de esa tendencia al *silencio* de los indígenas inkal awá. El misionero alemán Eugen Haug trabajaba en ese entonces con un Equipo de la Pastoral Evangelista de Tumaco en asociación con la UNIPA y pudo emprender un estudio sobre parentesco y política entre los inkal -Awá. Su obra fue publicada en 1994 bajo el nombre de “Los Nietos del Trueno” y se realizó en el marco de apoyo a los procesos educativos que venían gestándose en la UNIPA desde la década de los ochenta. El autor deja ver una clara preocupación por los cambios sociales a los que se enfrentaban los indígenas inkal awá debido al creciente contacto con agentes externos. En su libro aparece un curioso sistema de clasificación para entender las diferencias y los cambios que habían ocurrido entre los indígenas ancestrales, denominados Attim Awá³¹ o “indios bravos” y los inkal awá contemporáneos. La clasificación es la siguiente:

³¹ Se dice que los attim awás son los ancestros de los antiguos sindagüas, reconocidos guerreros indígenas de la provincia de Barbacoas que aparecen como indios rebeldes en las crónicas de la época colonial. Attim awá en lengua awapit traduce literalmente “bravo-persona”, señala su cualidad de insumisión, una persona indómita, un “indio bravo”.

Los Attim Awá:

- Vivían y hablaban con los seres míticos: ippa, inkua [la vieja], anpat inkua, astaron, etc., y estos no se comían las almas de los attim.
- Hablaban con voz fuerte.
- No comían sal.
- No eran bautizados.

Los mkal Awá:

- No hablan con los seres míticos, al contrario, tienen miedo de estos porque andan de noche y se comen las almas de los mkal-Awá.
- Hablan con voz baja.
- Comen sal.
- Se hacen bautizar por el padre.

Si bien el hecho de hablar en voz baja puede relacionarse con esa actitud silenciosa de los indígenas, también es relevante considerar la pérdida o el desuso de la lengua materna, el awapit, como parte de este *silencio*. Haug sospecha que la actitud del inkal awá frente a un “pasado condenable” y el intento colectivo de olvidarse de ese pasado (como si se tratara de un trauma transgeneracional), se relacionan estrechamente con lo que él denomina una “amnesia estructural” (1994, p.179). La adopción de un tono de voz bajo y la actitud silenciosa frente a actores no indígenas pueden pensarse como manifestaciones externas de esta “amnesia estructural”, que nos indica la reluctancia de la comunidad a hablar de ciertos eventos o situaciones del pasado. Además, la relación entre la pérdida del idioma y la actitud hacia un pasado condenable, refuerzan la idea de que el uso del awapit puede conllevar asociaciones negativas vinculadas a una ancestralidad indígena que debía ser silenciada o apagada.

La antropóloga inglesa Ann Osborn (1974), quien trabajó cerca de esta región desde la segunda mitad del siglo veinte, identifica un sistema parentesco *cognático* para entender la organización social de los inkal awá (conocidos en esos tiempos como cuiquieres o kwaiquieres)³². Según la autora, los matrimonios entre un grupo de hermanos(as) de una familia con el grupo de hermanos(as) de otra familia garantizaría alianzas económicas y derechos territoriales. Además, Osborn también planteaba que no existe un cuerpo mitológico definido por

³² Así eran llamados por los colonos de la región antes de autodenominarse como inkal awá. Esta denominación de cuiquier, coaiquier o kwaiquier, aún suele escucharse de manera despectiva en boca de personas mayores, como mi maestro Pedro, por ejemplo, quien también acostumbra a llamarlos “naturales”.

estos indígenas y aseguró que nunca lo han tenido o que los mitos que presumen son claramente de origen cristiano (1969, p. 211). Sin embargo, esto es desmentido por Eugene Haug cuando examina un mito que escuchó y registró entre los *inkal awá* en un poblado llamado Kankapí [cangapí] en el que se revelan habilidades chamánicas de transformación y manipulación de fenómenos naturales, donde también aparecen “comisarios” o agentes no indígenas que curiosamente se han entrelazado en el mito de los indígenas. Esto lleva a Haug a pensar que, en el pasado, el sistema político de los *inkal awá* era descentralizado, al igual que sus prácticas chamánicas, pero luego habría sido recubierto por el campo religioso (1994, p.230).

Es preciso mencionar que el libro de Haug es un estudio de caso que acompaña los procesos políticos y educativos de la UNIPA a inicios de su formación política. Esto quiere decir que ocurre en pleno auge del giro político del multiculturalismo en el país, en el justo momento en que los indígenas comenzaron a agenciar su propio reconocimiento y a romper ese *silencio* que guardaron por décadas o siglos. Por ello no resulta extraño pensar que, durante el tiempo en que Ann Osborn realizó su trabajo de campo, es posible que los indígenas se hayan reservado de compartirle sus relatos míticos. No obstante, Osborn consiguió recolectar algunas grabaciones de la marimba de chonta interpretada por un señor llamado Benancio y su hijo. Estos registros viajaron hasta Europa y allí fueron estudiados por el musicólogo alemán Arthur Morris Jones (1966), quien no aborda las implicaciones socioculturales de la música de marimba y centra su estudio en aspectos formales como la afinación o el sistema tonal del instrumento.³³ Su enfoque consiste en estudiar la música como un fenómeno aislado de las formas de pensamiento local y la vida social de los indígenas, por esa razón no es posible saber a ciencia cierta qué sentidos le daban los indígenas a sus prácticas musicales durante esa época. En este punto me pregunto ¿qué tanto este tipo de enfoques musicológicos contribuyen a perpetuar la invisibilización o el silenciamiento de estas comunidades?, puesto que tienden a apresurarse en la recopilación de datos y la comparación de sistemas musicales sin una participación justa de los indígenas. Además, sostienen una jerarquía en las formas de escucha, asumiendo que la forma canónica de

³³ Arthur Morris Jones, concluye que la afinación de la marimba registrada por Ann Osborn corresponde en sus características tonales a una afinación equi-heptafónica. Además, menciona que es común encontrar esta afinación en algunas partes de África donde se utiliza el balafón, un xilófono con semejanzas organológicas a la marimba de chonta. Tristemente los datos etnográficos en el estudio de Jones son escasos además de superficiales. Sólo menciona que la marimba la interpretan dos personas, padre e hijo, posicionados uno al frente del otro.

entender y apreciar la música proviene exclusivamente de los sistemas de clasificación provenientes de las ciencias y las artes europeas.

Durante los años en que Eugen Haug trabajó con la UNIPA, también el sociólogo y geógrafo Benhur Cerón trabajaba con indígenas awá en Ricaurte, cerca de la frontera con el Ecuador, reconociendo este comportamiento silencioso y colectivo entre ellos. Cerón nos dice que esta disposición surge desde la colonia y la entiende como:

“El triunfo de la “solidaridad del silencio” frente a los extraños y en los lugares fuera de sus dominios ancestrales; por el contrario, cuando los indígenas se encuentran en sus territorios o entre los suyos, la actitud es alegre y espontánea, ya sea en actividades del trabajo o celebraciones. De este modo se comprueba que el doble rol social permite una práctica exitosa, de larga duración que reafirma la manera como estos indígenas han logrado desde su intimidad conservar hasta el presente lo más significativo de su territorio con su esencia cultural y simbólica.” (Cerón & Souza, 2022, p. 194).

Según este planteamiento, el *silencio* mencionado por los indígenas inkal awá, además de ser una forma de actuar a la defensiva, como se sugiere en el discurso inicial de este apartado, también es considerado una estrategia triunfante, pues de acuerdo con el profesor Benhur Cerón, este *silencio*, en su “doble rol social” permitió que los indígenas preservaran aspectos íntimos y significativos de sus vidas. Cuando llevé a cabo mi pesquisa entre marimberos mestizos en Ricaurte, planteaba que durante la actividad musical es posible pensar en un intercambio de dádivas, en clave de Mauss (1979), que ocurre a través de procesos performativos en donde los procesos de ofrecimiento y recepción de sonidos fundamentan las relaciones sociales (TOBAR, 2021). Si en este trabajo asumimos que las materializaciones del sonido (habla, música) pueden operar como agentes que lanza sus efectos sobre las relaciones sociales, ¿qué podríamos pensar del silencio? ¿se trata acaso de una cancelación voluntaria de dádivas hacia el Otro?, ¿qué tanto tiene que ver esta *solidaridad del silencio*, que menciona Cerón, con esta cancelación de dádivas? Para responder a estas preguntas debo remitir a mis lectores hacia a la época colonial y así intentar explorar este *silencio* desde una perspectiva histórica que pueda darnos luces sobre su significado y su conexión con las situaciones actuales del pueblo inkal awá.

Guerra, pacificación y silenciamiento en la provincia de Barbacoas

Es cierto que se dispone de escasa información sobre lo que decían los indígenas nativos cuando los conquistadores arribaron a las costas del Pacífico sur colombiano. Documentos elaborados desde el siglo XVI presumen que las palabras que emanaban de los nativos se

utilizaban apenas para identificarse entre ellos mismos o para referirse a su lugar de origen o a los ríos que atraviesan sus vastas regiones. De acuerdo con estos escritos, las palabras producidas por los indígenas cumplían la función de designar o clasificar elementos y seres del mundo. Lejos de la veracidad de estas afirmaciones, me parece que esta perspectiva proyecta un sesgo epistémico basado en las actitudes y las pretensiones de los conquistadores en su proyecto colonial.

Figura 16. "Indios cuaiqueres"



Fuente: André (1884, p.789)

En los archivos coloniales aparecen con frecuencia “los indios de las barbacoas” denominados así por los españoles debido a la estructura de sus casas palafíticas, construidas sobre cuatro pilares que las separan de la abundante humedad del suelo selvático. Además, aparecen también los telembíes, iscuandés, coaiqueres, nulpes y otros nombres que presuntamente usaban los indígenas para nombrar a los ríos aledaños, sus lugares de asentamiento o para nombrar a otros grupos indígenas vecinos (ROMOLI, 1963; BUSTAMANTE, 2016; CERÓN, 1992, 2022). Las nominaciones y descripciones que surgieron en las crónicas de los españoles, junto con los rumores acerca del oro que poseían estos “indios de las barbacoas” en sus cuerpos, en sus tierras y sus ríos, se difundieron rápidamente, por tierra y por mar, provocando en los invasores una ambición insaciable y peligrosa. Pese a ello, la conquista de la región fue poco fácil de llevar a cabo. En cierta

medida por las extremas condiciones del lugar, debido al clima húmedo y sofocante de los manglares y las selvas donde se acelera la proliferación y la descomposición de la vida, pero también fue difícil incursionar en estos lugares por el persistente valor de los nativos que se defendieron de la invasión y lucharon periódicamente contra los españoles e incluso contra otros indígenas que se habían aliado con las milicias enemigas.

Pasaron varias décadas y se llevaron a cabo numerosas estrategias frustradas antes de que finalmente las tierras de la provincia de Barbacoas fueran colonizadas y sus habitantes sometidos. Desde que Francisco Pizarro se embarcó desde Panamá en búsqueda del imperio incaico en 1524, las tierras costeras del Pacífico se fueron convirtiendo progresivamente en un escenario de constantes enfrentamientos, saqueos, emboscadas, masacres, traiciones, venganzas, incineraciones, decapitaciones y hasta prácticas de canibalismo, tal como aparece en varios relatos contenidos en un expediente de guerra absurdamente denominado la “Pacificación de los indios Sindaguas”. Los documentos que componen este expediente fueron en su mayoría escritos, firmados y anexados en 1635 por Don Francisco de Prado y Zuñiga, hijo de una estirpe de colonizadores y esclavistas, más conocido en la historia como “El Pacificador de los Sindaguas”.

Desde su niñez Prado se había criado en las provincias de las Barbacoas, sobre las que tenía una larga y particular experiencia y en donde también se habían enfrentado a los indígenas sus tíos y hermanos. La profundidad de tal conocimiento se refleja en el hecho de que hablara y entendiera la lengua materna de la provincia, denominada lengua Malla. En otras palabras, hablando en términos culturales, Prado y Zuñiga era un “mestizo” Sindagua (o si se quiere un “híbrido”), que manejaba elementos culturales europeos y también Sindaguas (HERRERA ÁNGEL, 2009, p. 74)

El expediente en cuestión está estructurado en una secuencia de eventos que empiezan a ser registrados desde 1630 a partir de demandas, quejas y peticiones de conquistadores que fracasaron en sus intentos por apoderarse de las tierras costeras del Pacífico sur colombiano desde la segunda mitad del siglo XVI.³⁴ La primera secuencia está salpicada de una preocupación moral por los daños que los indios Sindagüa venían causando hace treinta o cincuenta años atrás. Se demanda justicia y reprensión en su contra y también relucen frases provocadoras que prometen reedificar las minas de oro y administrar los territorios que hasta ese entonces habían sido abandonados como consecuencia de las batallas perdidas. La siguiente secuencia del expediente data de septiembre de 1633, cuando el Gobernador de Popayán y Capitán General Don Lorenzo de Villaquirán, luego de revisar las peticiones, dicta un Auto desde la ciudad de Santiago de Cali declarando enemigos a los indios Sindagüas “contra quienes de justicia se debe

³⁴ El expediente original reposa en el Archivo General de Indias en España, pero a inicios del siglo XX lo estudia y transcribe Idelfonso Díaz del Castillo y lo devuelve en agosto de 1919. Después de algunos años se publicaría en el Boletín de Estudios Históricos (Díaz del Castillo, 1936). Los documentos también fueron revisados hace poco más o menos un par de décadas por la historiadora Marta Herrera Ángel al escribir su libro “El conquistador conquistado” del que ha publicado también un artículo donde condensa sus hallazgos e interpretaciones sobre las guerras entre los nativos y los españoles (HERRERA ÁNGEL, 2009).

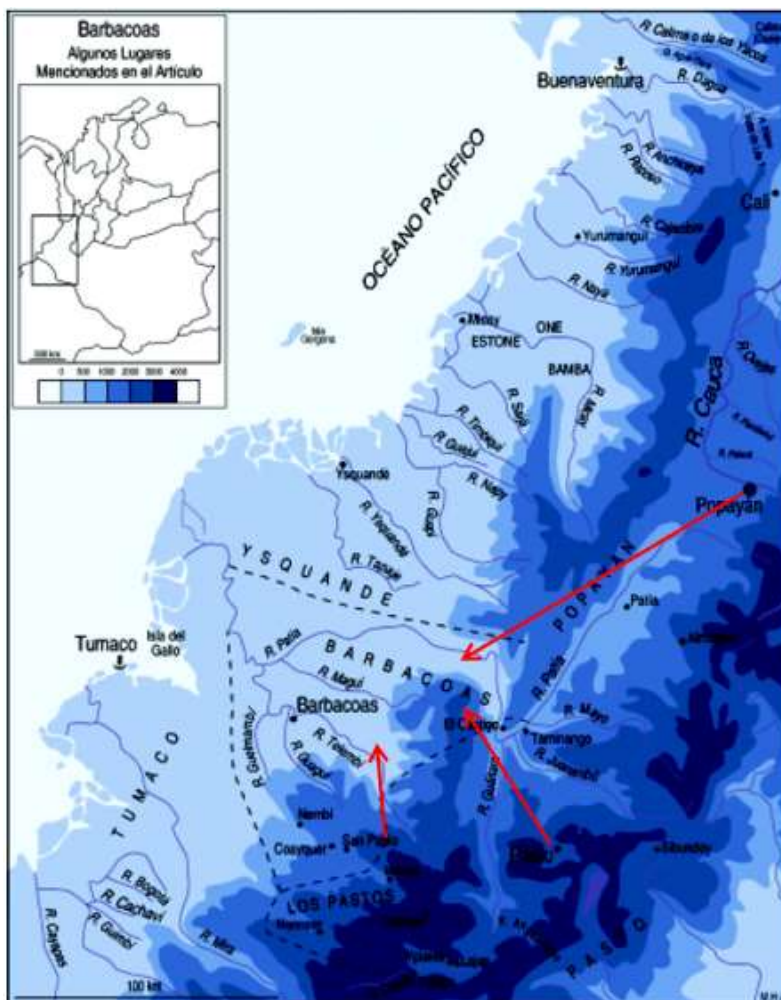
hacer fuego y sangre”, y ordena que se despachen tres comisiones que entrarían simultáneamente a la provincia de Barbacoas desde diferentes puntos geográficos para someter a los nativos. La última secuencia del expediente data del 24 de julio de 1635, cuando los invasores regresan victoriosos y revelan su triunfo en la guerra. Entonces se desata el juicio en contra de los indígenas que sobrevivieron y fueron capturados. Se enumera con esmero detalle cada delito y asesinato causado por los enjuiciados y luego se procede a escuchar las declaraciones de testigos indígenas y no indígenas. Al juicio asiste un “defensor de los indios” que poco pudo hacer en su defensa, también aparecen en el expediente intérpretes o traductores de las lenguas nativas que habían sido raptados por los Sindagüas y que figuran en el documento como *indios ladinos* o indios subordinados. Después de las declaraciones, confesiones y ratificaciones se adelanta rápidamente, el diez de agosto de ese mismo año, el Auto de Culpa y Cargo. Al parecer se hizo con esa ligereza debido al riesgo “de que se fugasen los indios delincuentes, rompiendo las prisiones, como lo habían hecho otras veces”. La parte final del expediente contiene la sentencia a “muerte natural” y el destierro amenazante de los Sindagüas que quedaban con vida. Así lo dicta el pacificador Francisco de Prado y Zuñiga:

[...] Y el Capitán Hernando Sánchez su defensor [de los indios] no han probado sus excepciones ni le queprobar en su descargo les convino, doy las por no aprobadas, en cuya consecuencia debo de condenar y condeno a los dichos Caciques principales e indios llamados: [¡expone más de treinta nombres!]³⁵... a muerte natural, en esta manera: que después de ser bautizados por el beneficiado Christobal de Vergara y catequizados en las cosas de nuestra santa fe católica sean sacados de la cárcel y prisión en que están con una soga a la garganta, se les de garrote a los susodichos como es costumbre hasta que naturalmente, hayan muerto, y de los más principales Caciques se corten diez y seis cabezas, y se pongan en alto sobre unos palos para que tomen ejemplo los demás indios y naturales de estas provincias, para cuyo efecto se llevarán a la ciudad de Santa María del Puerto [de Barbacoas], y sus cuerpos se pondrán hechos en cuartos partes donde sean vistos para el dicho escarmiento. -Y porque los demás indios y personas de estas dichas provincias, del Sindagua, no vuelvan a continuar sus traiciones, robos y matanzas, usando con ellos de la piedad y misericordia que debo, los condeno a perpetuo destierro de estas dichas Provincias del Sindagüa y se llevan a la ciudad de Santa María del Puerto, donde poblados en parte cómoda donde sean doctrinados y catalizados (sic) en las cosas de nuestra santa fe católica y

³⁵ Nano del Sindagua de abajo, y Cuaxe, Naxeb, Canus, Nasgalib, Taycus, Iscnaxeb, Chanbul, Maycus, Fay Guilla, Quaxeb, Candicus, Quisbas, Pichanchal Qnenbí, Achalamba, Quiguz, Chanbul, Naste, Ingal, Ijad, Achapaspa, Pasea, Achapasca, Quisbas, Mainga, Paluspa, Pacicus, Guisbicus, Quisib, Guisbicus, Guisbicus, Achapaspa, Candicus, Chailla, Iguas, Pasicus, Ysguasib, Namu, Cuaspacganbul. Paspas, Chanbul, Queneb, Nasbira, Taicus. Quenbí, (ladino) Cuxeb, Guis, Palten, Nascuxeb, Quisminga, Guiasguas, Guisbí, Quengalib, Yguas, Candicus, Tecalira, Gualte, Yanacua. Mayndam, Yajeb, Chilmande, Quendalib, Pa quib Quibad, Candicus, Naspicus, Cardicuy, Mainga, Candicus, Quibud, Maicus, Macuaxeb, Pail, Tail.

conserven la ovediencia a su Majestad observando la paz que debén guardar, el qual destierro no quebrantarán so pena de donde quiera que fueren habidos pagarán su delito con muerte corporal.³⁶

Figura 17. Las tres posibles rutas emprendidas por las comisiones en la pacificación de los Sindagüas.



Fuente: Marta Herrera Ángel (2005, p. 36).³⁷

El historiador Idelfonso Díaz del Castillo señala que no se sabe a ciencia cierta si la apelación que el defensor de los indios interpuso ante el Rey fue concedida o no. Tampoco se sabe si la sentencia fue cumplida a cabalidad. Al final de su transcripción del expediente, Díaz del Castillo deja en el aire una cita que dice que las tribus belicosas de Barbacoas sólo pudieron ser reducidas cuando más de 300 indios fueron empalados en las riveras del río Telembí, según lo

³⁶ Extraído del Boletín de Estudios Históricos, año XII, número 86. (DÍAZ DEL CASTILLO, 1938, p. 41).

³⁷ El mapa fue tomado y modificado a partir del artículo de Marta Herrera Ángel: "En un rincón de ese imperio en que no se ocultaba el sol: colonialismo, oro y terror en barbacoas. Siglo XVIII" (2005)

ha escrito el distinguido historiador ecuatoriano y sacerdote jesuita Juan de Velasco (DIAZ DEL CASTILLO, 1938, p. 67).

Por su parte, Juan de Velasco (1727-1792) escribió sobre tres tribus que habitaban estas tierras: Inscuandés, Barbacoas y Telembís, de las cuales dice que cada una disponía de tres ancianos, de manera que toda la región estaba regida por un senado de aproximadamente diez jefes. La nación de Barbacoas, para Juan de Velasco, era “una nación civil, generosa, valerosa, bien disciplinada y muy guerrera.” Esta afirmación contradice en buena medida la idea de que la región era poblada por nativos “salvajes” y “canibales” como aseguran los expedientes de guerra. También resulta interesante el hecho de que el pacificador Francisco de Prado y Zuñiga haya aprendido a hablar la lengua de estos nativos, pues esto sugiere que existieron relaciones dialógicas, por lo menos en términos de enseñanza y aprendizaje de un idioma, y por ello un consciente y posible raciocinio o entendimiento entre ambas partes. Por otra parte, la historiadora Marta Herrera Ángel (2009) ha planteado que las prácticas bélicas de los Sindagüa podrían haberse basado en conocimientos chamánicos, haciendo alusión a procedimientos que lograban canalizar fuerzas a través del consumo de carne de los enemigos, el despojo y conservación de las cabezas, la posesión y utilización de vestiduras. Inclusive, la autora señala que la manipulación de los nombres fue una estrategia clave utilizada por Francisco de Prado y Zuñiga durante la guerra contra los Sindagüa. El interés de forzar a los indígenas capturados a delatar los nombres de los caciques durante los interrogatorios para registrarlos en el expediente, según la autora, pudo haber sido una estrategia de guerra y una forma de dejar vulnerables a sus portadores (p.73). Siguiendo estos planteamientos, se puede entrever que Francisco de Prado y Zuñiga y sus parientes antecesores no habían aprendido de los nativos apenas su lengua, sino también la forma en que operaban sus prácticas chamánicas para utilizarlas en su contra. En los años 1600, dice Velasco, luego de dos batallas consecutivas dirigidas por un capitán que tenía por nombre Francisco, se asesinó a más de la mitad de pobladores de “aquella obstinadísima nación”.

Al verse de repente tan menoscabada y sin fuerzas para la resistencia, pidió treguas para que el Senado de sus ancianos resolviese su suerte. Tuvieron estos muchas disputas y se dividieron en diversos pareceres. Los de las tribus de Isquandé y Barbacoas, que eran las más consumidas, pidieron la paz, y ofrecieron someterse con todos sus residuos, mas los de la tribu Telembí, que aún quedaba casi toda en pié, lo contradijeron, viendo que los suyos se resolvían a morir todos, más bien que sujetarse al yugo. Estrechados estos últimos por Parada [¿Prado?] y cogidos sin mucha dificultad, fueron ajusticiados los más rebeldes de ellos, en número de más de 300, los

cuales empalados en elevadas vigas, por lo largo de las riveras del Telembí, se conservaron insepultos para el escarmiento de los que quedaban vivos.⁴⁰

Las alianzas entre los ejércitos españoles y los caciques indígenas de las tierras andinas también fue una articulación clave para la victoria. Se señala particularmente la importancia que tuvo el cacique García Tulcanaza en la reducción de los indios Nulpes y Sindagüas a través de sus incursiones desde la actual franja fronteriza colombo-ecuatoriana. A Tulcanaza la Corona le otorgó el título De Origen Noble – DON por sus servicios y fue también reconocido como un “pacificador” (BUSTAMANTE, 2016, p. 41). Pero no era el único indígena que prestaba sus servicios a la pacificación. Desde el actual municipio de Mallama también habían ayudado en la tarea de reducir a los Sindagüas la estirpe del cacique Gómez Ypuxan de los indígenas Pastos (HERRERA, 2016 citada por CERÓN & SOUZA, 2022, p.72).

Los testimonios o relatos de guerra que aparecen en el expediente de guerra se esfuerzan en describir a los indígenas Sindagüas cubriéndolos de una crueldad temible. Se resaltan actitudes violentas y untadas de sevicia, maldad, impiedad, hechicería y antropofagía. Las declaraciones relatan que estos habían muerto más de mil almas, otros dicen que mataron a españoles y esclavos negros y más de 600 indios de servicio. Alguién supo de una matanza donde los Sindagüas quedaron victoriosos y a sus enemigos “les cortaron las cabezas y los empalaron después de haber hecho sus ceremonias”. Una mujer indígena que hablaba en la lengua del inga, al parecer proveniente del Putumayo, asegura que fue raptada por los Sindagüas, y que vio como estos habían “robado, matado y quemado el pueblo de Zacampúz, traían ahumadas las cabezas para sus hechizos, las carnes para comérselas y traían también mujeres y niños para su servicio” (DÍAZ DEL CASTILLO 1936, p.10).

Como quiera que haya sido la reacción de los llamados Sindagüas frente al escabroso proceso de conquista, sin duda hizo fácil el esparcimiento de un poderoso imaginario que se vino en su contra. La representación que se proyecta sobre estos indígenas en los documentos de la época colonial resultó bastante conveniente para estimular una urgente intervención y financiación militar para fortalecer los proyectos económicos del imperio español. No es por casualidad que el momento en que se intensifican las campañas de la “pacificación” coincide con una época en la cual la costa del Pacífico se había tornado un objetivo bastante codiciado para el

⁴⁰ Historia Antigua del Reino de Quito (VELAZCO, 1960, p. 293)

sostenimiento y la prosperidad económica del imperio español, debido a que la producción de plata en las minas de Potosí había comenzado a debilitarse de manera irreversible.

La importancia que adquirió la *pacificación* de [la provincia de] Barbacoas como una tarea prioritaria para las décadas de 1630-1640 se explica por la necesidad de identificar nuevos yacimientos de oro que de una u otra manera pudieran abastecer de este metal a la metrópoli para pagar la creciente deuda que contrajo la Corona con los banqueros holandeses para el financiamiento de las guerras europeas. (BUSTAMANTE, 2016, p. 43).

Si el expediente de la pacificación de los sindaguas circulaba ante los ojos de una élite política que debía tomar decisiones urgentes y responder a los intereses de un sistema económico de escala global, se puede pensar que dichos documentos, y más precisamente la escritura, fueron utilizados como dispositivos estratégicos de guerra, poder y dominio colonial. Lamentablemente no contamos con abundantes fuentes sobre estas narrativas que rodearon a los Sindagüas, más allá de las que aparecen en el expediente de guerra. Aún así, es posible pensar que esta mediación narrativa no haya estado lejos de crear una cultura del terror y una oscuridad onto-epistémica compartida entre los españoles y los mismos indígenas que lucharon en contra de los Sindagüas. El antropólogo australiano Michael Taussig ha estudiado estas formas de poder colonial, cuestionándose por los macabros sometimientos que enfrentaron los indígenas huitotos al otro lado de la cordillera de los Andes, en las selvas amazónicas del Putumayo, durante el auge de la bonanza cauchera. En su estudio señala que:

La importancia de este trabajo colonial de fabulación se extiende más allá de la calidad de pesadilla de su contenido. Su característica realmente fundamental estriba en la forma como crea una realidad incierta a partir de la ficción, dando forma y voz a la forma informe de la realidad, en la cual la relación recíproca inestable de la verdad y la ilusión llega a ser una fuerza social fantasmal. Todas las sociedades viven de ficciones consideradas reales. Lo que distingue la cultura del terror es que el problema filosófico de la representación epistemológica, ontológica o bien filosófica -la realidad y la ilusión, la certeza y la duda- llega a ser infinitamente más que simplemente un problema filosófico de epistemología, hermenéutica y deconstrucción. Llega a ser un medio de alto poder de dominio, y durante el auge del caucho en el Putumayo, este medio de oscuridad epistemológica y ontológica fue más profundamente adornado e implusado a la consciencia como el espacio de la muerte. (TAUSSIG, 2021, p.154)

Una vez concluye la campaña de pacificación en la provincia de Barbacoas, el protagonismo de los Sindagüa desaparece de la historia. Se dice que después del destierro fueron agrupados y repartidos a quienes se apoderaron de las tierras y las minas del lugar. Algunos apellidos del expediente de la pacificación aparecen en las numeraciones tributarias de las

encomiendas ubicadas en los poblados de Mallama, San Miguel, San Pablo de Pius (antiguo Ricaurte), Barbacoas. Tal parece que los indígenas que no fueron ultimados fueron reagrupados lejos de su lugar de origen y dicen que se concentraron masivamente, mezclandose con otros grupos, en un pueblo en ese entonces llamado Asunción de Nuestra Señora de Kwaiquer, hoy conocido como Cuaiquer Viejo (CERÓN & SOUZA, 2022). El sistema de encomiendas garantizaría, en cierta medida, el sometimiento de los indígenas cautivos para trabajar en las tierras conquistadas, además de asegurar la censura y represión de sus viejas prácticas o creencias.⁴¹ La iglesia católica también aportó significativamente en la misión de incorporar los valores cristianos en la consciencia de los indígenas mediante el miedo y la subordinación.

[...] acuden a la estrategia educativa que consiste en naturalizar las jerarquías sociales y afinar las conductas de sometimiento con resignación; esto ocurre especialmente después de una segunda generación, cuando los nativos recuerdan menos a sus deidades e interiorizan la condición de sirvientes, cambiando su mundo mítico por otra carga simbólica y predicamentos que valoran como virtud la obediencia y la sumisión en una perspectiva euro centrista. En orden a legitimar esta potestad se enseña el *origen divino* del poder, donde el Rey aparece como representante de Dios en la tierra, de ahí que sus mandatos deben acatarse con respeto y humildad. Se trata de crear un sentimiento intimidatorio, presentando imágenes sagradas, iracundas ante el desacato y, magnánimas con quienes sufren pacientemente. La doctrina promete a manera de placebo consolador que “nadie escapa a la justicia divina [...] ante Dios todos somos iguales [...] en la otra vida está la recompensa”. Estas frases tienen como objetivo dar esperanza a los desvalidos para soportar pasivamente el maltrato y la miseria” (CERÓN & SOUZA, 2022, p. 59).

Luego de que el sistema de encomiendas entrara en declive, en los documentos coloniales predomina la denominación de Kwaiquer, Cuaiquer o Coaiquer, para llamar de forma indistinta a los indígenas que fueron colonizados en las tierras bajas de Nariño. Esta nominación, según plantea Cerón, viene de la lengua Pasto, hablada por los indígenas de las tierras altas de los andes y, según él, significa “lugar de agua”; es decir que se trata de un término utilizado para nombrar las condiciones climáticas de la región, más que un término asociado a las características de grupos humanos.⁴² Dicho término fue popularizado por los colonos y los mestizos que

⁴¹ La encomienda, dice Cerón, fue “Instaurada inicialmente por los colonizadores y más tarde regulada por la Corona española; consiste en la asignación de un grupo de familias indígenas a un súbdito español (encomendero) en reconocimiento a sus servicios. Los indígenas en condición de siervos deben pagar al encomendero un tributo anual en dinero o especies, fijado por la corona; así mismo se establece la prestación de servicios personales en plantaciones, donde deben ocuparse de los cultivos y el cuidado de animales, o trabajar en las minas del encomendero.” (CERÓN & SOUZA, 2022, p. 59)

⁴² En base al sufijo “quer” que en lengua Pasto significa lugar y aparece en algunos topónimos usados en la región (Yacuanquer, Pususquer, Mayasquer, Altaquer...) (CERÓN, 1992; CERÓN & SOUZA, 2022, p. 177)

convivieron con estos indígenas. Inclusive fue adoptado por los primeros autores que realizaron sus incursiones académicas en esta región, perpetuando las nominaciones Kwaiquer, Cuaiquer o Coaiquer en sus trabajos científicos (RIVET, 1922; JONES, 1966; OSBORN, 1969, 1974, 1991; CERÓN, 1992). Esto me lleva a pensar que el silenciamiento de quienes hoy se reconocen como *inkal awá* se remonta hacia la época en que concluye la violenta guerra contra los Sindaguas y continúa con la propagación de estas designaciones externas que predominaron durante casi cuatrocientos años. Fecha que se aproxima mucho a la que menciona el señor Gabriel Bisbicus en su discurso y que aparece citada al inicio de este apartado.

El *silencio* mencionado entre los *inkal awá* contemporáneos no se limita únicamente a un proceso de silenciamiento material o pragmático. Se trata, evidentemente, de un apagamiento ontológico que surgió como consecuencia de un complejo y escabroso proyecto de colonización que integró iniciativas militares, económicas, políticas y religiosas. La escritura y las narrativas coloniales pueden pensarse como tecnologías de poder y dominio que desempeñaron un papel determinante en la implementación de este proyecto. En ese orden de ideas, los archivos coloniales, más allá de ser medios de información, pueden pensarse como sujetos de conocimiento, capaces de movilizar y crear realidades cuyos efectos pueden rastrearse en la contemporaneidad (STOLER, 2002). Otra de las consecuencias desatadas a partir de la publicación de estos documentos coloniales es que han permitido a los investigadores vincular los apellidos que aparecen en las listas tributarias de las encomiendas y aquellos que aparecen en el expediente de guerra contra los Sindagüa. A partir de esas correspondencias se han planteado lazos de filiación parental entre los Sindagüas, los cuaikeres y los actuales *inkal awá*, quienes aún conservan algunos de esos apellidos (BUSTAMANTE, 2016; CERÓN & SOUZA, 2022). También se ha planteado la posibilidad de que la palabra Sind[agüa] coincida fonéticamente con el término *awá*, que en lengua awapit traduce “gente”, lo que ha contribuido a respaldar la asociación entre la lengua que hablaban los Sindagüas con la lengua materna de los *inkal awá* contemporáneos. Tal parece que el término “Sundigua” se encuentra por primera vez en un mapa de 1610 como el nombre que se le daba a un cacique que habitaba en la Isla Gorgona, lugar donde se refugió Pizarro antes de emprender su viaje hacia el imperio incaico. A partir de esta referencia se sugiere un vínculo entre el nombre de este cacique con la denominación del grupo de indígenas Sindagüa (ROMOLI, 1963, p. 282).

Pero no solo han sido los académicos quienes se han preocupado por el estudio de estos documentos. Fabián Villota (2023) ha mencionado que, en varias ocasiones, algunos de sus amigos inkal awá le han encargado “la tarea de buscar artículos o libros escritos sobre su historia”. Esto refuerza la idea de que el reconocimiento de un vínculo ancestral entre los Sindagüas y los inkal awá se debe en buena medida a la existencia de estos archivos. Entre los inkal awá que conozco, algunas veces se habla de este pasado ancestral con los Sindagüas a modo de orgullo, por su irreverencia o por el valor que tuvieron para defenderse de los invasores españoles, pero he notado que predomina mucho más el reconocimiento de un vínculo ancestral con el llamado Attim Awá, que no fue evangelizado ni sometido por los españoles, y de quien los inkal awá contemporáneos dicen ser sus nietos.

“Como nietos de los Attim Awá, desde el año 1492, el pueblo inkal awá hemos afrontado una serie de luchas de resistencia cultural que nos han permitido pervivir con nuestra propia identidad, desde la época de la invasión española, -en la cual nos destacamos por ser valientes estrategas y guerreros Sindaguas- hasta las últimas décadas en las que hemos afrontado sistemáticas violaciones a los derechos humanos de nuestra población [...] con fuerza cultural y espiritual hemos asumido con responsabilidad el reto de mantener viva la raíz de la memoria ancestral en nuestros renacientes.” (UNIPA, 2018).

En octubre de 2023, estuve en la Reserva Natural Inkal Awá La Nutria, a pocos metros del centro administrativo de la UNIPA, produciendo un videoclip musical y conversando con amigos del resguardo Gran Sábalo. Entre ellos estaba Javier Ramiro Wanga, un reconocido músico, educador bilingüe y blogger⁴³, a quien le pregunté por qué en su resguardo se mantiene vivo el uso de la lengua awapit, en comparación con otros resguardos donde la única manera de comunicarse es a través del español. Me contestó lo siguiente:

Javier Ramiro: La estrategia que funcionó fue dispersarse, nos dispersamos, nos fuimos lejos, porque nosotros estábamos en Barbacoas, ahí era el gran centro de los Attim, ahí era el centro del corazón de lo que se gestaba. Según he visto en los libros que han escrito, porque si empezamos a conversar con algún mayor... no, esa historia ya no se conoce. Pero ya cuando uno se remite a la historia y se va dando cuenta que la presión fuerte fue la religión católica, o sea, todo el sistema político. Entonces, el golpe fue mucho más duro, por ejemplo, dicen que en Mallama fue el centro de adoctrinamiento del cristianismo, y claro, entonces uno entiende por eso que hay muchos hermanos compañeros indígenas que le pegan mucho fuerte al cristianismo. Ya dijeron: “esto es lo mío”. O sea, hasta terminamos de apropiarla. Y uno no entendía de pronto, pero ya entonces con la historia uno se va dando cuenta que fue la fuerte presión de ese sistema. Pues yo, después de que he empezado a hacer mis propios análisis, me he apartado un poco de eso. Digamos, en

⁴³ <https://javieramirowangapascal.blogspot.com/>

absoluto, aunque ese tema es muy delicado, pero acá está metido en la cabeza y en la sangre. Pero yo he tratado de distanciarme. Hay compañeros que lo han normalizado y lo han hecho como propio, y es respetable, ¿no? Lo que pasa es que ese tema es bueno, pero uno se va dando cuenta que no ha sido cultura nuestra, es traída, es impuesta. Entonces, ya uno va diciendo, bueno, yo aquí en vez de adoptar esta cultura mejor empiezo a revisar la nuestra: en la siembra, en la cacería, en la natación, en el compartir, en como conversa con su hijo con su hija, ahí está.

Yo respeto mucho, me gusta leer. Una vez, los testigos de jeová me habían traído un libro que decía *En búsqueda de Dios* y les reclamé una vez, yo les dije: con ese libro usted me está insultando a mí, porque me da a entender que yo ando sin Dios. Entonces yo les decía: ¡No!... yo ando con mis hermanos espíritus yo ando creyendo en lo que mis abuelos y mis abuelas creían, dejeme ahí quietico. Aunque para ustedes sea algo como tontera. Si eso es como tontera, dejemen. Así, bien drástico era yo...

Billy: Pero la iglesia también creo lazos colaborativos con los indígenas y a veces los ayudaron en sus procesos educativos o en la organización...

Javier Ramiro: Pero eso fue luego... Si, si... lo que pasa es que cuando a nosotros nos aniquilan por completo, eso fue en 1626, creo que fue ahí, fue políticamente, militarmente, toda la estrategia que venía funcionando, nos acabaron. Entonces nosotros nos tiramos es a refugio a salvaguardar la vida; o sea, se pierde, nadie confronta, allí está en la historia, nosotros estuvimos como más de cien años batallando, eso fue frentero. Hasta ahora no sabemos si Sindagua fue una tergiversación a la pronunciación. Como es bastante difícil, entonces, alguien dijo de pronto, sindagua, o *attim awá, attish awá*, "gente brava". ¡Es que los abuelos eran bravos! Hubo gente que no se dejó. Yo creo que estos compañeros, compañeras ya no afrontaron, creo que la gran parte que quedó fue mujeres, creo que no fueron mucho a la guerra. Los que tiraron mucho a la guerra creo que fueron hombres, jóvenes, adolescentes, me imagino. Entonces, yo creo que las mujeres trataron más de resguardar, irse lejos, y esa generación fue la que quedó ahí. Pero ahí también ya quedamos vagando sin rumbo fijo ya perdimos todo... fue terrible. Por eso es que yo admiro mucho cuando empiezan nuevamente en los setenta, en los sesenta por ahí, que ya empiezan a surgir. Los problemas no se acabaron allí, seguían, pero venían ya otra generación y ya con el tema constitucional y eso como que dio apoyo, respaldo, y ahí resurgió otra vez, creo que esa sangre venía corriendo todavía, pero ya no con confrontaciones, sino con nuevas estrategias...

El proyecto nacional y la consolidación de lucha indígena

Figura 18. "El Monte de la Agonía."



Fuente: (André, 1884, p. 792)

Luego de la independencia del imperio español comenzaron a implementarse diversos proyectos para optimizar la administración política y económica en las regiones marginadas del país. En 1830 se inicia la construcción de un camino de herradura que iba desde la serranía de Tuquerres hasta las selvas de Barbacoas para abastecer de alimentos a este enclave minero y fortalecer la circulación económica entre la costa del Pacífico y la región Andina. La construcción del camino solo finalizó en 1894. En ese intervalo de tiempo se fundaría el municipio de Ricaurte (1880), debido a la migración de campesinos que buscaban colonizar

territorios baldíos para sus cultivos o para asentarse a la orilla del camino en donde acogieron a incontables cargueros y a sus recuas que venían desde la sierra, para ofrecerles alimento, música y descanso en sus posadas. La abolición de la esclavitud (1851) llevó a los descendientes africanos a que se asentaran en las riveras de los ríos o en las planicies cercanas al litoral, mientras que buena parte de la población indígena optó por adentrarse en la espesura de la selva.

Cerón (2022) sugiere tres categorías socio-espaciales para entender como los indígenas acá ocuparon su territorio en la transición política colonial-republicana. Una de ellas se refiere a aquellos indígenas que mantuvieron contacto permanente con la población mestiza. Estos habitaron cerca de la carretera y las zonas comerciales sirviendo como mano de obra o servidumbre para la población mestiza. En una segunda categoría entrarían aquellos indígenas que vivían en regiones montañosas y lograban tener un contacto intermitente con la población mestiza, visitando eventualmente las cabeceras urbanas para abastecerse de herramientas o utensilios. En esta segunda categoría se resalta la importancia de las relaciones de compadrazgo, por garantizar muchas veces la recepción y el alojamiento de los indígenas en los domicilios de los mestizos, y también por estimular el intercambio de bienes materiales o favores entre compadres y comadres durante estas visitas (HAUG, 1994). Es probable que el uso de la marimba de chonta entre los mestizos haya surgido en medio de estos encuentros e intercambios. Por último, están aquellos indígenas que permanecieron totalmente aislados del contacto con personas no indígenas, llevando un modo de vida autosustentable, conservando su lengua y sus prácticas sin la perturbación de instituciones o agentes externos.

A la la región del Pacífico sur llegaron famosas expediciones científicas. Entre ellas la comisión corográfica (1850-1859), dirigida por el italiano Agustín Codazzi, quien ingresó a Barbacoas a “lomo de indio Cuaiquer”. Otra fue la exploración botánico-hortícola (1875-1876), en la cual participó el distinguido Édouard André. Como resultado de estas expediciones surgieron novedosas cartografías, colecciones pictóricas, descripciones sobre fauna, flora y también sobre las costumbres de sus habitantes con la finalidad de registrar, clasificar y mapear los recursos naturales y humanos que componían el nuevo proyecto político nacional. Me compete destacar entre estos registros la presencia de la marimba de chonta, instrumento musical que provocaba gran interés y fascinación a los extranjeros y locales. Esto escribió Édouard

André, quien aparece cargado a espaldas de un indígena en la ilustración que acompaña el título de este apartado:

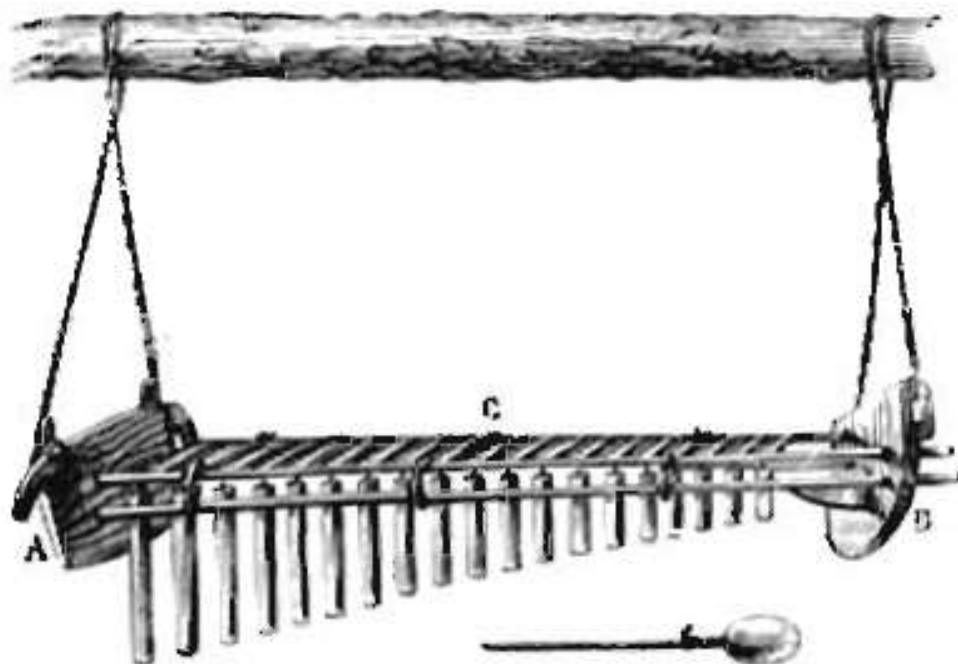
Casi en todas las cabañas se oye sonar el instrumento al que antes me he referido, llamado marimba, que consiste en una especie de teclado armónico, colgado de una de las vigas del techo por dos cuerdas, y se compone de veinte cachos de bambú adheridos a otras tantas láminas de madera de la palmera chontaduro, sobre las cuales se golpea con un taco mojado con savia de cautchuc [caucho]. Tanto los cuaiqueres como los habitantes mestizos de toda la comarca, se vuelven locos al oír la música producida por este instrumento que tocan con extraordinaria agilidad. (André, 1884, p. 792).

Es difícil plantear un rastreo genealógico sobre el uso de la marimba de chonta en esta compleja región. En mi trabajo de pregrado llamé la atención sobre la existencia de un palenque o quilombo situado en la actual provincia de Esmeraldas, región noroccidental del Ecuador, lugar reconocido en la historia por haber constituido una “República de Zambos”, que estuvo comandada por jefes africanos que sobrevivieron al naufragio de un navío negrero del siglo XVI en las costas ecuatorianas. Minda Batallas (2014) menciona que en la “República de Zambos” confluyeron encuentros entre indígenas, africanos fugitivos y blancos contrarios a la Corona. Los africanos llegaron a ser caciques de los propios indígenas y habían logrado negociar con la corona española la autonomía de gobierno en su territorio, la supresión de tributos y el perdón Real para negros, zambos y sus descendientes. Una especie de carta de libertad que se había conseguido siglos antes de la abolición de la esclavitud. Es posible que estudiar minuciosamente esta extraordinaria configuración política nos ayude a despejar algunas pistas para comprender la presencia prístina de la marimba de chonta en poblaciones negras e indígenas en el noroeste del Ecuador y el suroccidente colombiano.

Volviendo a los albores de la época republicana, estas prácticas musicales en manos de poblaciones negras o indígenas provocaban más interés en los miembros de las misiones científicas que a los ojos de los misioneros evangelistas. Pues estos últimos lideraron la prohibición de estas prácticas y el silenciamiento de sus sonoridades usando la figura de un poderoso mediador, el diablo, entidad importada por ellos mismos. Las persecuciones sobre estas prácticas se intensificaron a finales del siglo diecinueve con la influencia del movimiento político de la Regeneración que terminó con el proyecto federalista de la república, mantenido desde la constitución de 1863. La nueva iniciativa consistió en forma un gobierno centralista y conservador que se consolidó a partir de la nueva constitución de 1886. Este nuevo giro

constitucional se basó en una poderosa asociación entre la Iglesia Católica y el Estado colombiano con el fin de administrar un proyecto nacional en el que la forma de vida de los indígenas y sus prácticas se pensaron como un obstáculo, debido a su condición de “barbarie o salvajismo”. Por esta razón, era urgente emprender campañas misioneras que aseguraran su asimilación al proyecto moderno y nacionalista a través de la educación, la evangelización y la promoción de los símbolos patrios que hasta hoy se conservan.

Figura 19. "La marimba, instrumento de música de los cuaiqueres."



Fuente: (André, 1884, p. 783).

La relación entre los indígenas y los misioneros en la región fue, cuando menos, paradójica. Para algunos, los religiosos eran forasteros que solo venían a evangelizarlos [...] con intereses diferentes a los de las comunidades indígenas, mientras que otros creían que su presencia podría ayudar a resolver los problemas que los afectaban. Los primeros desconfiaban debido a la censura sistemática por parte de los religiosos, que, por ejemplo, les prohibían tocar la marimba, uno de los instrumentos musicales tradicionales de los mkal-Awá, o les prohibían celebrar festividades tradicionales con el argumento de que tales prácticas provocarían la aparición del diablo. (VILLOTA, 2023, p. 78-79).

Las tensiones políticas y divergencias de intereses entre federalistas y centralistas, y más tarde entre liberales y conservadores, durante la conformación de la república, ejercieron cierta influencia en el desarrollo de las prácticas musicales entre las poblaciones indígenas y

afrodescendientes. Aunque los misioneros prohibieron y demonizaron el uso de la marimba de chonta entre los indígenas awá, es importante destacar que estas prohibiciones estuvieron acompañadas de prácticas amenazantes como la persecución persistente e incluso la quema de marimbas, que también ocurrieron entre las poblaciones afrodescendientes desde el siglo dieciocho. Estas represiones fueron dirigidas por el fraile Fernando de Jesús Larrea y continuaron hasta principios del siglo veinte, bajo la promoción del padre Jesús María Mera. Los eventos demuestran cómo las políticas de silenciamiento fueron un componente integral del proyecto de modernización, que implicaba no solo la eliminación material de estas expresiones musicales, sino también un apagamiento cosmo-ontológico mediante la violenta negación de prácticas (religiosas, medicinales o chamánicas) consideradas amenazantes y estrechamente vinculadas con las formas de producción y percepción musical de poblaciones indígenas y afrodescendientes. No obstante, como observa Ana María Ochoa, también es posible pensar el surgimiento de una respuesta política proveniente de estas poblaciones a través de lo que ella denomina “una biopolítica afirmativa de la vida”, que involucra formas de reparación y de protesta que hacen contraparte a estos procesos de silenciamiento moderno (OCHOA A. M., 2015, 187-188).

Los intereses de las clases dominantes y la influyente presencia de la Iglesia Católica en este nuevo proyecto nacional restringieron en buena medida las legislaciones que beneficiaban a los grupos indígenas. En especial los mandatos establecidos en la Ley 89 de 1890 que buscaban regular los resguardos y cabildos indígenas como entidades territoriales autónomas. Los grandes terratenientes o hacendados demostraron una decidida indiferencia hacia estos derechos adquiridos por los indígenas y perpetuaron formas de opresión heredadas de la época colonial, fomentando el terraje o la usurpación de tierras. Estas circunstancias condujeron a lo que fue quizás uno de los levantamientos indígenas más importantes en la historia del país, liderado por Manuel Quintín Lame en el departamento del Cauca (1916-1917), desde el cuál se gestó un proyecto político que "reclamaba la reintroducción y ampliación de las superficies de resguardo y terminaría siendo la chispa inicial para el posterior desarrollo de un movimiento indígena nacional" (SEMPER, 2006, citado en CERÓN & SOUZA, 2022, p. 255).

Mientras eso ocurría en el departamento del Cauca, en el recién fundado departamento de Nariño, algunos indígenas inkal awá seguían enfrentando las coacciones de los invasores, mientras que otros decidieron alejarse de los conflictos que se articulaban a su alrededor,

internándose decisivamente en las profundidades de la selva. La guerra de los mil Díaz (1899-1902), desatada por el enfrentamiento entre Liberales y Conservadores, estimuló la migración de numerosos indígenas a las regiones fronterizas con el Ecuador, lo que derivaría tiempo después en su constitución binacional. Décadas después, los enfrentamientos bipartidistas siguieron acentuando los efectos de La Violencia en el país, provocando muertes y migraciones masivas. Los proyectos de modernización en el siglo veinte fomentaron discursos y acciones políticas en beneficio del desarrollo económico del país e impulsaron a que las poblaciones indígenas y campesinas, consideradas como poblaciones en condición de pobreza, marginación y atraso, se convirtieran junto con sus territorios en agentes productivos para la economía nacional. Por otro lado, la evangelización que debía impartirse a través de la educación de los pueblos indígenas se fue debilitando hacia la década de 1970 con la modificación del Concordato. Desde entonces se comenzó a incorporar la participación de los indígenas en sus propios programas educativos y en la promoción de la educación bilingüe (VILLOTA, 2023, p. 90-93). En esa misma década se conformó el CRIC - Consejo Regional Indígena del Cauca, influenciado por los principios del movimiento Quintín Lame, y en articulación con una serie de contingencias globales y movimientos emancipatorios que reverberaron en buena parte de Latinoamérica. Sin embargo, los *inkal awá* tuvieron que esperar hasta la década de 1990 para concretar su proceso organizativo, condicionados por su marginación y su aislamiento, así como por los altos estándares de analfabetismo que dificultaron la comunicación efectiva con el gobierno debido al poco conocimiento de las leyes que los amparaban. También se vieron afectados por las imposiciones que resultaron del contacto con actores religiosos o con la población mestiza que puso en detrimento el uso del idioma propio y sus costumbres propias (CERÓN & SOUZA, 2022, p. 261).

No pocas veces he escuchado entre amigos *inkal awá* que tiempo atrás la lengua awapit se dejó de utilizar fue por iniciativa propia de los abuelos o los padres, quienes evitaban hablar frente a sus hijos y mostraban poco interés en que estos aprendieran a hablar su lengua materna. “Durante esa época, mis padres me contaban que solo se comunicaban en awapit cuando los niños se encontraban dormidos” cuenta Leidy Paí en una entrevista para el Fondo de Desarrollo para los Pueblos Indígenas de Latinoamérica - FILAC⁴⁴. Otros cuentan eventos más trágicos. Don

⁴⁴ Ver nota completa en: <https://www.filac.org/cantos-de-vida-crean-escuela-de-arte-en-resguardo-del-pueblo-indigena-awa-para-revitalizar-la-lengua-awapit/>

Alirio Nastacuas, médico tradicional del resguardo Tortugaña Telembí, a quien conocí caminando el territorio, me contaba que, en Barbacoas, un negro enfrentó a su abuelo solo por el hecho de estar hablando en awapit con sus amigos. Este hombre empujó al suelo la botella de chapíl que su abuelo llevaba en las manos y comenzaron a pelear hasta la muerte. Fue la última borrachera de su abuelo por el hecho de hablar awapit. A partir de ese suceso, en su familia se prohibió hablar y enseñar la lengua materna a los renacientes. Eso me lo dijo al terminar una reunión entre madres de familia, funcionarios de la UNIPA y profesionales del Instituto Colombiano del Bienestar Familiar – ICBF, en la escuela del resguardo indígena Pipalta Yagualpí del municipio de Barbacoas, luego de que los funcionarios reiteraran a las madres de familia que la pérdida del awapit se debe a la “aculturación” que ocasiona el contacto frecuente con mestizos.

Villota (2023) plantea que los tres hechos detonantes del proceso organizativo de los inkal awá fueron: 1) la crisis de la siembra y la cosecha del maíz, 2) el impacto de los discursos neoliberales sobre los bienes ambientales globales que dio relevancia al ecosistema donde habitan los inkal awá y que llevó en 1983 a la creación de la reserva natural La Planada en el municipio de Ricaurte, y 3) la expansión desmedida de los cultivos de palma de aceite en el territorio inkal awá, junto con el abuso sistemático de las empresas vallecaucanas Palmar del Mira, Mirapalma, Palmeiras, Central Manigua, Palmas de Tumaco y Varela Astorga, que a finales de la década de 1980 alcanzaron el 40% de la producción nacional de aceite de palma con 30.000 hectáreas cultivadas en la zona costera de Nariño (p. 100). Este último hecho sería el impulso decisivo para la fundación de la UNIPA.

[...] motivados por los problemas de colonización e invasión de las tierras de la familia indígena Awá de la Brava, quienes estaban en ese momento presionados por empresas productoras de aceite de palma, enfrentando amenazas y engaños en la lucha por el territorio, el día 6 de junio de 1990 se constituye la Unidad Indígena del Proyecto Awá [...] posterior a este suceso y gracias a una reunión desarrollada en el Resguardo Awá de Alto Albí se cambió la nominación de la organización por Pueblo, quedando definitivamente como lo conocemos en la actualidad: Unidad Indígena del Pueblo Awá- UNIPA. (PLAN DE SALVAGUARDIA DEL PUEBLO İNKAL - AWÁ, 2012).

Para Benhúr Cerón, el diálogo y la articulación de los indígenas inkal awá con instituciones y con actores indígenas y no indígenas, fue determinante en este proceso de organización:

Desde mediados de la década de 1980, CRIC, ONIC [Organización Nacional Indígena de Colombia], dirigentes de la Federación de Centros Awá del Ecuador - FECAE, técnicos de cooperación colombo-ecuatoriana y otros organismos nacionales e internacionales acompañan a los Awá en el proceso de organización formal. Este proyecto es muy significativo porque los obliga a dejar la tradicional costumbre de evadir a los extraños, replegarse y guardar información, para buscar su empoderamiento como comunidad, recuperar su territorio, valorar su lengua y formas de vida con miras a enfrentar como pueblo las diferentes vicisitudes, agravadas con la llegada del conflicto armado y del narcotráfico que en las últimas décadas los “impacta de manera diferenciada y desproporcionada”, en comparación en el resto de la población.” (CERÓN & SOUZA, p.262).

La ruptura del silencio: ¡Nosotros somos mkal -Awá!

Un año después de conformada la UNIPA, el país renueva su rumbo constitucional en manos de la Asamblea Nacional Constituyente que reunió los intereses de diversos movimientos y sectores sociales: indígenas, afrocolombianos, exguerrilleros, estudiantiles, religiosos y actores de distintas inclinaciones políticas. Entre los principios fundamentales de la nueva constitución se reconoce el carácter descentralizado, democrático, participativo y pluralista de la república; se declara la autonomía de las entidades territoriales (art. 1); también se reconoce y protege la diversidad étnica y cultural de la nación colombiana (art.7); se establece que los dialectos de los grupos étnicos son oficiales en sus territorios y se promueve la enseñanza bilingüe en sus comunidades (art.10). Así, la declaración de una nación multicultural y pluriétnica con la nueva constitución garantizó la entrada de los indígenas en la esfera política del Estado y fortaleció significativamente los procesos organizativos que venían en ciernes.

Posterior a la fundación de la UNIPA, se conformó la organización del Cabildo Mayor Awá de Ricaurte – CAMAWARI, por la necesidad de dividirse la administración de las dispersas comunidades. La UNIPA administra más de treinta resguardos indígenas en los municipios de Tumaco, Samaniego, Barbacoas, Roberto Payán con una población de cerca de 22.200 indígenas. CAMAWARI administra once resguardos asentados en el municipio de Ricaurte con 10.500 habitantes. A finales del siglo veinte comienza a emerger la Asociación de Cabildos Indígenas del Pueblo Awá del Putumayo – ACIPAP y en 2003 se reconocieron catorce resguardos indígenas con cerca de 6.000 habitantes que habían migrado hasta el otro lado de la cordillera andina a causa de los constantes desplazamientos. Estas tres organizaciones junto con la Federación de Centros Awá del Ecuador – FECAE, creada en 1984 y que reúne cerca de 5.000 habitantes,

conforman la Gran Familia Indígena Awá Binacional⁴⁵ que tiene como objetivo fortalecer y coordinar la regulación de los principios que articulan a las legislaciones constitucionales con las formas tradicionales de política y pensamiento de los inkal awá (Derecho Natural, Ley de Origen, Ley Natural).⁴⁶ Estos son los mandatos de la Gran Familia Binacional Awá – GFBA para cada uno de sus principios:

Territorio:

- Desarrollar mecanismos para recuperar y legalizar el territorio ancestral
- Establecer estrategias para la defensa del territorio
- Evitar que la gente abandone su territorio

Unidad:

- Fortalecer la familia como base de unidad, para mantener el pensamiento propio, el idioma y el conocimiento ancestral y garantizar mejores condiciones de vida y la pervivencia de la gran Familia Awá.
- Coordinación entre las cuatro grandes familias (UNIPA, CAMAWARI, ACIPAP, FECAE) para la aplicación de los mandatos establecidos que deben integrarse a través de encuentros, asambleas y congresos.

Autonomía:

- Mantener los encuentros de intercambio y fortalecimiento de los sistemas de gobierno propio construido por las autoridades y organizaciones para ejercer el manejo y control territorial con fundamento en la ley de origen.
- Unificar y consolidar las propuestas de economía, uso y aprovechamiento de recursos naturales que fortalezcan la identidad y el sentido de pertenencia.
- Establecer alianzas estratégicas con pueblos y organizaciones indígenas, con entidades públicas, privadas, sectores sociales y agencias de cooperación internacional.

⁴⁵ Existe también la organización de resguardos indígenas del pueblo awá del pacífico (ORIPAP) que administra algunos resguardos cercanos al litoral. No dispongo de información suficiente sobre esta organización debido a que su reconocimiento y constitución es la más reciente.

⁴⁶ La Ley de Origen incluye las formas de organización y autoridad tradicional. La Ley Natural incluye los principios de respeto a la naturaleza y la concepción indígena del territorio. El Derecho Mayor, es la ley ancestral o consuetudinaria (PLAN DE VIDA DE LA GRAN FAMILIA AWÁ BINACIONAL - GFAB, 2017)

- Defender y mantener la autonomía propia mediante el fortalecimiento organizativo y la representación. En ese sentido fortalecer los Cabildos⁴⁷, Resguardos⁴⁸ y autoridades.
- Mantener y conservar la convivencia y diálogo entre las organizaciones y comunidades Awá.
- Todos los planes, programas y proyectos a desarrollar deben ser orientados, consultados y concertados con las autoridades desde el pensamiento propio y los planes de vida.

Cultura e identidad

- Defender, valorar, enseñar y promover el idioma awapit y las prácticas culturales de la Gran familia Awá para mantener y fortalecer su identidad como pueblo.
- Fortalecer la cultura con la consolidación del sistema de educación propio Awá.

Lo fatalmente paradójico es que en esa misma década se comenzaron a intensificar en el país las disputas entre mafias, grupos paramilitares y guerrillas subversivas debido al crecimiento de la demanda externa de cocaína y las respuestas de los programas Estatales . Mientras que los paramilitares expandieron su dominio y la zozobra en la zona norte del país, las guerrillas desplegaron sus operaciones subversivas hacia el sur, estableciéndose en el piedemonte amazónico, entre los departamentos del Putumayo, Caquetá y Meta. Las intensas fumigaciones y la represión Estatal de los proyectos antidrogas como el Plan Colombia, en lugar de poner en declive el cultivo de hoja de coca y la producción de cocaína, estimularon un “efecto globo” que expandió la siembra de hoja de coca en lugares donde las fumigaciones no habían llegado. De esta manera los cultivos ampliaron su cobertura con el fin de responder a las demandas del mercado extranjero. Las Fuerzas Armadas Revolucionarias de Colombia – FARC se establecieron en las cercanías de las llanuras costeras del Pacífico Sur donde encontraron una región marginada por el Estado que resultó ser estratégica para el cultivo, producción y la exportación de cocaína hacia el mercado internacional a través del mar. El Ejército de Liberación Nacional – ELN, por su parte, había establecido sus dominios militares en el piedemonte

⁴⁷ En todos los lugares en que se encuentre establecida una parcialidad de indígenas habrá un pequeño Cabildo nombrado por estos de acuerdo a sus usos y costumbres [...] (Artículo 3 ley 89 de 1890).

El Cabildo es la máxima autoridad de la parcialidad y/o comunidad indígena. Nadie tiene dentro de la parcialidad/comunidad más autoridad que el Cabildo, de donde se deduce que los Cabildos son entidades públicas, de carácter especial, encargadas de proteger a los indígenas conforme a las prescripciones de la ley 89 de 1890 [...] Se compone de un gobernador, suplente gobernador, tesorero, secretario, fiscal y varios alguaciles desempeñando cada cual sus funciones, el Cabildo es el encargado de administrar justicia dentro de su territorio cumpliendo así funciones administrativas, legislativas y judiciales amparadas en la Constitución Política, las Leyes y el derecho propio como pueblo ancestral según sus usos y costumbres.

⁴⁸ Un Resguardo indígena es una institución legal y sociopolítica de carácter especial, conformada por una comunidad o parcialidad indígena que, con un título de propiedad comunitaria, posee su territorio y se rige para el manejo de este y de su vida interna por una organización ajustada al fuero indígena o a sus pautas y tradiciones culturales (Decreto 2001 de 1988). Las tierras de los Resguardos indígenas son inalienables, imprescriptibles e inembargables (art. 63 Constitución Política).

nariñense, entre los municipios de Mallama, Ricaurte y Barbacoas, operando a través de retenes en la carretera principal y generando daños a la infraestructura del oleoducto transandino con el fin de “afectar los intereses de las compañías explotadoras” (CERÓN & SOUZA, 2022, p.284-285).

El Plan Colombia, que surgió inicialmente como una lucha antinarcóticos apoyada por el gobierno de los Estados Unidos durante el mandato del presidente Andrés Pastrana (1998-2002), devino en el Plan Patriota que hizo parte de la Política de seguridad democrática del presidente Álvaro Uribe Vélez (2002-2010), quien aprovechó el apoyo estadounidense para intensificar una lucha contrainsurgente y antisubversiva justificada por la dependencia de los grupos armados de las economías del narcotráfico (VILLOTA, 2020, p.271-272). En el marco de la seguridad democrática, el Ejército Nacional de Colombia llevó a cabo miles de ejecuciones extrajudiciales, mejor conocidas como falsos positivos, que consistieron en el asesinato sistemático de civiles inocentes que fueron presentados como resultados de operativos militares y recompensados con condecoraciones o reconocimientos económicos.

Las alianzas inestables con grupos mafiosos y la disputa de territorios claves para el negocio de la cocaína hicieron que las guerrillas subversivas intensificaran sus operaciones reclutando jóvenes para fortalecer sus milicias. Comenzaron a crecer las prácticas extorsivas a través de “impuestos obligatorios” o “vacunas”. Aumentaron los secuestros, sicariatos y ajustes de cuentas que ocurrieron no solamente entre actores armados, sino también entre personas de clase media-baja, indígenas, mestizos o afrodescendientes que buscaron superar la pobreza y recibir beneficios económicos participando en alguno de los sectores productivos del negocio de la coca. En ese panorama se desplegó en la región la presencia de grupos paramilitares denominados Autodefensas Unidas de Colombia – AUC con el objetivo de combatir la expansión política de los grupos guerrilleros y también con la intención de apoderarse del negocio del narcotráfico.

La Corte Constitucional de Colombia en su sentencia T025 de 2004 repara en la situación de vulnerabilidad de las poblaciones desplazadas por el conflicto armado. Luego en el 2007, la Defensoría del Pueblo señaló en la Resolución No. 53 el alto grado de vulnerabilidad de los inkal awá debido a la presión de los grupos armados. Estas situaciones alertaron también a la Federación Internacional de Derechos Humanos quienes llamaron la atención al gobierno

colombiano para proteger a los indígenas y a tomar medidas que sancionen a los responsables de todos estos hechos violentos que incluyeron desplazamientos, víctimas de minas antipersonas, secuestros, desapariciones, amenazas y masacres. En 2009, la Corte Constitucional emitió el Auto 004 donde se plantea la realización de Planes de Salvaguarda Étnica en beneficio de los pueblos indígenas, promoviendo la participación activa de sus comunidades. Poco después de esta emisión, en las espesas selvas del municipio de Barbacoas, en el resguardo indígena Tortugaña Telembí, ocurre la despiadada masacre que acabó con la vida de alrededor de una docena de personas, entre quienes se encontraban dos mujeres en estado gestación. Pueblos indígenas de todo el país se reunieron en minga (forma de trabajo comunitaria y tradicional de los pueblos andinos) e ingresaron a Barbacoas para colaborar con los *inkal awá* en el hallazgo de los cuerpos. A raíz de esos sucesos se comenzaron a intensificar las intervenciones estatales en esta región. El sistema humanitario internacional de las naciones unidas y ONG internacionales también se vieron involucrados solidariamente con los indígenas *inkal awá*. Fabian Villota argumenta que las consecuencias de estos eventos críticos,

[...] llevaron la lucha y la identificación indígena a otra escala. Más allá del discurso de las víctimas del conflicto, la forma en que se dispusieron los indígenas, a pesar de las múltiples dificultades y horrores, logró convertirlos en interlocutores políticos capaces de disputarse su lugar en ese juego poderoso (y peligroso) que se emplaza en la frontera. No sin consecuencias. La organización indígena se insertó con cierta facilidad en la lógica y los lenguajes del Estado, el lenguaje jurídico de los derechos, la formulación de proyectos, indicadores, matrices, presupuesto, derechos de petición, leyes, acuerdos, etc. Pero con ello también se vieron involucrados en las prácticas más intestinas de la burocracia y, sobre todo, en las fronteras y márgenes: tráfico de influencias, clientelismo, nepotismo e incluso casos de sobornos y corrupción. Varios líderes fueron rodeados de numerosos asesores, muchos solidarios con la lucha indígena y otros que resultaron expertos en las fisuras de la burocracia o en cómo hacer aprobar proyectos, “organizar” un presupuesto, “legalizar” dinero o encontrar con quién hablar para agilizar los trámites. (2020, p. 278)

Pese al fortalecimiento organizativo de los *inkal awá* y los esfuerzos de las instituciones gubernamentales o las entidades internacionales por atenuar o prevenir las consecuencias del conflicto armado, el panorama en la región no deja de ser desafiador. Luego de la firma del Acuerdo de Paz entre el gobierno colombiano y las FARC en 2016, aparecieron nuevos grupos armados y guerrillas disidentes que nunca apoyaron el acuerdo con el gobierno, continuando con el negocio del narcotráfico y controlando el orden público de las regiones marginales del Pacífico

Sur. Además, los programas del gobierno para fomentar la sustitución de cultivos ilícitos son todavía incipientes.

Sin embargo, los *inkal awá* han aprovechado los alcances de su proceso organizativo y su participación en escenarios políticos nacionales e internacionales para alzar su voz y promulgar en la arena política, nacional e internacional, los principios de su cosmovisión. Quizás uno de los logros más relevantes y recientes que han resultado de estas interlocuciones con el Estado ha sido el reconocimiento del *Katsa Su* como sujeto de derechos y víctima del conflicto armado en 2019. Un logro obtenido gracias a la emisión de un informe presentado ante la Jurisdicción Especial para la Paz (JEP)⁴⁹ y realizado entre las autoridades tradicionales de la UNIPA y CAMAWARI junto con el Centro de Estudios de Derecho, Justicia y Sociedad – Dejusticia y la Corporación Chacana.

“La traducción literal de *Katsa Su* (*awapit*) es Casa Grande (castellano). Se trata de un concepto que integra cultura y naturaleza: de un lado, los referentes cosmológicos del pueblo Awá; y del otro, sus referentes geográficos. En este contexto, la jurisdicción del pueblo Awá interactúa con las representaciones jurídicas dominantes y tiene en cuenta a las dimensiones topográficas y biológicas de la superficie de la tierra. Sin embargo, también se relaciona con una multiplicidad de agencias no-humanas con las que sus comunidades negocian su vida social junto con las relaciones ecológicas y espirituales que florecen en su territorio.”⁵¹

Los *inkal awá* conciben que su gran territorio o *Katsa Su* está integrado por cuatro mundos interrelacionados que están habitados por seres no-humanos que pueden influir de forma determinante sobre el mundo de los humanos.

Como lo ha señalado la Unidad Indígena del Pueblo Awá (UNIPA), su palabra “camina de las raíces hacia arriba” transitando entre el *Maza Su* = *Ishkum Awá*: el mundo de abajo o de la gente que come humo; el *Pas Su*=*Awáruzpa*: el mundo donde viven los *inkal Awá*; el *Kutña Su* =*Irituspa*: el mundo de los muertos; y el *Ampara Su* =*Katsamika*: el mundo de los dioses. En este tiempo-espacio, la jurisdicción Awá abarca parcialidades no-humanas, humanas y espirituales, todas ellas, integradas en el *Katsa Su*.⁵²

La interlocución del pueblo Awá con el Estado y la apertura de las personas a llevar sus mitos, historias y concepciones sobre el mundo más allá de los fogones de su hogar y de los oídos

⁴⁹ La Jurisdicción Especial para la Paz (JEP) es el componente de justicia del Sistema Integral de Verdad, Justicia, Reparación y no Repetición, creado por el Acuerdo de Paz entre el Gobierno Nacional y las Farc-EP.

⁵¹ Paulo Ilich Bacca, ‘Gran Territorio Awá: El “Katsa Su” como Víctima de la Violencia’, *El Espectador* (10 de enero de 2022).

⁵² (*Katsa Su*. *Ecologías de la Guerra en la Pervivencia del Gran Territorio Awá: Derecho Propio*, Coordinación Interjurisdiccional y Violencia Estructural. Obtenido de: <https://www.dejusticia.org>)

de su familia nos ha revelado que su vida está en íntima relación con un mundo relacional y complejo, compuesto por elementos y entidades que son determinantes en la vida de las personas. La propuesta cosmopolítica de Marisol De la Cadena a través de su trabajo con indígenas del Cusco alude a un campo de disputas ontológicas en el que poblaciones diferenciales conciben la práctica política bajo principios divergentes o incompatibles (DE LA CADENA & LEGOAS, 2014; DE LA CADENA, 2015). Sugiero que el ingreso y la interlocución del pueblo Awá en esta arena de tensiones ontológicas, frente al Estado y otros actores de guerra, puede pensarse como una forma de cosmopolítica en la cual tanto los seres humanos como las entidades no-humanas son agentes políticos potenciales en la creación y reproducción de mundos.

Los principios de la cosmovisión y cosmogonía del pueblo inkal awá se promulgan entre ellos mismos con una interesante frecuencia desde que lograron su proceso organizativo. Villota (2020) ha reparado en la importancia del *recuento histórico* que realizan los indígenas cuando se reúnen en asambleas o encuentros políticos para recordar públicamente los pormenores de su proceso organizativo. El fragmento del discurso de Gabriel Bisbicus que abordamos al inicio de este capítulo es un ejemplo muy claro de que las reuniones o asambleas se han convertido en espacios propicios para reforzar los fundamentos filosóficos de su cosmovisión a través de la palabra. Además, la persistencia de estos recuentos históricos también demuestra una notable preocupación por el debilitamiento de los horizontes filosóficos contenidos en los relatos míticos, que todavía se mantienen en la tradición oral, pero que tienden a olvidarse o desconocerse. Según me han contado, los relatos pueden variar entre resguardos, comunidades e incluso entre personas, pero muchos coinciden en que el origen de los inkal awá está relacionado con un gran árbol y dos barbachas.

En un principio el mundo solo estaba habitado por árboles, por donde quiera se encontraba con la espesura de la selva. Un día, de un árbol o ti, en especial, comenzó a brotar una barbacha⁵³ negra o titkaya Tipuh. Aquella barbacha creció y creció alargándose de tal manera que pronto alcanzaría el suelo. Cuando aquella barbacha negra alcanzó a tocar la tierra, tomó la figura humana; se convirtió en el primer hombre que poblaría en aquellas selvas y al que se llamó Attim Awá. Aquel hombre aprendió a vivir en la «montaña» a comer sus frutos, pescar y cazar los animales, este primer Awá se caracterizó por tener una gran altura, piel oscura y nariz grande, pero su principal don era el de poder hablar con todos los árboles. En aquel tiempo los árboles podían charlar entre ellos y así mismo con el Attim Awá. De estas conversaciones, entre el primer hombre y las plantas, se transmitieron todos los secretos y sabidurías que guarda la «montaña»; cada día algún

⁵³ Se refiere a un tipo de musgo o planta epífita que son bastante abundantes en el paisaje de la región.

árbol enseñaba algo distinto para poder sobrevivir. Los años pasaron y pasaron, y este hombre primigenio empezó a envejecer y con una profunda tristeza de estar solo y no poder compartir con otros semejantes a él. Un día, de aquel primer árbol de donde años atrás había brotado el Attim Awá, comenzó a surgir una barbacha, esta vez blanca o pucha Típuh. De la misma manera, las barbachas se fueron alargando y alargando hasta alcanzar el suelo. Al tocar la tierra aquella barbacha tomó la forma de una mujer, la primera *Ashampa*.⁵⁴

Encontramos en este mito de origen una curiosa relación con el parentesco que permite ampliar la comprensión de aquel sistema de tipo *cognático* que planteaba Ann Osborn en la segunda mitad del siglo veinte. Sumado a eso tenemos el hecho de que los documentos coloniales han ayudado a que se reconozca la descendencia genealógica de los inkal awá contemporáneos con sus ancestros Sindagüas a través de la correlación de apellidos que aparecen registrados en los expedientes de conquista o en las numeraciones tributarias de las encomiendas. La disposición de los mayores hablantes de lengua awapit para compartir sus prácticas, relatos y concepciones sobre el cosmos, junto con las incursiones académicas llevadas a cabo por investigadores o por los mismos indígenas, además de revelar una cierta afinidad entre seres humanos con el medio natural y con entidades no-humanas, permiten ampliar horizontes analíticos para estudiar estas formas de parentesco u organización social, notablemente basadas en lo que se ha llamado procesos de relacionalidad (CARSTEN, 2000) y no tanto en procesos de filiación o descendencia. Veamos la siguiente cita:

Los Awá somos hijos de la montaña; nuestros padres son dos barbachas, una blanca y una negra, que se encontraban en un árbol ubicado en la cabecera y a la orilla chatanulpí. De allí el nombre de Inkal Awá que traduce ‘gente de la montaña o selva’ y nuestra misión es cuidar la naturaleza. Por eso los Awá y la montaña somos una misma realidad; lo que sucede en la montaña, le sucede al Awá. No podemos vivir el uno sin el otro. Somos gente de la montaña o selvas, somos Inkal Awá. (PAI, 2012, p. 13).

El trabajo de Arcos Meza (2013) ha señalado que la palabra *Ti*, un sustantivo que se refiere a árbol en idioma awapit, está incluido en palabras que designan a las extremidades del cuerpo humano. Por ejemplo: *chitti* para la mano y *miti* para el pie; además, la corteza del árbol y la piel se designan con el mismo término: *waya*; y el término *kih*, usado para nombrar las hojas de un árbol, coincide con la nominación de las partes superiores del cuerpo humano: frente-*kinih*, cabeza- *kispu* o nariz-*kimpu*. Estas correlaciones sugieren que los inkal awá no solo conciben el cosmos partiendo de una integración entre cultura y naturaleza, como se ha planteado

⁵⁴ Relato recogido por Bayron Rodrigo Arcos Meza (2013) y Paula Andrea Mora Pedreros (2012).

anteriormente con la noción del gran territorio o *katsa su*. La comprensión del cuerpo nos lleva a pensar una interesante relación entre los seres humanos con entidades míticas y naturales, como El Gran Árbol, que aparecen en el relato de origen y que, taxonómicamente, revelan analogías y correspondencias entre elementos lingüísticos y cosmo-ontológicos.

Siguiendo con el interesante acervo semiótico de los mitos y los *recuentos históricos* que resalta Villota entre los awá, quiero destacar la presencia de la marimba de chonta como un acto comunicativo probablemente más recurrente y estimulante en sus encuentros. Durante mi trabajo de campo, pude notar que este bello instrumento casi siempre es interpretado en la apertura y cierre de jornadas políticas o agendas burocráticas. La música de marimba no está acompañada de cantos, sin embargo sus sonidos estimulan el brote de valiosas reminiscencias, agitadas celebraciones e inclusive refuerzan la memoria colectiva y la cohesión social, de manera similar a cómo lo pueden hacer los mitos o los *recuentos históricos*. Entre algunos amigos y amigas inkal awá, he escuchado que los sonidos de la marimba evocan recuerdos de tiempos pasados en los que no existía el acceso a otros tipos de música en formatos analógicos o digitales. Algunos recuerdan como estos sonidos acompañaban un estilo de vida relativamente tranquilo, sin las preocupaciones actuales derivadas del conflicto armado. Además, me han comentado reiteradamente que los sonidos de la marimba de chonta se utilizan o tienen la potencialidad de “armonizar”. En el siguiente apartado exploro como estas prácticas de armonización se relacionan con la música de marimba y con los principios del *Wat Uzan*, o el “vivir bonito”, que implica mantener la existencia en el cosmos procurando un equilibrio y bienestar del ser humano en relación con todos los seres, entidades, espíritus y elementos del *Katsa Su*.

3. ARMONIZACIÓN

Figura 20. La armonización de la marimba.



Fuente: Billy Tobar, 2023

Robinson me había dicho que la marimba de chonta se construye con maderas que crecen en la selva y que sus sonidos brotan impregnados de las fuerzas que provienen de la tierra misma. Si bien la marimba de chonta puede operar como un vehículo significativo que hace referencia a prácticas musicales que resistieron y sobrevivieron a un pasado colonial y opresivo, quiero defender la idea de que la relación de este instrumento con la selva va más allá de procesos de simbolización o representación. En concordancia con Robinson, pienso que la marimba de chonta está constituida por la selva misma y por lo tanto sus sonidos mantienen y expresan sus fuerzas y potencias bajo la forma de un artefacto musical.

Leidy me habló sobre los usos de la música de marimba y resaltó su importancia en la conmemoración de la organización de la UNIPA y en un ritual post-mortem denominado cabo de

año. Entre nuestras conversas la palabra “armonización” aparecía frecuentemente como una de las potencialidades de este instrumento. Yo no había encontrado algún rastro de esta noción durante mi trabajo entre marimberos mestizos y, si no me equivoco, tampoco existen alusiones sobre la “armonización” en las prácticas musicales de pueblos afrocolombianos. Esa situación me llevó a profundizar acerca de esta función armonizadora de la marimba y me encontré con el trabajo de Felipe Gómez entre indígenas kamëntsá del Putumayo (2020), donde propone pensar la armonización como una “forma indígena de concebir y de construir la paz” frente a los conflictos, las discordias o las tensiones entre diversos actores o elementos del mundo. Usando la noción de *conectividad armonizante*, Gómez analiza los procedimientos que tienen como finalidad garantizar que la armonía en el flujo de intercambios y la “apertura hacia el otro” ocurran bajo los principios comunitarios del buen vivir:

La conectividad la hemos tomado como una categoría *emic* desde la cual se explica el siguiente principio, base de una ética tan *kamëntsá* como universal: para mantener en armonía mis relaciones, primero debo mantenerme limpio yo mismo. El *Bëtschnaté*, como celebración de renovación de los ciclos cósmicos y garante de las relaciones sociales comunitarias, demanda precisamente la disposición individual hacia el “otro” para armonizar los flujos e intercambios de energía e información que mantienen la cohesión del colectivo, y eso implica mantenerse *limpio*. [...] La cadena comienza, entonces, con el cuerpo, como espacio primigenio de aprendizaje y puente hacia lo demás (2020, p. 4).

En lo que sigue de este apartado expongo las formas en que la música de marimba está involucrada en estos procedimientos de armonización. Enfatizo en las agencias que tiene la manipulación del sonido en los tratamientos corporales y en la mediación de las relaciones con alteridades humanas y no humanas. A partir de la teoría antropológica del arte de Alfred Gell (2021) sostengo que las personas y los objetos de arte pueden pensarse como fuentes y objetivos de agencia. Si bien el trabajo de Gell se inclina más hacia las artes visuales que las sonoras, considero que la producción, manipulación y circulación de sonidos responde perfectamente a procedimientos de acción social de los cuales podemos rastrear sus intenciones, causas, resultados o transformaciones. A partir de esta derivación quiero considerar al sonido no tanto como un fenómeno físico, sino como una extensión substancial de personas y objetos distribuidos en el espacio-tiempo, involucrados en entornos relacionales de intercambio y agencia. A continuación, presento algunas reflexiones sobre las formas en que la música de marimba está involucrada en estos procedimientos de armonización. Para ello me he valido de algunos relatos y

de mi participación en una ceremonia de ayahuasca que ocurrió justamente una noche antes de que iniciara la magnánima conmemoración de los 33 años de organización de la UNIPA.

“Alguien desacompasó un rato”

El viernes dos de junio, después de haber preparado mi almuerzo a medio día, vi a Robinson subir por las escaleras hasta el tercer piso de su casa. Llevaba un balde lleno de agua agarrado entre sus manos y recordé que días antes me dijo que arriba en su apartamento también tenía problemas con la falta presión en el sistema de acueducto. Mientras yo recordaba eso cruzamos un saludo corto. De repente me preguntó si tenía planeado hacer algo en la noche. Le dije que no y me invitó a una armonización que se iba a realizar en el salón de la emisora de la UNIPA. Lo dijo en un tono de camaradería, resaltando que habría música de marimba y que yo podía filmar o grabar el evento. Sin ocultar la emoción, no dudé en aceptar y acordamos vernos a las 7:00 p.m.

En la noche, antes de llegar a la emisora, me encontré con Robinson afuera del consultorio de medicina tradicional, en el puesto de salud. Yo traía una chaqueta para abrigarme, mi cámara, diario de campo y una grabadora de voz en un pequeño bolso. Al verme me preguntó asombrado: “¿no trajo hamaca, ni cobija?” Le respondí que no. Pues no me había advertido que lo iba a necesitar. No me preocupó mucho ese asunto y seguí caminando hasta el salón de la emisora, ubicado a un par de minutos del lugar en donde nos saludamos. Robinson se subió en una camioneta blanca acompañado de su conductor, un señor de alta estatura y tez blanca. Llegamos casi al mismo tiempo.

El salón de la emisora es amplio y se levanta sobre varios pilares de concreto. Las estructuras del salón son de hierro y sostienen las láminas de un techo a dos aguas que también son de metal. Su piso y paredes son formadas por tablas de madera pintadas de colores verde y blanco. Saludé a todos los asistentes con un apretón de manos. Éramos alrededor de una docena de hombres, pero al poco tiempo comenzaron a llegar algunas mujeres y el resto de participantes. Todos eran, al parecer, conocidos del lugar, menos yo e Isabel, una española que había estado en el Putumayo hace un par de meses y llevaba algunas semanas hospedándose en casa de Leidy. Todos habían llevado cobijas y colchoneta. Cada uno extendió la suya en el suelo para descansar.

Otros templaron hamacas entre los pilares del salón. Yo sería el único que pasaría la noche sentado en una silla, junto a la puerta principal del salón.

Veo un bombo encima de una mesa ubicada en la esquina del salón. Alguien lo agarra con la intención de probar el temple del cuero y le da un par de golpes con sus nudillos. Veo otro bombo, aparentemente nuevo, y a su lado una sonaja alargada de forma irregular. Al principio me parecía un tipo de cáscara de fríjol, seca y enorme, con pequeñas semillas adentro destinadas a rodar y sacudirse de extremo a extremo. La marimba llegaría después de que la pidieran por teléfono. Fue colgada cerca del centro de la sala. En la mesa donde reposa uno de los bombos también hay más de una docena de botellas plásticas y de cristal con perfumes, esencias refrescantes, licor, ayahuasca, y otros objetos y sustancias que parecen ser el centro de cuidado del encuentro. Distingo líquidos densos de color marrón y otros aparentemente más ligeros, de color verde esmeralda o azules como un ópalo. Licores adobados con plantas o semillas que son visibles desde el exterior de los cristales. Quienes rodean la mesa son los médicos que dirigirán la ceremonia. Robinson es uno de ellos. El resto de personas somos los invitados, los pacientes, veinte o treinta, la mayoría adultos, algunos jóvenes y un par de niños acompañados por su padre o su madre.

Antes de que llegara la marimba, el señor Humberto Paí, el médico tradicional que trabaja en el consultorio del puesto de salud desde hace veinte años, agrupa y entretiene a cinco de sus amigos para mostrarles algo en su teléfono celular. Sus amigos se acercan inclinando sus cuerpos, observando y riendo espontáneamente. De repente, llega hacia mí un olor a humo de tabaco y mi estomago comienza crujir. Al poco tiempo, dos hombres ingresan al salón cargando la marimba de chonta que hace pocos minutos habían mandado a pedir. La presencia del instrumento provoca un efecto magnético en la atención de muchos de nosotros. Algunos la seguimos con la mirada mientras comenzaron a colgarla. Otros se acercaron para acariciar o golpear la textura de sus tablas con sus manos. Supe que la marimba la había construido Jaime Pascal, el coordinador académico de la IETABA⁵⁵, el único que sabe construir marimbas en el predio El Verde.

Contemplo el instrumento desde lejos y luego me acerco para tomar una fotografía. Con delicadeza doy vuelta a algunas tablas que vienen amarradas al marco y alcanzo a ver empaques plásticos dentro de algunos jucos de guadua. Mis gestos llaman la atención de quienes están a mi

⁵⁵ La institución Educativa Indígena Técnica Agroambiental Bilingüe Awá. Ubicada en el predio El Verde.

lado y juntos comenzamos a revisar cada juco para retirar la basura o polvo. Entre tres personas decidimos separar los jucos de guadua del tablado de la marimba y retiramos la vara que los atraviesa. Los descolgamos del armazón de la marimba y Robinson los recibe uno por uno para sacudirlos con sutileza contra el piso. Veintiún jucos de los cuales salieron paquetes plásticos, retazos de papel, una vela, una moneda de quinientos pesos y pequeñas pelusas impregnadas de polvo. Una vez desalojamos el polvo y los residuos, los jucos vuelven a ser ensamblados en el marco de la marimba, debajo de su tabla correspondiente.

Alguien enciende el sahumero en un recipiente metálico que cuelga de sus manos y lo lleva a recorrer la sala realizando movimientos pendulares. Detiene sus pasos cuando se encuentra con la marimba y hace que el humo se impregne sobre el instrumento. Hace lo mismo cuando se encuentra con personas. El humo emana del recipiente en espirales que se ascienden, se balancean, envuelven y se incorporan en todos los cuerpos y objetos cercanos.

El médico mayor, Humberto, me contó tiempo después que los rituales de armonización se realizan desde que el niño está en el vientre de su madre, con el fin de prevenir enfermedades o complicaciones en el parto que comprometan la salud del recién nacido y de la madre a causa de la influencia de malos espíritus. El consumo de ayahuasca no siempre es necesario en estos tratamientos prenatales, sin embargo, los rezos o las oraciones, los cantos y la música, los soplos, las esencias refrescantes y también el humo, además de otros elementos, se conjugan con el fin de acondicionar el cuerpo de los pacientes. La manipulación de estos elementos también ayuda a conectar al médico con espíritus aliados que orientan y ayudan a limpiar o sanar a las personas de la influencia de los espíritus malignos.

Humberto: En los nueve meses lo que se recomienda, cuando ya llega de los tres meses en adelante ya empiezan a cuidarlo. Empiezan a hacer, desde la comunidad, las armonizaciones del embarazo, que son lo que se hace acá el control. Entonces se hace el control acá [en el puesto de salud] y allá también se hace el control del embarazo. Se hace la limpieza de armonización. Consiste en un refrescamiento del cuerpo y que hay que con las ramas hacerle oraciones. Si, por ejemplo, la mamá está criando el bebé, entonces ella vaya a estar con un mal viento, es para sacarle el mal viento, para que no vaya a estar con un espanto, para que el niño cuando sale a este mundo no salga con el mal viento, no salga con el espanto. Esos son que los espíritus están dentro de ella y tocan al bebé y ellos nacen transformados. Son espíritus invisibles, del monte, como llamamos a veces, que la tunda que el hijo de la tunda, que el nastarón, que el duende, que la tisgaya, bueno un poco... que el chutún, que el mal viento de selva, que el mal viento del árbol, que la vieja del árbol, que los espíritus que viven en los cascajos, en las peñas, en las aguas. Cantidad de espíritus que los más comunes para dar enfermedad son 19 clases de espíritus y 19

clases de mal viento y 19 clases de espantos. Por ejemplo, hablábamos de un ancestro. El ancestro quiere decir que existían los indios más ariscos en la selva y que ellos se fueron a la profundidad, otros se encantaron dentro de la tierra. Entonces, buscamos saber cómo era la curación y cuál era la conexión cuando había una enfermedad de ancestros, espíritus ancestrales.

Billy: Entonces también enferman esos espíritus ancestrales...

Humberto: Claro, y esa es la enfermedad más peligrosa, porque a veces no permiten curar. Por eso es poderse conectar donde están ellos y conectarse con toda la naturaleza y conectarse con el universo donde ellos están para poder hablar con ellos y poder hacer la curación y preguntarles por qué lo castigaron, por qué lo sancionaron y por qué lo enfermaron. Esa es la conexión. Entonces, desde acá, cuando uno va a entrar a esos espacios, desde acá se arma, se llama ritual armonización espiritual. Entonces arma unas esencias que a ellos les guste. No cualquier esencia. Esencia que ellos se la reciban, de forma que ellos se la reciben. El golpe de la marimba, el golpe de la flauta, el silbido de la perdiz, todo se conecta en forma de soplos que hay. Entonces, eso es lo que con ellos se puede conectar, y si nosotros llamamos el sonido de la perdiz, sea en una armónica o sea en un soplo, o en un cacho⁵⁶, entonces ellos vienen. Esa es la forma.

Billy: ¿Cómo es el sonido de la perdiz?

Humberto: Ella tiene un sonido que ella canta y eso *FIUUUHHH* en el chiflido. Pues chifla el sonido de la perdiz. Cuando hace eso es como si estuviera llamándolos. Entonces esa es la conexión.

Billy: ¿Y la marimba?

Humberto: Y la marimba, al son de la marimba entonces ellos vienen, ellos llegan a donde está el ritual de armonización para eso, entonces ahí hay protección de todo, entonces ellos aparecen ahí para poder tener las conversaciones. Esa es la conexión.

Aquella noche, Eduardo Canticus y Eustorgio Pascal fueron los primeros en tocar la marimba. Eduardo comenzó golpeando las tablas grandes y Eustorgio lo acompañó en las pequeñas. Luego se sumó alguien más en la sonaja y finalmente Ever Gabriel se terció el bombo para acompañar la interpretación con embates rítmicos que reverberaron por todo el salón. Hubo un momento en el que el ritmo envolvente que salía del cuero del bombo tropezó desestabilizando el flujo sonoro de la marimba y la sonaja. Las miradas se inquietaron, pero en cuestión de segundos el tropezón fue resuelto. Las piezas musicales en la marimba no superaron cada una los diez minutos y los músicos solo dejaban de tocar cuando agotaban los movimientos y variaciones que mantenían el flujo de la música. Pude notar como el embate que se expande en el cuero del bombo acompasa con el golpe de las tablas grandes de la marimba, mientras que el

⁵⁶ Se refiere a un cuerno de toro o a un juco de guadua o bambú que funciona como un instrumento de viento.

golpe en el aro de madera suele sincronizarse con los golpes que se realizan en las tablas pequeñas de la marimba o con las semillas agitadas de la sonaja.

Si el sonido de la marimba que llevaron hasta el salón estuviese regido bajo un sistema de afinación temperado, podría sostener que las piezas musicales que se interpretan tienen una tendencia a seguir una progresión de tónica y dominante por compás. No obstante, la mayoría de marimbas que he escuchado entre los awá conservan un sistema de afinación que es, en cierta medida, incompatible con la escala diatónica o cromática, por eso resulta difícil establecer una tonalidad precisa. Sin embargo, en sus características rítmicas he notado que existe una tendencia a seguir un compás binario compuesto de 6/8, haciendo que los registros graves de la marimba sigan pulsaciones binarias y los registros agudos las ternarias. Siendo común que sobresalgan acentos en las pulsaciones 1-2 y 4-5.

Supe el nombre de algunas piezas musicales que se conocen como *cunguán* o *kukum*, *caramba*, *agua corta*, también hay otras en lengua awapit llamadas *ñankara*, término que refiere a un colibrí o picaflor, considerado un mensajero onírico que se comunica a través de los sueños, y también conocí otra canción llamada *tĩ* (árbol) *mit* (alto-grande) *kanta* (canción). Sin embargo, casi nunca vi o escuché a los músicos nombrar alguna canción antes de interpretarla. Es fácil ver como prefieren ponerse de acuerdo a través de la escucha, la imitación y el acompasamiento de movimientos y sonidos que se despliegan sobre las tablas. Por lo general, antes de iniciar una canción, el marimbero que tiene dominio sobre las tablas pequeñas suele invadir las tablas grandes para compartir la secuencia de movimientos y sonidos que debe seguir su compañero. Este último debe escuchar y observar atentamente lo que le es ofrecido. Una vez retiene en su memoria los movimientos y sonidos que mira y escucha a través de su colega, pone en práctica lo aprendido y comienza su interpretación. Cuando se logra un flujo continuo de movimientos y sonidos sobre las tablas grandes de la marimba puede ingresar el flujo sonoro de las tablas pequeñas. El encargado de las tablas grandes suele repetir la misma secuencia de movimientos, mientras que el encargado de tocar las tablas pequeñas es quien tiene la destreza suficiente para realizar variaciones espontáneas o incluso improvisar complejas melodías sobre el instrumento. Fue curioso ver que los marimberos algunas veces dejaban de tocar hombro a hombro para tocar frente a frente. Me dijeron que esto tiene que ver con la habilidad que cada persona ha desarrollado con su mano izquierda o derecha. Es decir, si es difícil tocar alguna secuencia de

movimientos sobre las tablas grandes de la marimba con la mano izquierda, se invierte la posición sobre el instrumento para que la mano derecha caiga con mejor dominio sobre esas tablas. La noche de la armonización vi como uno de los marimberos abría sus brazos dejando caer el taco de su mano izquierda sobre las tablas grandes y el taco en su mano derecha sobre las tablas pequeñas, mientras que su compañero, ubicado frente a él, tocaba exclusivamente en las tablas medias de la marimba. También dos personas comenzaron a tocar enfrentadas, haciéndolo únicamente en las tablas grandes, sin extenderse hasta las pequeñas, experimentando sonoridades que yo nunca antes había escuchado y movimientos que nunca había previsto.

Figura 21. Acompasando el bombo, la marimba y la sonaja.



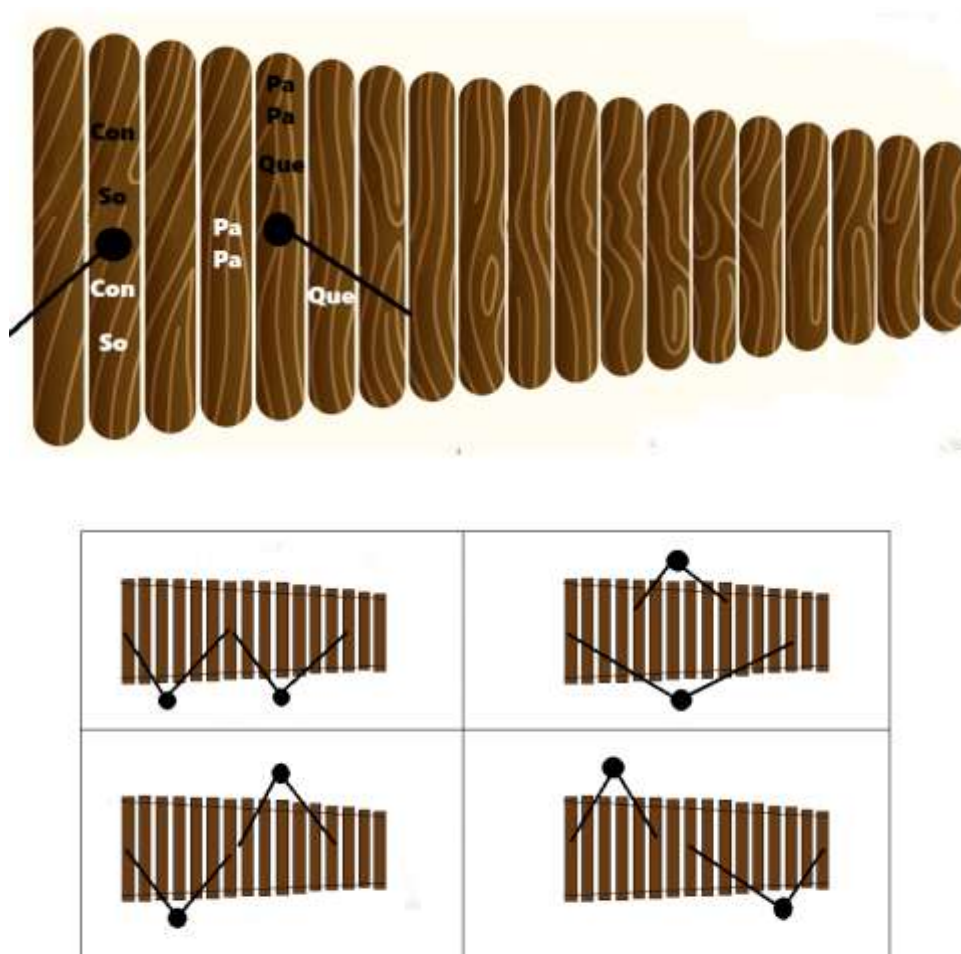
Fuente: Billy Tobar

Para interpretar los acompañamientos más básicos en las tablas grandes de la marimba se recurre algunas veces a frases cortas u onomatopeyas. Se trata de una estrategia de imitación que se basa en incorporar la métrica y los fonemas del habla en los movimientos que se realizan sobre las tablas del instrumento. Cuando me recomendaron tocar el “papa con queso”, una de las onomatopeyas más reconocidas que se interpretan sobre las tablas de la marimba, comprendí que las pronunciaciones de la frase PA-PA-CON-QUE-SO no buscan significar cosa alguna, sino que

sirven para guiar el movimiento del cuerpo sobre el instrumento musical, de tal manera que la secuencia de golpes sobre las tablas corresponda con las sílabas de cada palabra.

Aquella vez, el acompañamiento con la marimba de chonta se extendió durante un tiempo de más o menos media hora. Por supuesto que hubo interrupciones, pero fueron breves y los músicos lograron comunicarse, a veces sin pronunciar una sola palabra, para resolver los problemas del flujo sonoro. Los gestos y las miradas aparecieron inquietos en la piel vibrante de los intérpretes. Se compartieron sonrisas y complicidad en un juego sonoro de sensatez. Al finalizar la interpretación vinieron pequeños reclamos porque algunos se olvidaron, se confundieron o se atrasaron en su interpretación. Robinson reclamó en un tono burlesco: “alguien “desacompañó un rato”, pero su comentario no generó discusiones relevantes.

Figura 22. Diseño: esquema de la onomatopeya papa con queso y formas colectivas de interpretar la marimba.



Un delicado espacio de comunicación

Cerca de las nueve de la noche invade el aire un olor a perfume *siete esencias*. Humberto, el médico mayor, ahora porta un collar repleto de colmillos de tigre y se ha cruzado un par de lazos con cascabeles sobre su torso. Tiene el don de curar desde que tenía quince años y me dijo que aprendió de su abuelo, Gregorio Cuajibioy, oriundo del Putumayo. Desde entonces, Humberto ha venido desarrollando lo que él denomina “un conocimiento del mundo de la espiritualidad”, estudiando desde hace algunos años entre maestros del pueblo indígena siona.

Humberto susurra algunos rezos mientras su mano derecha sacude un ramo de hojas alargadas, al que llama waira, sobre los objetos que yacen en la mesa. Otro de los médicos esparce nuevamente el humo del sahumerio y balancea el recipiente que cuelga de sus manos sobre todos los rincones del salón. Robinson nos saluda a todos y habla sobre el motivo de nuestro encuentro. Dice que vamos a armonizar el inicio de la asamblea que comenzará al día siguiente y da espacio para que los demás asistentes intervengan. Compartí mi nombre, hablé un poco sobre lo que estaba estudiando y agradecí la invitación. También se presentó Isabel, la española, y después intervino el consejero de organización y territorio y el consejero de la guardia indígena.

“Que dios y la madre naturaleza nos de fuerzas para seguir caminando por nuestro *Katsa Su* y seguir organizando nuestro proyecto”, anuncia Robinson. Afuera se oyen estridular numerosos grillos y el croar de algunas ranas de gran tamaño se escucha en el espacio interno del salón. Nos señalan los lugares donde ir a vomitar y luego, poco antes de las diez de la noche, los médicos que dirigen la ceremonia glorifican al padre, al hijo y al espíritu santo, rezan un padre nuestro, el credo y el ave maría. Algunos participantes no oran con altivez, mientras que otros cierran sus ojos y lo hacen con entera devoción.

Humberto vuelve a sacudir el ramo de hojas o la waira sobre los objetos y las sustancias depositados encima de la mesa. Robinson rodea la mesa balanceando el humo del sahumerio. *¡HUSSSHHH!* pronuncia Humberto, mientras sigue agitando la waira. *¡FFUISSHHH!* sopla, haciendo leves pausas. Sincroniza los sonidos que salen de su vos con el sonido de la waira que se agita en sus manos, acompasa. Robinson también porta un par de collares con abundantes colmillos, y sobre su torso ha cruzado dos cuerdas de las que cuelgan pequeñas semillas que se

sacuden al ritmo de sus pasos. Con la waira que lleva en sus manos realiza movimientos repetitivos, como si dibujara cruces y círculos en el aire, a veces siguiendo la dirección de las manecillas del reloj y otras veces retrocediendo en sentido contrario. Rider, el consejero mayor de la UNIPA y hermano de Robinson, también está junto a los médicos y descansa sobre su hamaca. Todas las personas que colgaron sus hamacas cargan ornamentos en sus cuerpos. Llevan colmillos, cascabeles o semillas en sus vestiduras. Afuera, en la cancha de microfútbol, quedaron estacionadas un par de camionetas de color blanco. Los conductores, quienes al parecer son también escoltas, no participarán de la ceremonia.

Se organiza una fila para compartir el remedio o yagé. Robinson sostiene una copa aguardientera de plástico que contiene la bebida casi hasta el borde y menciona algunos rezos rápidos con un tono de voz distinto al que acostumbra cuando conversa. No sabría definir bien si sus pronunciamientos son silbidos, cantos monosilábicos o los “soplos” que menciona Humberto. ¡*HUISSHHH!* Exhala Robinson y observa la copa llena de remedio con suma concentración. La bendice tres veces, dibujando una cruz con su pulgar derecho sobre la apertura, y ofrece la primera copa a Humberto. Realiza el mismo procedimiento con todos los demás asistentes.

Antes de que comenzaran a compartir la bebida pude hablar con Eustargio y lo felicité por su destreza tocando la marimba con Eduardo. Cuando él recibió su copa de remedio se dirigió hacia la puerta del salón para salir. Al verme levantó sus cejas con un gesto de gentileza, como invitándome a la fila para tomar el remedio. Entonces me levanté de la silla y seguí rumbo hacia la fila dispuesto a recibir el brebaje en la misma copa que todos bebieron. Un muchacho me antecede en la fila y cuando la copa está por llegar a sus manos le preguntan si es la primera vez que toma. Al responder que sí reducen la cantidad vaciándola hasta la mitad. Yo no soy cuestionado y bebo el trago completo de la copa, sin respirar ni saborear ni abrir los ojos. En mi mente traigo intenciones de aprendizaje y una inevitable disposición a enfrentarme con mis propios malestares. No era la primera vez que yo participaba en una ceremonia de yagé, pero sí la primera en que lo hacía con el pueblo awá. Después de ingerir el contenido de la copa agradezco a Robinson y me doy vuelta con un gesto de amargura en el rostro, lamentando no traer agua, ni papel higiénico a mano.

El sabor del yagé es bastante particular. Lo definiría como una amalgama de sensaciones melifluas, entre amargas y dulces. Me han dicho que su textura y densidad dependen de quien

prepare la bebida. Una vez ingerida, esta amalgama de sabores recorre todo el sistema digestivo lentamente y pasado algún tiempo desde la ingestión la sustancia se incorpora totalmente en el organismo. Las primeras sensaciones al ingerir el remedio me causaron algo de incomodidad, mi respiración comenzó a agitarse y pude percibir cambios en la presión sanguínea. También la temperatura se tornó irregular en todo mi cuerpo luego de algunos minutos. Afuera, el croar polifónico de las ranas, ese ritmo amalgamado e irregular de timbres rugosos se ha detenido. El silencio inunda la sala. Eduardo Canticus me aclaró que el silencio durante las primeras horas de la ingesta es necesario para que la persona que dirige la ceremonia pueda comunicarse con los espíritus aliados y enfocarse en su estudio entre las personas que lo acompañan. El silencio en estas ceremonias es un delicado espacio de comunicación con otras alteridades. Cualquier ruido o interrupción dificultaría la comunicación o anularía el flujo de las visiones y el conocimiento que busca el médico tradicional.

Se apaga la luz y todos disponen sus cuerpos como si fuesen a descansar o dormir. El silencio de las ranas y las personas me resulta una coincidencia extraordinaria. Un ave sobrevuela el salón desde afuera y emite cinco chillidos en secuencia, casi idénticos. Yo no me dispongo ni a dormir ni a tirarme en el suelo. Solo reposo mi cabeza y mis brazos sobre mis piernas para meditar y me estiro con frecuencia sobre el espaldar de la silla. Comienzo a pensar que fui desconsiderado con Robinson al exigir la reparación del problema del agua en la casa. No sabía que se trataba de un problema local. También pienso que es una mala costumbre no preguntar bien sobre las invitaciones que me hacen. No me preocupa que no haya cobija. Pienso que sería difícil escribir alguna cosa recostado. Mucho más si el cuerpo está cómodo y se deja llevar por el sueño o por esas escenas fractales que se proyectan a ojos cerrados como epifanías o visiones asombrosas a las cuales la gente suele llamarle la "pinta". Esa forma particular de imágenes que aparecen como escenarios vivos o a veces como un flujo de formas geométricas e inestables que interactúan a la par entre sensaciones colectivas externas y efectos psicológicos internos.

Robinson me había dicho que en sus investigaciones, relacionadas con el consumo de yagé, las pintas o visiones que había experimentado le revelaron algunos sitios "encantados", chorreras o quebradas en medio de la selva donde conseguía escuchar algunas tonadas de la música de marimba. Con esta apreciación, Robinson afirmaba que la música de marimba que él conoce tiene una larga tradición y viene desde sus ancestros, quienes ahora habitan estos lugares

encantados en forma de espíritus y con quienes logra contactar en estas ceremonias. La música de marimba tiene su ciencia, aseguraba mi maestro Pedro Álvarez cuando me enseñaba acerca de las manipulaciones del sonido en la construcción de sus instrumentos. Entre los awá he aprendido que el conocimiento que proviene del consumo del yagé también se lo considera seriamente como un estudio, en el cuál las visiones o “pintas” son quizás los efectos más preponderantes del aprendizaje. Humberto me contaba que su estudio con el yagé comenzó desde hace más de cincuenta años:

Verá, yo comencé a tomar, desde que yo me acuerdo, mi abuelito ya me daba, por cucharaditas. Entonces ahí uno se emborracha, pues ve así cosas, se marea su rato, y ya le pasa. Porque no es una cantidad grande. Cuando yo tuve la edad de 15 años, ellos ya me tenían pues bien adaptado a la forma ya del remedio. Entonces, ellos ya tenían como un conocimiento y me cuidaban tanto y me decían que yo tenía un don. Eso ya viene por don el que va a ser para eso. Y tenía que estar limpio para poder estudiar. Y de ahí pues ya me dieron la toma. Ellos dan una toma bien grande, le dan cantada. Bueno, para que ya le despeje la inteligencia, la sabiduría, ligas que tenga, todo lo que le pueda estorbar. Se la dan así y eso inmediatamente que yo tomé, yo empecé a ver. Yo no me quedé acá, porque yo sentí que a lo que yo ya se me fue primero, empecé a ver cuadritos, así un cuadrito y después cada cuadrito fue floreciendo así y alumbraba y alumbraba y a lo que ya empezó a relumbrar bien, entonces yo sentí que como que me fui de este mundo, ya no estaba aquí. Pero yo salí para arriba, yo no salí para abajo. Entonces salí para arriba y empecé a recorrer desde que yo me acordaba, miré que regresé hacia atrás, donde yo era niño, donde yo jugaba con mis amiguitos, donde me trepaba, para donde andaba, donde bañaba, todo, todo y fui subiendo hasta la edad que estaba y fui pasando lo que iba a ser. Ya después era como una parte así alta y yo vi hacia abajo, era como un río y eso venía la gente, ¡pero así hartísima! y que todos venían para que yo los cure y yo decía: Pero si yo no sé curar nada, y ahora ¿qué hago yo aquí? Y yo era como que me asustaba, me sorprendía, pero ¿cómo es que voy a curar? ... Entonces, ¿Qué había sido lo que me mostraba? Lo que yo iba a curar en este tiempo. Son miles de personas que han pasado por mis manos, todos han sido curados. Eso era lo que me hacía ver.

Esa noche, mis pensamientos me habían llevado a sentirme en completa soledad y aislamiento a pesar de las veinte, treinta, o más personas que estaban rodeándome. Concluí que la compañía no se trata en absoluto de presencias sino de colaboraciones, correspondencias. Apareció en mi mente mi propia imagen y pensé en mis pocos logros como logros pasajeros. Luego la imagen se fragmentó como un espejo roto, desatando una fría sensación térmica en todo mi cuerpo que me hizo temblar repetidas veces. Resguardé mis brazos entre mis piernas para abrigarme. El salón se convirtió en un espacio sideral, sin muros y sin gente. Comenzó a invadirme un pesado malestar, acompañado por náuseas indómitas. Una mezcla de retorcijones

digestivos con pensamientos asfixiantes. La sensación térmica de mi cuerpo oscilaba súbitamente entre la fiebre y el resfrío.

Entre el silencio del salón distinguí que alguien comenzó a susurrar algunos cantos con suma delicadeza. Pude percibir que la vibración de aquella voz tenue se originaba en el pecho de ese alguien. No supe quién era, supuse que se trataba de Humberto, pero no lo pude confirmar porque la oscuridad reinaba en la sala. Afuera se comenzaron a escuchar convulsiones digestivas y ruidosos escupitajos. “Eso!... boten todo ese chapil” susurran los médicos en tono burlesco y delicado, responden risas cómplices y sutiles en el aire. Mi cuerpo comenzó a convulsionar internamente y salí apurado del salón buscando un lugar donde vomitar. Vi un gran balde a pocos metros y estiré mi cabeza para liberarme del malestar que me aquejaba. El vómito fue escandaloso, amargo, intenso y parecía no tener fin. Las convulsiones se potenciaron al regurgitar una babaza densa y oscura. El malestar solamente se detuvo cuando dejé de contener todo lo que buscaba salir de mi cuerpo. El último escupitajo fue el más difícil y el más ruidoso. Junto a mí estaba un muchacho, aparentemente de mi edad, que tomó distancia cuando tuve mi protagonismo. Luego se acercó para preguntarme si estaba “chumado” (intoxicado) y le dije que sí. Necesitaba limpiarme la nariz y boca y aproveché para pedirle papel higiénico. Él introdujo su mano al bolsillo de su pantalón y me compartió dos retazos pequeños, casi lamentándolo, pero con eso fue suficiente para pasar el resto de la noche. Con pasos delicados y como si no hubiera pasado nada, regresé de nuevo al salón, un poco más liviano.

“A esa hora cantan los ángeles”

Voces de los que han luchado me hicieron recordar
 una lucha que ha dejado huellas con dignidad
 pueblo awá hoy te canto pa´ que sigamos luchando
 y que nuestra cultura viva siempre en nuestra mente
 y que nuestra cultura viva en nuestro corazón
 Después de tanto sufrir, después de tanto llorar
 el seis de junio la UNIPA nació...⁵⁷

Poco antes de las 2:00 de la mañana vibraron las lengüetas de una armónica. Su sonido es alentado por alguien que se mueve en la oscuridad. Está del otro lado de la sala, junto a la mesa. Solo veo su sombra sin distinguir de quien se trata. Me dejo guiar por el oído y, pese a la distancia, percibo como el aliento que emana de ese cuerpo misterioso atraviesa las lengüetas de

⁵⁷ Ever Gabriel Bisbicus - Lucha Inkal Awá. Disponible en: <https://youtu.be/EPyuPWxSJms?si=IHcnAQYt9m42dMKV>

la armónica y se mezcla con el aire del salón. Cascabeles se sacuden y siento como chocan unos con otros tan solo con escucharlos. Es una sola persona quien sacude estos cascabeles, toca la armónica y danza dando vueltas y pisotones delicados, sin desplazarse bruscamente de su lugar. Estos movimientos me traen una sensación de calma y agradezco en silencio.

De repente, suena una marimba en el altavoz del celular de alguien. Luego otro celular con canciones en guitarra que se acompañan con cantos. Al sonido de estos aparatos se sumaron leves chiflidos, onomatopeyas o cantos monosilábicos, parecidos a los pronunciados sobre la copa que me ofrecieron algunas horas atrás. Los sonidos emanan con una intensidad alentadora. Robinson rodea la sala y pasa cerca de mí balanceando el sahumerio. Sonríe con timidez al verme y me pregunta: “¿cómo estamos?”. Le respondo que estoy tranquilo y él continúa su recorrido por todo el salón. El aroma de distintos perfumes invade el ambiente y siento alivio y frescura. Alguien pregunta “¿cómo amanecemos?” y algunos responden con calma que todo va bien. Al poco tiempo se hace un llamado a los maestros músicos para que armonicen el encuentro.

La luz sigue apagada, pero puedo sentir como los músicos se acercan a los instrumentos. Calibran sus movimientos para medir la intensidad con que han de golpear las tablas de la marimba. Cuando el marimbero encargado de las tablas grandes ofrece un flujo continuo de sonidos, el marimbero encargado de las tablas pequeñas desata toda su destreza en la interpretación. El golpe en el cuero del bombo nuevamente genera un efecto expansivo que invade el espacio en todas las direcciones y atraviesa los tímpanos y la piel de todos los cuerpos. Cuando el bombo acompasa con las tablas grandes de la marimba se genera una sensación de movimiento que mi cuerpo no puede contener y experimento un vaivén coordinado y agresivo. Mis vertebras son invadidas por el ritmo impulsivo de la música, me siento como un reptil que balancea su cuerpo y extiende su cabeza haciendo gestos amenazantes.

Mientras suena la música, la luna está llena y radiante afuera en el cielo. Salí a orinar en un potrero no muy lejos del salón y al regresar me crucé en el camino con Luciano, a quien le pedí un cigarro. No tenía uno a mano, pero aseguró que me iba a conseguir uno y se fue caminando hacia el salón. Le dije que lo acompañaría porque no me quería quedar solo y lo seguí hasta la mitad del camino. Al seguir sus pasos observé como subía las escaleras cuidadosamente, sin temor ni afán. El hombre aprovechó que pisaba el suelo de hormigón para sacudir sus botas de caucho, pisando fuerte o restregándolas en el suelo para liberarse del barro. Un simple gesto

de cortesía y respeto para demostrar que era cuidadoso de no ensuciar adentro del salón donde se encontraban la mayoría de personas. No lo sigo. Me detengo afuera del salón para esperar el cigarro que nunca llegó y pienso involucrarme en la conversa de tres señores que están sentados hombro a hombro. Uno de ellos es el consejero de la guardia indígena y los otros dos, al parecer y por su vestimenta, médicos tradicionales. Uno de ellos lleva en su mano un aplicador de rapé y sopla el polvo marrón con fuerza hacia sus propias fosas nasales. Retrae su cabeza hacia atrás como si hubiera recibido un ligero impacto electrificante en el cerebro. Imagino que se trata de una sensación no tan agradable, mientras observo discreto como se queja a través de sus gestos. No me atreví a interrumpir en la conversación y decidí volver al salón. En el camino conocí a Ever Gabriel Bisbicus, talentoso músico y cantautor del resguardo el Gran Sábalo. Cruzamos miradas y nos presentamos.

Comienza preguntando por mi estado y yo le confirmo que estoy bien, pero que me había “chumado” bastante. Él había escuchado atento cuando hice mi presentación y me preguntó por la música. Se interesó en saber sobre mi trabajo y le expliqué detalladamente este recorrido que comenzó años atrás con mis primos y maestros en Ricaurte. En ese momento llegó a mi mente un recuerdo de haber visto en YouTube algunos videoclips musicales del pueblo awá que llevaban su nombre en una canción llamada “lucha inkal awá”. Cuando le compartí mi recuerdo me dijo que esa canción la había aprendido una noche tomando remedio o yagé. Después de un tiempo pagó para producirla en un estudio de grabación en la ciudad de Pasto. Mientras hablaba de estas cosas con Ever, dentro del salón sonaron algunos cantos y rezos en una lengua desconocida para mí. “¿Es awapit?”, le pregunto a Ever. Me dice que no, que los cantos que se realizan adentro son aprendidos de los pueblos cofán o siona y que eso viene del Putumayo.

Es interesante ver como las prácticas chamánicas del pueblo awá están influenciadas por préstamos o adaptaciones de elementos exógenos indígenas y no indígenas. Por un lado, existe la presencia de oraciones provenientes de la religión católica que seguramente surgieron de las misiones evangelizadoras del proceso de colonización y fueron adaptados en las prácticas de los indígenas. Botero Villegas ha escrito algunos textos sobre estas adaptaciones (2008). También los Awá han acogido conocimientos de otros pueblos indígenas entre sus prácticas, en este caso es evidente la influencia de prácticas asociadas al consumo de la ayahuasca, como los cantos que vienen de pueblos amazónicos que habitan en el departamento del Putumayo. Benhúr Cerón, por

su parte ha mencionado que el uso de ayahuasca entre los Awá es aprendido de los indígenas del norte del Ecuador, precisamente de los indígenas chachis o “cayapas” (1992).

Los estudios de Jean Esther Langdon sobre prácticas chamánicas entre el pueblo siona demuestran cómo entre ellos el conocimiento es pensado como una sustancia que se acumula en el cuerpo a través del performance ritual y “se expresa en la visión del *toya* o la *pinta*”. Esta forma de conocimiento implica aprender a comunicarse con seres invisibles que hacen parte de un lado oculto del mundo, que se revela a través de sensaciones corporales y de sinestesia causadas por el consumo del yagé y la alteración de los estados de percepción de las personas. Según escribe la autora: “Estas tres capacidades, ver, oír y pensar, no son independientes, sino que están ligadas corporalmente para constituir el poder chamánico, creando así la capacidad para negociar con los seres invisibles y para transformar los pensamientos en acción.” (LANGNDON, 2015, p.42).

Cuando conocí a Wilmer Bisbicus, el hijo de Olivio, uno de los médicos tradicionales que estaba esa noche con nosotros, me contó que durante una ceremonia de armonización le habló internamente al yagé antes de ingerirlo, haciéndole una petición: conocimiento para aprender a tocar la quena (un tipo de flauta andina). Luego de "conectar", me dijo que entre la una y las tres de la mañana Ever Gabriel, su primo, comenzó a tocar música en una guitarra. En ese momento decidió integrar los sonidos que emanaban de su aliento y de la quena con el sonido que provenía de la guitarra. Wilmer pudo percibir como el yagé comenzaba a guiar los movimientos de su cuerpo, haciendo que levantara los dedos de la mano sobre los orificios de la flauta de una forma no premeditada. Dijo que nunca había sentido eso y desde esa noche comenzó a profundizar en su aprendizaje sobre este instrumento que siempre lo acompaña en estas ceremonias de armonización. Cuando le pregunté a Eduardo Canticus si sabía construir una marimba de chonta, reconoció que no sabía hacerlo, pero me sorprendí al escuchar que el yagé le está mostrando o enseñando como hacerlo en sus visiones. Humberto, quien aprendió del yagé con su abuelo y sus tíos del Putumayo, me dijo lo siguiente al conversar sobre la importancia de la música en la comunicación con los espíritus:

Humberto: Para sonarla, para tocar la eloina [armónica], los mayores, mientras no oyen el sonido arriba ellos no tocan. Ellos están acá. Dos de la mañana suena arriba la eloina suena una eloina, así lejísimo. Ellos dicen que es en el cielo. Que a lo que suena la elonia entonces se abre la música.

Así es. Los que no se conectan, ellos tocan a cualquier hora, pero los que ya se conectan, ellos, mientras allá no escuchan ellos no tocan la eloina. Eso ya es un orden, una conexión.

Billy: ¿Siempre ocurre eso? ¿Después de medianoche, siempre suena esa música?

Humberto: Si, a las dos de la mañana, porque son las horas, dicen que allá empiezan a alabarle a dios. Los ángeles alaban a dios, entonces, allí se oye toda la música que hay allá arriba en el trono divino. Ahí ya se conecta acá. Si nosotros estamos haciendo un trabajo, por ejemplo, un estudio, una comparación para saber cómo está todo esto, como está el país, como está la guerra, que violencias hay, como las podemos calmar, entonces tomamos ya todo ese trabajo y ahí es donde nosotros llegamos a esa conexión. Entonces desde allá nos dicen que es lo que tienen que hacer, como lo deben hacer, que procedimiento van a hacer, este riego, esta planta, y así procedimos a hacer los trabajos. Eso no es porque nosotros lo queremos hacer, ellos nos lo ordenan. Si vamos a curar un enfermo. Hay enfermos que tienen tumores. Hay enfermedades que son hechizas. Entonces eso tenemos que pedir autorización. Y si a nosotros, por decir, yo aquí estoy de médico, una comparación, y si a mí no me autoriza, entonces yo tengo que decir a quien lo puedo remitir. Entonces ellos dicen: “a tal médico”. La recibe una voz que uno escucha, pero no ve a nadie. No ve a nadie. Entonces dice: “esta enfermedad se llama tal, pero usted no está en autorización, tiene que remitirlo al otro más superior”. Entonces aquí no se lo tiene. Al otro día mismo se le dice: usted ya tiene que pasar a otro médico. Ya es la remisión. Ese es el orden.

“Ya están estudiados, ya están defendidos”

Regresamos al salón con Ever y vimos a Humberto agrupado con los demás médicos alrededor de la mesa. Fui invitado a formar parte de esa ronda en la que estuvimos entre diez y quince personas de pie, hombro a hombro, durante un largo tiempo.

“Esta es la protección de todo el territorio”, dice Humberto señalando los objetos que descansan sobre la mesa, y continúa:

A quienes mencioné, ahí pongan sus mentes directamente en lo que quieran defender cada cual. Ustedes ya saben que propósitos tienen entregado para estudiar esta noche. Ya están estudiados, ya están defendidos. Entonces, quiero que en este riego se va a realizar con esta armonía como están haciendo, con toda la fuerza de la armonía. Pongan sus mentes y su fuerza en lo que estamos preparando. Vamos a preparar esto [señala con sus manos las botellas], vamos a preparar unas protecciones, para protegernos. Entonces, internamente, le digo, aquí pongan todo su pensamiento.

Bueno ¿ya estamos todos los médicos? ¿Don Olivio? ¿está por ahí? Bueno, ya estamos todos. Entonces le vamos a poner fuerza a este remedio de riego que es la protección de todo lo que nosotros estamos haciendo. Es un riego de tierra que se va para todo el territorio. Entonces, el que va a cantar cante, los demás pues ponen su mente, pero pongan su fuerza en una sola cadena.

En ese momento el consejero mayor incorpora los collares, plumas y cascabeles a su vestimenta, comienza a agitar la waira que trae en sus manos y canta dirigiendo su voz hacia todas las botellas, lociones y objetos que reposan sobre la mesa. Puedo percibir como el aliento

de sus cantos está destinado a impregnar cada una de las sustancias y objetos. Sin parar de agitar el ramo de hojas, entona algunas palabras que me parecen indescifrables. Apenas reconozco que dice “diosito santo, dios poderoso, diosito...” y su canto sigue un ritmo continuo y repetitivo en el que se mezclan frases y vocablos cortos que acompañan con el agite de la waira. Pronuncia: “*EHHH*” y alarga su aliento por el aire mientras agita la waira con más intensidad. Al fondo suenan murmullos que parecieran ser oraciones o peticiones. Aparecen en el aire más onomatopeyas, soplos o silbidos y sobresale otra voz que acompaña el flujo del canto del consejero mayor. Los cantos concluyen con una secuencia de pronunciaciones monosilábicas que pierden volumen, intensidad y fuerza progresivamente “*UEHH-JAHHH-UEHHH-JAHHH-UEHHH*”. Beben y soplan el licor sobre los objetos de la mesa. El ramo de hojas ayuda a esparcir las partículas de licor que expulsan desde sus bocas. Pregunta Humberto: “Yo les he entregado perfumes de protección, ¿la traen aquí?”. Algunos responden que no, con lamentación, y el mayor recomienda que no deben olvidar. Dice que es importante llevarla a esos encuentros porque es el momento en que se puede reforzar: “Todos los que están trabajando conmigo tienen que traer sus remedios de protección aquí para que yo le ponga una fuerza más”, resalta. Luego invita a quienes trajeron su perfume para que lo pongan sobre la mesa y comparte con todos una especie de informe sobre lo que el remedio le había mostrado en sus visiones.

El niño de Ever tiene un don que ya tiempo se lo miré, y por eso lo estamos protegiendo, porque los espíritus malos se lo quieren arrebatar. Los que tienen don de poder, de todas estas cosas, ya están elegidos, me los mostró quienes están elegidos para esto, que tienen ese poder de hacerlo por la fuerza divina.

Luego mencionó que hubo una tensa batalla contra fuerzas oscuras en medio de la noche. Habló sobre la intrusión del diablo y explicó una macabra asociación entre la magia negra y escamoteos económicos en la organización. En ese momento supe que la persona que hizo los trabajos que ordenó Humberto para vencer estas fuerzas oscuras era la misma persona que yo percibí anteriormente como una sombra que tocaba la armónica o rondín mientras danzaba y sacudía sus cascabeles al otro lado de la sala.

Para los que no trajeron su perfume de protección, hay una palabra de dios que dice que cuando el centurión tenía un hijo enfermo con fiebre, entonces fue donde Jesús, y él le dijo que iba a ir. Entonces, le dijo el centurión: “no soy digno de que entres a mi casa, solamente una palabra tuya bastará para sanarme.” Entonces fue la fe que puso e inmediatamente le bajó la fiebre de la enfermedad. Entonces, así mismo, con esa fe, directamente desde acá, con las palabras que vamos

a decir, tiene para quedar su remedio preparado. Entonces, bueno, don Rider ponga toda su fuerza, arranque.

Así comenzaron de nuevo los cantos de don Rider, acompañados por el sonido de diferentes wairas. Los demás médicos que rodeaban la mesa también comenzaron a cantar y acompañaron su voz con los movimientos de sus wairas o con el vaivén de las semillas de la sonaja. Robinson pronunciaba otra vez los cantos nasales para acompañar a su hermano: “diosito poderoso, alegría, armonía”. El timbre de su voz cambió notablemente al proyectar un tipo de nasalidad y resonancia que me recordó al sonido de los efectos di fónicos.

La fuerza que se incorporaría a los perfumes, objetos y sustancias a través del sonido, la danza o los cantos se extendió por largos minutos. Cuando acabaron los cantos, el médico mayor dijo: “entonces, como les decía a los médicos que estuvieron anoche, todos se ganaron una gran bendición”. “Bendito sea dios, gracias a dios”, respondieron algunos de los que rodeaban la mesa junto conmigo. “Fueron bendecidos para este trabajo, no como grandes, pero quedaron todos si como seguidores bendecidos” Y poco a poco, dios les dará un espacio más grande de saberes. “Bendito dios”, volvieron a replicar.

El salón sigue oscuro y los cantos se han detenido. Ahora el movimiento lo protagoniza un zapateo continuo acompañado de dos armónicas que vibran y alargan sus sonidos simultáneamente sin coincidir en tono ni ritmo. Suenan desacompañadas. El aliento que las atraviesa se tiende sobre el aire dando forma a un flujo sonoro asimétrico y disonante. La producción estética parece no tener relevancia en comparación con la intención y la fuerza que deben poner quienes manipulan el sonido a través de su canto o a través de un instrumento musical. El sonido de las wairas y de las semillas que rebotan dentro de la sonaja se combina difícilmente con el ritmo de la danza y sus pisadas, al igual que el sonido del bombo, que comienza a expandir su resonancia sobre el salón y los cuerpos de manera irregular. A pesar de este desacompañamiento sonoro, todos los movimientos se realizan con absoluta devoción y fuerza, sin interrupción.

No pasó mucho tiempo para que comenzaran a escucharse delicados golpes en las tablas grandes de la marimba. Luego, la confianza de los intérpretes sobre el instrumento nos ofreció a todos tonadas certeras, alegres y aceleradas. Los sonidos de las tablas grandes en la marimba arrastraron las pulsaciones del bombo hacia su flujo acompañado. Las armónicas se detuvieron

cuando empezó a sonar la marimba y se detuvieron también las wairas. La marimba expandió su sonoridad sobre el salón, dejándola brincar de atrás hacia adelante o de lado a lado, como si incitara a sus oyentes a un misterioso movimiento de repetición y renovación. ¡Viva el pueblo awá! se anuncia con un grito. A esto se responde con fuerza y ánimo: ¡Qué Viva!

Participé del acompañamiento sonoro tocando el bombo cuando los músicos necesitaban un relevo. No me fue difícil debido a que había aprendido algunos golpes con los maestros Álvarez. Pude notar que ambas formas de interpretación compartían semejanzas rítmicas. Incluso apliqué las onomatopeyas que había aprendido con ellos (*papa con yuca – tum pá*), siguiendo la matriz rítmica de 6/8 que resultó compatible con el ritmo que seguían la marimba y la sonaja. Me resultó difícil acompañar la sonaja, porque mi cuerpo no estaba acostumbrado a cargar su peso y su forma asimétrica, por ello mis movimientos fueron algo torpes al principio. He realizado el siguiente esquema para intentar ilustrar lo que hice. El movimiento de cuando las semillas golpean en alguno de los lados: [<] izquierdo y [>] derecho. El movimiento de cuando las semillas se arrastran hacia alguno de los lados: [<<<] izquierdo y [>>>] derecho.

En algunos momentos hice que las semillas cayeran de golpe hacia el lado derecho dos veces, para después arrastrarlas hacia el lado izquierdo. [> **D** > **D** <<< **I**]. Otras veces, sacudí la sonaja haciendo que las semillas golpeen en ambos lados sin arrastrarse [> **D** > **D** <**I**]. También hice que las semillas se arrastraran de un lado a otro, sin que se notara que caían de golpe hacia alguno de los lados. [>>> **D**>>> **D**<<<**I**]. Mientras experimentaba como podía acompañar correctamente la sonaja realizando estos movimientos, provoqué las burlas de Eduardo Canticus, quien me miraba beneplácito y tiraba leves carcajadas desde la distancia al verme confundido y desacompañado con la sonaja entre las manos.

Al interpretar el bombo me fue mejor. Aproveché para golpear el aro de madera ajustando un incremento de fuerza o intensidad de manera intermitente y sin desacompañar con el sonido de los demás instrumentos. Hice eso precisamente cuando aquel que estaba encargado de tocar las tablillas pequeñas de la marimba alcanzaba una efusividad casi agresiva en su interpretación. Utilicé ese incremento de energía como una especie de señal para ajustar mis propios movimientos en el bombo y crear una interacción particular entre lo que yo expresaba con el sonido del bombo y lo que hacía mi compañero en la marimba. Así experimentamos un tipo de comunicación a través de sonidos no verbales en donde se combinaron momentos de

protagonismo, error, apoyo e incluso silencios convenientes entre todos los músicos que participaron de la interpretación.

Un grupo de médicos salieron del salón. Vi que llevaron consigo las wairas, las armónicas y los perfumes para hacer un riego por los caminos del centro administrativo de la UNIPA. El humo se desgarraba nuevamente en espirales por el aire, mientras los médicos se alejaban caminando al compás arrullador de las armónicas. Además de impregnar a los objetos y a las personas del salón, también el espacio físico del centro administrativo recibió las fuerzas y las protecciones a través de los cantos, las oraciones, el humo, los perfumes y la música.

Cuando los marimberos soltaron los tacos de la marimba, me liberé de la faja con la que cargaba el bombo para pedir que me enseñaran algún acompañamiento en las tablas grandes de la marimba. La primera canción que me enseñó Eduardo Canticus tiene por nombre “caramba”. Lo que empezó aquella vez como una ligera lección en la marimba de chonta, se convirtió en el flujo sonoro que acompañó la limpieza que realizaron los médicos sobre las personas. Ellos, los médicos tradicionales, insistían en que la música debía tocarse con ánimo y fuerza para ayudar a armonizar, como si el flujo de la vida de las personas y de la vida de las cosas tuviese que acompasarse bajo una resonancia común, que podía ofrecer por excelencia la marimba de chonta, el bombo y la sonaja. Haber dominado la secuencia de movimientos que aprendí de Eduardo en las tablas grandes de la marimba me permitió sumar intensidad a mi propia interpretación sin perder la continuidad del acompasamiento. Los efectos de mis intenciones reverberaron en la interpretación de Eduardo, quien a veces respondía con la fuerza y la intensidad que recibía de mi parte. Lo mismo pasaba con José, el muchacho que agarró el bombo después de que yo lo soltara. Vi como reaccionaba a los sonidos de la marimba manteniendo sus ojos cerrados y coordinando todo su cuerpo al ritmo de la música. Sus piernas, sus hombros, su cabeza y sus brazos se movían simultáneamente con el sonido que escuchaba y producía.

Los médicos regresaron, y Humberto junto con Rider, el consejero mayor, comenzaron nuevamente a sacudir sus wairas y a producir onomatopeyas con el aliento de su voz. No era el significado de los cantos lo que me causaba más curiosidad, asombro o emoción, y desistí de una vez por todas de la idea de invadir el fervor de las personas para preguntar por el significado de cada palabra que emanaba de su voz. Solamente me dispuse a reparar en cada delicado

movimiento, contemplando como los cuerpos disponían de sus intenciones y sus técnicas para bendecir, fortalecer o proteger a otros cuerpos, objetos y espacios.

Antes de que el sol apareciera sobre el horizonte, comenzaron a llamar a los asistentes que faltaban limpiar. Esta fue la última fase de la ceremonia de armonización. El sonido de los instrumentos se mantuvo cuando limpiaron a los gobernadores del resguardo Gran Sábalo e Inda Sabaleta. Luego siguieron algunos médicos y después los invitados. Cuando fue mi turno para la limpieza, abandoné la marimba. Me ubiqué en medio de dos jóvenes que estaban a mi izquierda; y a mi derecha, estaba don Julio y su hijo de seis años, Cristian. Todos con el torso desnudo y sentados en sillas plásticas alineadas en horizontal. Otros intérpretes nos relevaron en el manejo de los instrumentos musicales. Eduardo también dejó de tocar la marimba para ayudar a limpiar a las personas junto con Robinson. Ambos seguían las indicaciones del mayor Humberto, aunque a veces actuaban de acuerdo a la situación que le comentaban los pacientes. Eduardo comenzó a frotar una piedra redonda y blanca sobre las pantorrillas y los pies del señor Julio, mientras él le decía que estaba sufriendo de calambres en ese lugar de su cuerpo. Por varios minutos se rezaron oraciones con suma devoción y se arrastraron sobre mi cuerpo los mismos ramos de hojas o wairas que se utilizaron para armonizar los objetos y sustancias.

Al terminar la armonización el día había aclarado completamente. Todos firmamos unas fichas de asistencia que tenían el logo de la IPS y UNIPA en donde quedó la evidencia de nuestra participación y algunos datos personales. Había entre nosotros algunas personas que no sabían leer ni escribir y se me pidió que ayudara a llenar sus datos en los formularios de asistencia. La música había concluido y las personas comenzaban a despedirse antes de salir del salón. Poco a poco se descolgaron las hamacas y también se destemplanaron las sogas que sostenían la marimba de chonta. Se organizaron las cosas que no pertenecían al salón y quedó limpio y listo para quienes comenzaban a llegar a la gran asamblea. En el salón se armaron algunas carpas y se extendieron colchones para que algunas personas pudiesen descansar durante los cuatro días siguientes.

En asociación con objetos, sustancias y otras entidades extra humanas, las personas nos tornamos eventualmente agentes y pacientes de los procedimientos que se realizaron aquella noche. Fuimos agentes cuando materializamos nuestras intenciones en forma de oraciones, cantos o piezas musicales, extendiendo la vitalidad y sonoridad de nuestros cuerpos/instrumentos hacia

otros cuerpos/objetos/espacios. Y pacientes, cuando fuimos receptores de aquellas fuerzas e intenciones de quienes extendieron su personalidad hacia nosotros, manipulando una variedad de elementos asociados al flujo sonoro; me refiero a quienes cantaron, rezaron, danzaron o esparcieron sustancias (humo, lociones, licor...) sobre el cuerpo de los participantes con la intención de protegerlo, limpiarlo o purgarlo. La marimba de chonta, indudablemente, fue un artefacto central en la armonización. Incluso sin la mediación de intérpretes, su ausencia y su presencia estimularon el surgimiento de distintas asociaciones aquella noche. La llamada telefónica para solicitarla y el efecto magnético que causó cuando la colgaron en el centro del salón fueron solo el inicio de su rol en la ceremonia de armonización. Los intérpretes marimberos, al acompañar sus habilidades e intenciones con la potencia y la fuerza de las maderas de chonta, usaron la sonoridad resultante para integrar una resonancia conjunta entre los participantes y facilitar los intercambios y la comunicación con entidades humanas, no humanas, espaciales o espirituales. Esta agencia sonora fue clave para que los médicos tradicionales pudieran adquirir el conocimiento para curar o limpiar a los asistentes y para garantizar el buen flujo de trocas e informaciones que ocurrirán durante los días siguientes.

4. LA CONMEMORACIÓN DE UN CAMINO

Imagínese caminar por senderos pedregosos, estrechos, húmedos y con charcos abundantes en agua. Sintiendo, bajo la suela de sus botas de caucho, la textura irregular de piedras resbalosas, puntudas o redondas en cada paso que avanza. Así durante seis, diez o quizá más horas a través de la vegetación espesa y el calor sofocante de la selva. Encontrar caudalosos ríos o cruzar pequeñas quebradas. Atravesar algunos trechos entablados y áreas donde el sol no topa el suelo. Selvas repletas de grandes árboles cobijados por el musgo, enredados por largos bejucos y decorados con hermosas plantas epifitas. Sus pasos se coordinan con los pasos de sus compañeros cercanos. Usted marca el camino de quienes lo siguen o viceversa. Alguien recomienda pisar firme. Eventualmente ofrece su mano a las mujeres o a los niños para que puedan pararse duro en zonas difíciles de caminar o al cruzar las aguas torrentosas de los ríos crecidos. Yo apenas llevo mi mochila y una colchoneta que juntas no pesan más de diez kilos. Pero he visto como los awá caminan cargando a sus espaldas pesados pilones o guangos de leña para avivar el fogón de sus cocinas. También he visto como cargan bultos de comida, pomas de gasolina, utensilios o herramientas que se han vuelto necesarias en los lugares más escondidos de la selva tropical. Hasta los niños pequeños son cargados en los canastos de higra que cuelgan de la cabeza de sus incansables madres.

Algunos amigos Awá me han demostrado su orgullo por el aguante que disponen en estas largas caminatas por la selva. Inclusive me han hecho invitaciones provocadoras para acompañarlos en estos desafiantes trayectos. Xavier Arias, exgobernador del resguardo Tortugaña Telembí, actual concejal del municipio de Barbacoas, me dijo alguna vez, mientras caminábamos rumbo al resguardo Pipalta Yagüalpí, que su recorrido más largo por el territorio había durado tres días seguidos, durante los cuales apenas se detuvo en las noches para descansar en campamentos provisionales, retomando su camino al amanecer. He aprendido que caminar no es un asunto solamente de resistencia y aguante. Dicha actividad implica también un intercambio constante de distintas dádivas entre personas y entre personas y su entorno. Los sonidos, las palabras y los pensamientos se mezclan simultáneamente entre estos intercambios.

Luego de cruzar el río Pipalta, recuerdo haberme distanciado del grupo de caminantes. Entre ellos estaban guardias indígenas, profesionales del ICBF, y otras personas pertenecientes al resguardo Tortugaña Telembí. Seguí mi camino solo y a paso tranquilo. Después de algunos

minutos sentí como alguien se acercaba a mis espaldas. Era Xavier y otro compañero. Ambos me sobrepasaron a paso firme y ligero, pero antes de perderse de vista, justamente cuando pasaron a mi lado, Xavier dijo: “a ver déjeme pasar, voy a escoltar a mi jefe para que no lo capturen”. Su comentario me dejó algo desconcertado, porque me hizo sentir que el jefe era yo. No hice nada más que lanzar una tímida sonrisa. Noté una burla silenciosa mientras vi cómo ellos se distanciaban de mis pasos. Cuando ambos se perdieron de vista consideré algunas cosas mientras seguía caminando. La primera fue una admiración por el sentido del humor que demostró Xavier en su exclamación. Un humor un tanto amargo, pensé, porque de alguna manera me hizo saber que para caminar por esos lugares no es recomendable hacerlo solo y que probablemente necesitaría de escoltas que me protegieran por si aparecía algún actor armado con la intención de “capturarme”. Luego consideré no separar las palabras de sus actos. Si lo que hizo fue adelantarse a mis pasos, acelerando el ritmo de la caminata, quizás lo que pretendía demostrarme era simplemente que el ritmo que yo llevaba al caminar no era lo suficientemente ágil para ir al frente del grupo.

Aunque uno vaya solo por la selva puede ser acariciado por el sonido y la brisa de los ríos, también por el canto de las aves o las estridencias de los grillos que acompañan el crujir de las piedras que se arrastran con cada paso que damos. Dicen que antes se escuchaba la marimba frecuentemente en estas andanzas por la selva, pero ahora no. Teresa Nastacuas me contaba como su padre solía ser habilidoso al momento de memorizar las tonadas de lejanas marimbas que él escuchaba mientras atravesaba los territorios aledaños al río Telembí. Luego, al llegar a su casa, intentaba recrear en su propia marimba aquello que había escuchado durante el camino.

Mi papá era escuchao no más, en la escucha no más el aprendía. Decía yo a mi papá: hágame enseñar. “Vea, escuche y ahí no más”, dijo. Él escucha marimba de lejos no más, llegaba a la casa y aprendía, así era: escuchaba. Por lo menos, como hace tiempos teníamos harta marimba, pasaba por ahí y escuchaba marimba. Yo decía: papá ¿cómo están tocando? Él llegaba a la casa y compasaba igualito. Escuchaba no más para poder tocar marimba.

Mi amigo Javier Ramiro Guanga me hizo saber que las letras que compone para sus canciones surgen muchas veces de estas andanzas por la selva y piensa que caminar también es una forma de escribir. Esto lo pude recuperar en una de sus publicaciones en redes sociales:

Los caminos permiten hacer memoria una y otra vez. Los caminos nos recuerdan a nosotros mismos. He tenido el privilegio de sentir el cansancio, de sentir el sufrimiento, pero también exaltar todo lo que nos enseña el camino de inicio a fin, y jamás termina, cada día nacen nuevas

historias con nuevas lecciones. Añoramos que en el futuro continúe con esta armonía que solo se vive en la selva. La libertad, la tranquilidad, los ríos, la selva pura que tenemos es un tesoro que nuestros(as) abuel@s Attim Awá nos han legado, en cada suspiro que hacemos nos llama a mirarla más con el corazón. (Publicado en Facebook por Javier Ramiro Wanga, 23 de diciembre de 2023)

Pero caminar es también la forma en que los awá reconocen su proceso histórico y organizativo. Así lo ha apunta Fabian Villota:

Caminar es una palabra que se usa a menudo en los relatos públicos o en los de sus líderes para referirse no solo a su movilidad en el territorio, sino para hablar de su historia, del proceso, como muchos líderes lo llaman, o de la organización. Así que caminar es una forma de reconocerse y, si se camina con ellos, es una forma también de reconocerlos. (2020, p. 265).

Así las cosas, enfrentarse con las imposiciones violentas de los actores armados o con la indolencia del Estado es una ardua forma de crear camino. Y pareciera que el horizonte de estos rumbos todavía es incierto. Por eso la importancia de reunirse anualmente y reforzar los principios que fueron trazados por los mayores y líderes inkal awá. Reunirse ayuda a discutir soluciones o alternativas para confrontar los problemas que se imponen en su camino y afectan negativamente o desarmonizan sus condiciones para vivir bien, vivir bonito, vivir con tranquilidad, según los principios del *wat uzan*. En la asamblea general de la UNIPA se materializan estas discusiones y se hacen públicas por medio de una mesa directiva en la que se rinden informes sobre las andanzas de cada uno de los treinta y dos resguardos. También allí se mencionan los problemas o las dificultades que más preocupan a la organización, destacando las necesidades más pertinentes y también las potencialidades que merecen ser reforzadas.

Días antes de que iniciara la asamblea, pude observar cómo la gente se reunía en el centro administrativo de la UNIPA para levantar campamentos provisionales sostenidos con guadas o palos rollizos y cubiertos carpas impermeables o con simple plástico de color negro. En el lugar se pusieron a funcionar alrededor de diez ollas comunitarias y también pequeños toldos o tiendas para vender comidas rápidas, salchipapas, chuzos de carne, mazorca al carbón, cuy asado e incluso ratón de monte, a veinticinco mil pesos la presa. Agua de coco, guarapo de caña, cerveza y bebidas gaseosas abundaban en el lugar. De los furgones, carros y camionetas que arribaron al centro administrativo de la UNIPA se descargaban grandes cantidades de comida, plátanos, carne, chiros, papas, arroz, e incluso personas.

El sábado tres de junio se recibieron a las personas que llegaban desde lejanas comunidades hasta el centro administrativo. El domingo cuatro se asignaron diferentes comisiones que trabajaron siguiendo la metodología de grupos focales y matrices DOFA, en donde participaron gobernadores de los resguardos, consejeros y funcionarios de la UNIPA, profesionales indígenas y no indígenas, y también madres o padres de familia. El lunes se presentaron informes de cada comisión. Y el martes seis de junio, último día de asamblea, se celebró la conmemoración del proceso organizativo con la participación de representantes de varias instituciones invitadas. Entre ellos estaban funcionarios del Instituto Colombiano de Antropología e Historia - ICANH, la Agencia Nacional de Tierras - ANT, el Instituto Geográfico Agustín Codazzi - IGAC, representantes de la UNICEF, la Organización Nacional Indígena de Colombia – ONIC, también participaron funcionarios de la Gobernación de Nariño, y por supuesto los representantes de las demás organizaciones del pueblo Awá: CAMAWARI, ACIPAP y FECAE, por nombrar solo algunas instituciones.

El sábado por la tarde, me quedé observando como los guardias indígenas de todas las edades y resguardos se habían reunido frente a las instalaciones de la emisora, ocupando casi toda la cancha de microfútbol, organizados en filas, portando un chaleco gris y un bastón de chonta adornado con lazos de tela de color verde, amarillo, blanco y rojo, colores distintivos de la organización. Entre ellos reconozco al consejero de la guardia indígena, porque también participó en la ceremonia de armonización la noche anterior. Ahora está al mando de todos los guardias formados. Al ver esta situación recordé las formaciones que se hacían periódicamente en mi colegio, lo que me hizo pensar en la influencia de los protocolos militares en este tipo de agrupamientos. Me resultan inolvidables las frases que pronunciaban los directivos de mi colegio intentando ordenar y controlar los cuerpos de los estudiantes: “¡A discreción, atención, firmes!”, vociferaban por sus micrófonos amplificadores, mientras los alumnos obedecíamos a veces de forma intuitiva o forzada. Pero la guardia indígena respondía a otras peticiones que se amplificaban por el aire a través de un megáfono: “Levanten bastones”, “descansen bastones”, y la reconocida arenga “¡guardia, guardia!” que se usa para avivar la respuesta colectiva y entusiasta “¡fuerza, fuerza!”.

La guardia indígena se preparaba para hacer vigía del evento, dar orden a la circulación y tránsito de automóviles y de personas alrededor de centro administrativo. En las dos puertas de

entrada se me advirtió varias veces sobre la imposibilidad de volver a ingresar si salía del centro administrativo. Me recomendaron portar una escarapela de identificación para ingresar, cosa que nunca supe cómo conseguir, pero que no significó un problema mayor. ¡Hay guardias por todos lados! Niños, mujeres, jóvenes y adultos, de todas las edades, incluso vi a dos o tres guardias negros en medio de sus colegas indígenas. La guardia hizo vigía cumpliendo turnos diurnos y nocturnos de seis horas. Así se repartieron los lugares a vigilar y las actividades que debían cumplir.

Conocí a Ever, uno de los guardias, en la cima del pequeño cerro que está rodeado por las oficinas y salones del centro administrativo de la UNIPA. Tiene la misma edad que yo y estaba allá arriba junto con una docena de compañeros dispersos en pequeños grupos, la mayoría niños y niñas. Subí al cerro para tomar algunas fotos y percibí como mi presencia inquietó a todos. Dejé en el aire algunas palabras para provocar un aliento distinto al mío: ¿Y ustedes de dónde vienen? “Del resguardo tortugaña”, respondió Ever. Aproveché que antes había contactado con el gobernador de su resguardo para preguntarle si lo había visto. Me respondió que sí, pero no sabía dónde estaba. No insistí en ubicarlo y me pareció grata la coincidencia de saber que ellos venían del mismo resguardo de origen y crianza de la familia de la familia Paí. Gracias a esa coincidencia el tema de conversa creció durante algunos minutos. Ever no demoró en reconocer que la familia Paí Nastacuas vivían antes en el mismo resguardo que él, aunque en una comunidad distinta: Alto Telembí, a una hora y media de distancia de su casa.

Ever es el único guardia de su comunidad y en ese momento dijo haber cumplido tres meses de haber ingresado a la guardia indígena. Me dijo que el recorrido hasta la asamblea le tomó ocho horas de camino a través de las selvas cercanas al río Telembí. “No todos son capaces de llegar”, se elogiaba. En su comunidad, Cuagüalpí, viven alrededor de diez personas y apenas hay cuatro casas. Todos vinieron a la asamblea. Ever recuerda asistir a las asambleas de la UNIPA desde que tenía doce años y actualmente sale una vez por mes hacia la carretera o a los pueblos cercanos como Altaquer, Llorente o Ricaurte para proveerse de utensilios o alimentos. También me dijo que algunos colegas se salen de la guardia o se quejan porque las autoridades no les colaboran con nada. “No más esito están botando”, dijo, al palpar con las yemas de sus dedos la tela de su chaleco. “Y los radios”, agregó, aludiendo con un aire de disgusto que la participación en la guardia es un ejercicio voluntario y poco reconocido. Cuando le dije que yo

pensaba que su trabajo era remunerado, dijo: “¿cómo será pues?... aquí el gobierno no nos ha contado nada”. Y continuó, “yora, ¿cuándo estamos sin nada?, pues ahorita siquiera salimos sin nada nosotros. Estoy con dos niños, uno de dos años y otro de cinco, y la mamá. Venimos mal de recursos, porque ellos [los niños] quieren dulce, pero no nos suman nada pues, ni un cincuenta peso siquiera...”. Lamenté la situación y la llevé en mi cabeza por varios días. No volví a ver a Ever sino hasta el amanecer del último día de la asamblea, cuando se acercó a ofrecer dos vasos de guarapo a mí y a otro compañero con quien intentábamos tocar la marimba.

Al bajar del morro, aproveché para visitar la olla comunitaria del resguardo Gran Sábalo. Reconocí a otro de los participantes de la ceremonia de armonización en la noche anterior y me saludó desde adentro de la cocina con un gesto de amabilidad. Me acerqué y le pregunté si debía hacer fila para pedir un plato de comida. No había siquiera diez personas en la fila, así que mi pregunta parecía desinteresada. Pero recibí una respuesta cortés y me dejó pasar sin rodeos, porque yo era “invitado”. Cuatro mujeres se encargaban de las raciones y me sirvieron un plato hondo con una porción generosa de arroz blanco, un trozo rectangular de queso y un chiro cocido. No quedaba ni un grano de arroz en mi plato cuando me levanté de la mesa y fui a lavar los recipientes en los que había comido. Dejé cuchara, taza y plato limpios en su correspondiente tanque plástico para que otra persona pueda usarlos y salí del lugar con una sonrisa. No sin antes agradecer a las señoras que prepararon y repartieron la comida. *Aishtash Apu*. Afuera, la fila se había convertido en una estrecha muchedumbre de personas que esperaban inquietas o hambrientas su plato de comida.

Al salir de la olla comunitaria era de noche. Regresé a la cancha de microfútbol para darme cuenta que habían quedado no más de diez personas adornando el escenario para los días siguientes. Vi como atravesaron lazos coloridos a lado y lado de la cancha. Se colgaron globos de colores (verde, rojo, blanco y amarillo) en cada uno de los doce pilares que sostienen la cubierta del techo metálico. Alrededor de las siete de la noche se comenzó a instalar el sistema de amplificación de audio a cargo de Danko Sonido Profesional, empresa que llegó desde el municipio de Ricaurte, y que varias veces habían amplificado las marimbas de los Hermanos Álvarez, según me contaron.

Figura 23. Preparativos para la asamblea de la UNIPA.



Fuente: Billy Tobar, 2023

Un par de vehículos de tracción pesada que tenían el logo de “Danko” sobre la carpa de lona descargaron una artillería de cajas y estuches sólidos de grandes tamaños que se arrastraron por el suelo con leves esfuerzos gracias a sus rodachinas. Pesados altavoces, extensos cables enmarañados, micrófonos de diferentes tipos y funciones, una moderna consola Behringer de la que sus dueños se enorgullecían hablando y otro montón de aparatos electrónicos estaban destinados a amplificar el flujo sonoro del evento. Al poco tiempo las cumbias del grupo peruano Agua Marina comenzaron a sonar en los altavoces. Al escuchar el timbre brillante de los sintetizadores mis oídos se impregnaron de ligeras pinceladas melódicas. Las frecuencias bajas crearon un efecto envolvente en el espacio y pudo sentirse por aire y tierra. La música embellece

los movimientos y las labores de quienes preparan, adornan y organizan el escenario para la asamblea.

El primer micrófono que se conecta es aprovechado para anunciar la pérdida de una escarapela y un documento de identificación que fueron encontrados sin dueño. No se insiste mucho vociferando en la búsqueda y se apaga el micrófono. Después, la amplificación se aprovecha para reproducir canciones individuales o mosaicos donde se funde el principio y el fin de dos o más canciones. El primer convite de la asamblea fue un homenaje a los compañeros que habían sido asesinados por actores armados en el resguardo Inda Sabaleta hace once meses precisos. Fue uno de los hechos más escalofriantes del 2022. Provocó tanta pena como repudio. La UNIPA emitió el comunicado número 008 por distintos medios, veamos un fragmento:

La masacre ocurrida el día domingo 3 de julio de 2022 en el Resguardo Awá Inda Sabaleta, jurisdicción del municipio de Tumaco, en la que fueron asesinados a plena luz de día, frente a los ojos de la comunidad y en presencia de autoridades tradicionales y guardias indígenas, los compañeros Juan Orlando Moriano de 35 años, gobernador suplente del resguardo Inda Sabaleta, ex consejero de Guardia Indígena y autoridad Awá, quien contaba con medidas de protección vigentes; John Faver Nastacuas de 26 años y Carlos José García de 29 años, ambos guardias escoltas por enfoque diferencial, la situación de emergencia humanitaria que atraviesa nuestro pueblo indígena Awá UNIPA ha llegado a un punto profundamente crítico.

Luego de este texto, en el documento se hace petición de garantías y protección efectiva de derechos humanos para el pueblo awá a una extensa lista de actores e instituciones, empezando por la presidencia de la república hasta los gobiernos municipales, y se pide también el acompañamiento de instituciones internacionales. Juan Orlando Moriano es gratamente recordado por ser uno de los fundadores de la guardia indígena del pueblo Awá y quien alguna vez promulgó la inolvidable frase “cuenten con nosotros para la paz, jamás para la guerra”. Estas mismas palabras las expresa Xavier Arias por micrófono para convocar a las personas al homenaje. La frase también aparece en algunos pendones amplios que se cuelgan para adornar el escenario. Recuerdo muy bien uno rectangular y alargado que coronaba la escenografía de la mesa directiva. En su contenido se alcanzan a ver tres fotografías de los compañeros caídos, junto con el nombre y fecha de nacimiento y muerte de cada uno, además de un texto que decía “Compañeros, descansen en paz. En su memoria, seguiremos en resistencia”. También vi extendidos algunos pendones con imágenes alusivas a la marimba de chonta y a la valentía y protección de la mujer awá o *ashampa*. Incluso en algunos pendones había homenajes a personas

no indígenas que han sido bastante gratas para el pueblo awá, reconocidas por su trabajo y compromiso profesional con la UNIPA.

Figura 24. Homenaje a los compañeros difuntos.



Fuente: Billy Tobar, 2023

La música se detiene y se comienzan a repartir velas. Se anuncia por micrófono que hay que ubicarlas alrededor del altar. La atmósfera se cubrió de una sombría y triste calma. La llama de las velas brilla en el reflejo de pupilas negrísimas y miradas gentiles, confidentes, suspicaces, taciturnas, tristes, inocentes, confundidas, cansadas... Miradas que parecen contener mucho más de lo que expresan y ver más allá de aquello que reflejan. Se pide un momento de silencio y reflexión mientras el calor de los cuerpos congregados se unifica con el calor de las velas en el altar. Algunas personas encienden los relámpagos led de sus celulares. Comienza a sonar el “himno awá”. Entre aspás, porque no se trata de un himno, como dijo Leidy Paí, sino otra de tantas canciones que ella misma ha escrito inspirada al caminar por el territorio. La buena calidad de la composición le ha dado méritos para que se use con frecuencia en este tipo de eventos hasta el punto de ser pensada como un “himno”. La letra fue de su autoría, pero la instrumentación y la producción, influenciada por la música andina, fue dirigida por un profesional que trabajó con la UNIPA y falleció hace dos años.

<p>Estrofa 1</p> <p>Somos gente de la selva, llevamos la sangre valiente del Sindagüa. Raíces del árbol grande, leal con la lucha y cosmovisión inkal awá. Un pensamiento brillante de sueños en defensa de la vida. Un territorio milenario a cuidar con resistencia desde siempre hasta hoy</p>	<p>Estrofa 2</p> <p>Por el saqueo y despojo al territorio Despierten el espíritu de lucha en las mayores y mayores Marcando caminos de esperanza de la Gran Familia Awá FECAE, UNIPA, CAMAWARI, ACIPAP con cultura y unidad en defensa de la vida y de la tierra.</p>
<p>Estrofa 3</p> <p>Por la masacre en Telembí el pueblo awá se levanta con la minga humanitaria por la vida y la dignidad. En memoria de nuestros mártires Lucha y resistencia histórica del sindagüa Lucha y resistencia histórica del sindagüa</p>	<p>Estrofa 4</p> <p>Con el legado ancestral marcharemos Con símbolos de alegría y dignidad Que el awapit viva por siempre Y nuestros bastones en alto presente Tejiendo cultura del Buen Vivir Tejiendo la paz y la resistencia El pueblo Awá vivirá... El pueblo Awá vivirá...</p>

Guardianes de la vida y el territorio: “Ñambí - Telembí Viven”

Me encontré con Leidy en la mañana del domingo para colaborar con los preparativos de una puesta en escena que se presentará durante la asamblea. La encontré en la casa comunitaria las palmas. Un tipo de casa cultural que dispone de un salón de eventos en el primer piso y al subir las escaleras uno se encuentra con un par de oficinas y una sala de ensayos y grabación en donde trabajé algunas semanas haciendo música con el grupo Awá de Telembí y el grupo Ñankara. Cuando llegué, Leidy estaba llamando listado para confirmar la presencia de niños y niñas entre los 8 y 12 años que hacen parte de un proceso de liderazgo comunitario denominado “Guardianes de la vida y el territorio Ñambí - Telembí Vivien”. Proceso que surge como un homenaje a los dos niños (Ñambí y Telembí) que fueron asesinados mientras todavía estaban en el vientre de sus madres hace más o menos quince años, cuando ocurrió la cruenta masacre en el resguardo Tortugaña Telembí.

Ayudé adornando algunos bastones de chonta y luego los entregamos decorados con lazos y moños de colores alusivos a la UNIPA a cerca de treinta niños. Se repartieron también chalecos grises al grupo de pequeños guardianes del territorio. Mientras los niños hacían fila para recibir sus chalecos y bastones, llegó Claudia Jimena Pai, otra reconocida lideresa del pueblo awá que explicó a los niños el significado de los colores que adornan sus bastones a través de su voz clara y bien proyectada. Al escuchar el significado de los colores, recordé las convenciones que me enseñaron sobre la bandera nacional: rojo en referencia a la sangre de los mártires; amarillo como los recursos, me imagino que se refiere al oro; blanco para la paz; verde como la selva y la naturaleza. Pero la selva no se reduce a un color y por eso Claudia también cuenta la historia del Astarón, mientras observa detenidamente a cada niño y niña, llamando su atención con el vaivén de su mirada y la clara entonación de sus palabras. Existen algunas versiones de esta historia que coinciden con la versión que escuché aquella vez.

Es un hombre bien grande y es como zambo, entre indio y negro, carga un fandango o morral de piel de animal; él se viste en pantalón corto, el pantalón es entre rojo y negro, y el resto del cuerpo anda biringo [desnudo], la cara es normal como cualquier persona. El Nastarón tiene dos caras, la una es fea y chandosa y la otra es buena, camina con los pies para atrás o virados, también grita en las noches y en las tardes llamando sus animales. Es el dueño de las tatabras y cuenta cuántas tiene. Cuando un cazador sale y el Nastarón está contando sus animales, al cazador no le sale el tiro; y cuando esto pasa, el cazador dice al Nastarón muchas gracias, bueno yo ya me voy; si sigue de necio, el Nastarón le echa todos los animales para que se lo coman. (PAI, 2012, p.45)

El Astarón o Nastarón “es el dueño de la selva y ordena y controla todo lo que esté a su alcance” (BISBICUS, 2010). Es uno de tantos otros seres o gentes que habitan el katsa su y puede castigar a las personas que cometen actos desmesurados o indebidos en la selva. Me han dicho que es preferible llamar a este ser como si fuese un tío o abuelo. Al finalizar su relato, Claudia enfatiza a los niños la importancia de tener respeto, no contaminar, cazar lo suficiente, pescar lo suficiente, mantener el equilibrio, la reciprocidad y las relaciones éticas con la naturaleza y sus espíritus dueños.

Leidy prepara la puesta en escena que será presentada en la asamblea. Al unísono sobresale un coro donde los niños mencionan a sus ancestros Sindagüas. Luego se organizan niños disfrazados de animales en un lado y niños guardias al otro. De cada fila sobresale una persona y a su turno pronuncia coplas alusivas a la historia o identidad colectiva. Mientras tanto, la música de marimba suena en un altavoz que acompaña la pronunciación de las coplas. Cuando finaliza el repaso, las coordinadoras Leidy y Claudia reparan en los retos de trabajar con niños y

recomiendan a las madres promover buenos valores en sus hijos desde el hogar. Serán los nuevos líderes, afirman.

<p>Copla #5:</p> <p>La UNIPA mi organización</p> <p>Los mayores la fundaron</p> <p>Los niños y las niñas en formación</p> <p>Y la lucha en mi corazón</p>	<p>Copla #6:</p> <p>Sindagua fueron mis ancestros</p> <p>Con chiro me alimentaron</p> <p>La lucha y la resistencia</p> <p>La enseñanza que me dejaron</p>
---	---

El último punto programado para la presentación de los niños condensa un estallido de movimientos, energía y flujos para su despedida, un final frenético y rimbombante. Así lo leí en el documento que cargaba Leidy:

Se realiza el Canto soy niño y niña Awá con todos, lemas, marimba. Una vez acabe el canto van saliendo cada niño con letreros: 33 años UNIPA, resguardos y comunidades presentes, Ñambí/Telebí viven, banderas, higras, artes, balsa, marimba, guitarras, cuiden los animales, no contaminar, más selvas para vivir como inkal awá, no más guerras, derechos para los niños, para vivir en paz, armas cero, más bastones, lemas de la guardia [...]

Vi una marimba en la esquina del salón y al acercarme noté que estaba desajustada de sus bases. También la cuerda que abrazaba cada tabla estaba destemplada. Decidí ajustar sus bases, separé las tablas del travesaño, las ubiqué mejor alineándolas con el juco que cuelga debajo y aproveché para tocar un par de tonadas. Luego de eso me voy a seguir ayudando a pintar algunos carteles. Al poco tiempo comenzó a sonar de nuevo la marimba. Se trata de la sobrina de Leidy, Luz Kima, y luego de ella siguieron otros niños en el intento. Algunos no alcanzaban siquiera a ver las tablas por su estatura y estiraban sus brazos hacia arriba para poder sacar algún sonido. También Claudia se acercó a la marimba después de acabar la reunión. Le pidió a Maida, otra sobrina de Leidy, que le enseñará el “papá con queso”, pero reparó en que tenía las manos pesadas, es decir que no estaba acostumbrada a esos movimientos. Al poco tiempo soltó los tacos de la marimba y se apartó de allí.

Figura 25. Guardianes de la vida y el territorio Ñambí Telembí Viven.



Fuente: Billy Tobar, 2023.

Las comisiones y los informes

Al llegar al centro administrativo de la UNIPA vi que una marimba de chonta estaba ubicada detrás de la mesa directiva de la asamblea. Solamente se interpretó en momentos definidos por el cronograma del evento. Los tres días de asamblea se escuchó la marimba cerca de las ocho de la mañana, anunciando el comienzo del evento. Luego, sus tablas repicaron al medio día, después de concluir el programa matutino y acompañando el almuerzo de las personas en las ollas comunitarias. Finalmente, se interpretó la marimba en las noches, para cerrar el cronograma y animar el baile de los parejos, alternando su protagonismo con otro tipo de músicas bailables que salían desde los altavoces del sistema de audio.

Al empezar el cronograma del domingo se presentaron los gobernantes de todos los resguardos o sus suplentes. Mencionaron el resguardo al que pertenecían y el número de personas que viajaron o caminaron hasta la asamblea para acompañarlos. Algunos gobernadores comenzaron hablando en awapit y luego retomaron el mismo discurso pronunciándolo en español. Pude notar una cierta distancia y jerarquía comunicativa entre los participantes, puesto que quienes más hablaron durante el evento fueron aquellos que mejor dominio tenían sobre el español, entre ellos autoridades indígenas, gobernadores o consejeros, pero también predominaba la presencia de profesionales mestizos que se extendieron hablando en largos discursos o intervenciones retóricas. Y aunque había personas bilingües y traductores, fue a través de la lengua española que se desarrollaron casi todos los puntos programados de la asamblea.

Entre las presentaciones de las autoridades reconocí al señor Gilder, gobernador del resguardo Tortugaña Telembí, quien menciona que lo acompañan cerca de 250 personas y que vienen otras cuantas en el camino. También distingo al señor Floriberto Canticus, a quien conocí en el 2020, en ese entonces era gobernador del gran Sábalo, pero ahora se presenta como secretario general de la UNIPA. Por último, nos saluda el consejero mayor de la UNIPA, el señor Rider para dar la bienvenida a todos los participantes.

Después de estas presentaciones inició el recuento histórico de la UNIPA en voz del señor Apolinar Pascal, actual gobernador resguardo Gran Sábalo y uno de los fundadores de la organización en 1990. Insiste en que las interlocuciones con el gobierno colombiano son todavía insuficientes ante las necesidades del pueblo inkal awá y afirma que ese es uno de los factores que determina las migraciones hacia el Ecuador. Enfatiza en la importancia de mejorar o

construir centros educativos en las comunidades más apartadas y también señala que se debe priorizar la gestión de las “casas de paso” que sirven de hospedaje a los indígenas que salen de la selva en dirección hacia los poblados urbanos durante varios días. Luego de Apolinar entra el discurso del señor Gabriel Bisbicus:

[...] Les decía que llegamos aquí para las fotos, para bailar, conseguir ashampa [mujer], o para aprender, ¿qué será?, o ¿para bailar? ¡para todo!, ¿diga? Para comer, trabajar, encontrar, saludar, pero para aprender sobre todo y apretarnos las manos y decir: ¡Este es un pueblo vivo, no es un pueblo muerto! Hace treinta y tres años a nosotros nos tenían pedacitos, por partes, escondidos, asustados, ¿por qué? porque nos decían a nosotros... La gente cree que nos decían Awá. ¿Qué nos decían? A ver, quiero escuchar del público. ¡¿A nosotros qué nos decían?!...

¡Cholo! ¡indio! ¡salvajes! ¡naturales! El tonto. No aprende a estudiar. ¿Qué más decían?... Muchas cosas. Mucha humillación. A los que hablamos awapit, ¡natural! ¡pati-rajado! ¡sucio! todo lo más cochino, no servía para nada. Treinta y tres años hoy, ¿qué dicen?: “eres bonita”, “ah bonito”. Todo el mundo quiere ser awá hoy. ¡Todos quieren ser indígenas! Treinta años atrás: cochino, horrible, feo, natural, sucio, vago, ¡¿qué más?! ¿Cómo estamos compañeras, compañeros? ¡Acuérdense! ¿Qué más nos decían?... Marco Tulio, ¡¿a ver?! Hoy estamos buenos ya, ¿no? ¿diga? Hoy ya dicen indígena awá es importante. Señora gobernadora y señor gobernador, así nos tratan ya, al menos como gente, pero antes como planta, “natural”, entonces era silvestre, horrible, feo, no sirve, y de paso no éramos visibles, no nos miraban. Pero hoy dicen a ver... consejero binacional, “yo también quiero ser así”. Acá con la cámara, “yo también quiero manejar esa cámara”.

Entonces, estamos en una era de aprender todos, pero ojo, les decía yo, cuidado, porque awá estamos olvidando de la historia, de donde surgimos, donde estamos caminando y hacia dónde vamos, porque si no recordamos, dijo gobernador Apolinar: si no tenemos presente la historia se nos puede embolatar en el camino y esto se nos puede enredar como un anzuelo, y no sirve UNIPA. “UNIPA no sirve para nada”: así he escuchado. Todavía estamos aquí los que estuvimos en la historia treinta años atrás. Pero la gente habla: “porque ella dice”, “porque él dice”, “porque por acá escuchó”. ¡Comentarios! ¡Chismes!, pero no está estudiando libros o documentos, ¿no? Compañeros y compañeras. No está estudiando. Estamos olvidando. O sea que toda esta casa aquí, comida, bastón, carros, fiesta, y bueno, pero nos olvidamos o nos estamos olvidando que esto tiene una historia larga, y gracias a muchos compañeros y compañeras que hace treinta y tres años se logró pensar en un proyecto de vida y eso era organizarnos. ¿Y qué significa organizarnos? Juntarnos, sentarnos, a pensar y a reclamar nuestros derechos. Hoy lo estamos haciendo, pero con mucho enredo, con mucho tropiezo, ¿por quienes?

No es el mestizo en esta época, no es el negro, sino el indígena mismo que está confundiendo su lucha. Se está olvidando de los quinientos treinta años atrás, el cómo lucharon nuestros ancestros attim awá, sindaguas y de más nación ancestral. Ahí estamos emproblemados. No estudiamos esa historia, no repasamos esa historia...

Nosotros estuvimos más de trescientos setenta y tres años invisibles. Una forma de defendernos fue silenciar, callar, meternos en la selva. Pero hace treinta y tres años surgimos, salimos a dar la voz, decir: ¡existimos! Y ahí empieza lo que somos hoy, inkal awá, gente de la selva, hijos de la selva. Y eso ¿qué significa? Una gran responsabilidad histórica de los ciento y quince pueblos indígenas, más que otros, orgullosamente, inkal awá, gente de la selva, somos selva, somos

territorio y eso es lo que estamos olvidando. Hoy estamos regalando tierra, vendiendo tierra, acabando la tierra. Y ahí está la vida, ahí están los espíritus, ahí está la medicina, ahí está nuestra sabiduría. Eso compañeros y compañeras, yo podría contar aquí mucha historia, pero es un camino inicial. Ojalá, la juventud, niños, niñas, hombres y mujeres, aquí presentes y los que están en la selva, ojalá caminen por este camino que mejor dicho es la vida. Es el proyecto que en esa época dijimos Unidad Indígena del Proyecto Awá, que era organizarnos para defender el territorio y el reconocimiento de nuestra existencia como inkal awá. Hoy hablamos ya de programas de salud, educación, etcétera; pero principalmente era eso: Organizarnos para defendernos. Organizarnos para protegernos. Organizar para conocer, para compartir y para ayudar de unos a otros. Hoy no. “Que no me gusta con ella porque me habla mal”; “acá tampoco”. Estamos en esa, claro, en el vicio y las costumbres del occidente, de la gente ajena, que nos dicen: “no se junte con Floriberto, porque ese es, mejor dicho, es como medio... difícil”; “con Edgar, tampoco”; “con ellos tampoco” y entonces nos indisponen, nos ponen en prevención y ahí nos tienen en ese embolate. Treinta y tres años estamos aquí llegando forzosamente, arrastrando. Falta puntales, compañeros, compañeras, ¿y qué es apuntalar? Para apuntalar un plátano, un chiro, ¿qué necesito?, tienen que dar apoyo, ¿no es cierto?, eso es lo que necesita la UNIPA, la organización, hombres y mujeres aquí presentes. Ojalá a comer, saludar, encontrar, repasar la historia, danzar, pero también para aprender, para llevar la historia a nuestra casa, a nuestro fogón, a nuestras partes más lejanas y que eso llegue en las partes más lejanas del mundo. Decir que aquí existimos awá. Aquí estamos, verdaderos descendientes del attim awá. No nos hemos acabado, no nos hemos extinguido, exterminado, no. Pero es un pueblo que lentamente muere, ¿por qué? Por nosotros mismos. Porque es el que da ve: “allá está Rider” “allá está Ofidio” “allá está compañera Yurani” No son los grupos armados. No son los empresarios, los negros, blancos, gringos. Nosotros mismos. “Alex está allá”; “Martha está allá”. Entonces empiezan a enredar y no sabe contar bien la historia. No sabe explicar bien que es una organización indígena. No se confunda con Estado. Porque yo a veces escucho en discusión con alcaldía, como gobernación, como presidencia. Somos indígenas awá y la organización nada menos significa que es una unión de pensamientos, de criterios de defensa colectiva de los otros. No porque nos mandan otros, por eso dice UNIDAD, TERRITORIO, CULTURA y AUTONOMIA. Y autonomía es que usted camina usted mismo, no porque empujen otros, no porque digan otros, hacemos nosotros mismos como pueblo inkal awá. Pensamiento propio. Necesidad propia. Criterio propio. Lo que digan los gobiernos de todo nivel, todos escuchamos, todos analizamos, conviene o no conviene, pero no hacemos madrinas padrinos con él y abrazados a emborracharnos y a vender nuestro pueblo y el territorio. Ese es un verdadero camino de lucha y de resistencia inkal awá. Aishtaish Abu [gracias].

Pocas intervenciones o discursos provocaron el ánimo y el estallido de aplausos que causaron las palabras de Gabriel Bisbicus. Su discurso, además de claro, me parece pertinente para conectar con los temas tratados en las comisiones encabezadas por consejeros(as) y profesionales en donde se buscaba entablar un diálogo participativo con los asistentes de diferentes resguardos y así identificar los problemas más graves en torno a temáticas como la salud, economía, educación, derecho y justicia propia, comunicación y otras. Cada comisión se

encargaría de hacer seguimiento a un tema específico y debía presentar un informe sobre los resultados al día siguiente en la mesa directiva.

Yo participé de las mesas que se conformaron en las comisiones de salud y educación, pero al escuchar los informes de otras comisiones pude notar que compartían dificultades y problemas similares. Los efectos contemporáneos de la colonización asociados al neoliberalismo se articulan de una forma macabra con las lógicas del narcotráfico y las desgracias de la guerra que desde hace varios años dejaron de ser problemas regionales o “étnicos” para convertirse en un fenómeno de escala transnacional. Sintetizaré algunos de las discusiones que presencié.

El informe de la comisión de niñez y juventud apunta que hay necesidades y problemas particulares para cada resguardo, pero enfatiza en que el problema de la violencia sexual en menores de edad es frecuente y sugiere potenciar el diálogo con los niños. El abandono del hogar de los adolescentes que son reclutados de manera forzada por grupos armados es uno de los mayores problemas y está ligado a la explotación infantil para el cultivo de hoja de coca y la producción de cocaína. Mientras se discuten estos temas los niños están aislados de la mesa directiva, dispersos, inclusive indiferentes ante los problemas que socializan los adultos a todo volumen.

La comisión de medio ambiente y territorio presentó su informe enfatizando en la noción de “cosmo-ambiente”, señalando como las acciones de los grupos armados vienen generando desarmonizaciones en el cosmos a causa de sus daños sobre el territorio y la vida. Los conflictos derivados del cultivo de coca, la contaminación de los ríos y del aire a causa del procesamiento ilegal del petróleo crudo, además de la venta de tierras indígenas a terceros, fueron los problemas centrales de esta discusión. El gobernador del resguardo Hojal la Turbia se preocupa por la importancia de conservar o estudiar las especies de fauna y flora que son endémicas de la región y propone estrategias de reforestación como acciones que pueden ayudar a mitigar el cambio climático.

En la comisión de educación, la preocupación central es la pérdida progresiva o el desuso de la lengua awapit. El miedo de los hablantes a ser discriminados o asesinados es una de las causas de este debilitamiento, pero también se señala las relaciones matrimoniales entre mestizos e indígenas como alianzas que debilitan el uso de la lengua materna. Se sugiere promover la exclusividad del awapit en los planes educativos de las escuelas y se resalta la importancia de la educación en la familia.

En las historias, en los mitos y leyendas, allí está “la ley” dice Gabriel Bisbicus. Alguien lanza la pregunta: “desde la cultura inkal awá, ¿qué debería enseñarse?”. Sugieren que se potencie la producción y disponibilidad de materiales didácticos como cartillas, libros impresos y otro tipo de materiales educativos. Hay quienes se quejan por la falta de capacitación de los docentes en los resguardos. Reparar en que hay quienes ingieren licor mientras trabajan, advirtiendo que eso puede influir en su voluntad para enseñar. También es un problema la itinerancia y la falta de proyectos a largo plazo debido a la rotación constante de docentes en los centros educativos. También se sugiere que es importante dominar la lengua awapit para ser docente, sin embargo, hay profesores atrasados en este aprendizaje. Gabriel Bisbicus dice que “el que sabe el idioma sabe todo, medicina, trabajo propio, música, el awapit es la base”, dice. Y agrega el ejemplo del tejido y la cestería diciendo que “trabajar en eso es como escribir, porque allí está el pensamiento, la matemática, la lógica, la gastronomía, la medicina”. Entonces preguntan: ¿y como enseñan eso los profesores? “Es un saber integral, saber es saber vivir”, responde.

Lanzan otra pregunta: ¿qué situaciones ponen en riesgo la educación? Responden que la falta de empatía, la violencia intrafamiliar, el abuso sexual. Gabriel propone intervenciones psicológicas en los centros educativos para tratar el problema de los actores armados que causan desplazamientos y el posterior cierre de los centros educativos. Dicen que la escuela hoy es cosa secundaria. Hace treinta años era un vínculo para acceder al mundo mestizo, para aprender español, pero la vida hoy se resuelve con plata y no con conocimiento. La coca y la moto están en el lugar del libro o la profesión. Gabriel menciona que “la escuela debe ser la casa grande que reúne a varias familias y plantea como meta diez años para que la gente entre en consciencia.

La comisión de derechos humanos y justicia propia retoma el tema del reclutamiento forzado, las represalias de los actores armados contra las comunidades, la manipulación de información confidencial sobre los resguardos y sugiere mejorar la ayuda humanitaria a los desplazados buscando apoyo del gobierno o de las ONG.

Desde el informe de la comisión de economía y producción se levanta pregunta: ¿por qué no somos productores? y se responde aludiendo a la carencia de buenas vías de comunicación, tránsito y transporte. Se insiste en que la familia debe fortalecer la producción y el consumo de sus propios alimentos cosechados en el *sau*, término en awapit que se ha traducido al español como huerta, pero Nicolás, un lingüista contratado por el resguardo Gran Sábalo, me dijo que su

mejor traducción puede pensarse como espacio de vida, por tanto, todo el territorio puede pensarse como un gran *sau*. Los problemas y las carencias se deben a la falta de apoyo técnico y jurídico, y también al desconocimiento de trámites burocráticos para el desarrollo de proyectos.

Al presentar el informe de la comisión de salud, Robinson y Laureano ingresan por el centro de la asamblea balanceando el humo del sahumerio sobre las personas y las cosas del lugar. El humo y las palabras se esparcen por el aire mientras se habla de distintos problemas. La desnutrición infantil es un problema crítico y constante. Se menciona la muerte de tres niños en lo que iba corrido del año y se destacaron problemas que recaen en la mala gestión de las remisiones que deben enviar pacientes desde el puesto de salud del Diviso o Llorente hacia los hospitales de las ciudades de Pasto o Ipiales. Héctor Álvarez comenzó con esta preocupación diciendo que la distancia y las dificultades de movilización sigue siendo un problema frecuente. También denuncia que la presencia de médicos especialistas en los centros de salud es escasa. Comienzan a reclamar una prioridad en el atendimento para las personas que acuden al centro de salud desde comunidades lejanas. Se resaltan los cuidados que se debe tener con las mujeres embarazadas: evitar que realice trabajos pesados, que no pasen por lugares sagrados para no provocar la influencia de los espíritus sobre su hijo.

Otro de los temas que preocupa son los embarazos precoces. Se habla sobre los reglamentos del código civil que permite la libertad de unión marital de personas mayores de 14 años. Se socializa el artículo 209 del código penal que condena a prisión a quien tuviere relaciones sexuales con menores de 14 años. Frente al problema de los embarazos tempranos se propone articular reglamentos internos en cada resguardo, promover más visitas del Instituto Colombiano de Bienestar Familiar y también aumentar la calidad de la información sobre educación sexual en niños y jóvenes.

Uno de los gobernadores señala que las enfermedades del monte, como el duende, el mal viento, el ojeado de piedra, no son posibles de curar con un médico profesional, sino con uno tradicional. Entonces argumenta que la elección del médico depende de los síntomas que presente el niño. Por ejemplo, si el niño “brinca” o tiene espasmos mientras duerme, es una señal de que ha sido espantado o que ha sido ojeado por un mal espíritu. Libardo Paí también menciona los males del espanto, el mal viento, mal aire, ojeado de vieja, como enfermedades que causan diarrea, fiebre, dolor de cuerpo, vómito. Recomiendan tener cuidado con los niños pequeños que están aprendiendo a caminar, puesto que pueden caerse, espantarse y enfermarse. Se deben evitar

experiencias intensas y repentinas durante los primeros años de crianza. No bañar con agua fría a los más pequeños, evitar que los infantes se asusten o entren en momentos de pánico o vértigo. Sobre el mal viento se recomienda cuidado a las horas de transitar por la montaña, no caminar en horarios nocturnos por lugares inhóspitos, no ver por las hendidias de puertas y ventanas para no provocar a los espíritus. Finalmente se propone como meta que en cinco años se formen médicos profesionales indígenas, aunque ya existan auxiliares y técnicos en enfermería.

Al concluir los informes se anuncian los actos artísticos o “culturales” programados para cada día. Entonces las sillas se arrastran como una onda que retrocede por el suelo para dar espacio a los artistas que se presentan frente a la mesa directiva. Las actuaciones fueron protagonizadas en su mayoría por niños y jóvenes, danzantes y músicos, malabaristas, actores, poetas y cantantes. Solo escuché cantar en lengua awapit a un señor de alta edad acompañado de su guitarra, el resto se dedicaron a interpretar canciones de música popular en español.

Uno de los primeros artistas en el escenario fue Elkin García del resguardo Tortugaña Telembí cantando la canción “con la pistola en la tumba”, un narcocorrido compuesto por El Klin Music, un artista emergente del municipio de Barbacoas que le canta a una forma de vida auspiciada por los placeres del dinero, la cosificación de las mujeres y la ostentación bélica.

Siempre me ha gustado andar de pueblo en pueblo,
tomando wiskysito, pero whisky de los buenos.
Ando acompañado con mi gente que me quiere,
disfrutando de la vida y gozando de los placeres.
Echando bala no le tengo miedo a nadie.
Nací fue pa la guerra yo no soy ningún cobarde.
El que se meta que se meta como quiera,
para darle como rata y como gallo en la gallera

Pero el día en que me muera
quiero que me entierren
con mi pistola en la tumba
y que en mi casa mi familia
formen una buena rumba.

Otros chicos y chicas cantaron interpretando baladas o canciones populares de despecho que reunían sentimientos de amor, desamor, traición o lujuria en sus letras. Los grupos de danzantes bailaron canciones típicas del folclor ecuatoriano y peruano, sanjuanitos y caporales. Otros, bailaron cumbias caribeñas y currulaos del litoral Pacífico. También se presentaron los

pequeños “Guardianes de la Vida y el Territorio Ñambí - Telembí Viven” con su puesta en escena dirigida por Leidy. Funcionarios y médicos del puesto de salud también danzaron vestidos con trajes fluorescentes y coloridos. La marimba se interpretó únicamente en una danza tradicional de niñas que bailaban en ronda cargando chiros en un canasto de higra que colgaba desde su frente. La gente sacaba sus celulares de los bolsillos para filmar, compartir y recordar estas actuaciones. El equipo de comunicaciones de la UNIPA transmitió algunas presentaciones en vivo vía redes sociales.

Al finalizar las presentaciones artísticas se protagonizaron agitados y alegres bailes entre todos los asistentes durante toda la noche con música grabada o con la música de bandas invitadas. Entre el alegre jolgorio de los bailarines se relucían cristalinas botellas de ron, tequila y otros licores industrializados que se servían a diestra y siniestra en manos de los profesionales y los altos funcionarios de la UNIPA. También el guarapo, la chicha y el chapíl se rotaban en botellas de plástico que pasaban de boca a boca entre las personas más humildes.

Vi cómo algunas parejas bailaban salsa o merengues contoneando sus cuerpos con un gozo sin igual. Recuerdo un momento en que se comenzó a escuchar la canción “La Dueña del Swing” de los Hermanos Rosario en los altavoces. El sonido de la música encendió el ánimo de algunas parejas que salieron a bailar, pero a los pocos segundos de haber empezado la canción una falla en el sistema de audio hizo que el flujo de la música se detuviera y los cuerpos también pararon. En ese justo momento escuché a los bailarines reclamar: “¿y ahora, bailamos con marimba, o qué?”.

Figura 26. "Actos culturales en la asamblea de la UNIPA"



Fuente: Billy Tobar, 2023

La marimba: el encantamiento de la selva

En las comisiones y los informes de la asamblea no escuché mencionar proyectos o preocupaciones públicas en relación con la marimba de chonta en ningún momento. Solo se convocaba por micrófono a los músicos para que hicieran sonar la marimba al iniciar las jornadas, a la hora de almuerzo y al llegar la noche. En esos momentos se amplificaron los repiques de la marimba, los embates vibrantes del bombo y el choque de las semillas de la sonaja. En varias conversas que ocurrieron fuera de la asamblea escuché que es cada vez más frecuente ver el desinterés de los jóvenes hacia la música marimba.

Pese a esto, en los últimos años han venido promoviéndose la participación de estas prácticas musicales en diferentes eventos o festivales. Entre estos eventos destaco que la marimba de chonta fue incluida en la obra de teatro Kã Purankin. "Somos hijos de la Barbacha, venimos del árbol grande", proyecto financiado por el Ministerio de Cultura y dirigida por el grupo de teatro varasanta, quienes viajaron hasta El Diviso desde la ciudad de Bogotá durante algunas semanas para realizar el montaje de la obra, que fue estrenada en tres fechas durante octubre y noviembre de 2023, con presentaciones en el predio El Verde, luego en Pasto y en la capital del país, Bogotá. También en los pasados Carnavales de Blancos y Negros de Pasto (2024) fue la primera vez que el pueblo Awá se presentó en este magno evento y recorrió las calles de la capital nariñense hasta llegar al estadio Libertad, realizando una muestra artística que reunía danza y música de marimba durante varias horas continuas. Este tipo de eventos sugieren la existencia de una promoción indirecta, incipiente e intermitente alrededor de estas prácticas musicales.

Cuando hablamos sobre la escasez de nuevos practicantes con el maestro Jaime Pascal, el único marimbero que construye marimbas en el predio El Verde, me dijo lo siguiente:

Mi papá fue marimbero, yo también, pero en cambio mis hijos no. Entonces, ¿qué quiere decir? que estamos descuidando de enseñar a los hijos. Esa es una. Paso dos: lo que yo hice, eh. ¿usted conoce a Javier Ramiro? A él le enseñé yo. También al profe Ademelio Canticus. A él también le enseñamos nosotros, con mi papá y mi persona que más pegábamos ahí. ¿Quién más? Profe Eduardo, a él también le enseñé yo, y todavía está aprendiendo allí. No hace mucho que, creo que tres semanas, estaban tocando y yo me metí ahí también de curiosidad y cuando había estado tocando con otro muchacho de acá del Sábalo y estuvimos tocando allí como casi una hora, ahí en la casa del profe Eduardo. Más fue, como dos horas tocando, y conversando él me dijo: “vea yo estoy aprendiendo así, ¿cómo les parece?”. Le dije: está bien, siga así y verá que usted va a suavizar las manos, va a interpretar diferente a lo suyo, está bien, ahí va en el proceso. Ahora, mi

compadre Ever Gabriel. Él es mi compadre. Cuando me dice: “necesito aprender”. Claro, porque acá la reserva [Natural La Nutria] compró una marimba, yo le vendí. Entonces, cuando yo estoy ocupado, pues ya ni forma de ir a tocar, aunque me han invitado pa allá, pero no he podido salir. Entonces al ver eso me dijo: “no pues, yo quiero aprender, estoy interesado” Yo le dije: venga acá a la casa. Hicimos ese trato, pero no hemos seguido. A parte de eso, eh, ¿quién más?... Hay otras personas más que han querido aprender y por tiempo creo que no hemos podido hacer. Había otro grupito de cuatro mujeres, también me dijeron. Hasta fueron allá dos veces, pero no volvieron más. Había otra muchacha acá abajo, la hija de don Olivio, Pastora, ella también. Hasta ciertos días estuvo allá practicándolos, después como que se fue a estudiar y dejó allí. La semana pasada me volvió a escribir otra vez, que ella va a continuar con la práctica de la marimba, yo le dije bienvenida aquí, si es en la casa, una horita o treinta minutos que dedicamos excelente. Eso entonces. Ya la preocupación aquí es, primero: los jóvenes no quieren tocar la marimba, no quieren escuchar marimba, no quieren bailar marimba, no quieren aprender a tocar la marimba. Ajá, entonces dicen: “eso es feo”. Pero pues no es feo, uno que ya entiende el tema de la marimba y que elabora la marimba, no está mal. Yo vivo con eso. Entonces, la invitación que yo puedo hacer a los jóvenes es traerlos aquí porque yo estaba animado, tengo visto aquí cuatro jóvenes que les gusta, entonces a ellos formarse un grupito de música marimba para que ellos sean marimberos. Tengo una idea ya, pues hacerlo, voy a sacar tiempo a ver si los motivo a ellos, porque la preocupación tenemos ya. Llegar a decir mi abuelo sabía, mi papá también sabía, pero yo no lo aprendí, esa es la cosa.

Entre los awá, el conocimiento sobre la marimba es un asunto empírico, determinado por la experiencia, y tal parece que esta forma de aprender se ha perpetuado en ausencia de un método sistemático de enseñanza musical que se articule con las lógicas de la educación actual. Además, las marimbas que antes abundaban por el territorio hoy han sido reemplazadas por nuevos instrumentos, tecnologías y sonoridades que reproducen estilos de músicas que vienen de otras partes del mundo. Esto hace que el acceso al conocimiento sobre estas prácticas se reduzca a espacios excepcionales de sociabilidad como las asambleas, reuniones comunitarias o en las escuelas.

La noche del segundo día de asamblea, conocí a tres niños del resguardo Hojal la Turbia que estaban rodeando el escenario donde se interpretaba la marimba. Vi como observaban con bastante curiosidad la forma en que los músicos combinaban cada movimiento de sus cuerpos con la sonoridad de los instrumentos. Cuando los intérpretes salieron del escenario, los niños se agazaparon sobre la marimba para intentar recrear lo que habían visto. Uno de ellos, Robinson, me dijo que estaba aprendiendo a tocar por sí solo en una marimba que tienen en la escuela de su comunidad, en el resguardo La Turbia, pero hace algún tiempo tuvo que mudarse a otra comunidad y en su nueva escuela no hay una marimba, por eso aprovecha las reuniones o festividades para acercarse al instrumento. Robinson y sus colegas, Edwin y Maicol, se turnaron

entre los tres para agarrar los tacos y lograr algunas tonadas sencillas sobre las tablas, tocaron de forma espontánea y me pareció asombroso contemplar como guardaron en su memoria los acentos rítmicos que hace poco habían escuchado de los adultos.

Considerando la poca presencia de maestros o “profesores” marimberos y la falta de métodos de enseñanza asociados a estas músicas, no es extraño que el conocimiento sobre estas prácticas dependa de la propia intención y voluntad del aprendiz. Recordemos lo que me dijo Leidy Paí, mientras conversábamos sobre la enseñanza:

Donde hay marimbas siempre va a sonar, siempre suena en la tarde o en la madrugada. Siempre se interpreta la marimba y allí es como antes se aprendía, los niños escuchaban y cuando los papás se iban al monte los niños empezaban a practicar, a buscar los sonidos que escuchaban a los mayores y así se aprendía. Los mayores y mayores que hoy tocan marimba, cuentan que aprendieron participando en fiestas. Pueden ser ceremonias o de un momento a otro llegaba un familiar y hacían fiesta. Se reunían los más cercanos y tomaban guarapo y bailaban y tocaban marimba. Ahí escuchaban y observaban que tecla daban y allí se iba aprendiendo. Ese como el interés también de cada persona y el don que tiene y que le gusta, le nace el espíritu de ser músico. Entonces mira va escuchando y va memorizando los sonidos y después ya va practicando. Todos lo que han aprendido a tocar marimba dicen que es así, ellos mirando, aprendieron, escuchando tocar y asistiendo en las fiestas que hacían.

Si bien esta influencia de los familiares es a veces decisiva en el aprendizaje musical, no se trata de la única vía de conocimiento. Las canciones que se interpretan en la marimba suelen llevar nombres de aves como *ñankara* o *kukuruntí* o de roedores como el cuatín o *kukum* y, hasta donde sé, esto se debe a las semejanzas entre los sonidos de la marimba con el sonido que realizan estos animales mediante sus cantos o movimientos. En el caso de esta última pieza musical, la palabra “kukum” indica gramaticalmente una secuencia fonética de dos sílabas que, cuando es aplicada en la interpretación de la marimba, se destina a reproducir una secuencia sonora de dos pulsaciones o dos golpes sobre las tablas que se repiten continuamente. La pronunciación de esta palabra se desviste de su contenido semántico y se usa como una onomatopeya asociada con la sonoridad del instrumento. “Es la marimba la que está diciendo Kukum”, afirmaba el maestro Eduardo Canticus cuando le pregunté si el kukum o cuatín cantaba o hacia algún sonido que la marimba imita. Jaime Pascal, por otro lado, me llamaba la atención contándome sobre la relación entre el croar de una rana y los sonidos de la marimba:

Según los mayores dicen, pues esos son sonidos que vienen de los cantos de pájaros o de animales, los sonidos que tocamos nosotros. Desde mi punto de vista, eh, yo si lo creo. En el momento de tocar por ahí algunitas notas si les coinciden con los cantos. Por ejemplo, hay un sapo que, cuando yo era pequeño se escuchaba, ¿no? En awapit, le decimos *udu*. Es un sapo como café

pintado, pero ese sapo se lanza o salta lejos, es arisco. Aquí, ahorita ahorita no lo escucho porque ese ya perdió, pero aquí mas abajito, en El Pailón, de aquí a una hora, allá escuché que cantaba el sapo. Pues él canta en las tardes o en la mañana o en la madrugada. Ese canta URRR, ¿así no? pero se escucha como que si fuera lejos y está cantando ahí cerquita, como a diez metros, y cuando uno se mueve se pierde, ya no canta. Creo que tiene alto oído. Como para detectar algún ruido debe ser. Claro, entonces ese *udu* canta y ese sonido mismo sale ahí cuando uno está tocando la marimba, pedacitos, no completos, sino partecitas se escucha de animal.

Estas situaciones demuestran que la producción y percepción acústica en estas prácticas musicales no se reducen a una interacción dada exclusivamente entre seres humanos e instrumentos musicales, sino que además se considera la influencia de otras especies de seres vivos, elementos de la naturaleza e inclusive a los espíritus como agentes que operan en estos procesos de conocimiento musical, ofreciendo su sonoridad a los humanos o recibendola de ellos eventualmente. Recordemos que Robinson escucha a sus ancestros tocar la marimba durante las ceremonias de ayahuasca:

En nuestra investigación que hemos hecho, en varias partes de nuestro territorio están nuestros encantos, los encantos que hemos descubierto a través de la conexión espiritual que ahí está el pueblo, ahí toca, en ese lugar a la orilla del río, en esa loma, en esa peña, ahí en los días viernes santo o en algunos días especiales, en la luna entera, ahí se escucha marimba, ahí canta gallo. Ahí hay gente, tonces esos son encantos que existieron de nuestros abuelos mayores, antes de que llegara esta gente y ahí está encantado, ahí suena la marimba, ¿y como lo hemos descubierto? Pues con prácticas, tomando remedio y conectando con ellos y ahí está.

Los espíritus de los ancestros o los espíritus dueños de la selva son para los awá tan influyentes en su vida cotidiana que no tomarlos en serio desataría severas consecuencias que pueden afectar la salud o el bienestar de la persona o de su familia. En la ceremonia denominada cabo de año, que se celebra un año después del fallecimiento de alguna persona, se ofrece al espíritu del difunto una ostentosa fiesta con comida, bebida, artefactos, ropa o sus herramientas predilectas y también música de marimba, acompañada actualmente de música popular durante toda la noche. El llamado al espíritu del difunto se hace también con música, e inclusive con tiros de escopeta que suenan desde las tres de la tarde en el lugar donde fue sepultada la persona. Así los vivos invitan y llevan al espíritu de la persona hasta el lugar de la fiesta para que reciba y consuma sus ofrendas durante toda la noche. Los invitados se mantienen animados hasta la embriaguez con el fin de alentar al espíritu del difunto a consumir la esencia de todos los alimentos y las ofrendas que le organizan en un altar. A las cinco de la mañana, cuando comienza a aclarar el nuevo día, el espíritu toma su rumbo definitivo al mundo de los muertos, el *Kutña Su*.

En ese momento las ofrendas comienzan a repartirse entre todos los invitados, cuidando de que los familiares más cercanos del difunto no reciban nada de ellas. Este desprendimiento generoso en el que la música acompaña el viaje del espíritu hacia el mundo de los muertos hace que los familiares dejen de soñar con el difunto, y en caso de que el difunto haya contraído matrimonio, esta fiesta marca la ruptura del duelo de su pareja.

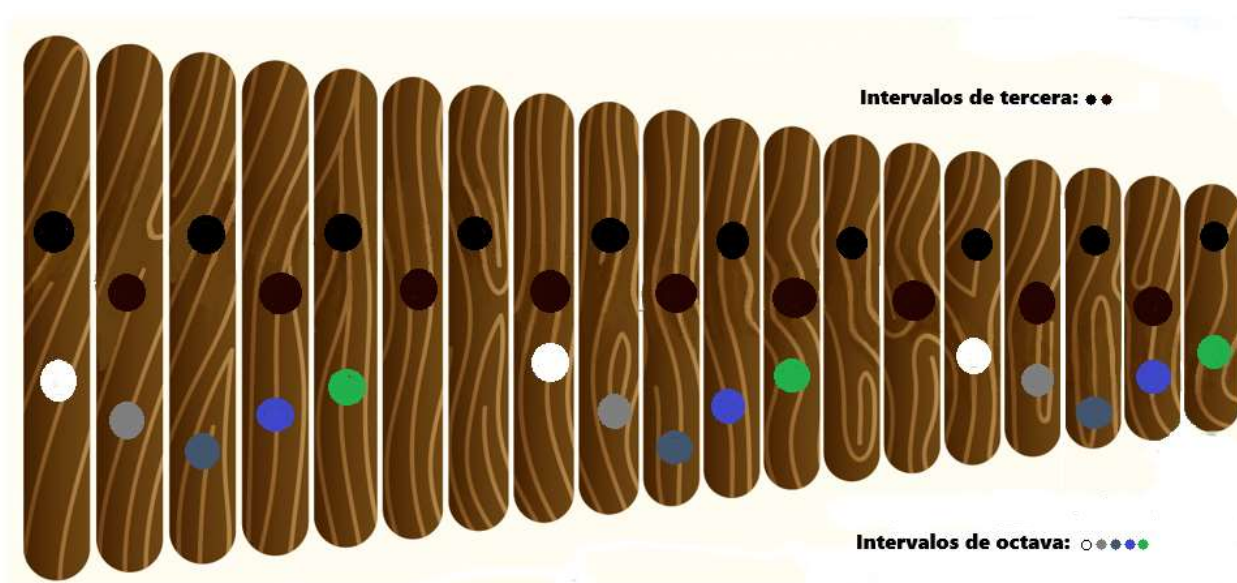
Las prácticas de comunicación con estos distintos agentes a través de la producción o percepción de sonidos expresa una forma de conocimiento que desafía la objetividad del oído científico. ¿Qué pensaría el investigador que se esfuerza por definir intervalos o afinaciones en la música de los awá, cuando encuentra que lo que escuchan ellos en su marimba son sonidos entretejidos en una red de vínculos entre amigos, parientes, animales, elementos naturales, objetos y/o espíritus?

Cuando trabajé con marimberos mestizos en Ricaurte desarrollamos una cartilla didáctica en 2021 con el fin de iniciar a algunos niños mestizos e indígenas en estas prácticas musicales. Traje conmigo algunas cartillas hasta el predio El Verde, dos años después, y mientras estuve orientando un proceso de formación musical con la Escuela de Arte Francelina Awá, durante mayo y agosto de 2023, regalé algunos ejemplares para mis alumnas y alumnos. Cierta vez, interpretamos la marimba con Luz Kima, sobrina de Leidy Paí. Yo intenté explicarle cómo funcionaban los patrones gráficos que habíamos diseñado en dicha cartilla. El ejercicio consiste básicamente en dejar caer los tacos sobre la marimba agrupando parejas de tablas en intervalos de tercera y octava. En mi pesquisa le llamé “figuras resonantes” a estos patrones que se interpretan sobre la marimba (TOBAR, 2021). Recuerdo bien que Luz Kima, se negó a interpretar la marimba a partir de estos patrones gráficos y prefirió dejarse llevar por lo que había aprendido de su abuela Teresa Nastacuas, usando casi intuitivamente los movimientos de su cuerpo como referentes musicales. “Yo no sigo su ley de octavas, profe”, me dijo la última vez que insistí para que pusiera en práctica mis explicaciones.

Eso me hizo pensar en que las figuras que yo estaba viendo sobre la marimba, como operaciones interválicas, muy probablemente son para Luz Kima los movimientos que ella aprendió de su abuela Teresa. Para Jaime Pascal, la combinación de estas figuras resonantes sobre la marimba quizás se asemejen algunas veces al croar de esa especie de rana que con los años ha ido desapareciendo del paisaje. Para Robinson, los sonidos que emanan de las maderas de la marimba son los sonidos que a veces escucha de sus antepasados en esos lugares sagrados o

encantados en la selva, pero también los sonidos de la marimba evocan esa fuerza de la selva donde la guadua y la chonta crecen y maduran hasta ser recolectadas y transformadas en un instrumento musical, como él mismo lo afirma.

Figura 27. Intervalos de tercera y octava en la marimba de chonta.



Fuente: Billy Tobar, 2023 ⁵⁸

No pude acompañar procesos en la construcción de marimbas, pero según lo que me contó el profesor Jaime Pascal pude darme cuenta que los procedimientos no se distinguen mucho de como aprendí con los maestros Álvarez en Ricaurte. Aunque Jaime, al parecer, afina la chonta y la guadua valiéndose solamente de su memoria auditiva o del referente sonoro de otras marimbas que él o su padre han construido, prescindiendo de cualquier tipo de afinador:

Jaime: Verá, hasta me acuerdo mucho que mi papá decía: “voy a hacer marimba” y estaba arreglando unos pedazos, dos pedazos de chonta, bien bonitos y lo que llaman la oreja de la marimba, donde va a colocar la viga. Solamente dos vigas, así se miraba, sin nada sin tabla nada nada. Yo decía, cómo será, ¿no? Después, ya habían colgado en la viga con una guasca. Bueno, ahí estaba cortando la chonta para arreglar las tablas, ya tenía la mitad... Dijo, “parece que no voy a poder, parece que me va a vencer”. Después, ya al siguiente día llegó mi abuelo, dijo: “qué,

⁵⁸ Diseño realizado por Kamila Erazo para la cartilla “Acompasemos La Marimba” y modificado por el autor. He separado dos tipos de colores sobre las tablas: oscuros y claros. Los colores oscuros pertenecen a los intervalos de tercera y los colores claros a los intervalos de octava. La idea de este diseño es guiar los movimientos sobre las tablas que comparten el mismo color. Si golpeamos todas las tablas que llevan el color negro inevitablemente obtendremos una secuencia de sonidos consonantes y sucede igual con los demás colores. La idea de este diseño es ilustrar las posibles combinaciones entre intervalos de octava y de tercera con el fin de identificar los acompañamientos armónicos o las secuencias melódicas que se interpretan en la marimba de chonta.

¿cómo va la marimba?” y empezaron a conversar entre ellos. Dijo mi papá: “bien, aquí voy avanzando así” Mi abuelo estuvo como una semana, hasta que dejó terminada la marimba, pero entre dos. Pues, como era tan delicado cortar hasta los jucos de guadua, entonces eso inventaron en un machete viejo como estilo serrucho. Entonces con eso cortaba, porque si es con así con machete así alzado, eso se quebraba. Así fue.

Ellos mismos cortaban en buen tiempo, secaban, y listo. Cuando ya estaba empezaba a trabajar la marimba. Buen tiempo es cuando es menguante, con la luna, cuando está ahí es donde es bueno cortar los materiales. Si no corta en ese tiempo los materiales no duran, se cae polilla, mejor dicho. En cambio, cuando es cortada en buen tiempo no se cae polilla y está jecho y dura más. Para secar toca meter debajo de la casa donde no cae el agua nada. Dos meses chonta. En cambio, las guaduas tres meses.

Me acuerdo mucho que ellos entre los dos ahí con un taco, bueno, tocaba sacar por debajo de la guadua y se escuchaba entre las dos tablitas como sonaba, si concuerda o no. O sea, la primera deja un sonido como más agudo, ¿no? La siguiente tabla tenía que sonar otro sonido más agudo, más grande, pero eso era un proceso. Tocaba cortar, tocaba labrar. Yo no sé cómo hacía. Pues yo la verdad, nunca lo entendí, desde el inicio no sabía, ni acá, pues para mí era que ahí estaba bien, pero según mi abuelo y mi papá, decían: “no, aquí falta”, “aquí no está bien”, “hay que arreglar”. Ahora pues, yo también hago, más o menos, y pues ya voy entendiendo, ¿no? como ha sido para hacer la marimba. Entonces pues tiene que llegar desde el inicio de la tabla, parejito tiene que llegar el sonido. La primera, el uno, la más pequeñita y la segunda tiene que ser un poquito más agudo y los jucos también. Desde el inicio eso va por centímetros, tiene una medida, yo trabajo por dos centímetros. Por ejemplo, primero corto de 30, a la segunda tengo que cortar 32, y el juco también de a dos centímetros. Pero al inicio es complicado, porque no tiene la misma medida. Tiene que ser unos dos o tres centímetros, eso es más difícil que las tablas. La tabla define, pero el juco tiene que ser a su medida. Si yo corto como sea, el sonido no da. Tiene que buscar, pues toca estar cortando y pues ahí colocando donde cuadra.

Billy: Y la primera marimba que construyó, ¿cuándo fue?

Jaime: En 2019, en agosto, septiembre o en octubre como que fue. Cuando falleció mi papá. Yo antes de fallecer mi papá yo ayudar si le ayudaba, cuadrar, cortar, pero solo solo no había hecho. Pero después que ya falleció mi papá ya me tocó solo y ahí es donde me dio más duro donde no entendía por cuál y no me quedó. La primera que hice no me salió bien, a la tercera, a la cuarta a la quinta, por ahí ya cogí la experiencia como funciona eso. A mi manera. Me interesó porque pues otras personas, nadie más hacía. Aunque aquí saben tocar, pero no lo hacen la marimba. Entonces yo les dije, voy a aprender como hacía mi papá. Ya fue mi decisión voluntaria, porque para mí era un conocimiento más en la música. Una cosa es tocar y otra cosa es hacer la marimba, es diferente. Entonces yo en mi mente dije: pues un marimbero tiene que saber elaborar también, no solamente tocar. Y estoy llegando allá. Ajá.

Jaime comparte en su relato que los procesos primigenios para conseguir la sonoridad de una marimba de chonta comienzan con la recolección de materiales en luna menguante, cuando la savia de los árboles desciende hasta las raíces, lo que hace que el proceso de secado sea más

eficaz y las maderas puedan conservarse con integridad durante décadas. Lo que se busca al manipular las maderas del instrumento es definir una resonancia precisa que corresponda o acompañe el sonido de cada tabla de chonta con su respectivo juco de guadua. Una vez la marimba está afinada y ensamblada correctamente viene la interpretación musical y los músicos se reparten el tablado de la marimba en dos secciones. Continuemos con el relato:

Yo con mi papá, con el toque de la marimba, de la pequeña, nunca pude coger lo que tocaba mi papá, nunca pude aprender; es decir, no pude. Hasta ahora, lo que yo pude es una, cien por ciento la puedo tocar como la tocaba mi papá, pero una. Del resto aprendí escuchando a otros, todos me salieron diferente, entonces yo, de lo que pude aprender de lo que tocaba mi papá es en la grande, en la grande sí, a uno lo enseñan, pero acá ya no. Acá ya hágale usted, búsquele a su manera, eso es todo. Pero todo eso es valorado por los mayores. “no pues, usted toca muy bueno”: eso es lo que me han dicho a mí. No hace mucho que estuvimos acá con mayor Enrique, él es un hijo de un gran marimbero del predio El Verde, entonces siempre llegaba en mi casa y me dijo: “verá primo, yo quiero escuchar a usted, usted toca muy bueno”, y me pone acá en las pequeñas, él que sabe más. Entonces, no es igual lo que voy a tocar yo a lo que tocaba mi papá. Todo diferente, sale diferente. Ahora, Eduardo Canticus, él está aprendiendo a tocar acá en la pequeña, pero está tocando ya ritmo diferente ya a la manera de él, por ejemplo, me sigue a mí, al seguir sigue, pero no toca lo que yo se tocar y la interpretación de él sale diferente del mío, pero es el mismo tema. Es que no hace mucho yo le pregunté al mayor Enrique: bueno, ¿usted como aprendió? Entonces me dijo: “yo aprendí ya de mi interés, porque mi papá no me enseñó. Cuando mi papá tocaba la marimba yo también me acercaba ahí, tocábamos ahí y así aprendí. No me obligó que aprendiera la marimba tocar, no. Yo mismo fui de mi voluntad”, dijo. Entonces, acá también yo, cuando ya salí acá en el año 2000, yo sabía tocar como tres marimbas medio medio no más. Me daba cosa, sentía que acá el mayor marimbero me va a escuchar mal, que yo no sé tocar, me va a regañar, todo me sentía, entonces, cuando una vez me dijo don Horacio, que vive acá abajito, me dijo: “Su papá sabe tocar marimba, su abuelo sabía tocar marimba, usted tiene que seguir, toquemos a ver, usted sabe”. Entonces, allí me cogió y hasta yo hasta donde podía le pegaba allí. Después aquí en el predio El Verde pocos marimberos ha habido. Entonces ya al ver eso yo seguí, seguí, seguí. Mi sueño fue también voy a ser marimbero, voy a aprender como tocan los demás, esa fue mi decisión, y empecé y cuando hubo el primer encuentro de los mayores marimberos aquí en el colegio, ahí fue que conocí a don Enrique, a don finado Erminsul, que ellos tocaban aquí. O sea, no le quedaba ni una tabla para ellos, eso era como nada. Claro, yo me dije, ellos fueron los que me van a enseñar. Ajá, entonces al segundo encuentro nos volvimos a encontrar aquí mismo y como yo ya lo había visto a él, me dijo: venga, vamos a tocar, me invitó, yo le dije vamos, a ver. Y empezamos a unirse, hicimos amigos, había otra asamblea comunitaria aquí, cambio de cabildo y nos pusieron allí. Vino ese señor, Enrique, Erminsul, yo estaba acompañando con el bombo, la sonaja, después ellos estaban cansados y yo dije: vamos, ayudémosle nosotros y con mi papá allí. Cuando ya en el 2017 – 2018, mi papá me dijo: “verá, usted aprendió más, usted sabe más, hasta allá no sé tocar, pero usted lo hace”. Me valoró. Eso fue en la casa mía, en la casa propia, cuando estábamos tocando en una tarde como a las cinco de la tarde. Estábamos tocando allí, le dije: yo medio, medio lo hago. Me dijo: “no, pero, pues usted lo hace muy bien, yo no aprendí así, dijo”.

Javier Ramiro Wanga, quien desarrolló su técnica en la marimba con el maestro Jaime Pascal, me contaba que uno puede aprender a interpretar la marimba por influencia de otras personas, pero uno se convierte en un intérprete destacado cuando ha perfeccionado sus habilidades de invención o de improvisación musical en el instrumento:

Javier Ramiro: En el caso de la marimba, por ejemplo, el bordonero, pues el repite lo mismo. Pero el de arriba [tablas pequeñas], ese, pues es gente que le gusta tocar música marimba. Ese llega hasta tal punto y empieza a inventarse. Empieza a improvisar. Porque ya cuando uno ya es músico, por ejemplo, cuando uno se vuelve hábil en un arte, ya se le hace mucho más fácil. Por ejemplo, a mí me costaba, pero ahoritica, por ejemplo, si es de inventarme un canto yo lo invento. Y así le va dando esa posibilidad a uno de inventarse. O sea, cada vez que uno practica se va volviendo mucho más hábil uno. Entonces la marimba es lo mismo, por ejemplo, el caso de Jaime, ese llega y empieza a meterle más ritmo, más ritmo, más ritmo, por eso es que la música en el caso del Awá dura como de seis o siete minutos o diez minutos. Y entonces hay mayores que ya han superado. Hay mayores que ya han superado eso. Ya los maestros, maestros, esos llegan, esos se van por otro tono, mezclan otro sonido, pero empiezan a regresar donde inició. ¡Eso es cosa tremenda esa gente! Y cierran el capítulo. Cierran la música. Te ponen como eufórico, te suben como de estado de ánimo, bien arriba, pero entonces después te empiezan a manejar el ritmo de manera muy pausada.

Billy: O sea que, ¿el que toca las tablas pequeñas es el que manda?

Javier Ramiro: Ajá. Ese es tremendo. Es como una música de esa clásica de ese, de Mozart de ese ¿cómo se llama eso de...? Sí, clásica, clásica... No, pero yo si he admirado a esa gente. Acá aprendió Jaime de un maestro, Enrique. Ese si era propio marimbero. De esos ya no hay ahoritica. Los que interpretamos marimba hoy no, no. Hay mayores así, ya que superan un cierto nivel y ya se van a otro lado, pero, así como se van, saben regresar, pero tenemos gente que nos vamos y no sabemos cómo terminamos, pero total lo cerramos. Pero mayor no, ese va dándole forma. Para cerrar ya tiene su estilo y lo cierra. Yo conozco uno que es así, de Güiza, Enrique Pascal.

El del bordonero parece simple ¿no?, pareciera algo que dice bueno, vos tienes que hacer solamente dos toques no más, como algo insignificante, ¿no? Pero resulta que ese es el que tiene la parada. Ese tiene la parada. O sea, empiezas a acelerar, le dañan al maestro, al músico, al que le está armando toda la pieza. Por eso yo les decía a los muchachos, pero ellos creo que no han entendido ese valor tan... yo le decía al punto al que yo he llegado... o sea, no es por darme ese alago tan duro, pero al nivel que yo he llegado, casi pocos alcanzan y eso me lo ha manifestado pues, Jaime. Ayer que me estaba pidiendo que toquemos, pero a veces yo creo que no soy tan aficionado a la música. O sea, si me nace, pero parece que no del todo. Mientras que este Jaime y otros músicos, ese medio que escuchan un sonido por ahí, ese parece que fuera colibrí. Llegan allá. Por ejemplo, hay dos compañeros que empiezan a tocar marimba en un salón y solo al escuchar ya lo llaman. Ah, eso es lo mío. Llegan allá. Entonces ya como ya es maestro, entonces dicen: “usted llegó, hágale hermano”. O sea, no hay que decirle venga tóquese unita. No es rogado. Pero hay de todo, por ejemplo, hay gente que le fascina tocar, pero hay gente que es muy humilde, o sea no va a la fuerza, por ejemplo, si hay gente que está tocando, no se entromete en

eso, entonces alguien dice: “por favor, ¿quiere ayudarme a tocar?, usted es muy bueno en eso” Y dice: “no, hay muchos mejores que yo, no sé nada de eso”, dice. En los awá eso es muy característico. Dicen: “no, yo no sé”. Aunque sepan. Pero esa es esa humildad. Así es en todo... Pero después ya de tanto molestarlos ya dice bueno, con gusto...

Billy: Y usted, ¿domina las tablas pequeñas?

Javier Ramiro: Digamos, todos los músicos dicen que primero tiene que terminar la primera, para subir arriba, tiene que superar la base, o sea ser bordonero. Una vez que superes eso ya puedes comenzar a coquetear por allá. Ya el mismo maestro te va diciendo. Por ejemplo, Jaime me dijo: “vos ya tocas, ya te enseñé, ya no hay nada más que enseñarte” O sea ya lo superaste. Y no solamente es tocar. Es sentirlo y que él pueda tocarlo al ritmo, al de él. Porque, una cosa es, por ejemplo, como lo que pasa allá en los estudiantes ¿no? O sea, tocamos, pero no sintiéndolo. Entonces, cuando no se siente, acá no rima, el de arriba no rima, entonces uno toca tocar como calmado, tranquilo, pausado y sintiéndolo, entonces ahí si uff, toca sabroso dicen, toca sabroso. Yo empecé a sacar mis propios ritmos. Yo empecé a inventarme también, o sea, a partir del bordón acá, alguien está tocando en la grande a improvisar también y va saliendo. Yo me di cuenta que cada músico tiene su estilo, o sea uno puede aprender cierto estilo de una persona, pero ya después se despega.

Yo perfeccioné bastante con Jaime, pero uno puede tomar dos decisiones: puede seguir lo mismo que le enseña él, puede aprender, pero ya después cuando empiezas a adquirir todos esos saberes, empiezas a ir más allá, entonces ya va criando uno su propio estilo. Por ejemplo, los dos hijos del gran maestro, de Jorge, él era un músico tremendo, no era posible aprender esas tonalidades, las hacía muy rápido, iba un paso, después seguía otro y después seguía otro y después seguía otro y ¿¿quién se va a memorizar todo eso!? ¡No! Eso es tremendo. Por eso yo le decía: llegar a este nivel no me ha sido fácil, porque uno lo que hace es seguir a su ritmo y lo pones a correr. Y eso podemos haber bastantes, pero manejar ese ritmo para orientarlo a lo propio propio, no. Hay gente que domina muy fácil. Por ejemplo, allá en la comunidad empiezan a soltar las dos manos juntas y no es que no pueda aprender, eso es algo que de pronto uno pueda decir: si se puede trabajar. Pero hay gente que le agarra de una. No caen juntos, sino van independiente. Entonces tiene más controlado esto, tiene más desarrollado el hemisferio derecho y el izquierdo. Entonces eso. Pero hay gente que por más que quiera, caen juntos, pero eso no quiere decir que no pueda aprender. Toca ser constante. Como esto mismo. Si uno es constante, termina por dominar. Yo allá con los compañeros que he estado charlando un ratito he enseñado con otras técnicas. Así en la grande. Hay maestros, por ejemplo, que no te dicen: “primero dale a esta pieza y después cae esta y después cae esta acá”. Jamás te van a decir eso. Un maestro te dice: “mire, toque este” Entonces uno pues de pronto queda como en el aire: ¿por dónde agarro? En cambio, lo que yo hago ahoritica, como para no frustrarlo le digo: mira, primero suelta este, después cae este, después cae este, y tiro allá y tiro allá. Y si ha durado. Alguien me decía, yo pensé que no iba a aprender, pero parece que así con esa técnica sí puedo.

Billy: Entonces, ¿usted también ha enseñado marimba?

Javier Ramiro: Raticos que me he encontrado. Lo que pasa es que se ha perdido mucha fuerza en la marimba, o sea, no es atractivo. Estamos en otro tiempo. Llegó otra música, la moda está en los televisores, internet, las redes. No se está promocionando la marimba. Entonces terminamos por creer que no estamos al nivel de eso mismo. ¿Por qué yo hago eso? Yo hago eso es para revitalizar el idioma. Eso se está perdiendo cada día. Ya la música de amor, de despecho, ya está hecho y hasta ahora se sigue dando y ¿por qué no hacer algo diferente? Yo no pensé estar conversando así en este espacio ni grabar. Jamás imaginé que iban a grabar rondas infantiles en awapit, pero las cosas se fueron dando. Yo lo tomé como una diversión muy personal, no hago por cantar en escenarios ni en colegios, no me gusta porque no lo hice pensando en eso. Yo más lo hago, como le digo, como un hobby, una diversión muy íntima, muy personal.

Billy: He escuchado que muchos piensan que la música de marimba puede acabarse, ¿usted cree que pueda pasar eso?

Javier Ramiro: Pues yo creo que, así como vamos, muy difícil, pero si tengo como cierto temor de que, por ejemplo, hay mayores que eran grandes expertos y se fueron, nadie aprendió, ni los hijos, ni los nietos, ni las nietas y así sigue una generación. Yo he tratado de aprender, pero ya no. Entonces, ahora en esta reunión que hicimos en la reserva, les digo: nos toca mirar que estrategia nos armamos para salvaguardar eso, porque en realidad si se está acabando, cada día quedan pocos mayores. Los que conocían historias se fueron. Eso es lo más triste que puede estar pasando en un pueblo, que se esté perdiendo cada día. Nosotros somos una cultura hablante, pero hablamos ya no de temas que hablaron nuestros abuelos. O sea, si va quedando vivo el idioma, pero, por ejemplo, el idioma que yo hablo no es tan auténtica como el que hacía hace diez, veinte, treinta años. Ya el idioma que yo hablo está como contagiada de una mezcla. Tomo un ejemplo de la dicha de un mayor, de escuchar historias, y ese mayor, la forma de narrar, era tan fluido que no decía: “ehh, mmm, ehh”. Nada de eso. Era tan fluido que iba de largo, como el río, como la marimba, como el viento anda. Y nosotros ya con muletillas y una revoltura y a veces decimos: “pero, pero...”. Yo conocí un mayor que contaba historias y le agradaba escuchar a uno. Así como es la oratoria, hay gente muy especial que a uno lo tiene, pero ahí, entretenido escuchando, pero a veces otros como que no o no sé, como que lo aburrimos muy rápido y así nos pasa, entonces esa generación se comenzó a acabar. Ya hoy somos otra generación.

Permítanme seguir con algunas reflexiones sobre esas gratas conversaciones y relatos que hemos traído alrededor de la percepción y producción de sonidos en la marimba de chonta. Lo primero que quiero resaltar es la particularidad inventiva que mencionan los maestros del resguardo el Gran Sábalo. Es verdad que la interpretación de una pieza musical pocas veces o casi nunca ocurre de la misma manera dos veces. Eso lo pude aprender acompañando con los

maestros del Gran Sábalo, particularmente con Eduardo Canticus, cuando lo acompañé en las tablas grandes tocando la pieza musical llamada “Caramba”.⁵⁹

Recuerdo que, en nuestro primer intento, Eduardo detuvo su interpretación después de haber acompasado esta pieza musical conmigo durante más o menos cinco minutos. Cuando le pregunté por qué había decidido terminar el flujo de la canción, me respondió que fue porque yo estaba filmando. Eduardo creía que la interpretación debía durar un tiempo determinado. De no ser así, afirmó que esa canción no termina, nunca acaba. Al decir eso no se refería al tiempo, sino a que las combinaciones de movimientos y sonidos que podía hacer sobre las tablas en esa pieza musical estaban lejos de agotarse. Solo si se agotan estos movimientos la canción concluye. Algo parecido me dijo Jaime Pascal, cuando recordaba haber tocado la marimba en una fiesta de graduación:

Se trata como de terminar, de tocar hasta el último, no por tiempo, sino lo que yo sé. Como un reto. Tengo que cumplir como una meta de todo, todo, todo lo que tengo acá en la memoria, entonces suelto todo esto. Entonces, mientras uno hace eso, el tiempo corre, seis minutos o siete minutos, ocho...”

Esta facultad de inventar, improvisar o “coquetear” sobre las tablas de la marimba, como lo piensa Javier Ramiro, se trata de poner en el juego de la interpretación todas o la mayoría de las destrezas y habilidades de los músicos con el fin de mantener y extender un flujo sonoro indeterminado. En una entrevista reciente, Steven Feld (2020) da una guiñada a la teoría de la dialéctica inventiva del antropólogo Roy Wagner para plantear que la improvisación puede pensarse como una forma de tropo para la agencia, la subjetividad y la habilidad de alcanzar el potencial de inventar constantemente. Feld recalca que la improvisación no significa hacer cualquier cosa arbitrariamente, más bien se trata de “estar familiarizado con elementos sónicos, rítmicos, gramaticales, lingüísticos o poéticos para, a partir de ese lugar, crear espacios donde se pueda constantemente componer, recomponer, innovar e inventar dentro de las estructuras y de sus posibilidades.” (p.9). Estos elementos, como lo he apuntado anteriormente, surgen de experiencias particulares y corporificadas en las cuales los vínculos parentales, la comunicación con entidades no-humanas o las relaciones interespecíficas son decisivamente influyentes en las habilidades musicales de los awá. Y si recordamos que la perspectiva acustemológica de Feld nos invita a pensar que la producción y percepción sonora son formas de ser y de estar en el mundo,

⁵⁹ Pude registrar esta interpretación y se puede ver y escuchar en la lista de reproducción “Marimba indígena Inkal Awá en Nariño (col)” en mi canal en YouTube: <https://www.youtube.com/@billkamto/playlists>

entonces podemos considerar que este potencial inventivo en la música se trata efectivamente de una forma particular de existencia y conocimiento.

Quizás detrás de la preocupación que tienen los awá por el desinterés de los jóvenes hacia estas prácticas musicales exista de fondo un problema onto-epistémico. Si seguimos el planteamiento de que el sonido puede pensarse como una extensión substancial de los distintos cuerpos y objetos, el problema que exponen los awá frente a la escasez de nuevos practicantes marimberos conlleva implicaciones ontológicas, puesto que los sentidos y las prácticas asociadas a la marimba de chonta entre los awá van mucho más allá de sus intenciones estéticas. Es probable que estos problemas entre los awá se extiendan incluso hacia el uso de la lengua awapit. Pienso en eso porque me pareció realmente interesante que Javier Ramiro Wanga haya mencionado que actualmente no se habla awapit como se hablaba antes, y que las formas que tenían los mayores de narrar sus historias eran tan fluidas “que iban de largo, como el río, **como la marimba**, como el viento anda”. Claramente su observación nos está invitando a considerar el habla y la música como prácticas asociadas con formas existencia y conocimiento que se mantienen en una tensión conflictiva debido a las prolongadas consecuencias de los procesos de colonización y modernización.

Otro tópico, no menos importante, es el valor que tiene para los inkal awá la marimba de chonta por los efectos que ellos conocen como armonización. En su estudio sobre la armonización entre indígenas kamëntsá, Gómez (2020) ha planteado que el papel de la música facilita una disposición hacia la conectividad entre alteridades, ya que “quien se expresa en el lenguaje musical ha extendido su sonoridad al cuerpo del otro” (p. 10). La relación entre la sonoridad de la marimba de chonta y la reactualización de vínculos entre diversas alteridades es bastante reconocida por algunos amigos. Javier Ramiro me cuenta:

Yo, por ejemplo, cuando escucho marimba, yo lo que siento es selva, huelo a selva, o sea me recuerda así. Yo, por ejemplo, yo estoy en una ciudad y que escuche una interpretación de música de marimba, eso me remite de una al territorio, me remite a los abuelos, me remite a la familia, me remite al proceso, me remite a lo comunitario, a la minga, eso, mejor dicho, como lo quiera interpretar uno. Eso de una lo conecta con la naturaleza. Me hace recordar a los abuelos pies descalzos, a las abuelas pies descalzos, al chutún, al duende, a las festividades, eso ya lo conecta.

Pensando en que los sonidos de la marimba son, en primer lugar, una extensión substancial de las maderas de chonta y de guadua que crecen en la selva, y en segundo lugar, una extensión de la personalidad de los músicos marimberos, no resulta tan extraño que la

interpretación de la marimba de chonta pueda provocar recuerdos relacionados con el antaño de una vida tranquila, compartida entre familiares y una variedad de seres o elementos de la selva. Cabe destacar que los sonidos de la marimba, más allá de asociarse con recuerdos, también logran agenciar la reactualización de vínculos con estas alteridades, inclusive provocando efectos cinestésicos, pues estos sonidos no solo evocan en Javier Ramiro imágenes, sino también olores, como el característico olor a selva, una alteridad originaria, mítica, natural y espiritual. Jaime Pascal me dijo lo siguiente cuando hablábamos acerca de lo que estos sonidos le provocan al escucharlos:

No pues a mí me emociona, me atrae para allá, me voy para allá. Claro ¿no? pues digo: allá está tocando marimba, yo también, que bonito que tocan. ¿Cómo me siento cuando empieza a tocar la marimba? Yo, como Jaime, yo me siento, ¿cómo le dijera? como fresco, se pierde las preocupaciones de lo que sentía, ¿no? Despeja la mente. Como que **armoniza** uno. La tranquilidad llega, ¿no? Cambia todo el pensamiento. Es así, olvida todo. Es así. A veces malos comentarios o problemitas que uno pueda tener, el estrés, todo se siente como libre, todo ahí se suelta. Eso, entonces cuando uno escucha a otro grupito que está tocando por allá, da emoción, no me pierdo. Eso hago.

Aunque Jaime no habla sobre los sonidos de la marimba en procedimientos explícitamente chamánicos o medicinales, me resulta inquietante como alude a este efecto de armonización de forma similar a como los médicos tradicionales Eduardo, Humberto, Julián y Olivio me lo explicaron. Según ellos, armonizar consiste en un procedimiento de limpieza de todos los malos espíritus que se realiza con el objetivo de buscar el bien-estar individual y colectivo. Si bien durante las ceremonias de yagé se asocian elementos tan heterogéneos como poderosos (perfumes, riegos, oraciones, cantos, humo, danza, plantas, colmillos, wairas, instrumentos musicales) que son utilizados con el fin de comunicarse con aliados espirituales, las palabras de Jaime sugieren pensar que los efectos sonoros de la marimba de chonta pueden ser eficaces independientemente de procedimientos relacionados al consumo de yagé.

Estas respuestas socio/perceptivas y cognitivas provocadas en los oyentes o espectadores, pueden ser interpretadas a través de lo que Alfred Gell (2005) ha denominado las tecnologías del encanto, definidas básicamente como un sistema técnico esencial para la reproducción social. Según el autor, pensar el arte como un sistema técnico sugiere analizar la producción de las consecuencias sociales que se desatan de la producción de sus objetos. Si separamos los efectos del encanto de los efectos de la armonización, podríamos pensar que los primeros son condicionales para que los segundos sucedan, pues entre los awá, como vimos en el capítulo

anterior, la eficacia del sistema técnico en la música (o su acompañamiento) garantiza en cierta medida la eficacia de los procesos de comunicación entre alteridades humanas y extrahumanas y consecuentemente la eficacia de la cura. Sin embargo, es interesante ver como los tratamientos que acontecen durante estos rituales de armonización no solamente ocurren sobre los cuerpos de las personas, sino también sobre el espacio, sobre otros objetos, sustancias, e incluso sobre los instrumentos musicales. Esto nos invita considerar que en los momentos de interpretación de una marimba de chonta entre los awá convergen agencias mediadas no solamente por el sistema técnico de los intérpretes, sino también por la operación de fuerzas humanas y extrahumanas que se materializan en la sonoridad y consecuentemente en ese potencial armonizador del instrumento. Las personas que están frecuentemente expuestas y habituadas a la incorporación de estas agencias y potencias humanas y extrahumanas a través de la música consiguen llegar a estos estados que “despejan la mente” o “cambian el pensamiento”, como lo menciona Jaime Pascal, sin la mediación necesaria del uso de ayahwasca.

Intentaré dejar un poco más claras las implicaciones de esta separación entre encanto y armonización con un comentario bastante peculiar que escuché de una amiga bogotana que conocí en Porto Alegre. Antes de ingresar a campo, ella me contó que una conocida suya, funcionaria de la Jurisdicción Especial para la Paz -JEP, le hizo saber de un ex-paramilitar que tiempo atrás operaba en el territorio del pueblo awá. El hombre confesó en sus testimonios que una de las cosas que más extrañaba de su vida internado en la selva era escuchar desde su rancho el sonido de la marimba que tocaban los indígenas a lo lejos. Pienso que los efectos de la marimba en este caso pueden ser interpretados como una forma de encanto, siguiendo a Gell, provocada por el virtuosismo de los intérpretes indígenas y no como un procedimiento de limpieza o de armonización, pues los sonidos a los que se refiere el hombre están desvinculados de procedimientos médico-chamánicos y además no generan los mismos efectos sobre su cuerpo ni reactualizan los mismos vínculos como ocurre con entre los indígenas. Es clave tener en cuenta que la separación entre el encanto y la armonización de la marimba no anula su compatibilidad. Ambos procesos pueden ocurrir separadamente o en conjunto, dependiendo de las eventualidades. Esta situación puede traer buenos insumos para profundizar en la relación entre formas de reconciliación usadas por pueblos indígenas y las formas de reconciliación que provienen de instituciones estatales como la Jurisdicción Especial para la Paz -JEP.

Desde una perspectiva indígena, es posible entender como los efectos de la violencia y la guerra no afectan apenas a las vidas humanas, sino que ingresan en un complejo entramado socio-cósmico poblado por diversas alteridades. Mientras yo trabajaba con la Escuela de Arte y Cultura Francelina Awá, en uno de nuestros ensayos con el grupo Awá de Telembí, pude conocer, por medio de Leidy, a Núria Morelló, antropóloga española que trabaja con el Observatorio por la Autonomía y los Derechos de los Pueblos Indígenas en Colombia – OADPI. Algunas mujeres awá, entre ellas Leidy y Claudia, trabajaron en la coproducción de un documento publicado por la OADPI, donde me llamó la atención el siguiente fragmento de una entrevista:

La violencia es un espíritu que llegó [de afuera] y nos hace pensar y ser diferentes, entonces hay que armonizar el territorio, a las personas, a las autoridades, a todos, y así atacar al espíritu. Cuando le pasa algo a alguien, todos quedamos afectados espiritualmente, sepamos o no lo que pasó.⁶⁰

La macabra circulación de actores armados en el *Katsa Su*, la incorporación de jóvenes a las filas de estos grupos armados ilegales, la participación de indígenas awá en los eslabones productivos de la cocaína, el derrame de petróleo crudo sobre los ríos y su evaporación contaminante sobre el aire, las minas antipersona, las amenazas a líderes indígenas, las masacres, los secuestros. En suma, el horror y la violencia que sigue afectando el buen vivir de los *inkal awá*, me llevan a pensar que este potencial sonoro de la marimba de chonta entre los *inkal awá* constituye una acción eminentemente política en un campo violento de tensiones ontológicas. A primera vista, la marimba de chonta podría parecer un instrumento musical casi obsoleto, etiquetado como “identitario o folklórico” y destinado al espectáculo artístico. Sin embargo, al cuestionarnos por las implicaciones que tiene este instrumento en las prácticas y la cosmología *inkal awá*, podemos notar que está siendo utilizada por ellos como un artefacto/actor poderoso que reactualiza asociaciones parentales e interespecíficas y está involucrado en procedimientos de constitución de personas, así como en la cura o prevención terapéutica de posibles transformaciones que “hacen pensar y actuar diferente” debido a la influencia de entidades dañinas o espíritus que pueden habitar la misma selva o venir de afuera, como el espíritu de la violencia. Los awá utilizan las energías y las fuerzas de la selva que están incorporadas en los

⁶⁰ Fragmento de entrevista del informe Acercamiento a las afectaciones psicosociales e impactos colectivos de hechos victimizantes en el marco del conflicto armado con enfoque de género de los 5 resguardos priorizados por el proyecto CODHES-UNIPA (UNIPAA, 2019, 6 citado en OADPI, 2021, p.10).

instrumentos musicales para combinarlas con la habilidad inventiva y el acompañamiento sonoro de sus intérpretes, haciendo que la música de marimba sea una forma inkal awá de entender y crear mundos.

...

Es la última noche de la asamblea. Veo a mujeres y niños descansando en sus sillas, cerca de uno de los comedores comunitarios. Los párpados de la madre se cierran con pesadez y su cuerpo parece estar entumecido. Cerca de ella descansa una niña de no más de diez años que dobla sus piernas buscando acomodarse en una estrecha silla de plástico con sus ojos cerrados. Atrás está quien parece ser su hermano. Él dirige un par de palabras hacia la niña mientras ella conserva su posición enrollada encima de la silla. La niña reacciona, abre sus ojos lentamente y mira de un lado a otro. Las palabras de su hermano despiertan su sentido de alerta. A lo lejos, en el escenario, suena la marimba en manos de intérpretes que están altamente ebrios y alborotados. El amanecer de un nuevo día se anuncia con los primeros rayos de sol que ascienden por la atmósfera y acarician el verde de la selva y la piel de las personas. Me dirijo hacia la marimba y veo que el sistema de audio profesional de “Danko” está siendo desmontado. Mientras cargan los equipos de sonido en grandes camiones, varias personas rodeamos el instrumento, esperando que alguien se equivoque o se tropiece sobre las tablas para que nos ceda el turno en la interpretación. Es nuestro turno, Ademelio y yo compartimos el tablado de la marimba, pero logramos acompañar poco tiempo debido a la embriaguez. Luego de ceder la interpretación a otra pareja de marimberos, se acerca hacia nosotros un miembro de la guardia indígena con una sonrisa en su rostro y dos vasos de guarapo en sus manos. Se trata de Ever, quien pronto tendrá que regresar a su comunidad, caminando largas horas con su familia por los desafiantes senderos de las selvas aledañas al río Telembí.

Figura 28. El encantamiento de la selva



Fuente: Billy Tobar, 202

CONSIDERACIONES FINALES

Al delimitar los alcances teóricos y metodológicos contenidos en la noción de acompañar busqué comprender y documentar como los principios que subyacen en esta actividad musical pueden ser pensados desde el trabajo antropológico. Gran parte de este trabajo fue cultivado al recorrer aquellas experiencias que intenté describir en mis diarios de campo que, además de darme refugio entre sus líneas durante mi inmersión en una pequeña zona del *katsa su*, me permitieron explorar el potencial analítico que reposa en la narrativa etnográfica. En un principio el interés central de este trabajo fue indagar por los modos en que el sonido es considerado como fuente de agencia en procesos de constitución de personas, conocimiento y en la producción de relaciones sociales (Gell, 2021; Stein, 2015; Feld, 2013), sin embargo, al corresponder con los caminos que surgieron durante la escritura de este trabajo de campo, me vi en la labor de explorar una interesante concepción que tienen los inkal awá acerca del silencio, presentado durante este trabajo como un fenómeno social polisémico y con relevantes implicaciones metalingüísticas.

Para comprender las implicaciones de este *silencio* que mencionan los inkal awá en sus recuentos históricos fue preciso embarcarme en una indagación documental en la que expuse como los archivos coloniales pueden ser pensados como agentes y dispositivos de poder que mediaron en procesos de apagamiento ontológico. A partir de los señalamientos que aparecen en el expediente de guerra o de “pacificación de los Sindagüa”, me cuestioné por las lógicas de su circulación y producción en la época colonial para plantear que las fabulaciones narrativas y los imaginarios coloniales acerca de los indígenas Sinagüas, en articulación con proyectos militares expansivos, configuraron una realidad colonial mediada por una oscuridad epistémica (Taussig, 2021) que impulsó prácticas de terror y muerte en la ex provincia de Barbaocoas. Así busqué comprender como el *silencio* del que hablan los inkal awá en sus recuentos históricos, y que también aparece señalado en algunos estudios etnográficos clásicos sobre estos indígenas (Cerón, 1992, 2022; Haug, 1994) es el resultado directo de estos proyectos coloniales. Encontramos también que ese *silencio* fue encarnado por los mismos indígenas como una estrategia social exitosa que les permitió, en cierta medida, reproducir sus prácticas y resguardar su vida al margen de los conflictos coloniales y los posteriores proyectos de modernización en el país.

Al considerar que el sonido, más allá de ser un fenómeno psico-acústico, se constituye como una extensión substancial de los cuerpos y desempeña un papel activo en los procesos de intercambio social y en la constitución de conocimiento, este trabajo planteó que aquel *silencio* en sus condiciones pragmáticas, psico-acústicas y ontológicas también puede ser entendido como una forma de acción y conocimiento, fundamentada en una cancelación selectiva de dádivas y consecuentemente en una decidida interrupción de las relaciones sociales entre indígenas y no indígenas. La ruptura de este *silencio* que, según los mismos inkal awá, ocurrió hace poco más de treinta años, se presenta hoy como un hito crucial en su historia, puesto que significó la apertura de su interlocución con actores externos para consolidar su proceso organizativo y alcanzar su autonomía política a finales del siglo pasado.

A lo largo de este trabajo vimos como la vulnerabilidad que afrontan las comunidades awá debido a los efectos de las guerras derivadas del colonialismo, el narcotráfico y las disputas entre grupos guerrilleros o paramilitares que operan en la región no deja de ser crítica. Las rupturas provocadas por estos conflictos son percibidas por ellos como desarmonizaciones y esta percepción se ve reforzada por la concepción de la violencia como un espíritu que asecha

frecuentemente la integridad de sus vidas y de su gran territorio, el *katsa su*, integrado por cuatro mundos que están causalmente interrelacionados.

A través de mi participación en acompasamientos musicales con maestros marimberos y mis conversaciones entre amigos *inkal awá*, he aprendido y demostrado que los sonidos de la marimba de chonta se utilizan en procesos que frecuentemente están asociados a prácticas chamánicas que tienen como finalidad proteger, limpiar o curar a las personas, a los objetos y al territorio, con el objetivo último de alcanzar el *wat uzan*, un estado de bienestar en relación con todos los seres y elementos del cosmos. En este trabajo exploramos la importancia de estos tratamientos durante momentos liminares y a lo largo de la existencia de los *inkal awá*. Los tratamientos comienzan como controles prenatales, realizados por los médicos tradicionales, quienes a través de cantos, oraciones, limpiezas y refrescamientos al cuerpo de la madre gestante protegen y previenen al niño de posibles transformaciones debido a la influencia de malos espíritus. Estos tratamientos también tienen lugar durante la niñez, la juventud o la adultez, y eventualmente pueden incluir el uso de ayahuasca o yagé. Finalmente, estos procedimientos ocurren en un ritual post mortem conocido como “cabo de año”, donde se realiza un festivo homenaje al espíritu del difunto para preparar su trascendencia definitiva hacia el mundo de los muertos, el *kutña su*.

Las indagaciones acerca del potencial armonizador de la marimba de chonta me llevaron a una comprensión sobre cómo los sonidos de la marimba transgreden las dicotomías categóricas que se han planteado desde la ciencia moderna, principalmente las que promueven una división radical entre espíritu/materia, naturaleza/cultura, individuo/sociedad. He demostrado como las fuerzas de la selva, contenidas en las maderas que componen la marimba de chonta, no se desligan de la manipulación que los humanos ejercen sobre el sonido y son a su vez utilizadas por los indígenas con intenciones y finalidades terapéuticas en sus rituales de armonización. En esos momentos, también el sonido opera como un agente de conocimiento y conexión entre distintas alteridades que hacen parte de la serie extrahumana.

Siendo *afectado*, en el sentido señalado por Favret-Saada (1990), a través de mi inmersión en las experiencias musicales y chamánicas entre amigos *inkal awá*, pude acercarme a procesos comunicativos donde la manipulación de fuerzas y sustancias que operan en estas experiencias hicieron de mí un agente y paciente de sus efectos. Los sonidos de la marimba, los cantos, los

soplos, las oraciones religiosas, las lociones y el humo, fueron elementos destinados a incorporarse en el espacio y en los cuerpos de las personas, operando como elementos actantes y agentes de limpieza y protección. A través de mi participación en acompañamientos musicales, experimenté la responsabilidad de convertirme también en un agente que puso a disposición sus intenciones, su energía, fuerzas y habilidades manipulando el sonido en estos procedimientos terapéuticos. Estas situaciones dejan ver que las configuraciones relacionales entre agente-paciente, en los términos propuestos por Alfred Gell, son propensas a ser reversibles eventualmente.

Por otro lado, las conversas y relatos que entablamos con amigos y maestros marimberos de los resguardos Tortugaña Telembí y Gran Sábalo nos dejaron entrever cómo los sonidos de la marimba de chonta también agencian la reactualización de vínculos territoriales, parentales, interespecíficos y espirituales a través del performance musical. Sin embargo, existe una notable preocupación frente a la escasez de practicantes marimberos en las nuevas generaciones. Eso me llevó a considerar problemas onto-epistémicos escondidos detrás estas situaciones, puesto que el debilitamiento de estas prácticas también implica un debilitamiento en las formas de ser y de pensar de los *inkal awá*. Los principios que dirigen esta práctica musical se alinean con aquello que dijo Gabriel Bisbicus durante la asamblea de la UNIPA, pues se trata de “un saber integral”, puesto que “saber es saber vivir”. El conocimiento y la vida se tejen en simultáneo. Recordemos que, cuando dos músicos se encuentran para tocar la marimba, su reto es poner al ruedo su virtuosismo técnico, buscando mantener la continuidad del flujo sonoro y demostrando sus habilidades inventivas sobre un tiempo indeterminado que avanza simultáneamente con el flujo del conocimiento y con el devenir de la vida.

Si bien este trabajo hace parte de un saber científico, quiero dejar claro que lo que aquí he demostrado no es más que la continuidad de un aprendizaje musical y antropológico que comenzó hace algunos años entre músicos mestizos del municipio de Ricaurte. El fin de esta disertación no señala en absoluto el fin de las indagaciones. Todo lo contrario, pienso que los aportes que hasta aquí he presentado pueden ser insumos que nos ayuden a repensar próximas pesquisas sobre estas prácticas. Además, soy consciente de que algunos tópicos merecen ser reforzados. Por ejemplo, pienso que una indagación más profunda sobre la lengua *awapit* en relación con estas prácticas musicales es un asunto que seguramente abrirá nuevos horizontes de

comprensión, puesto que supone indagar sobre el uso de categorías nativas en estas prácticas, asunto en el que no se ha profundizado en este trabajo. Esta es una labor que, sin duda, exige una inmersión mucho más juiciosa y prolongada en campo. Quiero resaltar, además, que el aprendizaje que he evidenciado durante este trabajo no tiene la pretensión de generalizar los sentidos y usos de estas prácticas musicales hacia todo el pueblo awá. Este trabajo es apenas un acercamiento antropológico a la forma en que personas particulares pertenecientes a la UNIPA y que habitan en los resguardos Gran Sábalo y Tortugaña Telembí conciben y manipulan la música de marimba de chonta. Hago un llamado a que las pesquisas no se detengan, sin importar su enfoque, y se atrevan a aprender sobre estas prácticas en nuevos territorios y con otras personas, puesto que la dispersión del pueblo inkal awá hace que este tipo de investigaciones merezcan análisis complejos y ricos que pueden ser abordados desde enfoques interdisciplinarios y en escala transnacional. El inicio de nuevas indagaciones no solo puede enriquecer nuestra comprensión acerca de los mundos audibles y las prácticas musicales de estas personas que han habitado estas regiones históricamente conflictivas y periféricas, sino también pueden pensarse como trabajos que puedan aportar directa o indirectamente en sus luchas políticas y ontológicas. Pienso que las posibilidades de articulación entre prácticas artísticas y científicas son oportunas hoy más que nunca para crear nuevos espacios que nos ayuden a pensar y promover horizontes colaborativos sobre esta compleja relación entre investigadores e investigados.

REFERÊNCIAS

- AGIER, M. (1999). El carnaval, el diablo y la marimba: identidad y ritual en Tumaco. En *Tumaco haciendo ciudad. Historia, identidad, cultura* (págs. 197-244). Ican/IRD/Univalle.
- ANDRÉ, E. (1884). América Equinoccial Colombia-Ecuador. En *América Pintoresca. Descripción de viajes al Nuevo Continente*. (págs. 726-806). Barcelona: Montaner y Simón editores.
- ARANGO, A. M. (2009). "Oiga maestro... El que escribe gana". . En A. B. Arango, P. N. Muñoz, A. M. Arango, M. Birenbaum, Ó. Hernández, M. E. Londoño, & Miñana, *Música y Sociedad en Colombia* (págs. 232-251). Bogotá: Editorial Universidad del Rosario.
- ARCILA, C. (2016). African Legacies in Pacific Colombian Music: A Synthesis. *Cultural and Pedagogical Inquiry*, 8(2), 78-82.
- ARCOS MEZA, B. (2013). Mito y educación en la cultura del pueblo Inkal Awá. *Revista Historia de la Educación Colombiana*, 16(16), 47-62.
- BERMÚDEZ, E. (2005). La música tradicional colombiana y sus estructuras básicas: Música afrocolombiana (parte 1). *Ensayos: Historia y Teoría del Arte*, (10), 215-239.
- BIREMBAUM, M. (2009). Música afropacífica y autenticidad identitaria en la época de la etnodiversidad. En *Música y Sociedad en Colombia. Traducciones, Legitimaciones e Identificaciones* (págs. 192-216). Bogotá: Universidad del Rosario.
- (2013). Las Poéticas Sonoras Del Pacífico Sur. En *Musicas y prácticas sonoras en el Pacífico Afrocolombiano* (págs. 205-236). Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana.
- BISBICUS, G., JORGE, P., & RIDER, P. (2010). *Comunicación con los espíritus de la naturaleza para la cacería, pesca, protección, siembra y cosecha en el pueblo indígena Awá de Nariño*. Bogotá: Programa somos defensores.
- BISBICUS, G., PASCAL, J., BISBICUS, E., GUANGA, J., PAI, J., PASCAL, M., & PAY, Ó. (2020). *Inkal Awaiminta Awapit Kamchazain. Vivamos Aprendiendo Awapit Como Verdaderos Inkal Awá*. Pasto: Mados.
- BOTERO VILLEGAS, L. (2008). Los Awá y sus "relaciones religiosas fronterizas". *Indiana*, 25, 9-25.
- BRABEC DE MORI, B., LEWY, M., & GARCÍA, M. A. (2015). *Sudamérica y sus mundos audibles. Cosmologías y prácticas sonoras de los pueblos indígenas*. Berlin: Ibero-Amerikanisches Institut.
- BUSTAMANTE, A. (2016). *Etnohistoria de los Awá-Kwaiker entre el siglo XVII y mediados del XX. Tesis de pregrado en Antropología*. Quito: Pontificia Universidad Católica del Ecuador.
- CAGE, J. (2012). *Silence: lectures and writings*. Wesleyan University Press.
- CARSTEN, J. (2000). *Culture of relatedness: new approaches to the study of kinship*. Cambridge: Cambridge University.

- CAVIEDES, M. (2007). ANTROPOLOGÍA APÓCRIFA Y MOVIMIENTO INDÍGENA. Algunas dudas sobre el sabor propio de la antropología hecha en Colombia. *Revista Colombiana de Antropología*, 43, 33-59.
- CERÓN, B. (1992). Awá-Cuaiquer. En *Geografía Humana de Colombia. Tomo IX. Región del Pacífico*. (págs. 9 - 62). Santa Fe de Bogotá: Instituto Colombiano de Cultura Hispánica.
- CERÓN, B., & SOUZA, I. (2022). *Mallama, Ricaurte y el Pueblo Awá - Camawári: configuración del espacio geográfico*. San Juan de Pasto: Universidad de Nariño.
- CHAVES, G. (1946). *Chambú*. Manizales: Biblioteca de Escritores.
- CLIFFORD, J., & MARCUS, G. (1986). *Writing culture: The poetics and politics of ethnography*. Berkeley: University of California Press.
- DE LA CADENA, M. (2015). *Earth Beings. Ecologies of Practice Across Andean Worlds*. Duke University Press.
- DE LA CADENA, M., & LEGOAS, J. (2014). Cosmopolítica nos andes e na amazônia: Como políticas indígenas afetam a política. . *Revista de Estudos em Relações Interétnicas*, 18 (1).
- DEMARCHI, A. (2019). Artes da cura: pinturas corporais em alguns grupos Jê. *Revista de Antropología da UFSCAR* 11(2), 142-166.
- DIÁZ DEL CASTILLO, I. (1936). "Sublevación y castigo de los Indios Sindaguas de la Provincia de las Barbacoas". *Boletín de Estudios Históricos*, vol. 7, No. 75, Pasto, mayo de 1936, pp. 149-51;
- (1938). "Sublevación y castigo de los Indios Sindaguas de la Provincia de las Barbacoas". *Boletín de Estudios Históricos*, Vol. 7, No. 82, Pasto, junio de 1938, pp. 294-5;
- (1938). "Sublevación y castigo de los Indios Sindaguas de la Provincia de las Barbacoas". *Boletín de Estudios Históricos*, Vol. 8, No. 85, Pasto, sept. de 1938, pp. 4-10;
- (1938). "Sublevación y castigo de los Indios Sindaguas de la Provincia de las Barbacoas". *Boletín de Estudios Históricos*, Vol. 8, No. 86, Pasto, oct. 1938, pp. 36-42;
- (1938). "Sublevación y castigo de los Indios Sindaguas de la Provincia de las Barbacoas". *Boletín de Estudios Históricos*, Vol. 8 No. 87, Pasto, nov. de 1938, pp. 65-72;
- (1938). "Sublevación y castigo de los Indios Sindaguas de la Provincia de las Barbacoas". *Boletín de Estudios Históricos*, Vol. 8 No. 88, Pasto, dic. de 1938, pp. 100-110;
- (1939). "Sublevación y castigo de los Indios Sindaguas de la Provincia de las Barbacoas". *Boletín de Estudios Históricos*, Vol. 8 No. 89, Pasto, ene. de 1939, pp. 139-143;
- FABRET-SAADA, J. (1990). Être affecté. *Gradhiva. revue d'histoire et d'archives de l'anthropologie*, n°8, , 3-9.
- FELD, S. (2013). Una acustemología de la selva tropical. *Revista Colombiana de Antropología*, 49(1), 217-239.

- (2020). Ressoar a antropología: uma jam session com Steven Feld. *Mana* 26 (3), 1-23.
- GELL, A. (2005). A tecnologia do encanto e o encanto da tecnologia. . *Revista Concinnitas*, 2(8), 40-63.
- (2021). *Arte y Agencia. Una Teoría Antropológica*. SB.
- GODDARD, J.-C. (2016). Notas sobre A queda do céu de Davi Kopenawa y Bruce Albert por un lector blanco. *ClimaCom [em linha]* 5, 75-83.
- GÓMEZ, F. (2020). El carnaval del perdón de Sibundoy, Colombia: armonización, conectividad y comunicación para la paz. . *Athenea Digital. Revista de pensamiento e investigación social*, 20(3), 1-22.
- HARAWAY, D. (1991). Manifiesto cyborg. *Ciencia Tecnología y Feminismo*.
- (1995[1998]). Saberes localizados: a questão da ciência para o feminismo e o privilegio da perspectiva parcial. *Cadernos Pagu*, n.5.
- (2003). *The Companion Species Manifesto: Dogs, People, and Significant Otherness*. Chicago: Prickly Paradigm Press.
- HAUG, E. (1994). *Los nietos del trueno. Construcción social del espacio, parentesco y poder entre los +nkal-Awa*. Quito: Abya-Yala.
- HERNÁNDEZ, Ó. (2009). *Músicos Blancos, Sonidos Negros. Trayectorias y redes de la música del sur del Pacífico colombiano en Bogotá. Tesis de Maestría. Maestría en Estudios Culturales*. Bogotá: Universidad Javeriana.
- (2013). De Currulaos Modernos y Ollas Podridas. En *Músicas y Prácticas Sonoras en el Pacífico Afrocolombiano*. (págs. 237-286). Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana.
- Herrera Ángel, M. (2005). En un rincón de ese imperio en que no se ocultaba el sol: colonialismo, oro y terror en Barbacoas. Siglo XVII. *Anuario Colombiano de Historia Social y de la Cultura*, 32, 31-49.
- (2009). Cultura y guerra. Los Sindagua de la Laguna de Piusbí (el trueno) a comienzos del siglo XVII. *Historia Crítica*, (39E), 68-79.
- HOOD, M. (1960). The Challenge of "Bi-Musicality". *Ethnomusicology*, 4(2), 55-59.
- INGOLD, T. (2018). *La vida de las líneas*. Santiago de Chile: Universidad Alberto Hurtado.
- (2017). ¡Suficiente con la Etnografía! *Revista colombiana de Antropología*, 53(2), 143-159.
- JONES, A. M. (1966). A Kwaikér Indian Xylophone. *Ethnomusicology* 10 (1), 43-47.
- (1969). The Influence of Indonesia: the Musicological Evidence Reconsidered. *Azania: Archaeological Research in Africa*, 131-145.
- Katsa Su. Ecológicas de la Guerra en la Pervivencia del Gran Territorio Awá: Derecho Propio, Coordinación Interjurisdiccional y Violencia Estructural. Obtenido de: <https://www.dejusticia.org>. (s.f.). Dejusticia.*
- KOHN, E. (2013). *How forest think: Toward an anthropology beyond the human*. University of California.

- (2016). Como os cães sonham. Naturezas amazônicas e as políticas do engajamento transespécies. *Ponto Urbe*, 19, 1-35.
- LADEIRA, M. (2007). Notas etnográficas sobre o uso dos adornos corporais Guarani-Mbya na infância. VII RAM-UFRGS GT 45 *Estéticas indígenas americanas*, (págs. 1-9). Porto Alegre.
- LANGNDON, E. J. (2015). Oír y ver los espíritus: las performances chamánicas y los sentidos entre los indígenas Siona del Putumayo, Colombia. En *Sudamérica y sus mundos audibles. Cosmologías y prácticas sonoras de los pueblos indígenas* (págs. 39-53).
- LATOUR, B. (2012). *Reagregando o social: uma introdução à teoria do ator-rede*. Edufba.
- MAUSS, M. (1979). *Sociología y Antropología*. Madrid: Tecnos.
- MERIZALDE DEL CARMEN, B. (2018). *Estudio de la costa colombiana del Pacífico*. Cali: Programa Editorial Universidad del Valle.
- MINDA BATALLAS, P. (2014). *La marimba como Patrimonio Cultural Inmaterial*. Quito: Instituto Nacional de Patrimonio Cultural.
- MINISTERIO DE CULTURA. (2010). *Plan Especial de Salvaguarda de las Músicas de Marimba y los cantos Tradicionales del Pacífico Sur de Colombia*. Bogotá: Ministerio de Cultura.
- MIÑANA, C. (1990). Afinación de las marimbas en la costa pacífica colombiana: un ejemplo de la memoria interválica africana en colombia. *inédito, Bogotá Colombia*, 34.
- (2013). Afinación De Las Marimbas En la Costa Pacífica Colombiana: ¿Un Ejemplo de la Memoria Interválica Africana En Colombia? En *Músicas y Prácticas Sonoras en el Pacífico Afrocolombiano* (págs. 287-346). Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana.
- MORA, P. A. (2012). *Palabra y letra del pueblo Awá. (Tesis de Pregrado en Etnoliteratura)*. San Juan de Pasto: Universidad de Nariño.
- MUÑOZ, P. N., ARANGO, A. M., BIRENBAUM, M., HERNÁNDEZ, Ó., LONDOÑO, M. E., MIÑANA BLASCO, C., NAVIA, P. A. TOBÓN RESTREPO, A. (2013). *Músicas y Prácticas Sonoras En El Pacífico Afrocolombiano*. Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana.
- NAVIA, P. A. (2013). La Música Tradicional De San Andrés De Tumaco. Identidad, Permanencia y Cambio. En *Músicas y Prácticas Sonoras en el Pacífico Afrocolombiano* (págs. 171 - 203). Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana.
- OBSERVATORIO POR LA AUTONOMÍA Y LOS DERECHOS DE LOS PUEBLOS INDÍGENAS DE COLOMBIA - OADPI. (2021). *Mujeres Inkal Awá Caminando la Palabra. Por un "buen vivir" libre de violencias de género en Colombia*. . Barcelona: OADPI.
- OCHOA, A. M. (2015). Silence. En D. Novak, S. Matt, & (editores), *Keywords in Sound* (págs. 183-192). Duke University Press.
- OCHOA, J., CONVERS, L., & HERNÁNDEZ, Ó. (2015). *Arrullos y Currulaos. Material para abordar el estudio de la música. 2 volúmenes*. Bogotá: Editorial Universidad Javeriana.

- OSBORN, A. (1969). Alliance at ground level. The Kwaiquer of southern Colombia. . *Revista de Antropología*, 17(20), Bogotá.
- (1974). Nomenclatura y parentesco Kwaiker. *Revista Colombiana de Antropología*, 16, 260-271.
- (1991). *Compadrazgo y patronazgo: un caso colombiano*. Bogotá: Colcultura.
- PAI, J. H. (2012). *Agua: vida del pueblo Awá. ¿Por qué respetar la naturaleza y su cosmovisión?* *Investigación local, Comunidad Peña La Brava. Tumaco*. Tumaco.
- PARDO, M. (2018). *Poblaciones negras región del Pacífico centro sur: departamentos del Valle y del Cauca., historia, sociedad e identidad*. Instituto Colombiano de Antropología e Historia - ICANH .
- PLAN DE VIDA DE LA GRAN FAMILIA AWÁ BINACIONAL - GFAB. (2017).
- RAPPAPORT, J. (2007). Más allá de la escritura: la epistemología de la etnografía en colaboración. *Revista Colombiana de Antropología*, 197-229.
- RITTER, J. (2010). Hibridez, raza y la marimba esmeraldeña: repensando las fusiones musicales en el pacífico negro ecuatoriano. *Ensayos: Historia y teoría del arte*, (18), 146-169.
- RIVET, P. (1922). Les Indiens Coaiqueres. *Journal de la Société des Américanistes*, 316-320.
- ROMOLI, K. (1963). Apuntes sobre los pueblos autóctonos del litoral colombiano del pacífico en la era de la conquista española. *Revista Colombiana De Antropología*, 12,, 261–290.
- SANTA GERTRUDIS, J. D. (1956). *Maravillas de la Naturaleza. Tomo II, tercera y cuarta parte*. . Bogotá: Empresa Nacional de Publicaciones.
- SANTO, S. (2021). Música Africana na Corte Imperial do Brasil. *Revista Aú* 4(04), 328-338.
- SEVILLA, M., BIRENBAUM, M., CONVERS, L., HERNÁNDEZ, O., MIÑANA, C., OCHOA, J. S., . . . TASCÓN, H. J. (2008). *Componente investigativo del Plan Ruta de la Marimba*. Santiago de Cali: Pontificia Universidad Javeriana.
- SMALL, C. (1999). El musicar: Un ritual en el espacio social. *Revista Transcultural de música*, 4, 1-16.
- STEIN, M. (2015). Sonidos e imágenes en la construcción de la persona mbyà-guaraní en el sur de Brasil. *Anthropologica* 33(35) , págs. 205-233.
- STOLER, A. (2002). Colonial Archives and the Arts of Governance. *Archival Science* (2), 87-109.
- STRAW, W. (1991). Systems of articulation, logics of change: communities and scenes in popular music. *Cultural Studies*, 5(3), 368-388.
- TASCÓN, H. (2008). *A marimbar, «método oio» para tocar la marimba de chonta*. Santiago de Cali: Fondo mixto para la cultura y las artes, Valle del Cauca.
- (2014). Estructuras musicales del patacoré, el bambuco viejo y la juga grande, Estudio con cinco marimberos de Guapi. *A contratiempo* (24), 5.
- TAUSSIG, M. (2020). *Mi Museo de la Cocaína*. Universidad del Cauca.

- (2021). *Chamanismo, colonialismo y el hombre salvaje. Un estudio sobre el terror y la curación*. Popayán: Universidad del Cauca.
- TOBAR, B. (2021). *Acompasando la marimba con maestros indígenas y mestizos en el Sur de Nariño, Colombia*. Facultad de Ciencias Jurídicas y Sociales. Universidad de Caldas. Trabajo de Pregrado.
- TORRAS, D. (2012). Existència per contrast. La natura psicoacústica del silenci. *Trípodos*, 29, 73-84.
- (2023). REFLEXIONES SOBRE LA CARACTERIZACIÓN DEL SILENCIO COMO SIGNO. DIFICULTADES, INTERROGANTES Y SINGULARIDADES. *Signa*, 637-658.
- TSING, A. (2019). *Viver nas ruínas: paisagens multiespécies no Antropoceno*. Brasília: IEB Mil Folhas.
- UNIDAD INDÍGENA DEL PUEBLO AWÁ (UNIPA), C. M. (2012). *Actualización Plan de Salvaguardia Étnica del Pueblo Awá. Nariño y Putumayo, Colombia*.
- UNIPA, C. (2018). *Diccionario Awapit - Español*. Tumaco .
- VASCO, L. G. (2002). *Entre selva y páramo. Viviendo y pensando la lucha india*. Bogotá: Instituto Colombiano de Antropología e História.
- VASCO, L. G. (2007). Así es mi método en etnografía. . *Tabula Rasa*, 6, 19-52.
- VELAZCO J. d. (1960). *Historia Antigua del Reino de Quito*. Quito.
- VILAÇA, A. (2005). Chronically instable bodies: reflections on amazonian corporalities. *Journal of the Royal Anthropological Institute* (11), 445-464.
- VILLOTA , F. (2020). Conflictos en la frontera, violencia y transnacionalismo. El caminar inkal - awá: hacia una política de la identidad indígena. En F. Correa, & M. (. Quiroga Zuluaga, *Reconfiguraciones Políticas de la Etnicidad en Colombia. Pueblos Indígenas. Tomo II* (págs. 261-284). Bogotá: Instituto Colombiano de Antropología e Historia ICANH.
- (2023). *Émergence, confrontations et résistance du peuple Inkal-Awa à la frontière sud-ouest de la Colombie. Tesis de doctorado*. . Paris: École des Hautes Études en Sciences Sociales.
- VIVEIROS DE CASTRO, E. (2004). Perspectivismo y multinaturalismo en la América indígena. . En A. & Surrallés, *Tierra Adentro* (págs. 37-83). Lima: IWGIA.
- WAGNER, R. (1981). *The invention of culture*. Chicago: The University of Chicago Press.
- WANGA, J. R. (23 de 12 de 2023). Los caminos nos permiten hacer memoria una y otra vez. Facebook: @javierramiroguangapascal. Disponible en: <https://www.facebook.com/javieramirowangapascal/videos/383483420722470>, Colombia.
- WITTHEN, N. (1968). Personal Networks and Musical Contexts in the Pacific Lowlands of Colombia and Ecuador. *Man*, volumen 3(1), 50-63.
- ZARAMA, R. (2016). Historia del ferrocarril de Nariño. *TENDENCIAS*, volumen 17 (2), 87-103.