

La Fuga Nortecaucana en la vereda El Palmar de Santander de Quilichao, Cauca, una expresión Danzaria en la familia Carabalí.



LINA MARÍA CARABALÍ ESPINOSA

Licenciatura en Educación Artística con Énfasis en Danza y Teatro, Facultad de Educación,
Universidad Antonio Nariño

Trabajo de grado para optar al título de Licenciada en Educación Artística con Énfasis en Danza
y Teatro

Ferney Pinzón, profesor programa Licenciatura en Educación Artística con Énfasis en Danza y
Teatro

Fecha en formato: día 04 de mes junio de año 2021

Bogotá, 04 de junio de 2021

Respetado:

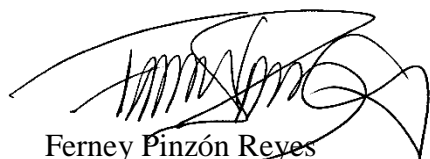
Alexander Llerena

Coordinador Licenciatura en Artes Escénicas

Bogotá D.C.

El trabajo de grado titulado “La Fuga Nortecaucana en la vereda El Palmar de Santander de Quilichao, una Expresión Danzaria en la Familia Carabalí” de la estudiante LINA MARÍA CARABALÍ ESPINOSA cumple con los criterios de calidad establecidos para el programa, por lo cual hago entrega y solicito la asignación de jurados evaluadores.

Atentamente,



Ferney Pinzón Reyes
Docente Medio Tiempo

RESUMEN

Esta monografía de investigación se centra en las Fugas tradicionales del Norte del Cauca a partir de sus expresiones a nivel danzario, musical y comunitario, desde las percepciones y experiencias de las mayores y portadoras de esta tradición, y las apreciaciones de investigadores que se han dedicado al estudio exhaustivo de las manifestaciones tradicionales del departamento del Cauca.

Esta es una investigación etnográfica de análisis cualitativo, que se construyó utilizando técnicas como las entrevistas y observación de las diferentes prácticas sociales, artísticas y culturales de la población elegida para el estudio, que fue la familia Carabalí, situada en la vereda El Palmar del municipio Santander de Quilichao, y el Grupo Palmeras, fundado por el músico Eleázar Carabalí Lucumí.

Para el desarrollo de la investigación además se tuvo en cuenta la EAPEAT (Experiencia Artístico Pedagógica al Estado Actual de la Tradición), que se realizó en el marco del periodo de formación de la asignatura “Danzas Región Pacífico” de la Licenciatura en Educación Artística con Énfasis en Danza y Teatro, donde se indago sobre la Fuga y posteriormente se realizó una puesta en escena sobre lo aprendido.

ABSTRACT

This investigation monograph is focused on the traditional Fugas from North of Cauca from their expressions at the dance, musical and community level, from the perceptions and experiences of the major and carriers of this tradition, and the appreciations of researchers who have dedicated themselves to the exhaustive study of the traditional manifestations of the department of Cauca. This is an ethnographic research of qualitative analysis, which was built using techniques such as interviews and observation of the different social, artistic and cultural practices of the population chosen for the study, which was the Carabalí family, located in the El Palmar pathway of the Santander de Quilichao municipality, and Palmeras Group, founded by the musician Eleázar Carabalí Lucumí.

For the development of the research, the EAPEAT (Pedagogical Artistic Experience to the Current State of the Tradition) was also taken into account, which was carried out within the framework of the training period of the subject "Pacific Region Dances" of the Bachelor of Arts Education with Emphasis on Dance and Theater, where the Fuga was investigated and later a staging was made on what was learned.

DEDICATORIA

Dedicado a los que ya no están, pero que desde Orún nos protegen con su espíritu.

Mireya Espinosa Santana, mi preciosa madre

Eleázar Carabalí Lucumí, mi abuelo paterno

Maria Irene Palomino, mi abuela paterna

Aura Maria Santana, mi abuela materna

Héctor Fabio Viáfara Carabalí, mi adorado primo

Dedicado a los que apenas empiezan a vivir y que tienen en sus manos la decisión de continuar con la tradición, cuando algunos ya no estemos.

Fernando Carabalí, Mabel Lorena Diaz, Hellen Tamara Mina Y Elizabeth Valencia. Sobrino y sobrinas.

AGRADECIMIENTOS

A los Orishas, a los ancestros y ancestras que caminan tras de mí, protegiéndome y guiándome por los caminos de la sabiduría y la espiritualidad.

A mi padre por haber dedicado su vida y esfuerzos a mi educación, a la familia Dorado Gaitán por acogerme como su nieta, hija, hermana, prima y sobrina, gracias por apoyarme y ayudarme a crecer.

A la familia Carabalí y a toda la estirpe de Eleazar Carabalí, a mis tíos y tías, especialmente a Luis Edel Carabalí, Maria Fernanda Carabalí, Elva Carabalí y Maria Eugenia Carabalí por quienes le agradezco a los Orishas por su existencia y que, gracias a su vida y su trayectoria en la tradición de las Fugas tradicionales del Norte del Cauca, fue posible el desarrollo de esta investigación.

A mis hermanas Yadila Carabalí, Maura Roció Carabalí, Marlen Katerine Carabalí y Anyela Patricia Carabalí por su inmenso apoyo y amor en cada momento y en cada meta que me he trazado en mi vida. Por su hospitalidad y cariño en sus hogares en los viajes que tuve que hacer para alimentar esta investigación.

Al Grupo Palmeras por continuar luchando por mantener el legado de mi abuelo y porque perviva esta tradición en los niños y jóvenes aprendan a interpretar los instrumentos y a cantar, para que haya una próxima generación traqueando violines y haciendo bailar al pueblo negro.

Al Doctor Carlos Alberto Velasco por dedicar su vida entera a investigar las tradiciones del Norte del Cauca. Gracias por brindarme su tiempo, confianza y apoyo para esta investigación.

A mi asesor de trabajo de grado, Ferney Pinzón, porque gracias a su existencia en el camino del arte y de las tradiciones colombianas logró guiarme por un sendero de sabiduría para desarrollar mi investigación. Gracias por nunca dudar que lo podía lograr.

Finalmente me doy gracias por mi fortaleza y no desfallecer en mis caminos, por confiar en mí y en no dudar de mi potencial.

CONTENIDO

INTRODUCCIÓN	11
CAPÍTULO 1: PRESENTACIÓN DEL PROBLEMA	15
1.1. Planteamiento del problema y justificación	15
<i>1.1.1. Planteamiento del problema</i>	15
1.2. Justificación	18
1.3. Objetivos de la investigación	21
Objetivo general	21
Objetivos específicos	21
1.4. Antecedentes de la investigación	21
CAPÍTULO 2: REFERENTES TEÓRICOS	23
Contexto geográfico, social y cultural	23
Y eso de la fuga ¿qué es?	27
¿Y por qué no en diciembre?	30
La fuga a nivel musical	34
El violín: el rey de la Fuga	36
La Fuga a nivel danzario	37
CAPÍTULO 3: ASPECTOS METODOLÓGICOS	39
CAPÍTULO 4: ANÁLISIS DE LA INFORMACIÓN	43
4.1 Concepción de vida: familias negras y territorio Nortecaucano	51
4.2 Unión cultural: tradición familiar, celebración festiva	58
4.3 Vivencia y expresión de vida	69
CONCLUSIONES	82
REFERENCIAS	86
ANEXOS	88

INDICE DE TABLAS

	Págs.
Tabla No. 1 Fases de la Metodología de Investigación Etnográfica.	41
Tabla No. 2 Categorías de la investigación.	43
Tabla No. 3 Entrevistados para la investigación.	46
Tabla No. 4 Integrantes Grupo Palmeras.	58

INDICE DE IMÁGENES

	Págs.
Imagen No. 1 Imagen No. 1 Santander de Quilichao y Vereda El Palmar.	26
Imagen No. 2 EAPEAT Región Pacífico 2018.	45
Imagen No. 3 Mayoras de la vereda El Palmar.	47
Imagen No. 4 Doctor Carlos Alberto Velasco.	49
Imagen No. 5 Árbol Genealógico familia Carabalí.	52
Imagen No. 6 Luis Edel Carabalí, director del Grupo Palmeras.	59
Imagen No. 7 VI Festival de Violines Caucanos Eleázar Carabalí.	65
Imagen No. 8 Encuentro de Violines Caucanos Eleázar Carabalí.	66
Imagen No. 9 Encuentro comunitario de Fugas, casa de Lizardi.	72
Imagen No. 10 Fila de Fuga en la EAPEAT 2018, capitana Maura Carabalí.	76
Imagen No. 11 Muestra final Danzas Región Pacífico.	76

INTRODUCCIÓN

Este trabajo de grado se constituye en la culminación del proceso formativo del maestro artista de la Licenciatura en Educación Artística con Énfasis en Danza y Teatro. Sus desarrollos, aportes, alcances, preguntas y proyecciones, tributan al crecimiento del Grupo de Investigación Didáctica de las Artes Escénicas y se inscribe en la Línea de Tradición y Producción Artística, como parte de esta, La Fuga Nortecaucana en la vereda El Palmar de Santander de Quilichao, Cauca, una expresión Danzaria en la familia Carabalí contribuye de manera significativa en cuanto a que aborda la tradición de las Fugas del Norte del Cauca desde las expresiones danzarias de la comunidad afrodescendiente en la vereda El Palmar, perteneciente al municipio de Santander de Quilichao, Cauca, siendo este un tema poco investigado y documentado. Las Fugas tradicionales del Norte del Cauca, como creación de los negros y negras esclavizados que se encontraban en la espacialidad del departamento, es definida como encuentro comunitario, ritmo musical y danza, esta última, la que menos ha sido investigada. Esta manifestación cultural, hace parte de todo el legado que han dejado grandes músicos como Eleázar Carabalí, quien dedicó su vida a la interpretación de cantos de fugas y a interpretar el violín, además de enseñar a los niños a interpretar los instrumentos para que se mantengan vivas las tradiciones.

Si bien existen varias investigaciones como las de Muñoz (2016), Romero y Muñoz (2017) y Jiménez (2017), han abordado en sus trabajos la fuga, es Velasco (2011) quien hace una descripción detallada, con letras de cantos, roles, juegos y dinámicas etnoeducativas de las tradiciones del Norte del Cauca, además de brindar una gran caracterización de las Adoraciones al Niño Dios, una de las más importantes creaciones de los africanos y africanas en el Norte del Cauca, que aún prevalece y se desarrolla en la vereda Quinamayó. Carlos Alberto Velasco brinda un panorama amplio de la cultura afrodescendiente y negra del departamento. A pesar de que su libro sobre las tradiciones del Norte del Cauca son una herramienta en la que se puede aprender mucho sobre cantos, juegos y demás, no se aborda a profundidad el tema de la Fuga desde el punto de vista de la danza, por ello, se enfatiza en ese aspecto en esta monografía de investigación etnográfica.

Profundizar pues, en la indagación de las Fugas tradicionales del Norte del Cauca, permitirá contar con una herramienta teórica acerca de esta práctica en las comunidades afrodescendientes en el departamento del Cauca, ya que de una u otra forma, hablar de las Adoraciones como una festividad religiosa únicamente, ha generado que no se aborden este tipo de prácticas que también hacen parte de este ritual en conmemoración al nacimiento del Niño Dios, de acuerdo a la interpretación real de la biblia¹.

En el marco de un estudio y documentación de las prácticas y tradiciones de un grupo étnico y una determinada comunidad, se llevó a cabo una investigación etnográfica que tuvo varias fases y en la que se utilizaron las entrevistas semiestructuradas como mecanismo de recolección de la información. El desarrollo de las fases se facilitó debido a que, como miembro de la Familia Carabalí, el vínculo de confianza ya era un factor previamente logrado, así, se facilitó la realización de la entrevista del investigador Carlos Alberto Velasco y el conversatorio con tres mayores, hijas de Eleázar Carabalí y portadoras de la tradición de las Fugas del Norte del Cauca. A partir de esos dos espacios fue como se obtuvo una gran parte de la información que sirvió para el desarrollo de este trabajo investigativo.

Tanto la entrevista como el conversatorio, contaban con unas preguntas orientadoras preestablecidas, que se fueron transformando en el desarrollo del espacio, haciendo la conversación más tranquila y generando un ambiente propicio y tranquilo, para que él y las entrevistadas pudieran expresar sus conocimientos, percepciones y opiniones con toda confianza.

Uno de los obstáculos para el desarrollo de la investigación era el desplazamiento hacia el territorio, debido a la crisis sanitaria por el COVID-19² o Coronavirus, ya que este virus se contagia muy fácilmente y, en la ciudad de Bogotá, los índices de contagio son muy altos. Sin embargo, se logró acceder al territorio sin ninguna complicación de salud, sin ningún tipo de riesgo de contagio entre las partes.

La estructura de esta monografía presenta, en el primer capítulo, el planteamiento del problema, donde se abordan los motivos por los que se elige realizar esta investigación acerca de

¹ Lucas capítulo 2, versículo 1. Mateo capítulo 1, versículo 18.

² Los coronavirus (CoV) son virus que surgen periódicamente en diferentes áreas del mundo y que causan Infección Respiratoria Aguda (IRA), es decir gripe, que pueden llegar a ser leve, moderada o grave. Ministerio de Salud

la expresión danzaria de las Fugas tradicionales del Norte del Cauca, desde la percepción de algunas integrantes de la familia Carabalí, complementando de forma analítica con las referencias teóricas y trabajos investigativos que se tuvieron en cuenta. Así se rastrean las expresiones danzarias tanto de la familia como del Grupo Palmeras, fundado por Eleázar Carabalí y Maximiliano Carabalí y ahora dirigido por Luis Edel Carabalí, a quienes también se tuvo en cuenta para esta investigación, a partir de una entrevista que se realizó en el 2018, en el marco de la EAPEAT (Experiencia Artístico Pedagógica al Estado Actual de la Tradición) entendida en la Licenciatura en Educación Artística con Énfasis en Danza y Teatro de la Universidad Antonio Nariño como un principio del arte y la pedagogía importante en los procesos de investigación (Llerena y Nieves, 2017).

En el segundo capítulo, se presenta el marco teórico y conceptual que da soporte a la investigación por medio de la voz de otros autores e investigadores. Allí se presenta el contexto social, geográfico y cultural, donde se da a conocer el territorio desde el nivel macro a nivel micro, comenzando por la separación de la región del valle geográfico del Rio Cauca, hasta llegar a la vereda “El Palmar”. Debido a que esta práctica tradicional se conoce como Juga o Fuga, pero a partir de las investigaciones y especialmente del trabajo investigativo de Muñoz (2016), en este trabajo se utiliza el término “Fuga o Fugas” para hacer referencia a esta manifestación. Se realiza una contextualización de las Adoraciones al Niño Dios y se visibilizan las diferentes posturas sobre el porqué se celebran en enero, febrero o marzo, y no en diciembre de acuerdo al calendario católico; a partir de allí, se pasa a profundizar en las Fugas tradicionales del Norte del Cauca, desde el aspecto musical y el danzario, haciendo hincapié en la importancia de los violines caucanos y en las características de la Fuga, donde de acuerdo con Velasco (2007) esta es una danza con pasos y coreografía propia.

En el tercer capítulo, se presenta la ruta metodológica y sus fases, tomando como mecanismo la investigación etnográfica, la cual era más pertinente y adecuada para el tipo de trabajo que se realiza, que en este caso es una monografía de investigación. La metodología de investigación etnográfica se elige teniendo en cuenta la temática de la investigación y el tiempo con el que se contaba para el desarrollo de este trabajo.

En el cuarto y último capítulo, se encuentra la presentación y análisis de la información, que se agrupó en tres temáticas principales. Las Familias negras, donde se abordan las formas de vida, prácticas y costumbres de las familias negras del Norte del Cauca, a partir de experiencias propias por formar parte de la familia Carabalí, residente de diferentes veredas del municipio de Santander de Quilichao. Seguido, se presentan la Unión cultural, a partir de los legados de la familia Carabalí, dando un contexto del Grupo Palmeras y del Festival de Música Eleázar Carabalí y por último, se aborda la Vivencia y expresión de vida, donde se aborda la expresión musical y danzaria de la Fuga Nortecaucana, haciendo una explicación de las transformaciones de la Fuga en la actualidad, los espacios festivos y la forma en la que se baila la Fuga, además del papel de la mujer dentro de la danza.

Finalmente se presentan las conclusiones, donde se dan las percepciones propias, se presentan los hallazgos y posibles temas para futuras investigaciones, a partir de los capítulos anteriores y el dialogo entre los autores y las fuentes vivas que fueron parte de la investigación.

CAPÍTULO 1: PRESENTACIÓN DEL PROBLEMA

1.1.Planteamiento del problema y justificación

1.1.1. Planteamiento del problema

La Fuga Nortecaucana ha sido documentada por varios investigadores e investigadoras, entre ellos Carlos Alberto Velasco (2011), Paloma Muñoz (2016) y Jaime Atencio Babilonia junto a Isabel Castellanos Córdova (1982), quienes han indagado significativamente en las expresiones culturales de las Adoraciones al Niño Dios que tienen lugar en varias veredas y corregimientos del Norte del Cauca y las cuales se realizan entre los meses de enero, febrero y marzo de cada año, haciendo énfasis en la musicalidad que está presente tanto en esta celebración religiosa y en otras festividades profanas en las que las Fugas hacen presencia a través de los portadores de este saber ancestral.

En la revisión documental previa realizada para la investigación, que en realidad no fue mucha ya que este tema no ha sido investigado en gran magnitud. Aunque Velasco (2011) brinda una amplia información sobre las Fugas y cantos tradicionales del Norte del Cauca y aborda de manera muy detallada y descriptiva la celebración de las Adoraciones al Niño Dios en donde, no amplía el concepto de la danza a partir de esa tradición, así con otros trabajos investigativos como el de Jiménez (2017) y Burbano (2016); esta última hace una descripción de cómo se bailan algunas danzas tradicionales del Norte del Cauca, sin embargo, el léxico del documento

no es el de un profesional en danza, por lo que las indicaciones no son muy claras. Así pues, existe una carencia de fuentes que aborden la Fuga Nortecaucana a partir del cómo esta se manifiesta a nivel danzario en la comunidad afrodescendiente que habita en las veredas de la zona rural de Santander de Quilichao, específicamente en la vereda El Palmar, territorio en el que se sitúa esta investigación. En El Palmar reside gran parte de la estirpe de Eleázar Carabalí, una familia numerosa, entre hijos, nietos y bisnietos, quienes se han encargado de recrear nuevas formas para bailar la Fuga en los espacios festivos formales e informales, refiriéndonos a festivales, encuentros, verbenas; también en otros espacios como fiestas en las casas, bautizos, matrimonios, cumpleaños, etc.

Debido al desempleo, la violencia por el conflicto armado y los cultivos ilícitos, algunos miembros de la familia Carabalí se han desplazado a las grandes ciudades como Bogotá en busca de oportunidades y crecimiento laboral y personal. Esto genera dos consecuencias para las nuevas generaciones, hijos de Palmareños y Quilichagüeños, la primera: muchos de nosotros, al nacer, crecer y vivir en estas grandes ciudades, carecemos de conocimiento acerca de nuestras tradiciones familiares y ancestrales y el que tenemos es muy limitado, ya que nuestros tiempos de encuentro se dan generalmente en el mes de diciembre, después debemos regresar junto a nuestros padres y madres, quienes deben regresar para retomar labores. La segunda tiene que ver con una de las ventajas de vivir en una ciudad como Bogotá y es la posibilidad de acceder a la educación superior, lo que permite abrir caminos para investigar y escribir sobre las Fugas; muchos de nuestros viejos no aprendieron a escribir y, por lo tanto, no pueden plasmar en el papel estas prácticas culturales de la comunidad Palmareña, Quilichagüeña y Nortecaucana.

Puede que existan otros investigadores que se interesen en las Fugas Nortecaucanas como tema de investigación y que lo hayan hecho con mucha entrega, dejándonos unas bases teóricas sobre el tema, sin embargo, es muy importante que las voces de aquellos hijos y nietos de los portadores y portadoras de la tradición, que vamos heredando el legado y hacemos parte de las nuevas dinámicas sociales urbanas, seamos quienes escribamos sobre nuestros ancestros y sus músicas.

Los estudiantes de la Licenciatura en Educación Artística con Énfasis en Danza y Teatro de la Universidad Antonio Nariño, siendo parte de esta nueva generación de investigadores y entre ellos yo, una hija y nieta de los portadores más importantes del legado de la Fuga Nortecaucana, nos colocamos como objetivo de investigación para la Experiencia Artístico Pedagógica al Estado Actual de la Tradición, de aquí en adelante EAPEAT, realizada en 2018-1 al territorio en el que se centrará esta investigación, con el fin de indagar acerca de esta importante tradición en el Norte del Cauca, tomando como referente al Grupo Palmeras y a los miembros de la familia Carabalí. En el marco de las investigaciones, cada vez que se realiza una EAPEAT, al final de semestre los estudiantes deben evidenciar lo aprendido y vivenciado durante el periodo académico en una puesta en escena a través de esa experiencia, y cuando nosotros, los estudiantes de cuarto semestre de la asignatura “Danzas región pacífica” realizamos nuestra función, algunos de los maestros encargados de realizar la evaluación colegiada posterior a la puesta en escena manifestaron que no conocían las Fugas tradicionales del Norte del Cauca.

Son varias las razones que han evocado en mí una necesidad para realizar esta investigación. Aunque hay muchas fuentes teóricas que abordan el tema de la Fuga e investigaciones que han estudiado la Fuga Nortecaucana, como las de (Velasco, 2011), (Muñoz, 2016) y (Atencio y Castellanos, 1982), éstas no han estado enfocadas específicamente hacia la parte danzaria. Esto ha generado significativamente el desconocimiento de esta práctica a causa de la falta de información que genera que no se encuentre documentado este tema.

Para los portadores de la tradición, las mayores y las generaciones contemporáneas incluso, esta manifestación tradicional hace parte de sus cotidianidades y celebraciones culturales, pero para el mundo exterior, la Fuga aún es una práctica recóndita o conocida únicamente por la modalidad de Violines Caucanos del Festival de Música del Pacífico Petronio Álvarez, cuando más allá del festival, en Santander de Quilichao y las veredas que lo conforman desde el casco rural, existe toda una tradición alrededor de ello.

Por otra parte, algunas de las investigaciones que se han desarrollado en el marco de las culturas del Norte del Cauca, ahondan en la Fuga desde una perspectiva musical, en donde de una u otra forma, se limitan a describirla desde sus orígenes como un canto religioso, dedicado a

lo sagrado, desconociendo en cierta medida sus transformaciones hacia una expresión profana, con fines más lúdicos y de festejo familiar y comunitario, de donde nacen precisamente estas nuevas formas de ejecución de la danza, con nuevos pasos, figuras y movimientos, que enriquecen aún más esta práctica ancestral.

1.2. Justificación

La presente investigación permitirá dar a conocer la Fuga Nortecaucana como una expresión danzaria tradicional en la vereda El Palmar, ubicada en la zona rural del municipio Santander de Quilichao, y ampliar el concepto que se tiene de esta manifestación, teniendo en cuenta que debido a su esencia inicialmente se determinó desde un carácter religioso. La idea se ha mantenido por el pensamiento sesgado de que los negros y negras esclavizados, a través de las imposiciones de la iglesia por contar con su participación en las misas, de una u otra forma empezaron a apropiarse de prácticas religiosas, pero con unas nuevas características que incluían aquello que la iglesia prohibía: el baile y la música. Así fue como los ancestros de la comunidad afrodescendiente en Colombia que se encontraban específicamente en el Norte del Cauca, dieron origen a las Adoraciones al niño Dios, que luego sería reconocida generalmente como exclusiva de las expresiones musicales, danzarias y teatrales devotas al niño Dios, desde una perspectiva religiosa pero no litúrgica.

Si bien las adoraciones determinan el origen de las Fugas, con el tiempo estas se han transformado conforme a las nuevas prácticas e invenciones de las comunidades negras en los territorios del Norte del Cauca, como los atuendos, los pasos y hasta la letra de las canciones, en las cuales también se ha incluido la improvisación sobre distintos temas como los equipos de fútbol, la dificultad para encender una moto o en alusión a una persona. Así es como han nacido las Fugas que están completamente desligadas de las Adoraciones al niño Dios y a los asuntos religiosos en general, pero debido a su fuerte connotación religiosa; investigaciones como la de Portes de Roux (1986), se han centrado en indagar sobre la Fuga Nortecaucana desde esa perspectiva. A pesar de que reconoce que la danza, el teatro, la música y los desfiles hacen parte de las celebraciones de las Fugas, la sigue definiendo como “una fiesta de carácter litúrgico”. Lo anterior ha generado que se desconozca la existencia de los otros tipos de Fugas, que no están

determinadas por el aspecto religioso, por el contrario, son de carácter profano o de "diversión y lúdica", como las ha definido el docente e investigador afrocolombiano Carlos Alberto Velasco (2011).

En la vereda El Palmar, ubicada en la zona rural del municipio de Santander de Quilichao, se han creado nuevas formas de expresión de la Fuga Nortecaucana, a través de las cuales la comunidad ha consolidado formas específicas de bailar que, de una u otra forma, se han convertido en códigos aprehendidos por las personas de la comunidad. Estos códigos se han generado en diferentes espacios festivos formales e informales que se celebran en la vereda y también en otras cercanas como Ardobela y San Antonio. La presencia de grupos de música tradicional representativos de la región en estas actividades propias de la comunidad es constante y casi inherente en las celebraciones. Uno de ellos es el Grupo Palmeras, cuyo nombre, elegido por Eleázar Carabalí, su fundador, está inspirado en la vereda El Palmar y está conformado en su mayoría por miembros de la familia Carabalí. Generalmente en estas celebraciones y festividades, el Grupo Palmeras siempre está presente para armonizar el espacio desde lo musical, creando nuevos matices en con el violín y en las letras de las canciones, que dan pie a que la comunidad que hace parte de estos encuentros, también genere formas de recrear desde las corporalidades, creando pasos nuevos e innovadores que van al ritmo de la música, sin dejar de lado los pasos básicos y preestablecidos, convirtiendo la Fuga en una danza representativa, así como las demás danzas del territorio, la región y el país.

Esta manifestación ha sido tema de investigación y documentación principalmente desde una perspectiva histórica, indagando acerca de las Adoraciones al niño Dios en el Norte del Cauca, especialmente en la vereda de Quinamayó. Por otro lado, estas investigaciones previas también han estado centradas en la visión musical que parte de los Violines Caucanos o "Violines negros" como los define la investigadora Paloma Muñoz (2016), desde sus orígenes propios y desde la modalidad que nació en el Festival de Música del Pacífico Petronio Álvarez. El Festival de Música del Pacífico Petronio Álvarez es uno de los más importantes festivales de música afro en Colombia y en Latinoamérica, donde convergen diferentes manifestaciones artísticas y culturales de la comunidad afrodescendiente del Pacífico colombiano. Su nombre se debe al músico Bonaverense Patricio Romano Petronio Álvarez Quintero, a quien en el pacífico

consideran “El rey del Currulao”. De este festival se han vuelto famosas varias agrupaciones como ChocQuibTown, Grupo Bahía y Herencia de Timbiquí.

El Festival de Música del Pacífico Petronio Álvarez cuenta con varias modalidades que son: Chirimía, Violines Caucanos, Marimba y Modalidad Libre. La modalidad de Violines Caucanos no hacía parte de las categorías, dejando por fuera la gran variedad de músicas del Pacífico, especialmente en el Norte del Cauca, que se interpretan con violín, sin embargo, gracias a los esfuerzos del investigador Carlos Alberto Velasco junto a German Patiño, el fundador del festival, se aprobó incluirla como una nueva modalidad en el 2008. El Grupo Palmeras ha sido ganador en esta modalidad en tres ocasiones desde que se creó la modalidad, y ahora solamente les llaman para participar como grupo invitado, así otros grupos también tendrán la oportunidad de ganar en la modalidad.

Es por ello que la documentación de la Fuga Nortecaucana desde la visión festiva, de la danza y el juego, se hace necesaria para dimensionar la amplitud de sus expresiones y su presencia en los diferentes territorios pertenecientes a Santander de Quilichao, tomando como punto de partida la vereda “El Palmar”, donde residen los hijos e hijas, nietos y nietas de Eleázar Carabalí, fundador del Grupo Palmeras y uno de los más importantes exponentes de la Fuga Nortecaucana. Son ellos y ellas quienes portan la tradición de bailar la Fuga. Los miembros de la estirpe de Eleázar Carabalí, no siempre requieren que las dinámicas sociales en las que bailan y disfrutan de unas buenas Fugas, se enmarquen dentro de una celebración, pues esto es parte de su legado, el que recibieron y continúan construyendo para las generaciones venideras.

Esta investigación se centrará entonces en indagar sobre las transformaciones por las que ha atravesado la Fuga Nortecaucana en la vereda El Palmar hace aproximadamente seis a siete años, desde las nuevas formas en las que esta se ha venido manifestando en los espacios festivos donde han participado la familia Carabalí y el Grupo Palmeras. El enfoque está direccionado hacia la representación danzaria de la Fuga, ampliando la información que se tiene de esta importante manifestación Nortecaucana y, que no ha sido documentada desde esta perspectiva; se realizará una contextualización desde el aspecto musical, que brinde herramientas al lector para comprender cómo la danza y la música de Violines Caucanos están imprescindiblemente ligadas.

1.3. Objetivos de la investigación

Objetivo general

Analizar la Fuga Nortecaucana y sus transformaciones desde la expresión danzaria, musical y comunitaria en los espacios festivos comunitarios de la vereda El Palmar del municipio de Santander de Quilichao (Cauca), a partir del diálogo con los integrantes del Grupo Palmeras y las matronas de la familia Carabalí aportando a la conceptualización teórica de esta práctica tradicional.

Objetivos específicos

1. Identificar los rasgos representativos de la Fuga desde los aspectos sociales de la Familia Carabalí que permitan establecer la tradición de esta expresión de la cultura afrodescendiente en el Norte del Cauca.
2. Especificar la relación entre la Fuga y las Adoraciones al Divino Niño en el municipio de Santander de Quilichao evidenciando las particularidades de cada expresión y su aporte en la construcción de la identidad de las familias afrodescendientes.
3. Determinar los aspectos representativos de la Fuga como expresión danzaria en el Norte del Cauca estableciendo los lazos con lo musical y las tradiciones familiares de esta región.

1.4. Antecedentes de la investigación

Las tradiciones de los pueblos y comunidades negras de los valles interandinos en donde se encuentra el Norte del Cauca, han sido objeto de investigación de varios académicos, aunque muchos de ellos se han enfocado en el estudio de las tradiciones del Valle del Patía; esto podría deberse a la gran historia de lucha por la libertad y la resistencia por mantenerla que acompaña esta región del departamento del Cauca, además de la mística que se hay detrás de la interpretación de los violines y su relación con el diablo, como lo ha investigado Muñoz (2016).

Fue Velasco (2011)³, quien hace todo un recuento de lo que son las Fugas en el Norte del Cauca, desde sus orígenes hasta los exponentes más importantes en el departamento entre los que se encuentra Eleázar Carabalí Lucumí, aunque anteriormente en 1996, escribió un libro que se llamó “Jugas y Bundes cantados por Negros en el Norte del Cauca.

Velasco (2011), hace toda una descripción de las Adoraciones al Niño Dios, enfatizando en las actividades que se realizan durante la festividad, los cantos, los versos, los personajes y sus representaciones, y por supuesto la danza de la Fuga. Presenta de manera muy detallada los papeles de los músicos, las cantoras, los organizadores y los participantes de esta celebración, para luego abordar otros temas como el bunde, el bambuco, los formatos musicales de la región y una propuesta etnoeducativa con base en estas tradiciones. Otro de los aspectos importantes que brinda Velasco por medio de este texto son los diferentes encuentros tradicionales que se empezaron a realizar en el Norte del Cauca como el “Encuentro Nacional de Cantoras de Jugas, Bundes y Torbellinos”, en su primera edición los días 22 y 23 de mayo del 2010, así como los primeros trabajos discográficos sobre las Fugas que se empezaron a desarrollar como las “Luchas cantadas”, de la que la primera grabación se realizó en el año 1985.

Velasco (2011) menciona en su libro las categorías en las que divide la Fuga Nortecaucana de acuerdo con sus características musicales e interpretativas, sin embargo, no las aborda a profundidad como lo sí lo hace con las que él denomina “Jugas de adoración” que son las que se interpretan en las Adoraciones al Niño Dios. En las otras categorías o tipos de jugas, que son las catolizadas, de laboreo, bundeadas y de diversión, hace la descripción de la categoría y da unos ejemplos de los cantos que se interpretan en cada una de ellas sin profundizar de manera detallada, lo que permite que esta investigación se centre en ahondar en alguna de las otras categorías de acuerdo a la información que se obtenga en una de las fases metodológicas que propone realizar algún tipo de actividad que garantice obtener información sobre el tema central de investigación, que en este caso es la danza, que aunque está presente en todas las categorías de la Fuga, se abordaran desde el eje central de las fugas de diversión.

³ Comunidad, cultura y etnoeducación afrocolombiana. Cantos ancestrales de jugas, bundes, romances del norte del Cauca y sur del Valle del Cauca (Velasco Díaz, 2011)

CAPÍTULO 2: REFERENTES TEÓRICOS

Contexto geográfico, social y cultural

“(...) en 1910 se creó el departamento del Valle del Cauca, y con ello se dio la separación de esta porción territorial de la del Cauca. Separada por el río Cauca, desde Timba al occidente y el río Guengué y el río Desbaratado (afluencias del río Cauca) al oriente, se definió coloquialmente la porción caucana como “Norte del Cauca, abarcando los territorios de Caloto, Quilichao, Puerto Tejada, Buenos Aires, Suarez y Timba”
(Romero y Muñoz, 2017:18).

La región del Norte del Cauca está catalogada como un valle interandino, ya que se encuentra ubicado entre la Cordillera Central y la Occidental, pero también es parte de la región pacífica, conforme a la división de las regiones naturales de Colombia. Al ser este territorio un lugar en el que la mayor parte de su población es de descendencia africana debido a la gran afluencia de haciendas esclavistas y donde los negros y negras esclavizados mantuvieron sus tradiciones africanas, el Norte del Cauca se convierte también en una región cultural.

El Norte del Cauca según (Barbary y Urrea, 2004), es la segunda región con mayor cantidad de población afrocolombiana, contando con el 62% después de toda la región pacífica, la cual está conformada por personas étnicamente negras en un 83%. Allí se encuentra el municipio de Santander de Quilichao, un pueblo como todos los demás, con su plaza y mercado principal.

“(...) Santander de Quilichao es el segundo municipio más importante del departamento del Cauca después de su capital, Popayán. Está ubicado al norte del departamento, a unos 45 Km al sur de la ciudad de Cali, Valle, y a 97 Km al norte de Popayán. Limita al Norte con los Municipios de Villa Rica y Jamundí, al

Occidente con el Municipio de Buenos Aires, al Oriente con los Municipios de Caloto y Jambaló y al Sur con el Municipio de Caldon. Es un municipio con una temperatura promedio de 28° centígrados, con una extensión de 597 Km² que comprende parte del valle del río Cauca y de la zona montañosa de la Cordillera Occidental. Por su ubicación, Santander de Quilichao posee una economía básicamente agrícola, basada en cultivos de café, caña de azúcar, piña, yuca, caña panelera y plátano; también se encuentran cultivos de maíz, frijol, arroz, árboles frutales, productos de pan coger, entre otros. (Jiménez, 2017: 24)

Santander de Quilichao es uno de los municipios del Norte del Cauca en el que es notoria la presencia poblacional de grupos étnicos (afrodescendientes e indígenas), aunque también habitan personas mestizas, quienes no se reconocen dentro de ninguno de estas etnias. En la Constitución Política de Colombia de 1991, se reconoció inicialmente a los afrodescendientes o afrocolombianos como un grupo étnico, pero allí no se especificaban los derechos colectivos sobre el territorio y el vivir bajo las costumbres y tradiciones del pueblo negro. Fue hasta el año 1993, cuando se emitió la Ley 70, fruto de una lucha por los derechos de la comunidad, que se reconoció al grupo étnico como “comunidad negra” garante de derechos colectivos conforme a sus propias percepciones del derecho al SER, el derecho a la tierra entendida como territorio ancestral/tradicional, el desarrollo propio y el bienestar colectivo. Las comunidades negras en esta ley fueron definidas como “(...) un conjunto de familias de ascendencia afrocolombiana que posee una cultura propia, comparte una historia, y que tiene sus propias tradiciones y costumbres dentro de la relación campo-poblado, que revela y conserva conciencia de identidad que la distingue de otros grupos étnicos (...)”.⁴ Es con la Ley 70 que se logra reconocer que las comunidades negras en Colombia se consolidan desde una historia propia, conformada por sus propias prácticas.

Como mencionan Barbary y Urrea (2004), el término “comunidades negras” con el que se reconoce a todo individuo étnicamente negro que viva en las zonas rurales de la cuenca del pacífico, donde se asentaron los cimarrones y cimarronas en las selvas, y de quienes han nacido nuevas generaciones que continúan habitando estos territorios.

⁴ (Art.2. de la Ley 70/1993 citada en: Ministerio de Justicia y del Interior de Colombia, S.A).

“Como lo hemos señalado anteriormente, al modelo multicultural de la Constitución colombiana de 1991, corresponde el término "comunidades negras" acuñado en la Ley 70. Se trata, exclusivamente en principio, de comunidades negras de las zonas rurales ribereñas de la cuenca del Pacífico, las cuales son caracterizadas como descendientes de los "pueblos de libres" y de negros cimarrones refugiados en la selva húmeda del Pacífico colombiano” (Barbary y Urrea, 2004:58)

Comprendido esto, es importante aclarar que en esta investigación se utilizarán los términos “Comunidades negras” y “Afrodescendientes”, cuando se haga referencia a las personas que hacen parte del grupo poblacional que participe en la construcción de esta monografía, sin dejar de lado que como mencionan Barbary y Urrea (2004) es importante realizar una aproximación a la descripción del término Afrocolombiano y de su contenido racial, ya que la palabra Afrodescendiente, desde el ámbito de las ciencias sociales, no puede convertirse en una expresión fija para referirse a las personas negras, es decir, ambos términos son equivalentes sin que se cataloguen como algo fijo para describir a este grupo étnico.

Retomando al lugar en el que se basa esta investigación, la vereda El Palmar ubicada en el sur-orienté del municipio Santander de Quilichao, ubicado en el norte del departamento del Cauca es una zona rural poblada mayoritariamente por personas afrodescendientes. Por esta vereda atraviesan varias vertientes del río Quinamayó, aunque los habitantes le han asignado otros nombres como “Agualimpio” y “El Puente”. Muchos de sus habitantes trabajan en el casco urbano de Santander de Quilichao o en la Ciudad de Cali, debido a la falta de oportunidades, las pocas fuentes de empleo y el conflicto armado. Quienes trabajan en la vereda lo hacen bien sea en el trapiche ⁵, desarrollando trabajos de agricultura como la siembra de caña, papa, piña y arroz o de forma independiente, vendiendo ropa, en mototaxismo y demás.

En la vereda hay un colegio, llamado “Centro docente El Palmar”, donde se han celebrado varios eventos en los que se bailan fugas y participa el Grupo Palmeras y en la parte

⁵ Molino para extraer el jugo de algunos frutos de la tierra, como la aceituna o la caña de azúcar. Definición de la RAE

más alta de la carretera, dirigiéndose hacia el sector “La Toma” se encuentra el cementerio, donde fue sepultado Eleázar Carabalí y sus descendientes que han abandonado el plano terrenal.

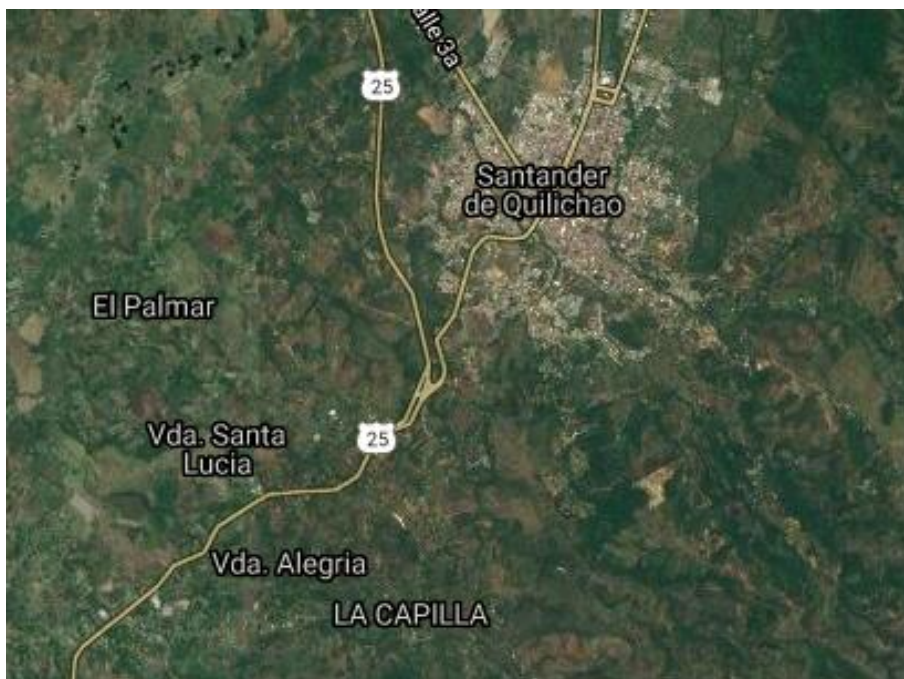


Imagen No. 1 Santander de Quilichao y Vereda El Palmar. Tomado de: Dices.net (Directorio Cartográfico)

“En el Palmar se lleva a cabo una fiesta de jugas para los primeros dos meses del año en las instalaciones de una escuela ubicada en la vereda, aquí a diferencia de otras fiestas de adoración, no está presente el pesebre que es la representación del nacimiento del niño Dios, tampoco se encuentran los síndicos, o personas disfrazadas de los personajes del pesebre como la virgen María, San José o los Reyes Magos; estas son fiestas que duran solo una noche y básicamente las actividades se centran en el baile al son de las jugas entonadas por los músicos de la agrupación “Palmeras” que para descansar intercalan con música popular (salsa, merengue, entre otras). Se ha convertido en una actividad de índole profano, que cumple la función de unir a la comunidad ya que la idea es divertirse.” (Jiménez, 2017:68-69)

Durante las celebraciones que tienen lugar en la vereda El Palmar, la comunidad entona las canciones a ritmo de fuga, de acuerdo al repertorio musical del Grupo Palmeras; desde el más pequeño hasta el más viejo bailan y disfrutan en paz y armonía. Citando a Jiménez (2017), se ha generado una nueva versión de esta práctica ancestral, sin dejar de lado los antecedentes enmarcados por la tradición, pero si enfocándolos hacia encuentros de diversión y regocijo.

Y eso de la fuga ¿qué es?

Esta investigación se centra en la expresión danzaria de la Fuga Nortecaucana en la vereda El Palmar del municipio de Santander de Quilichao, en donde principalmente se ha hecho evidente esta práctica tradicional a partir de los encuentros de la comunidad en las fiestas que se celebran anualmente tanto en el casco urbano del municipio como en la vereda.

Existen dos términos para referirse a esta música y danza tradicional: Fuga y Juga. En algunos de los textos que se tuvieron en cuenta para esta investigación, había una notoria inclinación por la palabra “Juga” cuando se iba a abordar el tema; la investigadora Paloma Muñoz, en su trayectoria por indagar sobre los “violines negros”⁶, plantea la diferencia entre Juga y Fuga con base a una entrevista realizada a Graciela Larrahondo⁷, quien “(...) afirma que las celebraciones de las adoraciones al niño Dios, por parte de la iglesia católica se hacen desde diciembre hasta enero y a los cantos cristianos los denominan Fugas, por eso ella hace la diferencia que cuando se habla de Fugas se refiere a los cantos y prácticas de adoración de los ritos católicos por la iglesia, pero la Juga son sus cantos y prácticas, que aunque han sido tomadas de elementos de la iglesia católica, se hacen a su manera con las influencias de África” (Muñoz, 2016:81).

⁶ Denominación de Paloma Muñoz en su tesis doctoral para referirse a los violines elaborados e interpretados por los afrodescendientes en el Valle geográfico del Río Cauca.

⁷ Cantadora y directora de la agrupación “Son de Catalina” de la vereda La Palomera de Buenos Aires, departamento del Cauca.

Aunque se cuenta con el punto de vista de esta importante portadora de las tradiciones norte caucanas, existe otra versión sustentada por Luis Edel Carabalí, director del Grupo Palmeras, quien fue entrevistado por estudiantes de la Licenciatura en Artes Escénicas la Universidad Antonio Nariño, cuando realizaron al EAPEAT⁸ correspondiente a la región Pacífica. Allí, las entrevistadoras, Elizabeth Gonzales Camacho y Lina María Carabalí, le preguntaron cuál era el término correcto, si Fuga o Juga, a lo que él respondió: “Yo no sé si usted llegó a saber que en esa época los esclavos a las negras le hacían sus trenzas y en esas trenzas iban los mensajes, iban las rutas de escape, por eso se llaman Fugas. Entonces ellos hacían sus bailes, en sus dialectos se entendían lo que iban a hacer y ya.” Luis Edel Carabalí (2018).

Desde la perspectiva de Muñoz (2016), las Fugas/Jugas podrían ser diferenciadas por un factor espacial-temporal. Por un lado, las del Norte del Cauca estarían catalogadas como “Fugas temporales”, teniendo en cuenta que los negros de las haciendas, en medio de la fiesta de Reyes y la cuaresma, se llevaban al niño Dios de sus patronos para realizar las Adoraciones a su manera, lejos de las haciendas donde nadie los viera y juzgara sus formas de adorar, acompañada de baile y música interpretada por violines hechos con guadua y cuerdas de crin de caballo; era una forma de fugarse por un momento de su realidad de esclavos. Ahora bien, la teoría del maestro Luis Edel, se puede ligar de una u otra forma con el segundo tipo de Fuga, la cual se argumenta con base al proceso que emprendieron los esclavizados en el Valle del Patía, al sur del departamento del Cauca. Así, de acuerdo con Muñoz (2016), existirían las Fugas temporales “Y las fugas definitivas de los cimarrones del Valle del Patía revelados contra el estado de sometimiento y opresión, en un acto de rebelión de los esclavizados escapando a este lugar alejados del control colonial. La huida en busca de la libertad, que en un acto sacrificial para construir para ellos y los suyos un nuevo territorio, una nueva cultura. Esos actos de huida se ven en los formatos musicales de los cantos y danzas de adoración de los afrodescendientes de los valles interandinos y del litoral pacífico, en su doble acepción de huir y de jugar.” (Muñoz, 2016: 250).

⁸ Experiencia Artístico Pedagógica al Estado Actual de la Tradición, anteriormente conocida como “La Vivencia”, entendida como una experiencia de carácter investigativo al estado actual de la tradición de las diferentes culturas de nuestro país, posibilita el acercamiento, la indagación y la reflexión en torno a las tradiciones vivas en las poblaciones portadoras a lo largo del territorio nacional, se ha configurado como una forma de aprendizaje experiencial que permite a sus participantes (maestros-artistas) vivir y reconocer afectaciones de tipo sensible, afectivo, social y cognitivo que redunda en sus prácticas artístico-pedagógicas.

Teniendo en cuenta lo anterior, para esta investigación se utilizará el término Fuga y Fugas, sin desconocer que esta música y danza tradicional, también son reconocidas y aceptadas por los portadores de la tradición y los investigadores como Juga y Jugas, esta postura se toma teniendo en cuenta lo que menciona Muñoz (2016) sobre los violines negros, que en parte está ligado con la teoría de Luis Edel Carabalí, del Grupo Palmeras:

Las fugas/jugas unas temporales y otras definitivas, las temporales como las del norte del Cauca que entre el intersticio de la fiesta de Reyes y la cuaresma le arrebatan a los patronos de las haciendas su niño Dios y en un desplazamiento espacial - temporal elaboraban también ese violín en guadua con alma y crin de caballo y realizaban las Adoraciones al Niño Dios, fiestas para adorar a su manera, porque adorar es amar en el extremo, es decir lejos de las haciendas esclavistas, para hincharse de músicas, de bailes, de actos de veneración, de arrobamientos entre todos, porque con las fugas temporales conjugan sus seres y con las Fugas/jugas conjuran el sometimiento de sus vidas. Y las fugas definitivas de los cimarrones del Valle del Patía revelados contra el estado de sometimiento y opresión, en un acto de rebelión de los esclavizados escapando a este lugar alejados del control colonial. La huida en busca de la libertad, que en un acto sacrificial para construir para ellos y los suyos un nuevo territorio, una nueva cultura. Esos actos de huida se ven en los formatos musicales de los cantos y danzas de adoración de los afrodescendientes de los valles interandinos y del litoral pacífico, en su doble acepción de huir y de jugar. (Muñoz, 2016: 250)

Con el paso del tiempo, se han definido algunas categorías divisorias de la Fuga de acuerdo a sus características simbólicas y musicales, que permiten crear unas dimensiones para diferenciar unas de otras conforme a como estas se manifiestan. Inicialmente, sobre la Fuga se conoce a través de lo que plantean Romero y Muñoz (2017), que es un canto de carácter religioso por medio del que se expresa la devoción hacia el niño Dios, sin embargo, también hay fugas, bambucos y torbellinos, que son otras músicas y danzas representativas del Norte del Cauca, que no necesariamente son religiosas, sino que, por el contrario, son dedicadas a los asuntos profanos

y a la vida cotidiana. Dentro de la categoría de “Jugas religiosas y/o catolizadas”, como las define Jiménez (2016) a partir de diálogos con el investigador Carlos Alberto Velasco, se encuentran los cantos de alabanza al niño Dios, a San José y a la Virgen María, y a otros santos en general. Esto de una u otra forma está ligado a lo que dijo Grosso⁹ citado por (Muñoz, 2016) al referirse a la Fuga de imágenes religiosas, a las que también denomina “Fuga de fe”. Dentro de esta categoría también se encuentra una de las celebraciones más importantes que se realiza en Santander de Quilichao desde los tiempos de la esclavitud en el valle geográfico del río Cauca¹⁰.

¿Y por qué no en diciembre?

Son varias las teorías que han intentado argumentar por qué algunas de las celebraciones que tienen lugar en el Norte del Cauca no se celebran en diciembre, época en la que generalmente se enmarcan las conmemoraciones religiosas católicas como la navidad, que corresponde al nacimiento del niño Jesús, el día 24 de diciembre y las vísperas de año nuevo, el 31. Una de estas celebraciones es la que se conoce como las Adoraciones al Niño Dios, que como menciona Muñoz (2016), es una fiesta que se ha venido celebrando desde la época de la colonia en el Norte del Cauca fuera de las fechas establecidas por el calendario católico. Esta generalmente se celebra entre los meses de enero y marzo, después de la fiesta de reyes el 6 de enero y antes de la cuaresma, antes de la “Semana santa”.

“Las Adoraciones al niño Dios son celebradas característicamente en veredas de la región del norte de Cauca y sur del Valle y es el evento más relevante para las comunidades de esta región. Su origen es de índole religioso, nacidas en las barracas de las haciendas de la región, en las cuales la población afro descendiente conmemora la vida y el nacimiento del niño Jesús (Dios).

⁹ Valoración como aporte del Dr. José Luis Grosso como jurado de esta tesis de grado, desde San Fernando del Valle de Catamarca, agosto de 2016 en Las Almas de los “Violines negros” de Paloma Muñoz.

¹⁰ Región que comprende el territorio delimitado por el sur del Valle del Cauca hasta y el norte del departamento del Cauca

Tradicionalmente se llevan a cabo pasada la época navideña, en los tres primeros meses del año y antes de la Semana Santa (...)” (Jiménez, 2017:65).

Según (Portes de Roux, 1986), las Adoraciones al Niño Dios se pueden definir como una fiesta de carácter litúrgico en la que se hacen presentes la música, la danza, el canto y la representación teatral, las que se relacionan entre sí.

Ahora bien, haciendo énfasis al periodo en el que los negros realizaban estas Adoraciones hay varias versiones, las primeras, hacen una descripción desde el periodo colonial. Una de las teorías que sustentan esta idea es la de Jiménez (2017), quien menciona que los amos le concedían un permiso a los africanos esclavizados para que pudieran celebrar el nacimiento del niño Dios o las denominadas Adoraciones, a su manera, o, que después de que los esclavistas partían hacia otras ciudades principales los esclavizados veían la oportunidad para celebrar.

Luego, nos encontramos con una versión relacionada con los tiempos de descanso de los amos y dueños de las haciendas, donde los esclavizados aprovechaban para realizar sus celebraciones.

“ Históricamente esta celebración está relacionada con la fiesta de navidad que los amos hacían en las haciendas, lo de la víspera de cuaresma se da porque era la época antes de que regresaran los amos de Popayán, a pasar su tiempo de descanso a las haciendas, y pudieran devolver el niño Dios que tomaban prestado de los pesebres de sus amos, cuando les indicaban que debían guardar todas las figuras y adornos del pesebre, porque después de la fiesta de reyes los amos retornaban a Popayán y en un acto fugado, los negros no guardaban ese niño Dios sino que se lo llevaban lejos de la hacienda para realizar sus propias celebraciones en un juego de representaciones, dramatizaciones, cantos y toques de Joga con el niño Dios fugado, hurtado y de jugar y recrear en la teatralidad de las adoraciones.” (Muñoz, 2016:82)

Esta se podría relacionar con la teoría planteada por Romero y Muñoz (2017), cuando mencionan que las adoraciones no se celebraban en el mes de diciembre debido a que los dueños de los negros esclavizados requerían de sus servicios para las fechas de celebración y, posterior a sus festividades, le permitían a los esclavizados realizar sus propias celebraciones.

Otra de estas versiones, hace referencia al periodo del siglo XIX, posterior a la abolición de la esclavitud, ya que según ... Las Adoraciones al Niño Dios eran celebradas en los meses posteriores a la navidad ya que los era tiempo de cosechas y los habitantes que participaban de esta celebración, contaban con más recursos económicos para los insumos de la festividad.

Ahora bien, de las Fugas se desprenden tres tipos de expresiones lírico musicales: las recitaciones frente al pesebre (conocidas como loas), los cantos de adoración (las Jugas de adoración) y las danzas que los acompañan (el baile de Juga) de acuerdo con Jiménez (2017)

En el periodo colonial y a partir de los años posteriores a ese momento de la historia en el Cauca, la Fuga o Juga se fue transformando conforme a la forma de vida de los negros y negras esclavizados, si bien nos dicen que “Para los africanos se ofrecía la evangelización, castellanización y la orientación sobre la moral y la obediencia; así por medio de estas enseñanzas, la asistencia obligatoria a los cultos y por su capacidad histriónica, lograron apropiarse de muchos de esos cantos y aprender a tocar algunos instrumentos europeos tales como el violín” (Jiménez, 2016:59), la palabra “ofrecía” romantiza la manera en que en realidad se dieron esos procesos de evangelización. Los colonizadores en realidad:

“(...) impusieron un modelo de pensamiento, de degradación y de deshumanización tan vil que se puede ejercer sobre un ser, de esa marca de occidente que todo lo separa, (que nos ha llevado a negarnos en lo que somos como seres relacionados), pero que los negros buscaron re-existir, es decir, como incitando a la inversión de los valores establecidos por el proyecto hegemónico moderno/colonial que los consideró inferiores, sin alma, esclavizados (...)” (Muñoz, 2016:128).

A partir de esa re-existencia de la que nos habla Muñoz (2016), se da a entender cómo el hombre africano, aun siendo esclavizado, se convertía en un cimarrón¹¹ que no solo buscaba su libertad física, sino también cultural y espiritual. Fue así como, después de lograr emprender estas huidas hacia lo más profundo del monte, el hombre negro creó y fortaleció las costumbres de celebración, de canto y de baile; hay que tener en cuenta que:

“(...) para los negros su proceso de colonización musical fue distinto, pues aunque les impartían la doctrina cristiana católica en las grandes haciendas del Cauca, en los conventos y en las casonas en la servidumbre, recibieron las influencias de los cultos religiosos pero el aprendizaje musical fue diferente, porque no había una intencionalidad educativa musical para ellos, pues para unos seres que no tenían alma, salvajes sin una existencia ontológica, esclavizados, no era posible que se destinara un tiempo o propuesta para su enseñanza musical por parte de sus señores propietarios. Por eso fueron aprendiendo a conocer y remedar los instrumentos de cuerdas que interpretaban sus amos y de las comunidades religiosas en sus actividades y celebraciones.”

(Muñoz, 2016:73).

Es importante resaltar que, desde el tiempo de la colonización, la imposición y la norma siempre estuvo orientada hacia la obediencia para que se lograra mantener la unidad de culto, tanto en esclavistas como en esclavizados, por lo que la insistencia de los africanos por no responder a estas reglas, ocasionaba que fueran castigados con azotes y castigos físicos, como lo mencionan Romero y Muñoz (2017).

Específicamente en el Norte del Cauca, la imposición de la religión católica no se desarrolló de la misma forma que en otros lugares del país, ya que, según De Friedemann y Arocha (1986) la corona española utilizó el adoctrinamiento en los africanos, generando en ellos un sentimiento de obediencia y sometimiento, es decir, imponiendo en miedo y haciéndolos pensar dos veces antes de actuar. Por ello, las probabilidades de que los negros se emanciparan de la evangelización en ese momento eran prácticamente imposible. Fue así como a partir de

¹¹ “Nombre con que se conocía a los negros esclavos que huían definitivamente al monte en una actitud de enfrentamiento declarada ubicándose generalmente en un palenque” (Gutiérrez Azopardo 1994, 39)

“(…) esta cercanía directa en el proceso de adoctrinamiento de los Jesuitas en las haciendas y el hecho de estar confinados especialmente en la hacienda del Japio, los negros pudieron observar e imitar el violín en toda su composición instrumental, tanto las partes internas como externas para su fabricación artesanal.” (Muñoz, 2016:124) logrando consolidar un aprendizaje completamente autónomo y así, poder tocar, en sus espacios y a su manera, bien fuera al Niño Dios en las adoraciones o en sus celebraciones seculares.

La fuga a nivel musical

Es casi imposible abordar en la Fuga Nortecaucana sin hacer una retrospectiva a la época de la colonización en Colombia, que tuvo cabida en un periodo histórico comprendido entre el siglo XVI y 1851, cuando se abolió por completo. Los africanos que fueron esclavizados ya venían con unas prácticas y costumbres, entre las que se encontraban las comidas, aspecto físico, lengua, músicas y danzas propias según la etnia a la que pertenecían en África, por lo tanto, no es de extrañar que “Desde la esclavitud, en las comunidades afro las prácticas musicales se convirtieron en una parte fundamental en su cotidianidad, religiosidad e identidad. Y hasta nuestros días, acompañan su diario vivir fomentando su identidad cultural.” (Jiménez, 2017:61).

Entonces podría decirse que en el Valle geográfico del Rio Cauca, donde se asentaron mayoritariamente las comunidades negras, se gestaron unas prácticas musicales pertenecientes a los afrodescendientes. Inicialmente estas prácticas estuvieron relacionadas con los cultos religiosos desde las visiones propias de los esclavizados, lo que de una u otra forma convirtió estas manifestaciones en mecanismos de resistencia en la época colonial. Es así como desde ese tiempo y hasta entonces, los cantos y celebraciones, tanto religiosas como profanas, han permanecido y tienen un papel importante en la vida de los afrodescendientes en el Norte del Cauca, así lo plantea Jiménez (2017)

Así como hubo negros que fueron colonizados completamente, en cuerpo y mente, también hubo otros que conservaron en sus pensamientos a sus antiguos Dioses y creencias, y por supuesto, quienes no veían en la danza y la música algo pecaminoso porque siempre fue parte fundamental de sus vidas en el continente africano y en sus tribus y etnias. Entonces, a pesar de que, si se mantuvieron las creencias originarias de muchos negros y otros hicieron su

proceso de cimarronaje mental, no se ha desarraigado la religión católica, por eso los cantos religiosos en el Norte del Cauca, aún se conservan significativamente.

En cuanto a la Fuga Nortecaucana, Jiménez plantea en su trabajo investigativo que esta es una variación del currulao, esto se puede colocar en consideración teniendo en cuenta que:

“El bambuco es el género musical más interpretado por las bandas de flautas y tamboras del Macizo colombiano y de los paeces, por las chirimías de Popayán, por los negros del Patía con sus violines y guitarras, por los negros de la costa Pacífica al golpe de marimbas y cununos con su «bambuco viejo» o currulao, y por los negros del norte con sus fugas, un diálogo cantado cada año en las adoraciones del niño dios.” (Muñoz,2004:6)

La idea planteada por Muñoz (2004), contrarresta lo que plantea Jiménez (2017) en cuanto a que el proceso de comercialización de negros esclavizados, no se generó de sur a norte, ubicándonos en la actual región Pacífica de Colombia, ya que como menciona Velasco (2007) la elite de los esclavistas comercializo negros esclavizados desde el sur del departamento del Cauca, extendiéndose hasta Buga, Cartago y el Chocó, pasando por Cali y el Pacífico. “Datos como éstos nos llevan a suponer la presencia antigua de un bambuco; llámese currulao o bambuco viejo, simplemente existía ya en esta región un bambuco viejo formado a lo largo del siglo XVIII.” (Muñoz, 2004:7)

Por ello, de acuerdo con Muñoz (2004), es que se reconoce que fueron precisamente los negros del departamento del Cauca, quienes aportaron a la construcción del Bambuco, sustentándose en los desplazamientos de los negros en la trata de esclavos, quienes inicialmente llegaban a Cartagena, pasarían posteriormente al Cauca y desde Popayán, eran transportados hacia la costa Pacífica y al sur del país. La teoría la refuerza Velasco (2007) cuando dice que “Ningún investigador o apasionado por los temas afrocolombianos, puede afirmar que estos cantos del Pacífico llegaron al Norte del Cauca; porque los esclavistas llevaban los africanos desde el Norte del Cauca a las minas que tenían en la Costa Pacífica, no hay documento que sustente lo contrario.”, por lo tanto, la Fuga no podría ser una variación del currulao, y por el contrario, si sería una variación del Bambuco o haría parte de este sistema musical.

Finalmente, Romero y Muñoz (2017) refuerzan la idea de que la Fuga se deriva del Bambuco y así, esta investigación se puede desarrollar a partir de ese lugar; los investigadores mencionan que en la actualidad se habla del Bambuco como un sistema musical del que se derivan varios estilos, uno de ellos sería la Fuga Nortecaucana, es decir, la Fuga sería un estilo o variación del Bambuco, al que los pobladores del sur del valle geográfico del río Cauca bautizarían con el nombre de Fuga.

El violín: el rey de la Fuga

El conjunto musical de la Fuga está conformado por varios instrumentos de cuerda, algunos idiófonos y otros de percusión, pero el más importante vendría siendo el violín. Como se mencionó anteriormente, los negros lograron imitar la ejecución de instrumentos de cuerda observando a los jesuitas y a los músicos que tocaban en las celebraciones que se realizaban en las haciendas, y entre esos instrumentos estaba el violín;

“(...) ese violín de genealogía europea llegó a América y por supuesto al Cauca, con las comunidades religiosas, en formato musical italiano, francés y alemán. Porque en ese proceso de colonización y evangelización las comunidades religiosas trajeron los instrumentos de cuerdas y las bandas militares con los ‘adelantados’, transportaron consigo los instrumentos propios de la fanfarria de las tropas” (Muñoz, 2016:71).

De acuerdo con (Muñoz, 2016) el violín era un instrumento cuya ejecución estaba prohibida para los negros porque, para los esclavizadores, estos eran seres sin alma que debían dedicarse únicamente a servir en las haciendas, sin embargo, los afrodescendientes los recrean y los re-inventan a su manera, generando unos lenguajes a través de los cantos, las músicas, los gestos. Indiscutiblemente el violín es un instrumento originario de Europa y que, a excepción de otras prácticas, no fue impuesto sino aprendido e imitado por los africanos esclavizados, quienes tenían la oportunidad de ver y aprehender en las haciendas, para luego replicar en la soledad del monte. “Los afrodescendientes reinventaron un violín negro que les da identidad a ellos a los afrodescendientes de los valles interandinos del Cauca.” (Muñoz, 2016:166).

Esa reinención se dio por medio de la creación artesanal de violines que para nada cumplían con el modelo europeo, tenían una estructura similar que permitiera que se ubicara en el mismo lugar del cuerpo para ser ejecutado, la cantidad de cuerdas y la figura en forma de nota musical, una en cada extremo, sin embargo, “Los afrodescendientes de estos valles interandinos en su negación ontológica de un mundo creativo, desarrollaron una lutería para tratar de resolver sus mundos sonoros en la creatividad, en la imaginación, en la recursividad de suplir los materiales en sus concepciones de misterios y secretos porque le atribuyen poderes ocultos con la naturaleza y el cosmos a los instrumentos musicales.” (Muñoz, 2016:170)

Citando nuevamente a Muñoz (2016), se entiende que entonces los negros se vieron inmersos quizás inconscientemente en la lutería, que es el proceso a través del cual se construyen y fabrican principalmente instrumentos musicales de cuerda. A la persona que se dedica a esta labor se le denomina “Lutier” y no se dedica solo a fabricar los instrumentos sino también a repararlos cuando se han averiado.

“Así el violín, en unas posibilidades de mundo ha sido imitado, y lo han invertido, lo transvaloran creativamente, pues han desarrollado todo un aprendizaje propio en la elaboración artesanal e interpretación musical, porque no tienen el maestro que les enseña, sino que en un juego de relaciones de afecto y de interés lo han aprendido de sus músicos parientes o vecinos ...” (Muñoz, 2016:214). Fue así, como los músicos negros del norte del Cauca revientan las musicalidades y como por más de doscientos años en el marco de la época colonial, consolidaron todo un sistema propio de violines negros, saliendo de los estándares de los esclavistas y colonizadores y trasgrediendo con las normas elitistas que prohibían que los esclavizados interpretaran estos instrumentos. Así nacieron entonces los violines negros del Norte del Cauca, violines hechos por ellos y para ellos.

La Fuga a nivel danzario

La musicalidad de la Fuga Nortecaucana siempre ha estado ligada a la danza tanto en las festividades profanas como en las celebraciones religiosas como las Adoraciones al Niño Dios.

Esta manifestación musical y danzaria, también es una de las principales actividades que se desarrolla en el marco de la Caravana de Alegría¹², que tiene lugar en la vereda Lomitas, ubicada en Santander de Quilichao.

“Santander de Quilichao, con especial regocijo las comunidades participan año tras año en las Caravanas de la Alegría, organizada y promovida por la Administración Municipal de Santander de Quilichao. Las “Fugas” en Santander de Quilichao, son consideradas uno de los mayores patrimonios de la cultura Quilichagüeña y Nortecaucana” (Alcaldía Santander de Quilichao).

Cabe aclarar que, aunque las Adoraciones son celebraciones festivas religiosas, no pertenecen a la iglesia. Según Muñoz (2016) si bien estas se caracterizan por tener una connotación sagrada, su verdadera simbología está relacionada con las Fugas, en este caso, con la acción de fugarse temporalmente de las haciendas para realizar esta celebración a su manera, lejos de las haciendas, haciendo sus representaciones dramatizadas con base a las influencias que tuvieron por parte de la iglesia católica y como lo mencionaron anteriormente Romero y Muñoz (2017), la música y el baile, e inclusive las dramatizaciones, desencajaban con la concepción blanca de lo sagrado. Entonces estas manifestaciones resultan ser “(...) creaciones de los africanos esclavizados, teniendo como base el romancero español y los cantos religiosos españoles. Así pues, muchos romances españoles que están en coplas, y en las culturas de la región, se convirtieron en cantos de Jugas. La Juga es una mezcla entre los romances europeos, villancicos católicos, africanía y Bambuco.” (Jiménez, 2017:62)

Para entender entonces la Fuga desde su componente dancístico, es importante tener en cuenta las características que plantea (Velazco, 2011) y que desglosa (Jiménez, 2017) en su trabajo investigativo, así.

- *La estructura, la Juga es una copla o un verso seguido de un estribillo que se repite y luego se canta en coro.*

¹² Actividad que se realiza en Santander de Quilichao para promover la cultura a través de las Fugas, los grupos de danzas tradicionales, entre otros.

- *El ritmo musical, el cual lo adaptaron los africanos del Bambuco, y lleva consigo una mezcla ancestral africana, europea e indígena.*
- *El baile o danza, que tiene pasos y coreografías propias.*
- *Es una expresión polisémica, a la vez que es un estilo de música y canto, es un encuentro comunitario pues es utilizado para designar a las fiestas o los encuentros de la comunidad, y es un ritual en sí mismo.*

La tercera característica afirma que la Fuga también es una danza, con una estereometría y coreografía propias, ligándose así a la temática central de esta investigación. La primera característica está directamente relacionada con la música, ya que, para poder realizar una ejecución corporal de la Fuga, esta también debe estar acompañada con el componente musical. Y finalmente, en la cuarta característica se puede reflejar la importancia y el papel de las Fugas en las comunidades afrodescendientes que las han vivenciado desde hace muchos años. “En éstas participan desde los niños hasta los ancianos de la comunidad. Se ha convertido en una versión diferente y modificada de las versiones más tradicionales, dirigida especialmente a la diversión y al regocijo.” (Jiménez, 2017:68-69)

CAPÍTULO 3: ASPECTOS METODOLÓGICOS

“La etnografía no es una simple técnica sino una estrategia metodológica que permite obtener información empírica en el espacio en donde se desenvuelven los acontecimientos estudiados, “documentar lo no documentado”, permitiendo así una elaboración cualitativa del contexto escolar estudiado; sus resultados en un texto que describe densamente la especificidad del lugar”.

(Murillo y Martínez, 2010:9)

El enfoque metodológico de esta monografía está orientado hacia una investigación etnográfica, entendiendo la etnografía como un proceso descriptivo del modo de vida de un grupo de individuos, como sus interacciones y comportamientos que son observados por el investigador, así como las experiencias, costumbres, creencias, pensamientos y reflexiones

descritas por ellos mismos, de acuerdo con Murillo y Martínez (2010). Así, se estudia de una u otra forma la manera en la que vive determinada comunidad y se presentan datos fenomenológicos a partir de la concepción del mundo que tienen los individuos del grupo social que se va a estudiar. Otro de los aspectos más importantes de la investigación etnográfica es la “Permanencia relativamente persistente por parte del etnógrafo en el grupo o escenario objeto de estudio por dos razones: para ganarse la aceptación y confianza de sus miembros y para aprender la cultura del grupo. (Murillo y Martínez, 2010:6); este aspecto parte desde mi propia experiencia, siendo una observadora activa de las tradiciones musicales y danzarias de mi familia, lo que me ha permitido estar un paso adelante en el “rapport”¹³ para la investigación. Si bien, he estado vinculada durante gran parte de mi vida a las prácticas culturales características de la familia Carabalí, el hecho de vivir en otra ciudad, lejos de ese territorio ancestral, me convierte de cierta manera en una persona ajena a esas costumbres y tradiciones, sin la potestad ni la experiencia suficiente para hablar en nombre de quienes durante toda su vida han configurado sus prácticas culturales a partir de su cotidianidad y no únicamente desde la festividad esporádica, como sucede en mi caso; mi experiencia no basta para hablar abordar a profundidad este tema. “Este proceso comprende dos aspectos. En primer lugar, el investigador parte de una ignorancia metodológica y se aproxima a la realidad que estudia para conocerla. Esto es: el investigador construye su conocimiento a partir de una supuesta y premeditada ignorancia.” (Guber, 2019:19)

Por ello, la investigación etnográfica estará enfocada a la recolección de información se encamina en un proceso des desconocimiento al reconocimiento como lo plantea Guber (2019) desde la perspectiva de sus miembros estos actores, agentes o sujetos sociales, que hacen parte de mi familia. Son ellos y ellas, quienes viven y se relacionan cotidianamente con la práctica danzaria de la Fuga, quienes son los verdaderos portadores de esta tradición y quienes, por muchos años, han encabezado las filas del baile y a quienes se les imita en el paso y el movimiento, en los festivales y encuentros de música y danza en el municipio de Santander de Quilichao.

¹³ Vínculo de confianza que se debe generar entre el investigador y los participantes para lograr desarrollar con éxito el proceso etnográfico.

Esta monografía etnográfica se desarrolla en el nivel micro ya que el trabajo esta focalizado en desarrollar una investigación a partir de la observación y la interpretación en un grupo pequeño, lo que permite que el trabajo pueda ser desarrollado por un solo investigador (Murillo y Martínez, 2010). Para lograr hacer esta investigación desde la perspectiva etnográfica, utilizaré una ruta que consta de siete fases:

Tabla No.1

Fases de la metodología de investigación etnográfica

Fase	Descripción
Selección del diseño	Se establece como objeto de estudio La fuga Nortecaucana desde como esta se expresa a nivel danzario por los portadores de la tradición y miembros de la familia Carabalí, en Santander de Quilichao, Cauca.
Determinación de las técnicas	<ul style="list-style-type: none"> - Observación. - Entrevistas informales basadas en el contexto. - Documentos formales e informales.
Acceso al escenario	<p>“El etnógrafo debe acceder al escenario en el que se encuentran los miembros y en el que se provocan las situaciones culturales que quiere investigar.” (Murillo, Martínez, 2010)</p> <p>En este caso, el escenario es muy conocido por mí.</p>

Selección de los informantes	<p>En este punto, ya se cuenta con las personas que brindarán sus aportes a la investigación. Estas deben tener un sentido de pertenencia amplio con el objeto de estudio.</p> <p>Para ello, es importante establecer el “rapport” (vínculo de confianza entre las partes)</p> <ul style="list-style-type: none"> - Integrantes del Grupo Palmeras - Doctor Carlos Alberto Velasco - Mayoras de la familia Carabalí
Recogida de datos y determinación de la duración en el escenario.	<p>Recolección de información utilizando diferentes recursos y estrategias, buscando en el transcurso del ejercicio un punto en el que ya no se cuente con nueva información, y así retirarse del escenario de investigación.</p> <ul style="list-style-type: none"> - Entrevistas semiestructuradas - Conversatorio
Procesamiento de la información recogida	Análisis paralelo a la recolección de información.

Elaboración del Informe.	<p>Su construcción será paralela a las fases anteriores y, dentro de su estructura deberá brindar información que le permita al lector saber “lo que pasó y como paso” (Murillo, Martínez, 2010) a partir de:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Antecedentes - Descripción detallada de la investigación - Conclusiones y aprendizajes - Anexos
--------------------------	--

Tabla no. 1 Fases de la Metodología de Investigación Etnográfica. Fuente: Carabalí (2021)

Las herramientas de recolección de la información tales como la entrevista semiestructurada y el conversatorio fueron de gran ayuda para poder indagar a profundidad sobre las Fugas tradicionales del Norte del Cauca, particularmente el conversatorio permitió que las mayores de la familia Carabalí sintieran que se les estaba abriendo un espacio para contar sus historias de vida y como esta tradición que hace parte de sus legados ha prevalecido en sus vidas como un gran tesoro. El espacio del conversatorio estratégicamente fue realizado en la vereda el Palmar, en la casa de la madre de Maria Eugenia Carabalí, donde muchas veces Eleazar iba a verlos y llevar el sustento, y donde por supuesto se han celebrado muchos encuentros comunitarios con música de violines caucanos. Esto permitió que muchos recuerdos se hicieran presentes en ese momento y nutrir mucho mas la información.

La entrevista con Carlos Velasco, siendo el un investigador en proceso de formación postdoctoral, fue muy tranquila y amena, sin demasiados tecnicismos que hicieron el dialogo muy tranquilo y fluido, sin temor al error y, por el contrario, con una sintonía de escucha y aprendizaje mutuo. A el le agrado mucho saber que una nieta de Eleazar Carabalí, con quien compartió diferentes espacios de música y danza, le estuviera haciendo una entrevista sobre uno de los temas a los que ha dedicado su vida entera. Esos lazos de amistad y familiaridad en

definitiva fueron fundamentales en el desarrollo de las etapas cuatro y cinco de la metodología de etnografía de investigación.

CAPÍTULO 4: ANÁLISIS DE LA INFORMACIÓN

A partir de las diferentes fuentes a las que se recurrió con el fin de recopilar información para desarrollar esta investigación, parte la necesidad de hacer una categorización y subcategorización, para abordar los conceptos del tema principal de la investigación y los subtemas que parten a partir de la información obtenida y el análisis de la misma; así se logrará exponer los rasgos característicos y las particularidades de las Fugas tradicionales del Norte del Cauca.

Tabla No. 2

Categorías de la investigación

Categoría	Subcategoría	Concepto
Concepción de vida	Tradición familiar Celebración festiva	Resistencia y persistencia desde el arte
Unión cultural	Familias negras Territorio Nortecaucano	Lugar seguro
Vivencia negra	Ser, sentir y actuar (a partir de la relación con la música, la danza, la comida y el arte).	La fuga como expresión de vida

Tabla No. 2 Categorías de la investigación. Fuente: Carabalí (2021)

Ser la única nieta de los más de cincuenta nietos de Eleázar Carabalí Lucumí, uno de los hombres más importantes en el Norte del Cauca y el Pacífico colombiano, que logró acceder a la educación superior hasta el momento, es un honor, una gran responsabilidad y un trago amargo a la vez. Para mí el acceder a una universidad privada no era problema, el verdadero inconveniente

eran los recursos económicos para pagar la carrera y solventar las cosas personales y del hogar entre mi padre y yo. Así que ser una mujer negra de ascendencia Nortecaucana y poder escribir sobre el legado ancestral y tradicional de la familia Carabalí se convirtió en una gran responsabilidad y casi en un deber. Esta responsabilidad me ha hecho reflexionar sobre el poder que me ha dado el acceso a la educación superior para contar la historia de la herencia musical que dejó mi abuelo, Eleázar Carabalí, de mi familia y de la tradición de las Fugas tradicionales del Norte del Cauca que corre por nuestras venas.

Mis ojos vieron a mi abuelo cuando tenía aproximadamente tres años de edad, cuando vino a la ciudad de Bogotá a tocar en el Parque Simón Bolívar, así que no lo recuerdo en absoluto. Mi abuelo sí vió de forma consciente mi nariz ñata y al saber que era su única nieta en la ciudad, creo que puso su fe en mí y en mi crecimiento profesional para escribir las palabras que se encuentran en esta investigación.

A la edad de 6 años mi papá me llevó por primera vez al Palmar y yo aún recuerdo como tres de mis cuatro hermanas, Marlen Katherine Carabalí, Maura Rocío Carabalí y Yadila Carabalí, estaban esperándonos fuera de la casa y me ayudaron a bajar del Jeep azul de José. Recuerdo el piso embarrado y como me enamoré del sonido de los anfibios que viven en la cequia¹⁴. A partir de ese momento, no puedo contar la cantidad de veces que he ido a ese territorio, generalmente en temporadas como diciembre o en semana santa. Tampoco recuerdo la primera vez que escuché una Fuga ni la primera vez que la bailé, cuando tuve conciencia, ya sabía cómo sonaba y como se bailaba. También sabía que la madre biológica de mis tres hermanas y mi madre de corazón, Lucila Viáfara, era una de las cantoras, cuyo lugar ocuparía después mi tía Maria Fernanda Carabalí, sabía que mi tío Luis Edel Carabalí tocaba el violín y que cantaba, y que por ser un portador de la tradición le debía respeto más allá del parentesco. Sabía que cuando mi tío cantaba “La Herencia de mi Apa”, estaba hablando del legado que le dejó mi abuelo a él, a mi familia, a mí, al Norte del Cauca, al Pacífico y al país, fui consciente de que hacía parte de una familia especial e importante.

¹⁴ Zanja o canal por donde se conducen las aguas para regar y para otros fines.

Este trabajo de grado pudo haber tenido cualquier otro tema de investigación, pero tengo una responsabilidad y un deber con mis ancestras y ancestros que no pudieron aprender a leer porque su condición de esclavos se los prohibía, se lo debo a mi abuela Maria Irene Palomino que no pudo ir a la escuela porque inicialmente solo se le permitía a los hombres, es una responsabilidad con mis tías y tíos, con mi padre, quienes a duras penas cursaron algunos grados de básica primaria, otros la culminaron, muy pocos y pocas terminaron el bachillerato, se lo debo a mis sobrinos, a mis hijos si los tengo y a mis nietos, se lo debo a mi abuelo.

Esta investigación se realizó a partir de las fases de la propuesta metodológica etnográfica, donde en un primer momento se determinó que el tipo de investigación sería una monografía teniendo en cuenta la manera en la que se iba a recopilar la información y algunas herramientas con las que ya se contaba previamente, como las entrevistas realizadas durante la EAPEAT 2018-1 a este territorio, donde se investigó sobre la Fuga tradicional del Norte del Cauca, también con los y las portadoras de la tradición de la familia Carabalí y del Grupo Palmeras. En ese encuentro con fines investigativos, bailamos y cantamos algunas Fugas, y uno de nuestros compañeros, Jhojan Rivera, quien se desempeña como músico, interpreto la tambora un rato con el Grupo Palmeras.



Imagen No. 2 EAPEAT Región Pacífico 2018. Fuente: Rivera (2018)

El segundo acceso al escenario en el marco de la investigación y en cuestiones de relacionamiento con la comunidad no tuvo ningún inconveniente, ya que, en primera instancia, ser parte de la familia fue lo más favorable para poder desarrollar el proceso de recolección de información, sin embargo, la complicación se basaba en la situación de contingencia debido a la crisis sanitaria que se desencadenó por el virus del COVID-19, que generó en muchos momentos el cierre de las vías, el aeropuerto y el ingreso al territorio como tal. A pesar de eso, cuando emprendí el viaje no había restricciones con las que no pudiera cumplir, por lo que pude ir al Palmar sin ningún inconveniente. Antes de eso ya había pensado a quienes iba a entrevistar y si había un rapport¹⁵ con las y el entrevistado, que fueron mis tías Maria Eugenia, Maria Fernanda y Elva. De ellas obtuve todo el saber familiar de las Fugas en mi familia a través de un conversatorio que se realizó en la casa de mi abuela Maria Irene en el cual participaron mis tías. El entrevistado fue el maestro Carlos Alberto Velasco, un hombre muy sabio y con una gran trayectoria en las tradiciones del Norte del Cauca y gracias a quien se incluye dentro del Festival de Música del Pacífico Petronio Álvarez la modalidad “Violines Caucanos”, en las que el Grupo Palmeras ha ganado el primer lugar en tres ocasiones. Mi asesor de trabajo de grado, Ferney Pinzón Reyes, logró a través de sus contactos conseguirme una entrevista en persona con Carlos Velasco en la ciudad de Cali, y de esa entrevista pude obtener una visión empírica pero también académica de las tradiciones del Norte del Cauca, en especial de las Fugas. La entrevista y el conversatorio fueron herramientas fundamentales para la recolección de la información, y estratégicamente adecuadas para crear una atmosfera de confianza para que tanto el doctor Velasco como las tres mayores, pudieran expresar todos su sentir y sus pensamientos alrededor de esta tradición.

Teniendo los referentes teóricos de diferentes investigadores, la experiencia de vida de mis tías y la visión crítica del maestro Carlos Velasco, se completa el proceso de recolección de información para proceder con el respectivo análisis a partir de tres pilares fundamentales: la concepción de vida, la unión cultural y la vivencia negra, enfatizada en la Fuga Nortecaucana y sus expresiones.

¹⁵ Vínculo de confianza entre las partes que están dentro de la investigación

Tabla No. 3*Entrevistados para la investigación*

Nombre del entrevistado o entrevistada	Edad	Ocupación	Nivel educativo	Lugar de residencia
Maria Fernanda Carabalí	58 años	Cantora Oficios varios	Bachiller	Vereda El Palmar
Maria Eugenia Carabalí	54 años	Oficios varios	Bachiller	Vereda El Palmar
Elva Carabalí	58 años	Ama de casa	Quinto de primaria	Santander de Quilichao (casco urbano)
Carlos Alberto Velasco	53 años	Docente, investigador cultural y escritor.	Doctorado	Jamundí, Valle del Cauca

Tabla No. 3 Entrevistados para la investigación. Fuente: Carabalí (2021)

Las personas que elegí para ser participantes de esta investigación son portadores y portadoras de la tradición de los cantos y danzas del Norte del Cauca. En primera instancia se encuentran mis tres tías, Elva, Maria Eugenia Y Maria Fernanda, quienes han sido las mujeres que me han enseñado todo lo que sé de las Fugas tradicionales del Norte del Cauca. Me enseñaron a bailarla, las canciones y el respeto que debo tener hacia este legado. Son ellas las que llevan el liderazgo en los encuentros en los que se bailan las Fugas, pues de la familia, son ellas tres quienes tienen el mando jerárquico en el saber y en la experiencia. Las tres tienen recuerdos de haber empezado a bailar Fugas desde más o menos los cuatro o cinco años de edad, cuando hacían los encuentros comunitarios para danzar toda la noche y la madrugada, en una escuela que anteriormente quedaba frente al cementerio en la parte alta de la vereda El Palmar. Esto ha venido cambiando debido al conflicto armado interno bajo el cual se encuentra Colombia, pues el Norte del Cauca, por ser uno de los territorios con una gran cantidad de minas

de oro y hectáreas para la siembra de diferentes cultivos, ha sido azotada violentamente por diferentes grupos armados al margen de la ley. Los encuentros comunitarios actualmente no pueden desarrollarse toda la noche y la madrugada, la comunidad vive con miedo y zozobra por los panfletos, las marcas en las casas y escuelas, y, por lo tanto, se cohiben de realizar sus tradiciones para evitar al máximo las tragedias.

La siguiente fotografía fue tomada en la casa de mi abuela Maria Irene Palomino, en la que hace unos años vivía Maria Eugenia Carabalí, antes de irse para la vereda San Antonio, donde también vive una gran parte de la familia.



Imagen No. 3 Mayoras de la vereda El Palmar. De izquierda a derecha: Maria Eugenia Carabalí, Maria Fernanda Carabalí, Lina Maria Carabalí y Elva Carabalí. Fuente: Carabalí (2021)

Por otra parte, el Doctor Carlos Alberto Velasco, ha sido incansable en la investigación de las tradiciones del Norte del Cauca. Actualmente se desempeña como docente de educación básica, trabajo en bachillerato aproximadamente 20 años, pero se vinculó a la Universidad Católica y por tiempos empezó a trabajar con estudiantes de primaria. Su pregrado fue en el

programa de Licenciatura en Ciencias Agropecuarias en la Universidad del Valle, posteriormente se especializo en desarrollo comunitario, en el programa de Historia, sociedad y culturas afrolatinoamericanas de la misma universidad. En el 2020 inicio el postdoctorado en la Universidad Andina Simón Bolívar de Ecuador, su trabajo postdoctoral es un estudio comparativo entre los saberes de la comunidad NASA y los de las comunidades Afrodescendientes del Norte del Cauca.

El Doctor Carlos Alberto Velasco ha hecho un gran aporte a esta investigación desde los saberes que ha obtenido recorriendo todo el Norte del Cauca y siendo participe de muchas festividades, gracias a él, se incluyó en el Festival de Música del Pacífico Petronio Álvarez la modalidad de Violines Caucanos y ha sido jurado en varias ocasiones en la modalidad. También ha sido jurado en el Festival de Violines Caucanos Eleázar Carabalí y en sus años de juventud, se gozó muchos encuentros en los que mi abuelo tocaba con la primera generación del Grupo Palmeras.



Imagen No. 4 Doctor Carlos Alberto Velasco Fuente: Carabalí (2021)

Esta fotografía se tomó después del encuentro para la entrevista con el Doctor Velasco, en el Centro Comercial Unicentro de la ciudad Santiago de Cali.

4.1. Concepción de vida: familias negras y territorio Nortecaucano

“Yo definiría a la familia de Eleazar Carabalí como una familia muy unida, a pesar de que somos hijos de diferentes madres somos muy unidos, no ha habido diferencias en ese sentido y la verdad me parece que lo que siempre ha primado ha sido el amor. A pesar de las diferencias de cómo fuimos criados y todo yo considero que allí no ha habido ninguna distinción de si era hijo de la esposa o si éramos hijos naturales cómo le llamaban anteriormente, yo considero que ahí no ha habido nada que ver con lo que tiene que ver en seamos separados, siempre hemos sido muy unidos.” Maria Fernanda Carabalí (Comunicación personal, 14 de marzo de 2021)

Las familias negras en la vereda El Palmar de municipio de Santander de Quilichao en el norte del Cauca y en las zonas aledañas son muy unidas, independientemente de las diferentes mujeres con las que un hombre llegaba a procrear, nunca he visto que entre las familias haya discordias unos con otros. La familia Carabalí, por ejemplo, se conformó por los hijos que mi abuelo tuvo con tres mujeres y a pesar de eso, la unidad es lo más importante. Las familias están distribuidas en distintas veredas de la zona rural del municipio, las más comunes son: San Antonio, Santa Lucía, El Palmar, La Toma, Mazamorrero, aunque también hay algunas personas de las familias que se van a vivir al casco urbano por sus trabajos o sus estudios. Algunas se han asentado en otros municipios como Puerto Tejada, Villarrica y Guachené, como también a la ciudad de Cali en búsqueda de oportunidades laborales.

Dentro de lo que mi corta vida me ha permitido evidenciar, puedo decir que el respeto por los mayores es uno de los valores más importantes en estas familias. El respeto no se basa en el hecho de que esa persona sea mayor por su edad sino por la sabiduría que cuentan y por las experiencias que han atravesado durante su tránsito por la vida. A los mayores se les saluda diciendo:

- *Nombre de Dios*, a lo que responden
- *Dios te bendiga.*

A los niños que están aprendiendo hablar se les enseña a decir:

- *Tatá;*
- *Dios te bendiga.* La respuesta es la misma.

Este saludo es un símbolo muy importante de respeto ante los y las mayores, no se le puede saludar a una persona mayor con un “hola” ya que esto significa que no se tiene respeto por los mayores y no se les ubica dentro de su rango jerárquico en la familia. Cuando un niño o adolescente no saluda como debe ser, sus madres les llaman severamente la atención y les explican quién es esa persona y por qué le debe “*alabar a Dios*”.¹⁶

Cada vez que se llega al territorio se conocen a más y más personas que hacen parte de la familia, en ocasiones he caminado por las calles de Santander¹⁷ con mis hermanas o con mis tías y de repente me dicen:

- “*aquel es primo tuyo*”
- “*esa que está ahí es la hija de tal persona*”
- “*salúdalo bien que él es su tío*”

¹⁶ Forma en la que se denomina este saludo en las comunidades negras del departamento del Cauca y algunos lugares del Pacífico colombiano.

¹⁷ Nombre abreviado para referirse a Santander de Quilichao.

Llega un punto en el que se pierde completamente la cuenta de cuantas personas hacen parte de esta familia tan extensa, y aún hay algunos de sus miembros sin conocer, que viven en la ciudad de Cali o en municipios cercanos como Guachené. Entre primos existe gran hermandad y un instinto innato de cuidarnos los unos a los otros, de atendernos en la enfermedad, acompañarnos en las horas de la noche hasta las casas y demás.

Las familias en el Norte del Cauca se caracterizan por ser bastante numerosas, un ejemplo de esta es la mía:

Familia Carabalí

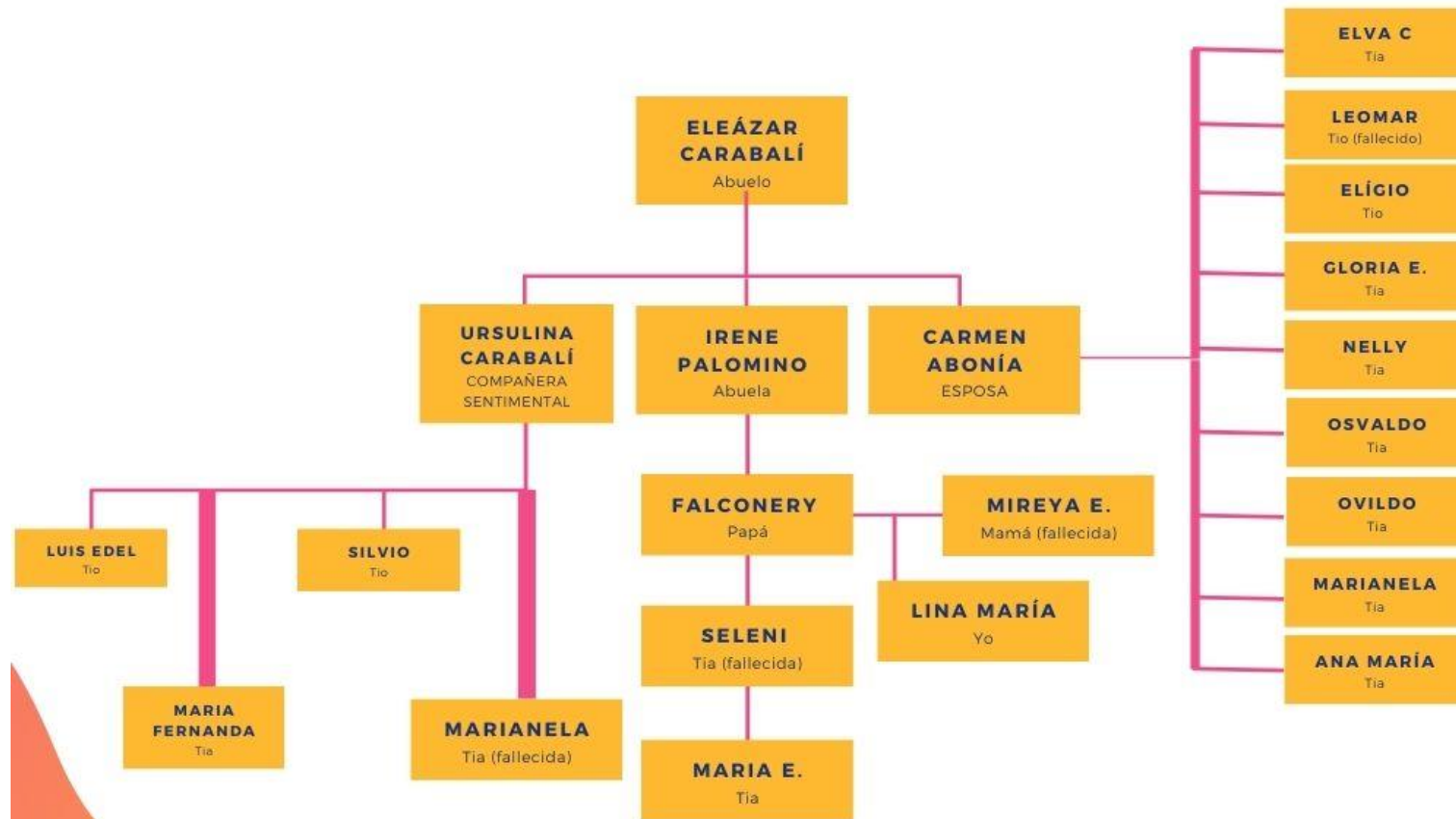


Imagen No. 5 Árbol Genealógico familia Carabalí. Fuente: Carabalí (2021)

En este árbol genealógico omití a las parejas de mis tíos y tías y, por ende, a mis primos y primas hermanas, ya que estos oscilan entre cincuenta y sesenta. Esta no es la única familia negra del Norte del Cauca que se caracteriza por la gran cantidad de sus integrantes, hay muchas otras familias que son así por debido a la cantidad de hijos que tuvieron los hombres y mujeres de la generación de Eleázar Carabalí. En los últimos tiempos la cantidad de personas que conforman las familias ha disminuido por motivos que van desde el uso de métodos anticonceptivos hasta el miedo de que los hijos sean asesinados por grupos armados o reclutados para la guerra, tanto en grupos legales como ilegales. Los hombres y mujeres de mi generación solamente están teniendo uno o máximo dos hijos a comparación de generaciones pasadas en las que la cantidad de hijos podría llegar a ser superior a los diez, como es el caso de mi abuelo, quien engendro un total de dieciséis hijos.

Mantener esta cantidad de hijos en las familias negras era difícil, pero se intentaba brindarles la misma calidad de vida a todos de forma equitativa. Mi tía Maria Fernanda Carabalí expresó del conversatorio que tuvimos que mi abuelo cuando iba a pescar dividía los peces de manera que todos sus hijos tuvieran alimento, supongo que por la cantidad de hijos no les correspondían muchos pescados, pero todos eran alimentados por igual (Carabalí 2021).

En tiempos previos a la abolición de la esclavitud, la cantidad de hijos que tenían las mujeres africanas y negras nacidas en suelo colombiano, podían llegar a ser de una cantidad similar, teniendo en cuenta que la esclavización no solo se caracterizaba por la compra de una esclava por sus “servicios” sino porque era considerada una maquina reproductiva. “La esclavitud como forma de explotación tuvo varias características que la distinguieron de otras formas de explotación. Entre ellas estaba considerar a los esclavos como propiedad; su origen foráneo y la coerción como la base de la relación entre el amo y el esclavo; por lo demás, el esclavo estaba a la entera disposición de los propietarios y los hijos heredaban el estatus de los padres, específicamente de la madre en la esclavitud” (Navarrete, 2006:8) lo que les daba a los esclavistas mayor mano de obra gratuita por muchos años.

El Norte del Cauca se configuró geográficamente en el año 1910 cuando se creó el departamento del Valle del Cauca y allí se asentaron muchas familias negras que habían sido esclavos y esclavas en haciendas, las plantaciones o en minas. Sin embargo, como plantea Velasco (2011), este territorio no fue tenido en cuenta como una región folclórica y cultural como lo hicieron con las demás regiones del país, desconociendo todos los aportes y las tradiciones heredadas por los africanos del norte del Cauca y el sur del Valle del Cauca. Fueron estos negros los creadores de las famosas Adoraciones al Niño Dios y quienes, en sus desplazamientos hacia el sur (región del pacífico) darían continuidad a estas tradiciones, tal vez con otros nombres u otras denominaciones.

El investigador Carlos Velasco en la entrevista menciona algo muy importante mientras recordaba las palabras del maestro Hugo Candelario González¹⁸, quien decía que el trabajo investigativo sobre las tradiciones del pacífico se había iniciado al revés, ya que siempre empezaban por el litoral cuando primero se debería investigar en el Norte del Cauca. Esto también lo menciona el maestro Velasco en su libro *Comunidad, Cultura y Etnoeducación Afrocolombiana. Cantos ancestrales de jugas, bundes, romances del norte del Cauca y sur del Valle del Cauca* (2007) cuando dice que los esclavistas comercializaban esclavizados desde el Norte del Cauca a las minas del litoral pacífico, por ende, los cantos y tradiciones se desplazaron en ese mismo sentido. Los planteamientos de Carlos Velasco sobre como las musicalidades creadas por los africanos se desplazaron desde el Norte del Cauca hacia el litoral es uno de los factores por los que la Fuga Nortecaucana no puede ser una derivación del currulao como lo plantea Jiménez (2017), el currulao, antiguamente llamado y conocido como “Bambuco viejo”, así como las Fugas tradicionales del Norte del Cauca, hacen parte de los estilos musicales del bambuco, según Velasco (2021) creado por africanos y africanas y luego blanqueado, cuando se da a conocer en el interior del país y se le quita el tambor.

¡Ay cómo será que le digo Lina! Sobre la fuga; es una creación de los africanos y africanas del Norte del Cauca, indudablemente es una creación de ellos y la crean. Es la denominación que le dan al Bambuco en las haciendas del Norte del Cauca, entonces el bambuco que nace en el departamento del Cauca es una

¹⁸ Músico e investigador, director de la agrupación de música tradicional del pacífico “Grupo Bahía”

denominación africana que por muchos años quisieron mostrar qué el Bambuco no tenía nada que ver con la gente afro, hasta ese señor Miguel Abadía Morales qué tanto lo leen decía así, despectivamente, qué los negros del Pacífico no les gustaba el bambuco y ese pobre señor murió con esos niveles de ignorancia.

Carlos Alberto Velasco (Comunicación personal, 9 de marzo de 2021)

En el Norte del Cauca los afrodescendientes y los indígenas tienen territorios separados, algunos titulados como propios de las comunidades y otros no. Aunque en la vereda El Palmar se llegan a ver algunas personas indígenas, sobre todo mujeres que se conformaron familias con hombres negros, sin embargo, cada grupo étnico mantiene sus espacios. Los indígenas tienen sus propias chivas para transportarse y la gente de la comunidad negra también, es decir, viven y conviven en lugares que frecuentan como la zona comercial de Santander de Quilichao, pero mantienen sus costumbres y territorios por separado.

Los negros e indígenas del departamento del Cauca comparten una historia en común y es la colonización española. De acuerdo con Mina (1975), los españoles esclavizaron a los indígenas para despojarlos de todo el oro que poseían, sin embargo, el verdadero oro de los indígenas no era el metal dorado, en realidad era la tierra, la Pachamama¹⁹, que desde su visión cosmogónica es la principal fuente de vida. La Pacha al ser tan fértil y productiva también se convirtió en un motivo para que los pueblos originarios de estos territorios fuesen esclavizados.

“A la llegada de los españoles allí vivían aproximadamente medio millón de indios. Sesenta años después, sólo quedaba el diez por ciento. Fueron necesarios 350 años para recuperar el mismo número de habitantes que había ante de la llegada de los españoles.” (Mina, 1975:19)

Por este motivo empezaron a comercializar africanos en el año 1600, quienes llegaron al puerto de Cartagena para luego ser llevados a las minas y haciendas del Cauca y Valle del Cauca.

¹⁹ La naturaleza personificada. M. Pedrero, “Protección de las aguas de las comunidades Aymara: balance de un proceso. La gestión del Programa de Aguas de la Corporación Nacional de Desarrollo Indígena en la Región de Arica y Parinacota”, *Documento de Trabajo*, Arica, Estudio y Promoción del Desarrollo Indígena (Uraqi)/ Corporación Nacional de Desarrollo Indígena (CONADI), 2014.

Muchos de estos negros lograron escapar de la esclavitud y otros obtuvieron la libertad cuando se abolió la esclavitud en Colombia por medio de la Ley de Libertad en el año 1851, fue así como se empezaron a asentar en Palenques o en diferentes partes del territorio, incluida la zona rural de Santander de Quilichao, donde se encuentra la vereda El Palmar.

Para llegar a la vereda El Palmar se debe llegar primero a la ciudad de Cali, desde cualquier punto del país, en la terminal de transporte de Cali se toma una flota (La Vallecaucana o Quilichao) y esta tarda una hora aproximadamente en llegar a Santander de Quilichao zona urbana, donde posteriormente hay que tomar la chiva o un carrito que vaya hasta la vereda. Allí se encuentra “la caseta”,²⁰ la escuela, el trapiche, el cementerio, los ríos y por supuesto, mi familia.

4.2. Unión cultural: tradición familiar, celebración festiva

Mi papá reventaba esas cuerdas, era algo, mejor dicho... era un hombre que le gustaba su agricultura, fue muy buen padre, muy consejero, fue amigo. Bueno es muy triste ahora no tenerlo pero dando gracias a Dios quedó otro Eleázar Carabalí haciendo traquear ese violín, Luis Edel carabalí, qué es nuestro hermano quedó reemplazando a mi papá, y pues yo Elva Carabalí diría qué pues Dios quiera no nos vaya a faltar y pues a un caso dado, ojalá quedará otro reemplazo pues para seguir esos recuerdos, no dejar caer esto porque pues si no hay otra persona que reemplace tendríamos como ya que tirar al olvido, pero yo quisiera que siempre hubiera un reemplazo entre los hermanos, entre la familia Carabalí, porque prácticamente mi papá fue el fundador entonces qué otro hermano o una hermana, sea hombre o sea mujer, quede con ese violín para que también siga reventando cuerdas. Elva Carabalí (Comunicación personal, 14 de marzo de 2021)

²⁰ Edificación en la que se hacen reuniones comunitarias. También es la discoteca de la vereda.

Las Fugas tradicionales del Norte del Cauca son consideradas tanto un ritmo musical y a su vez una danza. A pesar de no ser reconocidas en algunos espacios académicos es innegable su valor como una gran tradición, este legado es considerado uno de los más importantes patrimonios en el Norte del Cauca.

Las Fugas son definidas como un ritmo, una danza y un encuentro comunitario, estas convergen en un mismo espacio y lugar. A las personas de la comunidad no se les escucha diciendo “vamos para el festival que hay en El Palmar” sino “vamos para las fugas del Palmar”. Ir a las Fugas del Palmar es ir a un encuentro comunitario donde se comparte con amigos, familiares y conocidos, se brinda comida para todos y todas, generalmente es sancocho de huesos de marrano con arroz y la carne del cerdo frita. Se baila y se canta a ritmo de Fugas, Bambucos y Torbellinos. La presencia y aporte de la familia Carabalí ha sido fundamental durante muchos años, no solo por influencia de la vida y obra de Eleázar Carabalí Lucumí como músico, sino porque la tradición ha sido un símbolo de unión comunitaria fundamental para el gozo y el buen vivir en esta vereda.

La tradición en la Familia Carabalí se basa en la música y en la danza, ambas desde el legado generacional de las Fugas tradicionales del Norte del Cauca. Por el lado musical se encuentra el Grupo Palmeras, fundado por mi abuelo Eleázar y mi tío Maximiliano Carabalí. El grupo luego pasaría a ser dirigido por mi tío Luis Edel Carabalí cuando mi abuelo falleció el 23 de diciembre de 2005, ya que hasta donde tenía conocimiento, él era el único de sus hijos que había aprendido a interpretar el violín, pero en los hallazgos de esta investigación y gracias al conversatorio con mis tías, supe que hay otro miembro de la familia, mi tío Ovildo, que también interpreta este instrumento. Luis Edel en el grupo es quien interpreta el primer violín y hace la voz principal, además es quien compone las canciones. En la EAPEAT que realizamos con los compañeros de la Universidad Antonio Nariño en el año 2018 fue donde profundice un poco más sobre el grupo musical de la familia.

Tabla No. 4*Integrantes del Grupo Palmeras entrevistados en 2018*

Nombre	Edad Actual	Profesión u ocupación	Instrumento que interpreta
Luis Edel Carabali	64 años	Mecánico	Primer violín Voz principal
José Bolívar Lucumí	75	Cortador de caña	Segundo violín
Maria Fernanda Carabalí	58	Oficios varios	Cantora
Henry Vásquez	56	Cortero de caña	Contrabajo
Arnul Abonía	57	Varios	Maracas
Maximiliano Carabali	87	Agricultor	Tiple

Tabla No.4 Integrantes Grupo Palmeras. Fuente: Carabalí y González (2018)

Luis Edel Carabalí empezó a interpretar el violín desde muy pequeño, aunque mi abuelo no se dedicó de lleno a enseñarle las bondades de este instrumento porque debía ocupar su tiempo en trabajar para alimentar a sus hijos, aprendió por sí mismo con los violines de guadua o fabricados con lata y crin de caballo para poder dominar la práctica, pues le gustaba mucho la música y se proyectó a ser un músico como su padre. El violín para mi tío Luis Edel es el instrumento más importante en el conjunto musical de las Fugas, pues es el que le da la esencia al sonido, además, el violín tiene una afinación característica y propia para la Fuga tradicional del Norte del Cauca, es importante resaltar que la afinación se hace a oído y que responde a las tradiciones orales y musicales de la región. A pesar de que emplea métodos empíricos para afinar el violín, aprendió a gramática musical cuando fue integrante de la Banda municipal de Santander de Quilichao.



Imagen No. 6 Luis Edel Carabalí, director del Grupo Palmeras. Fuente: Alcaldía de Santiago de Cali

Sobre los violines del Norte del Cauca se han dicho muchas cosas, como por ejemplo que los negros lograron ejecutarlo por medio de la imitación entre otras cosas, pero lo que en realidad hicieron los negros del Norte del Cauca fue crear un violín propio a través de la luthería artesanal gracias a sus prácticas, usos, costumbres y tradiciones. El violín es el alma verdadera de la fiesta. En mi experiencia en diferentes festividades y celebraciones, nunca he estado en unas Fugas en las que falte el violín. Han faltado otros instrumentos, pero el violín, jamás.

Maria Fernanda era una de las hijas consentidas de Eleázar, a quien él le contaba casi todo y su más fiel consejera. Aunque no continuó con el legado del violín, es una de las cantoras del Grupo Palmeras junto a Damaris Balanta. Ella resalta el papel de liderazgo de las mujeres de la comunidad y su importancia en la celebración de las Fugas, para enseñarle las canciones y la danza a las generaciones más jóvenes y así garantizar que el legado continúe. Tal parece que la enseñanza de la Fuga es una responsabilidad que se le atribuye a las mujeres.

El Grupo Palmeras ha sido ganador en tres ocasiones en el Festival de Música del Pacífico Petronio Álvarez²¹ en la modalidad “Violines Caucanos”, que se incluyó en el festival gracias a los exhaustivos esfuerzos del investigador Carlos Velasco, quien argumentaba que las

²¹ Uno de los festivales más importantes del país y Latinoamérica, donde convergen diferentes manifestaciones artísticas y culturales de la comunidad afrodescendiente del Pacífico colombiano. Se lleva a cabo en la ciudad de Cali.

músicas del Norte del Cauca hacían parte de las tradiciones afrodescendientes del Pacífico y los violines caucanos deberían, por ende, tener una modalidad dentro del festival y así fue.

Luis me contaba que uno de los motivos por los que no querían abrir la modalidad era por que los violines “estaban desafinados”, pero él considera que la afinación no es un problema del violín sino del músico que lo interpreta, por eso cuando se presentaron al festival debieron enfrentarse a la crítica, pero ahora el festival ya no es lo mismo sin los violines caucanos.

“Esos son los elementos que yo tengo en cuenta para presentar la modalidad de Violines caucanos en el Festival Petronio Álvarez, porque la gente decía que esos violines no tenían nada que ver con el Petronio ²²y resulta que sí tienen mucho que ver, porque son los formatos de la creación del bambuco en el departamento del Cauca. No sólo la Marimba, no sólo las cuerdas que aparecen después, que inicialmente era un bambuco de sólo percusión” Carlos Alberto Velasco
(Comunicación personal, 9 de marzo de 2021)

En las celebraciones y fiestas que se realizan en El Palmar, en veredas aledañas, en Santander de Quilichao y en municipios cercanos como Caloto, el Grupo Palmeras es uno de los principales invitados, considero que por dos factores importantes:

1. La trayectoria musical en lo que destaca también ser ganadores del Petronio Álvarez.
2. Las composiciones de mi tío Luis, una de las más importantes y famosas es “La Patirruca”, que habla sobre las mujeres que terminan con los pies llenos de polvo (rucios) después de las fugas.

La “ruciedad” en la comunidad puede ser vista como sinónimo de estar desarreglado, ya que en las pieles negras se nota mucho cuando una persona no se aplica crema corporal, por lo que su piel toma un tono grisáceo, es decir, esta rucia y no debería salir así. Es muy diferente cuando la persona se pone rucia después de bailarse unas fugas.

²² Abreviación del Festival de Música del Pacífico Petronio Álvarez.

La Patirrucia (letra)

Ya llegó, ya llegó, ya llegó la patirrucia

Ya llegó, ya llegó, ya llegó la patirrucia

Cómo baila, la patirrucia

Cómo se menea, la patirrucia

Mira cómo goza, la patirrucia

Mira cómo canta, la patirrucia

Cómo se menea, la patirrucia

Mira como baila, la patirrucia

Mira como goza, la patirrucia

Cómo se menea, la patirrucia.

En Quinamayó sí que hay patirrucias, no no no no no.

Claro que en El Palmar también

En San Antonio, Ardobela, Domingullo, sí que hay patirrucia no no no carajo

Ya llegó, ya llegó, ya llegó la patirrucia

Ya llegó, ya llegó, ya llegó la patirrucia

Cómo goza, la patirrucia

Cómo se menea, la patirrucia

Mira cómo baila, la patirrucia

Cómo se menea, la patirrucia

Mira cómo canta, la patirrucia

Cómo se menea, la patirrucia

Mira cómo baila, la patirrucia

Cómo goza, la patirrucia.

Te lo dije Barbara, patirruca.

Ay en el Palmar, la patirruca
 Ay en Ardobela, la patirruca
 En Santa Lucia, la patirruca
 En Quinamayó, la patirruca
 Ay en San Antonio, la patirruca
 En San Nicolás, la patirruca
 Ay en Quilichao, la patirruca
 En San Rafael, la patirruca
 Como goza la patirruca, la patirruca

Eleazar, esto es lo tuyo viejo

Aquí está tu legado viejo

Mira como baila, la patirruca
 Mira como goza, la patirruca
 Como se menea, la patirruca
 Mira como canta, la patirruca
 Mira como baila, la patirruca
 Mira como suda, la patirruca
 Como se menea, la patirruca
 Como goza la patirruca, la patirruca

Ay Dios mío yo me voy de aquí porque llegaron las patirruccas, no no no carajoo

Con cariño para todas las patirruccas

Otra de las canciones y una de las más importantes es “La herencia de mi apa”, canción que mi tío Luis le compuso a Eleázar. Esta canción es bastante reconocida y para el investigador Carlos Velasco, una canción muy bella, aunque lamenta el hecho de que se haya cambiado la palabra papá por apá.

La herencia de mi Apá (letra)

Desde muy niño aprendí a tocar

Desde muy niño aprendí a tocar

El violín con facilidad

El violín con facilidad

A mí me enseñó apá

A mí me enseñó apá

Recuerdo que él me decía: usted a mí me va a reemplazar

Recuerdo que él me decía: usted a mí me va a reemplazar

Coro

Tocamo' aquí tocamo' allá

Y todo el mundo sale a bailar

Tocamo' aquí tocamo' allá

Y todo el mundo sale a bailar

Tocamo' aquí tocamo' allá

Y todo el mundo sale a bailar

Pongan cuidado señores

Lo digo con tal verdad

Pongan cuidado señores

Lo digo con tal verdad

Me siento muy orgulloso, esta es la herencia de mi apá

Me siento muy orgulloso, esta es la herencia de mi apá

Coro

Tocamo' aquí tocamo' allá
 Esta es la herencia de mi apá
 Tocamo' aquí tocamo' allá

Esta es la herencia de mi apá
 Tocamo' aquí tocamo' allá
 Esta es la herencia de mi apá

Juepa, gócelo gócelo gócelo gócelo gócelo gócelo

Epaaaa, uy, ay vamos

Quémale, quémale, quémale

Coro

Tocamo' aquí tocamo' allá
 Y todo el mundo sale a bailar
 Tocamo' aquí tocamo' allá
 Y todo el mundo sale a bailar
 Tocamo' aquí tocamo' allá
 Y todo el mundo sale a bailar

Epaaa jejepaa, ay vamos
 Quémale quémale quémale, ayyy eso
 Bailen

Eleazar Carabalí fue un gran padre y amigo, así lo definieron mis tías Elva, Maria Eugenia y Maria Fernanda, quienes además destacaron su amor por la pesca y la agricultura, y recordaron como en las fiestas tocaba y tocaba hasta que le reventara las cuerdas al violín, pues esa era la única forma en la que se detuviera. Digno de la canción que le compuso su hijo Luis Edel y de que uno de los festivales más importantes del departamento del Cauca lleve su nombre. El investigador Carlos Velasco en nuestro encuentro, me contó que se gozó muchas fiestas en las que toco mi abuelo y hablo un poco sobre el Festival Eleazar Carabalí, que se lleva a cabo anualmente en alguna vereda de Santander de Quilichao.



Imagen No. 7 VI Festival de Violines Caucaños Eleazar Carabalí

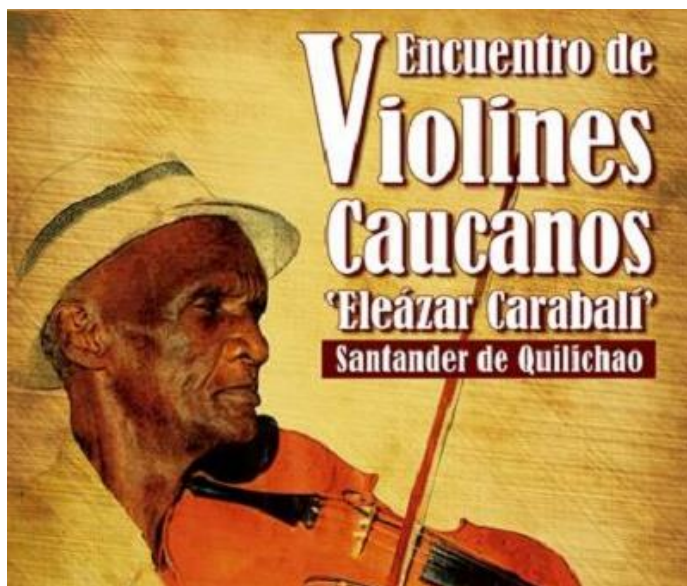


Imagen No. 8 Encuentro de Violines Caucanos Eleázar Carabalí

El Encuentro de Violines Caucanos Eleázar Carabalí que posteriormente se llamaría Festival de Violines Caucanos Eleázar Carabalí, es una gran fiesta que tiene lugar en una vereda diferente del municipio de Santander de Quilichao cada año, donde participan varios grupos de formato de cuerdas que interpretan músicas de la región cultural Nortecaucana y sur valluna. Este Festival pasaría a convertirse en el zonal clasificatorio del Festival de Música del Pacífico Petronio Álvarez en la modalidad de violines caucanos, “Los jurados califican la calidad interpretativa, afinación, ritmo, dinámica y balance sonoro, además la variedad y el nivel de elaboración del repertorio, creatividad y arreglos, la calidad del aporte a la divulgación de la música tradicional del Pacífico a través de nuevas propuestas, el manejo de los recursos escénicos, expresión y vestuario.” (Proclama Cauca y Valle, 2017).

Es muy importante que tanto el Grupo Palmeras como el Festival de Violines Caucanos Eleázar Carabalí prevalezcan. El Grupo Palmeras tiene una gran preocupación por quienes mantendrán el legado de la familia, ya que las nuevas tecnologías y otros géneros musicales han captado de forma significativa la atención de los niños y los jóvenes. En la entrevista que realizamos en la EAPEAT, José decía que las tradiciones se estaban acabando por que la juventud ya no se interesaba por nada, y Luis respondió:

“Pero ahí es donde está lo importante, que nosotros tenemos que luchar para que eso no suceda porque es que uno mira que la juventud se está yendo para otras partes, otras músicas. Uno no está en contra de las otras músicas digamos como el reggaetón, pero entonces si uno conserva lo autóctono, lo de uno, tiene, eso se llama identidad propia; conservar la tradición o conservar lo que uno hace se llama identidad propia, que eso es lo que hay que hacer para que uno para tener autenticidad de lo que uno hace y eso es lo que cuenta para ser autónomo de lo que tenemos, conservar nuestras músicas tradicionales.” Luis Edel Carabalí (Comunicación personal, 2018)

Para contrarrestar esto, Luis Edel junto a los demás integrantes del grupo, crearon una escuela de música en Quinamayó²³, para enseñarle a los más pequeños y a los jóvenes a interpretar el violín. Esto ha sido muy significativo ya que muchos de ellos ya han participado en el Petronio Álvarez y están continuando con el legado. En cuanto al Grupo Palmeras como tal el futuro es muy incierto, sus integrantes ya están llegando a la tercera edad y algunos ya se encuentran en ese ciclo de sus vidas. Lo ideal es que se continúe con el legado sobre todo del violín, y que como dijo mi tía Elva, no importa que sea hombre o mujer, pero que haya alguien que siga haciendo traquear el violín.

4.3. Vivencia y expresión de vida

Hay que tener cuidado porque nos han inducido a vernos como inferiores ¿cierto? Entonces vinieron y les enseñaron a tocar violín, le enseñaron los cantos, todo, ¿cómo así? ¿y la parte intelectual de ellos? ¿y la resistencia que ellos establecieron? ¿dónde está? No. Entonces vinieron los blancos y enseñaron las Adoraciones, enseñaron los cantos, a eso hay que hacerle corte porque así no fue, si usted vale tradición, para nada, por fuera de la iglesia, por fuera del Jesucristo blanco, por fuera de todo y en una fecha

²³ Vereda del municipio Santander de Quilichao. También hay otro lugar que se llama Quinamayó, es un corregimiento ubicado en el Valle del Cauca

distinta, por eso usted ve que la hacen en enero, la hacen en febrero, hasta en marzo las hacen, se hace el nacimiento de Jesús, pero el Jesús que está en la biblia.

Carlos Alberto Velasco (Comunicación personal, 9 de marzo de 2021)

Las Fugas tradicionales del Norte del Cauca son la expresión de vida de la familia Carabali y muchas personas que viven en el departamento y en el pacífico, porque esta tradición y legado ancestral y generacional, independientemente de ser propia del territorio Nortecaucano, se ha dado a conocer en todo el pacífico y ha sido adoptada como una parte importante de la cultura afrodescendiente.

Cuando comencé a pensarme esta investigación solamente tenía en mente documentar los aspectos danzarios de la Fuga Nortecaucana, sin embargo, en la indagación en diferentes textos me encontraba con las “Adoraciones al Niño Dios”. Para mí fue algo completamente nuevo y nunca había escuchado sobre ellas y tampoco he tenido la oportunidad de estar en unas. Varios investigadores han definido las Fugas como una fiesta de carácter religioso que hacían los negros y negras esclavizados cuando “sus amos se los permitan” y que los negros la habían aprendido por imitación de los blancos a través de la imposición de la religión católica. Fue cuando empecé a indagar sobre las Adoraciones al Niño Dios, cuando encontré el punto de intersección entre la danza, la música y el encuentro comunitario e incluso, el teatro, sin embargo, hasta ese momento había asimilado que en efecto, como decían muchos investigadores, los negros esclavizados del Norte del Cauca habían aprehendido las prácticas religiosas de los blancos y que solamente les habían incluido la música y el baile, lo que había convertido a las Adoraciones en algo profano y mal visto por los esclavistas por supuesto.

Carlos Velasco, dándome un jalón de orejas, en sentido figurado, me preguntó desde que postura me iba a parar para esta investigación, si iba a ver a los negros como inferiores o como las personas intelectuales y creativas que eran y en ese momento no estaba entendiendo mucho porque me decía eso. El doctor Velasco habla de las Adoraciones como una creación y no como una imitación.

Para poder abordar la creación de las Adoraciones al Niño Dios y por lo tanto de las Fugas, debo mencionar que los negros en el Norte del Cauca no estuvieron encadenados algunas personas lo han argumentado con base a la forma en la que se baila la Fuga. Aunque los pies si van a tierra en el paso básico mientras se van desplazando en una fila dirigida por una capitana, hay otros pasos en los que no. Algo similar sucede con la cumbia y esto si lo he escuchado en varios espacios académicos donde argumentaban que la cumbia se baila con los pies a tierra por los grilletes que llevaban los esclavizados, así lo dice el inicio de la canción “Cumbia Tropical” de Leonor González Mina.

Las cadenas y grilletes si se les colocaban a los africanos, pero cuando eran reclutados, transportados en los barcos o entre las ciudades, pero para poder “trabajar” no podían estar encadenados y mucho menos para bailar. Por eso muchos lograron escapar a lo profundo de la selva para conformar los palenques y también, por eso era que podían bailar. De estar encadenados tampoco hubiesen podido luchar en la guerra por la independencia y demás.

Ahora bien, dicho esto, retomo el tema de las Adoraciones al Niño Dios, que es una celebración del nacimiento de Jesús. El Jesús bíblico, que en realidad no es blanco sino negro. De aquí parte algo muy importante y controversial como es la fecha en la que se celebra el nacimiento y por qué la comunidad negra del Norte del Cauca no la celebra el 24 de diciembre como lo dicta el calendario católico. Algunos autores plantean que esto se da debido a que los esclavos debían prestar sus servicios durante la época de diciembre y solo después de culminarlas los amos les daban permiso. Otros dicen que es porque los amos viajaban después de la fiesta de reyes y regresaban antes de semana santa, pero el doctor Carlos Velasco recordó algo importante abordando el tema de la imposición, ya que, si la imposición fuese un hecho, las Adoraciones se realizarían también el 24 de diciembre independientemente de los motivos que han planteado diferentes investigadores.

Las ideas pueden ser impuestas, pero no necesariamente logran su objetivo. En medio de sus recuerdos menciono que un joven en un evento hizo una intervención después de que el hablara de las imposiciones en las Adoraciones y el motivo de la fecha en que se desarrolla, aquel el joven expuso lo que le había dicho su tío y es una idea con la que concuerdo:

“(…) una de las personas inclusive estaba haciendo un trabajo de grado también, dijo: “uy, lo que te digo tiene razón, porque yo le pregunté a mi tío…” él tenía un tío que era de esos sabios de la comunidad. “Tío ¿por qué la fiesta se hace en enero o febrero? Y el tío dijo: porque nos da la gana, y esa frase sí que me encantó, creo que yo la anote en mi agenda, nosotros hacemos la fiesta cuando nos dé la gana”

Carlos Velasco (Comunicación personal, 9 de marzo de 2021)

La fiesta se hace en enero, febrero o marzo porque fueron los negros quienes crearon las Adoraciones y, por lo tanto, con quienes eligen cuando nace ese niño Dios negro.

En las Adoraciones se interpretan las Fugas, son música, canto y danza. Las Fugas son uno de los aspectos más importantes en las Adoraciones. Velasco (2011) hace una descripción del rol de los participantes de la celebración, como los organizadores, los músicos, las cantoras y cantores y los padrinos, madrinas y pastorcitos. Los padrinos y las madrinas (de año anterior) son los encargados de entregar al Niño Dios a los nuevos padrinos y madrinas. En su libro también hace toda una recopilación de las letras de estos cantos y danzas de Fuga que van en los intermedios de las representaciones de distintos personajes como:

- San José, padre del Niño Dios, representado por un niño de la comunidad.
- Virgen Maria, madre del Niño Dios, representado por una niña de la comunidad.
- Los Ángeles, niños y niñas entre cinco y seis años, con túnicas de color blanco y alas de cartón.
- Las Indias, mujeres adultas de la comunidad representando a mujeres indias con anacos, trenzas y faldas típicas, bailando Fugas de diversión.
- Los Soldados, niños entre seis u ocho años con fusiles elaborados con madera, bailan una Fuga de adoración llamada “El soldado”.
- La Mula y el Buey, se elaboran ambos animales en cartón, acompañando el nacimiento del Niño y se cantan versos turnados.
- El pijao, un niño afro representando a un indígena que no desea ver a la cara al Niño Dios, como forma simbólica de rechazo a las imposiciones católicas europeas.

- El Ángel de las nubes, niño entre los tres a cinco años, quien es llevado en una carroza en el hombro de cuatro personas y es el encargado de llevar al Niño Dios hasta el pesebre.

Cada personaje tiene un rol dentro de la fiesta, un vestuario definido y unos diálogos que luego van acompañados de los cantos. En este punto me pregunté, si las Adoraciones son tan famosas y representativas en el Norte del Cauca, ¿yo porque nunca he visto o participado en unas? ¿Por qué nunca he escuchado hablar a mis tías sobre esto? la respuesta llego en el conversatorio que tuvimos cuando les pregunte a mis tías ¿Qué es la Fuga para ustedes?

“Bueno pues yo entiendo que las fugas son como una alabanza al niño Dios, como representando el nacimiento de él, del niño Dios, porque pues en las fugas se habla mucho es del niño Dios. Antes era muy bonito porque se hacía con todo, que los reyes, que la madrina del niño, se hacía pues el nacimiento normal. Entiendo yo que es eso, las alabanzas hacia el niño Dios.”

Elva Carabalí (Comunicación personal, 14 de marzo de 2021)

Y así poco a poco fueron complementando María Fernanda, María Eugenia y Elva, agregando que también había madrinas y pastores, y se entonaban muchos versos. Todas concordaron en que las Fugas principalmente, eran una alabanza hacia el niño Dios en conmemoración y celebración de su nacimiento. Fue cuando entonces les pregunté por qué yo no tenía conocimiento de esto si llevaba prácticamente toda mi vida visitando el territorio y participando en los encuentros de Fugas. A lo que me respondieron:

“Niña, desafortunadamente cuando usted empezó a venir acá ya no se hacían los nacimientos, eso es lo que pasa, por eso usted no ha tenido esa dicha de encontrarse con un nacimiento, de donde se hacía el pesebre, estaba el niño que a las 12 nacía y qué pues ya se daba como toda la programación que se dice ¿no? de lo que estamos hablando. Pues tocaría que de pronto nos organizaremos y que hiciéramos una pequeña con todo lo de nacimiento para que usted pueda ver como claro, lo que se hacía

antes, porque ahora ya apenas es bailar, bailar y bailar como tú dices”

María Eugenia Carabalí (Comunicación personal, 14 de marzo de 2021)

En la vereda El Palmar entonces, hace muchos años que no se celebran las Adoraciones a Niño Dios, en donde se continúan haciendo es en Quinamayó, Cauca, con todas las representaciones, fugas y cantos. Encontrando mi respuesta y una posible oportunidad de ver una Adoración, paso al tema en el que, si he vivido muchas experiencias con las Fugas, como dijo mi tía, *lo que ahora es bailar, bailar y bailar*. A lo largo de mi corta vida, ya no puedo contar cuantas Fugas me he bailado con el Grupo Palmeras. Esto es algo que he disfrutado desde las primeras veces que mis pies tocaron suelo Nortecaucano y que he aprendido y también enseñado.

Para formar unas Fugas no se necesita una fecha en especial, puede surgir de estar escuchando el CD del Grupo Palmeras entre amigos o familia y de repente nacen las ganas de bailar. Así como también se conoce que hay unas Fugas en determinado lugar y todo el mundo arranca para allá.

Es lo que sucede todos los 2 de enero en la casa del señor Lizardi, ubicada en la vereda Ardobela, muy cerca del Palmar y donde vive una gran parte de los hijos de Eleázar. En esas Fugas siempre está el Grupo Palmeras tocando, la gente bailando y los anfitriones cocinando para los asistentes, en todas las ocasiones en que he asistido, se come cerdo. En la tarde sirven el sancocho y en la noche la carne frita, con papa y yuca. Se baila toda la tarde, la noche y la madrugada, la mañana del día siguiente y al medio día o dos de la tarde, la gente va a descansar, es decir, una faena de aproximadamente 24 horas de Fuga, con intermedios de otros tipos de música, generalmente salsa, para que los músicos descansen, se hidraten y tomen agua.

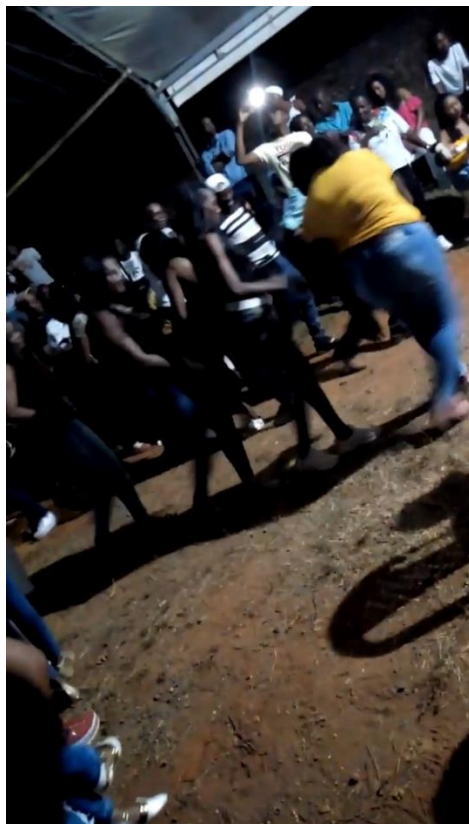


Imagen No.9 Encuentro comunitario de Fugas, casa de Lizardi. Fuente: Carabalí (2019)

Esta es una de esas celebraciones informales que poco a poco se han vuelto tradición en las que convergen las tres formas en las que el doctor Carlos Velasco define las Fugas Nortecaucanas.

- Encuentro comunitario
- Música
- Danza

En esta última nos centraremos de aquí en adelante. La Fuga en su expresión danzaria está presente en todas las categorías en las que la ha dividido.

- Fugas de adoración
- Fugas catolizadas
- Fugas bundeadas

- Fugas de diversión o lúdicas

No hay una sola de estas categorías en las que no se lleve a cabo la danza de la Fuga, incluso en las catolizadas, que se llaman así debido a que lo que conocemos como villancicos, en el Norte del Cauca son las mismas Fugas. El conocido “Salve reina y madre” y ... son algunos de los que en otras ciudades se entonan como villancicos en la época navideña y que son bastante conocidos, pero en los territorios negros del departamento del Cauca, estos villancicos se cantan y bailan a ritmo de fuga.

En cuanto a las Fugas bundeadas, es el ritual que se realiza cuando muere un niño, a este se le llama “Angelito”. Durante el ritual para despedir al angelito que falleció, la comunidad entona una serie de cantos y desarrolla unos juegos que se hacen a modo de celebración. Las comunidades negras tienen una visión de la muerte muy diferente a la occidental que viene desde la época de la esclavitud. En aquel tiempo la muerte de los niños era más común que ahora por la precariedad de condiciones hospitalarias y sanitarias, y de acuerdo con Carlos Velasco, la condición de esclavo desde el nacimiento significaba que ese niño o niña que nacía ya tenía su vida destinada a vivir esperando la libertad o pasando toda su vida intentando comprarla, pero si moría, era un esclavo menos y para los africanos, eso era motivo de celebración y lo continúa siendo, independientemente de que la esclavitud ya se haya abolido hace 170 años.

En cuanto a las Fugas de Diversión, estas varían de acuerdo al contenido de sus letras y la variedad de pasos que se le han incluido. Este tipo de fugas se ven mucho más ahora que no se celebran las Adoraciones en la vereda El Palmar, pues no incluyen como tal los juegos que, si se llevan a cabo en las Fugas bundeadas, sino que las letras permiten que la comunidad empiece a incluir unos nuevos pasos e incluso, se improvise durante el encuentro y en las filas. Un ejemplo de esto es la canción del Grupo Palmeras “Bambú Fuga”, que, a pesar de no tener letra, en la medida en que se reproduce o es interpretada por los músicos, cuenta con unas pausas en la melodía, y cuando se da la pausa, la gente que está bailando se queda quieta en alguna pose que genere risa y se retoma cuando la música vuelve a sonar. Otro ejemplo es una nueva improvisación que hace Luis Edel en los encuentros de Fugas, con una melodía imita el sonido de arranque de una motocicleta. Las personas que están danzando se mantienen en la fila, pero

no se desplazan; lo que hacen es que suben y bajan una de sus piernas como si estuvieran encendiendo la moto, pero deben repetir constantemente por que “la moto no prende” y, además, colocan sus brazos en una posición que simula que tienen agarrado el manubrio de la motocicleta. El sonido que hace Luis en este momento antes de que la moto prenda es: y run, y ran, y run y ran, así varias veces hasta que cuando dice solo “ran” de manera prolongada, es cuando se sabe que no se debe mover más la pierna porque “la moto ya prendió”, sino arrancar en la fila y continuar bailando.

La Fuga es una danza que se baila a 6/8 en una fila que se va desplazando por el espacio y según Carlos Alberto Velasco, dicha fila es encabezada siempre por una mujer a quien se le denomina “La Capitana”; en los encuentros de fugas y en las filas de la danza, no está permitido que sea el hombre quien encabece, pues esto es parte del legado matriarcal africano. La función de La Capitana es ser la guía en el recorrido que hace la fila, además de indicar los pasos con los que van a ir bailando.

También dirige las vueltas y el lugar en el que estas se dan. En la Fuga particularmente, las vueltas no se ejecutan de manera sincrónica por todos los participantes como en otras danzas, sino que La Capitana elige un lugar en el espacio para dar una vuelta o hacer un giro llevando el paso y cómo van en una fila, las personas deben seguir danzando hasta llegar al punto en el que La Capitana realizó la vuelta y es allí donde replica el movimiento. El giro se debe hacer con la misma calidad de movimiento con que lo hizo La Capitana, si ella giró donde había una piedra, hacia la derecha, todos y todas las demás deben hacer exactamente lo mismo, de lo contrario, se pierde por completo el hilo que se llevaba en la danza.

Es el liderazgo de la mujer en la fiesta y para evitar lo que le estoy diciendo, que se metan a bailar eso rapidísimo, no, ellas son las que ponen el ritmo.

Carlos Alberto Velasco (Comunicación personal, 09 de abril de 2021)

Generalmente Las Capitanas son las mayores de la comunidad, y que sean ellas quienes dirijan estas filas, hace parte del reconocimiento a las autoridades ancestrales y a las mujeres que

ya tienen una gran sabiduría por su recorrido de vida en el territorio y, por lo tanto, portadoras de la cultura y las tradiciones. Es de ellas de quienes se aprende y se obtienen los conocimientos sobre las costumbres de las comunidades, pues el hecho de ser la guía también implica ser un referente de enseñanza para los más pequeños. En ocasiones, Las Capitanas organizan a los niños en una fila que va al lado de la de ellas para que por medio de la imitación ellos vayan aprendiendo y no se pierda el legado.

Debido a ese rol jerárquico que tienen las mujeres mayores en la comunidad, tampoco es permitido que las niñas, las adolescentes e incluso las que ya sean mayores de edad encabezen una fila. La pueden encabezar siempre y cuando ellas sean la persona con más experiencia entre quienes se encuentran danzando, en ese caso, si pueden ser capitanas. Un ejemplo de esto fue la puesta que hicimos con los compañeros del semestre académico 2018-1 de la asignatura “Danza Región Pacífico”. Junto a mis compañeros y el maestro a cargo de la materia, decidimos hacer nuestra investigación en El Palmar sobre las Fugas, nos hospedamos en la casa de mi tía y en la de la madre de mis hermanas, Lucila, que queda justo al lado, y en donde, el primer día entre charlas y música, espontáneamente se formó un encuentro de fugas, al cual poco a poco fueron llegando amistades, primos y primas, sobrinos y sobrinas. En ese momento, entre todo el grupo de investigación, era yo la persona que tenía los conocimientos y la experiencia sobre como bailar la Fuga, era mi deber ser La Capitana en ese momento, no podía ser ninguna de mis otras compañeras. Después de que mis hermanas y primas se sintieron más en confianza, empezaron a participar, entonces yo deje de encabezar para cederles a ellas el rol de capitanas.



Imagen No. 10 Fila de Fuga en la EAPEAT 2018, capitana Maura Carabalí. Fuente: Pinto (2018)

después de realizar este ejercicio pedagógico de enseñanza-aprendizaje de las Fugas, se realizó la presentación de la puesta en escena en la Universidad Antonio Nariño, sede Ibérica, en donde mostramos todo lo aprendido, desde las prácticas cotidianas como lavar la ropa en el río, hasta el baile de las fugas.



Imagen No. 11 Muestra final Danzas Región Pacífico Fuente: Flórez (2018)

Hay algunas mujeres en la comunidad como mi tía María Eugenia, que ya se han acostumbrado a ser Capitanas y prefieren tener ese rol por distintos factores:

“(...) yo prácticamente no sirvo para andar detrás de otro, a mí siempre me gusta es llevar la fila porque es que hay unos que, o muy despacio, otros muy a la carrera, y otros que cuando la tambora da su son, no saben a dónde tienen que hacer el movimiento de las vueltas. Entonces por eso, yo antes, antes me fascinaba andar tanto detrás de María Fernanda, pero María Fernanda últimamente como ya no es sino micrófono, ya sale al ruedo y lo deja embolatado a uno.” María Eugenia Carabalí
(Comunicación personal, 14 de marzo de 2021)

María Eugenia es una de las mujeres más reconocidas en la comunidad, pues es una de las Capitanas más importantes para la comunidad por su liderazgo en los encuentros. A ella

siempre se le ve liderando y guiando las filas y es quien les ha enseñado a las generaciones más jóvenes a bailar la Fuga. Asimismo, María Fernanda en su momento participaba como Capitana, pero después ingreso al Grupo Palmeras como cantora, y no podía hacer ambas cosas simultáneamente.

Uno de los factores a tener en cuenta cuando se danza la Fuga es el vestuario, ya que generalmente las danzas tradicionales colombianas tienen un vestuario definido tanto para los hombres como para las mujeres, sin embargo, las transformaciones que ha sufrido esta manifestación cultural en la comunidad del Palmar en cuanto a que ya no se realizan las Adoraciones al niño Dios, han generado que ya no haya unas fechas determinadas para realizar encuentros de Fugas.

“(...) lo que yo le puedo decir en estos momentos es que las fugas tradicionales del Norte del Cauca ya no tienen fecha ni calendario, prácticamente se baila en cualquier época del año. Anteriormente lo teníamos solamente en diciembre y enero, ahorita febrero, marzo abril, mayo, junio, julio, en el mes que se quiera, después de que haya el evento y si hay una fuga, ahí está eso que no le cabe personal porque es lo que más la gente sigue las fugas tradicionales del Norte del cauca.” María Fernanda Carabalí (Comunicación personal, 14 de marzo de 2021)

La Fugas se pueden bailar ahora en cualquier fecha y no necesariamente debe haber un evento formal para ello, aunque hay algunas personas que, para sus bodas, bautizos y matrimonios, deciden contratar al Grupo Palmeras para que en la celebración se bailen las Fugas. Esto ha sido causal de que los miembros de la comunidad ya no utilicen vestuario para ninguno de los encuentros, ni formales ni informales, ni siquiera para el Petronio Álvarez, quienes siempre utilizan sus vestuarios son los integrantes del Grupo Palmeras, tanto los músicos como las cantoras, quienes adornan sus cabellos con hermosos turbantes que hacen juego con el color de sus faldas o de sus blusas, que generalmente son blancas con arandelas de colores vivos como el amarillo o el anaranjado.

Si eso acá no es como una obligación. Normalmente acá hay un grupo de mujeres que a ellas les llaman “Las mata músico” y si yo, María Fernanda Carabalí, a mí me encanta la fuga y a mí me encanta bailarla con falda, yo llevo mi falda a la fiesta, y, es más, ese grupo de mujeres que son personas ya maduras, personas que conocen la tradición, son como unas 5 mujeres y ellas llevan su falda, su faldita metida en su bolso y se sientan al pie de los músicos, cuándo inicia la primera fuga las ve uno que ya se colocaron su falda. bailando con falda yo bailo con falda, no tiene nada que ver si es con falda o si es con un pantalón o con shorts, lo importante es bailar y que todo lo que se haga se haga con amor y llevarlo en la sangre. María Fernanda Carabalí (Comunicación personal, 14 de marzo de 2021)

Así, muchas cosas más han ido cambiando, pero son los cantos y la música, la danza y los encuentros comunitarios de Fugas tradicionales del Norte del Cauca, los que continúan prevaleciendo en la comunidad palmareña de Santander de Quilichao. El atuendo dejó de ser relevante para sumarle importancia a otros aspectos como los mecanismos pedagógicos de enseñanza para que los más pequeños aprendan a bailar y a interpretar instrumentos y así, no perder el legado, el respeto por las mayores que ejercen su rol de capitanas y a quienes se les debe reconocer su estatus jerárquico y matriarcal, y, bailar, pero “con el alma y el corazón” como dice la canción ²⁴del Grupo Palmeras.

*“Ole lo lei lo lo lei lo la, póngale el alma y el corazón”
Grupo Palmeras*

²⁴ Canción: Con el alma y el corazón – Grupo Palmeras

CONCLUSIONES

Esta investigación es un aporte teórico que brinda información sobre las prácticas culturales de determinadas comunidades del municipio de Santander de Quilichao con base a las Fugas tradicionales del Norte del Cauca y sus expresiones danzarias a partir de diálogos con diferentes sabedoras y portadoras de la tradición, así como investigadores que han dedicado su vida a la indagación de estos temas. Asimismo, reflexionar sobre futuras investigaciones para profundizar en las tradiciones musicales y danzarias del Norte del Cauca y cómo estas se han desplazado hacia todo el litoral del Pacífico colombiano, sufriendo diferentes transformaciones, como nuevos nombres y demás.

A esta expresión comunitaria, musical y danzaria, se le conoce como Joga y es totalmente válido llamarle así, ya que hace parte del vocabulario cotidiano de la comunidad negra en el Norte del Cauca, sin embargo, al hablar de Fugas, hace referencia a las “Fugas temporales y permanentes”, que permitían en primera medida, realizar encuentros para desarrollar actividades de acuerdo a las costumbres de los africanos y africanas esclavizados sin ser vigilados y castigados por los esclavistas y, en segunda instancia, los escapes en búsqueda de la libertad para consolidar palenques cimarrones.

Las Fugas tradicionales del Norte del Cauca son una creación de africanos y africanas que se encontraban en la espacialidad del territorio en condición de esclavización, pero, no se encontraban encadenados como lo han planteado algunos autores, queriendo justificar la ejecución de los pasos de la danza. Fueron los africanos y africanas esclavizados quienes, además, crearon desde sus plenas capacidades intelectuales las Adoraciones del Niño Dios y definitivamente, estas no fueron ni enseñadas ni imitadas, pues nunca se ha visto algo similar en los encuentros litúrgicos de la iglesia católica, ya que ni la música ni la danza hacen parte de ello. Adicionalmente, estas afirmaciones contribuyen a la negación de la contribución cultural de los negros en la región Nortecaucana, así como en el Pacífico y otros territorios de grandes asentamientos afrodescendientes.

Las Adoraciones al Niño Dios entonces, se llevan a cabo entre los meses de enero a marzo, y los motivos no están ligados a “los permisos” que otorgaban los amos después de las fiestas decembrinas o demás, sino que en sí, todo lo relacionado a las Adoraciones fue desarrollado por los africanos y africanas de acuerdo con la interpretación real de la biblia que ellos hicieron. Por ello no se realiza el nacimiento el 25 de diciembre, ni el niño Jesús es blanco. Las Adoraciones son entonces la conmemoración del nacimiento del verdadero Jesús y no el impuesto por la iglesia. Así pues, las Fugas y las Adoraciones no son religiosas, hablando de lo que se entiende como religioso dentro del catolicismo y lo litúrgico.

De acuerdo con Velasco, los africanos y africanas que fueron traídos por los esclavistas al país y que fueron ubicados en la costa caribe inicialmente y luego desplazados hacia el sur y que habitaron la espacialidad del Norte del Cauca fueron los creadores del Bambuco, que inicialmente solo se tocaba con instrumentos de percusión, mucho después fue trasladado al interior del país donde se le quita el tambor y se roban los créditos de la creación de éste.

Las Fugas tradicionales del Norte del Cauca como ritmo, no son una derivación del Currulao, ya que este también hace parte de los estilos musicales del denominado Bambuco, además, el desplazamiento de los esclavizados fue de norte a sur, pasando primero por el Norte del Cauca antes que el litoral Pacífico. Así, la Fuga es la denominación que los negros del territorio Nortecaucano le asignaron al bambuco.

Dentro del conjunto musical de la Fuga, el instrumento más importante es el violín. Independientemente de que haya sido un instrumento que se dio a conocer por los españoles, los afrodescendientes del Norte del Cauca, así como con las Adoraciones, realizaron un proceso de lutería artesanal para la fabricación de sus propios violines a base de guadua y crin de caballo, con unas sonoridades completamente auténticas y originales. Luego se adopta el violín convencional, pero su afinación es empírica y diferente.

También, las Fugas se definen como: un encuentro comunitario, un ritmo musical y una danza tradicional del Norte del Cauca, conclusión a la que se llega luego de los diálogos con el investigador Carlos Velasco. Desde el encuentro comunitario, se entiende como un momento

determinado en el que convergen varias personas de diferentes comunidades en un lugar, para bailar a ritmo de Fuga. No es necesario que este encuentro se desarrolle en medio de algún evento organizado y demás, por el contrario, puede suceder de manera espontánea y sin premeditar en cualquier casa de una vereda o municipio, lo cual hace que la Fuga sea una expresión tradicional de las familias negras del Norte del Cauca.

Como una expresión danzaria, se puede decir que, en efecto, si es una danza tradicional del Norte del Cauca, creada por los africanos y acompañada de música y de cantos de diferente temática, desde temas dedicados al niño Dios, a San José y a la virgen María, hasta situaciones cotidianas laborales y con contenidos que generen la diversión y los juegos en la comunidad. A partir de esa expresión danzaria se crean rutas pedagógicas que permiten enseñarle a los más pequeños a danzar y que no se pierda la tradición.

El papel de la mujer es fundamental en la tradición de las Fugas Nortecaucanas, “Las Capitanas”, son quienes llevan el mando en las filas de la danza y quienes deben encabezar siempre. A partir de ese rango jerárquico se les empieza a conocer como las matronas de la comunidad. Son ellas quienes les enseñan a las nuevas generaciones la tradición y, por lo tanto, quienes tienen el rol de liderazgo en los procesos de enseñanza a través de la oralidad y la imitación.

Para bailar la Fuga Nortecaucana, en la actualidad, no se requiere un atuendo específico, ya que debido a las transformaciones que ha sufrido, por lo menos en los encuentros comunitarios que no se desarrollan en el marco de las Adoraciones al Niño Dios, no es de obligación el uso de la falda larga tradicional. Esto tampoco significa que no se puedan utilizar, es de elección personal si la mujer desea o no, colocarse la falda tradicional para bailar.

La familia Carabalí es portadora de la tradición de las Fugas Nortecaucanas, por la herencia y el legado musical de Eleázar Carabalí, uno de los músicos más importantes del Norte del Cauca, merecedor de que uno de los festivales más importantes del municipio de Santander de Quilichao lleve su nombre. Fue alguien incansable en mantener la tradición, y ahora, gracias a Luis Edel Carabalí ha sido así. Es importante que el Grupo Palmeras continúe desarrollando

procesos de enseñanza no solo en Quinamayó, sino también en el Palmar, de donde inicialmente nació la primera generación del grupo, para garantizar que el saber prevalezca. Es evidente que, debido a nuevas tecnologías y musicalidades, los niños y jóvenes están enfocando sus intereses hacia allí, desconociendo la importancia y la gran responsabilidad que tiene al ser parte de un grupo étnico. con costumbres y tradiciones propias.

La comunidad académica que investiga las tradiciones del país, debe realizar trabajos más exhaustivos e indagaciones que amplíen el panorama teórico de las culturas negras y no limitarse a recabar en las mismas temáticas de investigación, ya que eso ha generado desconocimiento y por lo tanto el no-reconocimiento de muchas tradiciones que han enriquecido el patrimonio cultural del país. Es muy importante hablar de un país pluriétnico y multicultural desde la verdadera comprensión de lo que eso significa y como está relacionado con las tradiciones de las diferentes comunidades y grupos étnicos.

REFERENCIAS

- Atencio, B. J. y Castellanos, I. (1982). *Fiestas de negros en el norte del Cauca: Las Adoraciones del Niño Dios*. Cali, Colombia: Universidad del Valle.
- Barbary, O., & Urrea, F. (2004). *Gente negra en Colombia Dinámicas Sociopolíticas en Cali y el Pacífico* (Primera edición). Editorial Lealon.
- Comunicaciones, P. (2019, 15 noviembre). *El crimen del DANE: el genocidio estadístico de la gente negra, afrocolombiana, raizal y palenquera en Colombia*. Renacientes.
<https://renacientes.net/blog/2019/11/15/el-crimen-del-dane-el-genocidio-estadistico-de-la-gente-negra-afrocolombiana-raizal-y-palenquera-en-colombia/>
- DANE. Resultados del Censo Nacional de Población y vivienda 2018. *Población Negra, Afrocolombiana, Raizal y Palenquera*. Recuperado de: <http://www.dane.gov.com>
- En Bellas Artes, el maestro Luis Edel Carabalí compartió su historia en compañía del violín.*
 (2016, 12 agosto). Alcaldía Santiago de Cali.
https://www.cali.gov.co/cultura/publicaciones/116921/en_bellas_artes_el_maestro_luis_e_del_carabali_compartio_su_historia_en_compania_del_violin/
- Goetz, J. P., & Lecompte, M. D. (1988). *Etnografía y diseño cualitativo en investigación educativa* (Vol. 1). Madrid: Morata.
- Guber, R. (2019). *La etnografía: método, campo y reflexividad*. Siglo XXI editores.
- Grupo de investigación Cununo. (2007). *CUNUNO* (2.^a ed.). Universidad del Valle.
- Jiménez, N. (2017). *Prácticas musicales afro descendientes de Santander de Quilichao Cauca y su relación con el Festival Petronio Álvarez: un estudio sociológico*. Cali, Colombia.
 Recuperado de

<https://bibliotecadigital.univalle.edu.co/bitstream/handle/10893/11204/3350-0582375-S.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

Mina, M. (1975). *Esclavitud y Libertad en el valle del río Cauca*. La Rosca.

Ministerio de Cultura. *Afrocolombianos, población con huellas de africanía*. Recuperado de

<https://www.mincultura.gov.co/areas/poblaciones/comunidades-negras-afrocolombianas-raizales-y-palenqueras/Documents/Caracterizaci%C3%B3n%20comunidades%20negras%20y%20afrocolombianas.pdf>

Ministerio de Cultura & Pontificia Universidad Javeriana. (2010). *Rutas de libertad 500 años de travesía* (Roberto Burgos Cantor ed.). Pontificia Universidad Javeriana.

Muñoz, P. (2004). El Bambuco Patiano: Evidencia de lo Negro en el Bambuco. En *Estudios Afrocolombianos, Aportes para un Estado del Arte*. Memorias del Primer Coloquio Nacional de Estudios Afrocolombianos Universidad del Cauca Popayán (Primera edición, pp. 325–332). Universidad del Cauca.

Muñoz, P. (2016). Las almas de los violines ‘negros’. Cali, Colombia. Recuperado de <http://repositorio.unicauca.edu.co:8080/bitstream/handle/123456789/2222/TESIS%20PALOMA%20MU%C3%91OZ%20FINAL.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

Murillo, J, Martínez, C. (2010). *Investigación etnográfica. Métodos de Investigación Educativa en Ed. Especial*

Navarrete, M. (2006). *Consideraciones en torno a la esclavitud de los etíopes y la operatividad de la ley, siglos XVI y XVII*. Recuperado de <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/2350206.pdf>

Nieves Gil, A del P. y Llerena Avendaño, A. (2017). *La vivencia como principio artístico-pedagógico en la formación de licenciados en artes escénicas*. Revista Papeles, 9(18), 56-62.

Portes de Roux, H. (1986). Las adoraciones Nortecaucanas del Niño Dios. Un estudio etnomusicológico, Cali. En Muñoz, P. (2016). *Las almas de los violines 'negros'*. Cali, Colombia. Recuperado de <http://repositorio.unicauca.edu.co:8080/bitstream/handle/123456789/2222/TESIS%20PALOMA%20MU%C3%91OZ%20FINAL.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

Romero, M., & Muñoz, L. (2017). *Las culturas negras entre sociedades afrocolombianas del norte del Cauca, Colombia* (Primera edición). Programa editorial.

ANEXOS

Entrevista al Doctor Carlos Alberto Velasco

Cali, Valle de Cauca, Centro comercial Unicentro

09/marzo/2021

10:00 a.m.

Entrevistadora: Lina Maria Carabalí Espinosa

Entrevistado: Carlos Alberto Velasco

Entrevistadora: Bueno, buenos días, nos encontramos con el maestro Carlos Alberto Velasco, vamos a realizar una entrevista sobre el tema de las fugas Norte caucanas enfocado hacia la parte

de la danza. Mi nombre es Lina María Carabalí Espinosa, tengo 24 años, soy estudiante de la Licenciatura en Educación Artística con Énfasis en Danza y Teatro de la Universidad Antonio Nariño, octavo semestre.

Esta entrevista se realiza para recopilar información para una monografía como trabajo de grado, investigativa, y el asesor de este trabajo de grado es Ferney Pinzón, entonces...

Muy buenos días maestro ¿cómo está?

Entrevistado: Muy buenos días Lina, un gusto conocerla. Cuando escuché el apellido Carabalí dije tiene que ser de acá.

Entrevistadora: Bueno, ya habiendo hecho la presentación maestro, le cuento: yo soy la nieta de Eleázar Carabalí, fundador del Grupo Palmeras hace más de 50 años, que ahora está a cargo de Luis Edel Carabalí, mi tío. Mi padre se llama Falconery Carabalí, hermano de Luis. No son hijos de la misma madre.

Entrevistado: es que Eleázar, mejor dicho, ¿pero sí de María Fernanda o de otra mamá?

Entrevistadora: de otra mamá también, sí. con mi abuela sólo fueron dos de los 14 que tuvo. mi interés por realizar esta investigación se basa en que en los textos que el leído Y qué indagado hay mucha información sobre la fuga en cuanto a las adoraciones en cuanto a la música Los instrumentos la misma modalidad violines caucanos, pero casi no encontrado alrededor de la danza qué es lo que nos tiene en este encuentro en este momento. entonces la entrevista va a ir orientada hacia ese hilo poco a poco entonces a partir de su experiencia usted ¿cómo definiría la fuga Norte caucana?

Entrevistado: ¿Cómo la definiría? Es que la fuga, uno sería como ritmo. Las gentes también hablan de las fugas como un encuentro comunitario, entonces habría que mirar sí como ritmo o cómo encuentro comunitario. Entonces por ejemplo ellos dicen: “vamos para las fugas del Palmar”. “Vamos a las fugas del Palmar” es ir al encuentro de adoraciones del Palmar, entonces tiene como varias formas de verlo. El término fuga entonces habría que mirar desde donde nos centramos.

Entrevistadora: ¿Desde la parte del baile como la definiría usted?

Entrevistado: Bueno y el baile es otra de las formas. Un baile de fuga un ritmo de fuga. Bueno el baile ¡Ay cómo será que le digo Lina! Sobre la fuga la fuga; es una creación de los africanos y africanas del Norte del Cauca, indudablemente es una creación de ellos y la crean. Es la denominación que le dan al bambuco en las haciendas del Norte del Cauca, entonces el bambuco que nace en el departamento del Cauca es una denominación africana que por muchos años quisieron mostrar que el bambuco no tenía nada que ver con la gente afro, hasta ese señor Miguel Abadía Morales que tanto lo leen decía así, despectivamente, que los negros del Pacífico no les gustaba el bambuco y ese pobre señor murió con esos niveles de ignorancia.

El que se va al litoral que le llaman bambuco viejo y el bambuco que se viene al norte del Cauca es al que se le llama fugas, el bambuco que se da en el Patía que se llama bambuco patiano, el bambuco que se queda en las chirimías indígenas digamos las misak, las NASA, las chirimías del centro de Popayán digamos Piendamó, Tunia, todas estas poblaciones son bambuco. En donde se queda el bambuco Caucaño ¿cierto? pero lo negaron por muchos años hasta que aparece una carta no sé si la haya leído, un texto. Hay un ensayo del profesor Carlos Miñan de la Universidad Nacional que se llama... Es sobre el bambuco. Bueno ahora que me acuerdo y le digo exactamente. El texto es donde se comprueba que este señor encuentra el documento más antiguo que referencia al bambuco está en el departamento del Cauca, una carta que le escribe el General Santander a París que está en Popayán donde le dice que baile una y otra vez el bambuco, porque antes se decía que el bambuco era de la región cundiboyacense, que era el Tolima, que era yo no sé qué, y toda esa pendejada la enseñan todavía. Cuando aparece la carta se convierte en la referencia más antigua del mundo del origen del bambuco, creo que es de 1806 o de 1819. Ay, ese es un ensayo que escribe el profesor Carlos Miñana y allí es donde él habla precisamente de la carta, que es la primera carta de evidencia del bambuco.

El otro elemento así importante es que no hay ninguna denominación africana inventada por los europeos, que no inventaron mucho, que le hayan puesto una denominación africana y no

conozco, entonces no creo que ellos inventaran algo utilizarán una denominación africana como bambuk, cómo bambuco en sus creaciones ¿no? entonces son evidencias que muestran que el bambuco es una creación de los afros en el cauca y que en el cauca tiene diferentes denominaciones por eso está en el norte en las fugas, en el Patía como bambuco patiano, se va al litoral el bambuco viejo que ahora se llama currulao y ese bambuco se va por el río cauca, por el río Magdalena, inunda toda la nación, llega al Tolima pero muy posterior al bambuco de acá ¿sí? entonces la fuga cómo ritmo yo en una época le llamaba hija del bambuco, hermanita del currulao, y esos son los elementos que yo tengo en cuenta para presentar la modalidad de Violines caucanos en el Festival Petronio Álvarez, porque la gente decía que esos violines no tenían nada que ver con el Petronio y resulta que sí tienen mucho que ver, porque son los formatos de la creación del bambuco en el departamento del Cauca. No sólo la Marimba, no sólo las cuerdas que aparecen después, que inicialmente era un bambuco de sólo percusión. Eso le cuento de la fuga respecto a digamos... usted me preguntó que era la fuga ¿no? pero frente a eso es un ritmo no heredado, construido a partir de lo que yo encuentro en mi tesis que es la denominación que le dan los afros acá al bambuco que nace en el departamento del cauca; usted no puede hablar de fugas sin bambuco.

Entrevistadora: Listo maestro, entonces se podría concluir a partir de eso que sin bambuco no hay fugas ¿sí? Esta podría ser una derivación o haría parte de lo que musicalmente entendemos como bambuco Yo lo entiendo como que la fuga podría ser una derivación musical de lo que originalmente era el bambuco precisamente porque en otros lugares tiene otras denominaciones y hasta otras formas de...

Entrevistado: Sí, esa sí puede ser una conclusión porque si es una derivación del bambuco, sí. Lo que hablábamos ahora, blanquear el bambuco es extraerle el tambor y eso lo hicieron, la extracción del tambor. Yo leía en estos en estos días, pensé que era Pedro Morales Pino, pero, pero eso se hizo mucho antes extraerle el tambor al bambuco es parte del proceso de blanqueamiento. Lo que argumentaban era que el tambor era un instrumento muy ruidoso, como siempre lo nuestro lo califican de ruidoso, y que para los bailes de salón... entonces sacaron el tambor, metieron tiples, metieron bandolas, metieron guitarras, pero son muy muy tardíos a la aparición realmente del bambuco, por eso a mí me encantan los bambucos así a nivel personal, que tienen el tambor que le meten el tambor, porque esa es la esencia del bambuco.

Entrevistadora: maestro, usted considera que desde los orígenes de la fuga o del bambuco que se manifiesta en el norte del Cauca ¿la música y el baile siempre estuvieron presentes, como que se originaron en un mismo momento? o qué fue primero la música y luego vino la danza ¿cómo lo vería usted?

Entrevistado: yo creo que estuvieron en el mismo momento porque en la historia del África, cuando uno lee los textos inclusive de África precolonial del Egipto, hay algo muy valioso que aportar desde allá y es el baile en las ceremonias sagradas. Entonces el baile, esa presencia usted ha visto que, en el norte del Cauca, en toda la ceremonia digamos sagradas está el baile, cuando el niño muere en el bunde cuando nace el niño Dios, es decir, es esas ceremonias sagradas siempre hay baile

Entrevistadora: en las adoraciones al niño Dios, sobre todo, que conocemos que en Quinamayó sobre todo es donde se da más esta manifestación, ¿se baila la fuga?

Entrevistado: ¿Quinamayó Valle o Cauca? como hay dos

Entrevistadora: Quinamayó Cauca

Entrevistado: Si, lógicamente se baila la fuga y en ese proceso de blanqueamiento también le quiero contar que a Jesús nos lo blanquearon ¿no? según el texto bíblico y en eso yo estoy haciendo mucho énfasis sobre todo en los consejos comunitarios del Norte del Cauca, en recuperar el carácter étnico de Jesús, visibilizarlo de nuevo. Ahí está en el Apocalipsis y lo que nos pintan es una imagen de un Jesús falso que no creo que corresponda al que los afros en el Norte del Cauca han venido adorando, un Jesús blanqueado, con ojos y de pelo largo, aunque la Biblia lo condena el pelo largo en los hombres, eso no lo creo no; y esa imagen falsedades Jesús es la que se ha promocionado pero los orígenes de la oración es para mí en la conmemoración de Jesús como lo describe la Biblia, del color nuestro y con el pelo lanudo así como el pelo que usted tiene, como el pelo que yo tengo. Ese es el Jesús que estamos reivindicando, no el Jesús blanco que llamo yo de

cara afeminada que fue la pintura que hizo Miguel Ángel; pinto su amor homosexual con el maestro DaVinci y es el Jesús que ha puesto a esta tanda de ignorantes a alabar y a reconocer un Jesús blanco afeminado hasta le pintan los labios de rojo, ese no es el Jesús que describe la biblia.

Entrevistadora: Y es que precisamente por el lugar geográfico en el que se supone que nació Jesús, en ese lugar las personas no son blancas

Entrevistado: No no, y María menos va a ser blanca, es una cosa tenaz y que en la Biblia está, no nos lo estamos inventando sino que ahí el texto está, por eso acá es muy el nacimiento de Jesús porque ese Jesús fue el que vino a sembrar amor y a pesar de que mire lo calumniaron y lo asesinaron, y no lo asesinaron los afro lo asesinaron los blancos y miré que tanto daño nos han hecho, en la manipulación bíblica y por eso estoy proponiendo La Biblia como un texto étnico en la formación espiritual nuestra porque la biblia, la biblia se ha manipulado en contra nuestra con la historia por ejemplo de Caín y Abel los curas que sustentaban que los afros venían de Caín porque eran los malos y resulta que, si usted mira toda la historia de este país los hechos de sangre horribles los han protagonizado los blancos.

En este momento por ejemplo todos esos grupos paramilitar, todos estos grupos terroristas, no son afros, son blancos. Por eso me encanta leer un cuento de Rogerio Velázquez, padre de la antropología colombiana, chocoano. Rogerio habla del origen de las razas en Cuentos de raza negra. El hizo unos registros muy importantes que hay que leerlos, en cuentos de raza negra, hay un cuento del origen de las razas entonces dice Rogerio que efectivamente si, Caín era muy malo, hermano de Abel, Caín era envidioso y Caín por eso mata a Abel pues le tenía envidia, pero que inicialmente los todos los hombres eran negros como Habla Rogerio eran negros tanto tanto Caín como Abel, Pero ya cuando Caín asesina Abel de la pena, dice Rogerio que empezó a palidecer a palidecer y se convirtió en blanco y de allí descende la raza blanca, de Caín, de los malos y Abel que era el bueno se quedó con su color y eso no estaba Rogerio muy lejos de la realidad porque si usted mira la esclavitud la impulsaron fueron los blancos, el asesinato de Jesús, si usted mira todas estas masacres que están pasando en el país, cuando hay una persona afro inmediatamente dicen “y había un negro” o ya no dicen negro sino afrodescendiente, de una, pero cuando no dicen es porque no habían.

Entonces la gente mala de este país y del mundo, los que asesinan los que producen bombas, no son la gente negra.

Entrevistadora: Y precisamente ya que menciona eso maestro, digamos que en mi trabajo investigación también me he encontrado con una incógnita de cómo debo yo hablar de mi comunidad, si de afrocolombianos, si de afrodescendientes, si de comunidad negra, si de gente étnicamente negra. Para mí, yo en lo personal tengo como mi recelo con el término afrocolombiano porque siento que, que nosotros como afrocolombianos de una u otra forma eso tiene que ver como con la nación, el colombiano tiene que ver como con la nación y la construcción de esta nación fue muy importante el papel de los negros pero fue una otra por un papel obligado, también un papel en el que la gente negra no tuvo retribución alguna y que nuestro lugar en este país ha sido luchado, en el reconocimiento de la misma constitución de 1991, de la Ley 70 del 93, ha sido una guerra, ha sido una lucha para que seamos reconocidos dentro del territorio colombiano, entonces usted cómo definiría o como enunciaría a la gente negra en el país.

Entrevistado: Bueno en eso yo soy defensor del término afro, bueno, lo que usted dice de afrocolombianos tiene razón. Hemos venido madurando en cuanto a... hemos venido como en un proceso, usted sabe que hemos venido como en un proceso de invisibilidad, un proceso tenaz en donde yo recuerdo emmm cuando el movimiento de la negritud por ejemplo de Sengor, de Damas, el mismo Fanon que movieron en Europa el movimiento de la negritud y a partir de esa digamos de esa noción de negritud, empezamos hablar de Colombia de negritudes y de cómo... Cuando se expide la ley 70, hablábamos de negritudes y nos reconocíamos dentro de esas negritudes como negros ¿sí? pero poco a poco hemos venido, digamos estudiando a intelectuales como Manuel Zapata Olivella que empieza a cuestionar el término “negro”, intelectuales como William Mina, bueno para no ir más lejos referente al término.

Yo estuve reflexionando en mi tesis doctoral y el término que adopte es el término afro y para hablar de las personas piel oscura habló de piel kemitika tomando un término del Wolof que quiere decir “color oscuro” que es el término que da origen a la química, y referente al término negro para denominar a las personas estoy totalmente en desacuerdo, porque es un término

homogenizante, es un término que homogeniza todas las culturas africanas que llegaron, entonces todo es negro, yo digo bueno ¿cómo así? los que llegan al norte del Cauca con diferentes idiomas que se perdieron son negros, pero lo que llegan al Caribe, los que crean en palenquero, negros también y los que...

Yo estoy haciendo una investigación ahora con el Ministerio Cultura de los sitios de memoria y conciencia afro, me correspondió el Palenque de Ure que fue un palenque, que luego le llaman San José de Ure, esos también eran negros, o sea todos eran negros y la diversidad ¿dónde queda? Acá llegaron por ejemplo Carabalíes como Lina que está aquí al lado mío, llegaron Lucumies, llegaron Mina, llegaron Ararat, llegaron los Zape y todos negros y tenían diferentes saberes. Mire que los Carabalíes, no es coincidencia; la mayoría de músicos violinistas son Carabalí, no solo en Santander. Usted va a Buenos Aires, va a Suarez... Carabalí Edmundo, Carabalí Raimundo, Carabalí Luis Edel, Carabalí Eleázar y yo dije bueno, ¿qué pasa con estos Carabalíes? Para mí un saber que tenían y que siguen teniendo los Carabalíes es un saber musical, y usted habla con ellos y ¿dónde aprendió don Eleazar a tocar el violín? No posiblemente en muchos casos aprendieron solos a tocar ese violín, es porque hay un saber interno.

Entonces, por un lado, mire, ese término negro homogeniza, o sea él no reconocimiento de la diversidad, por un lado. El segundo elemento es qué es un término anacrónico. Anacrónico, ese término no corresponde a esos momentos históricos, partiendo que en África no había negros, yo no puedo hablar de negros en África porque eso no existía, eso lo crean en el siglo 17 con la esclavización. Yo no puedo hablar por ejemplo de África precolonial siglo XV y los negros, no, eso no existía esos son inventos del europeo y para mi embelecados de los académicos que siguen rematando en eso.

Lo otro es Lina, los primeros africanos que llegan esclavizados tenían su espiritualidad africana lógicamente, reconocían tanto sus dioses como sus diosas: Oshún, Yemayá. No estoy hablando lo que haya creado lo que haya creado en Cuba, porque hay gente que hace análisis a partir de Cuba y resulta que en Cuba crearon fue eso, pero acá se creó otra cosa, pero lo que le quiero mostrar es que no puedo llamar a esos seres negros. Reconocían dioses y diosas, usted sabe que dentro de su sabiduría la mujer era un ser importante, por eso reconocemos diosas y dioses, llegó el europeo e

impuso “la mujer no es importante”, impuso una sola cosa, hasta hoy estamos con esas consecuencias de eso ¿cierto? Esos primeros africanos y africanas que llegan no pueden ser negros ¿cómo así que negros? y son iguales a los hijos de ellos que nacen acá en suelo americano... entonces son negros estos y negros los que nacen.

Si estos hablaban sus idiomas, tenían su espiritual, todo lo que pudieron arrastrar del África pero luego la hacen los hijos de ellos acá y también son negros iguales a estos negros, y luego estos, que nace el acá ya tuvieron pues en la mezcla con la imposición europea, luego vienen los hijos de estos que nacen acá, de padres colombianos pero de abuelos africanos, también son negros, el caso nuestro que mis padres son colombianos, mi abuelo colombiano; yo conocí a mi bisabuela colombiana, también somos negros ¿Como voy a homogenizar? esa es una irresponsabilidad para mí para no asumir el estudio serio de las diversidades, entonces, el anacronismo aparte del resto de cosas que me colguemos, los prejuicios, los... y que fue una imposición europea, usted sabe que el europeo en sus limitaciones mentales a todo le ponían nombre de acuerdo a su poca intelectualidad porque aquí no llegó ningún intelectual europeo, esos son unas bestias, unos delincuentes le llamo yo, delincuentes que llegan a las tierras del Cauca. Venían era a matar y a robar, a robarse el oro, a robarse la riqueza, aquí no llegó ningún intelectual, a mí ese cuentico no me lo meten hacemos acá no llegó ninguna intelectual ese cuentico a mí no me lo meten porque a veces se sustenta por otro lado que por ejemplo ante la música de violín, qué los africanos veían como los europeos tocaban entonces aprendieron, eso es una estupidez, para mí estupidez plantearla, por eso hay que ser unas posiciones muy serias frente a los estudios afro.

Entonces eso le cuento respecto al término negro, lo combato y hay más elementos que mirar allí. Ah, y le contaba no, el europeo todo lo bautizó. Esto no se llamaba América, ellos pensaban que habían llegado a las Indias, entonces a los seres les pusieron indios, y por eso afortunadamente las comunidades nativas o el término que adoptaron en la última asamblea fue de pueblos originarios ¿cierto?

Cómo se están poniendo ya en el caso del Norte del Cauca los NASA, se están dando sus nombres ¿Cómo así que indios? Y todavía indios y les ponen otro remoquete ahí: Paeces, que significa “Piojosos”, los Guambianos, todos, los Wayuu se están dando sus propios nombres porque se

impuso, se impuso un nombre en las limitaciones de ellos. Usted se llama “negro”, negro hasta hoy. Ese término yo lo detesto y siento por dentro algo cuando lo escucho.

América, dizque América, esto no se llamaba América y se han inventado por allá un cuentico que era Américo Vespucio que, por homenaje, ¿Cual Américo Vespucio? Para mí el nombre América viene de otro lado, de otra denominación. Que Américo Vespucio, que era un geógrafo, que era homenaje a él, yo no creo. África no se llamaba África, por ejemplo, eso no se llamaba África, y mire que ese nombre de África... Entonces nosotros tampoco seríamos afro, eso tiene que cambiar algún día. Por qué mire que África significa sin frío, pero eso va en la línea de una teoría que quiso sustentaron un payanés que se llamó Francisco José de Caldas, que le apodan “El sabio” yo creo que en una conferencia que yo fui ahora a Popayán, en la casa de la moneda, eso estaba lleno. Yo creo que había más de 300 personas y yo les decía: no creo que ese señor haya sido tan sabio, si hubiera sabido no hubiera expresado lo que expresó de la gente africana. Los únicos dotes eran la estolidez, la barbarie y la ignorancia, y un tipo que aparece como símbolo de un departamento en el centro... Y lo que les acaba mostrar de las investigaciones de Dios y todo esto de los primeros científicos que nacieron allá, como este diablo a decir... yo ese día me exprese tan feo de ese señor y nadie me dijo nada. Va a plantear que los únicos dotes eran la estolidez, la barbarie y la ignorancia ¿y ese señor era sabio? No creo, no sé la sabiduría dónde diablos la tendría les decía así, y la gente callada. ¿Cómo así que la ignorancia eran los dotes de la gente africana? Y es “El sabio Caldas”; pero porque le cuento esto, porque él quiso sustentar una teoría donde planteaban que la gente de clima frío era más inteligente que la gente de clima caliente, entonces cuando aparece nombre África, sin frío, va en la línea. Entonces sin frío quiere decir que ahí sin frío está la gente menos inteligente. Yo no sé señor esa teoría la traería de otro país, de Europa, no sé dónde, pero van en la misma línea y me parece a mí muy curioso. Entonces se llama sin frío, África, y acá también quiso demostrar que la gente de clima frío era más inteligente que la gente de clima caliente. No ve que dicen que los afros están en las tierras calientes y toda esa cosa, eso va por ahí. Eso le cuento frente al término negro, o sea, para mí debemos rebautizarnos, darnos nuestros propios nombres; pues no alcanzamos a saber digamos a qué grupo étnico pertenecíamos porque muchos apellidos fueron impuestos. Por ejemplo, el Carabalí, era la gente que embarcan en las cercanías del río Calabar, pero en ese nombre Carabalí se perdieron los nombres de los grupos, entonces el Carabalí, el Calabar, el Angola, el Mina, alcanza uno a mirar es que el Mina fueron los embarcados

en el castillo San Jorge de la Mina, pero en esos Mina venían muchos grupos, esa información se perdió. No creo que haya alguien a nivel mundial que haya incursionado en eso, ha de ser muy difícil, a no ser que sea que, a través de los espíritus, de otras cosas, pero ahí nos perdimos. Y aparte de eso del término “negro” ya lo que usted ve que le que le han metido ¿no?, sinónimo de lo malo, toda esa cantidad de... que lo convirtieron en adjetivo para decir lo malo entonces va lo negro y todos los chistes, lo que le han querido sembrar de la inferioridad. Un eje vertebral de los chistes son la inferioridad y la torpeza, entonces somos inferiores entonces viene un chiste con la torpeza y eso lo impulsan a diario para causar en la gente complejos de inferioridad. Por todo lo que le he dicho, tenemos que llamarnos, usted se llama Lina. Interesante lo que dice del término afrocolombiano pero la relación con África si no la podemos perder y no puede ser de negros. Ni negras ni de negritos.

Moderadora: Bueno maestro entonces ahora vamos a volver a la fuga, entonces me gustaría saber si ¿usted conoce la fuga que se baila en El Palmar, si de pronto ha estado como en alguna de las festividades? En El Palmar específicamente.

Entrevistado: En muchas. Cuando estaba don Eleazar yo me amanecía por allá con mi hermano, que yo he andado en esto de las jugas desde hace jummm desde que estaba en el grado octavo, empecé a investigar y estudiar lo de la juga entonces me recorría todos. Donde había nacimiento, donde había... porque hay sitios donde hacen nacimientos, los hacen 24 amanecer 25, Quinamayó es uno de ellos, pero otros lo hacen después del nacimiento en enero, febrero, a veces hasta marzo, pero yo me los recorría todos, todavía me los recorro, todavía no me pierdo mis jugas.

Moderadora: Maestro, en algunas de las investigaciones que leído en las que lo han entrevistado, mencionan que usted categoriza o divide las fugas, entonces usted me podría orientar en esa medida. ¿Usted cómo divide o categoriza la fuga?

Entrevistado: Bueno yo la dividí cuando este texto, porque de juga yo he escrito dos libros. El primero, ahí no sabía lo que significaba “negro” y le llame “Jugas y bundes cantados por negros en el Norte del Cauca y era como un primer inventario de cantos. En este ya después de muchos años hice una clasificación de las fugas, de acuerdo a la temática que manejaban los cantos,

entonces empezamos a hablar de jugas de adoración, porque el otro elemento era que todas las fugas no son de adoración, todo no es de adorar al niño Dios no no no no no, como es el bambuco que está acá, había unos bambucos navideños, que inclusive yo me leí un trabajo del año 62 del IPC y hablan de bambucos navideños. A esos bambucos navideños le llamaron acá jugas de adoración y esas son las que se bailan en las adoraciones al niño Dios. Cuando muere un niño, ritual que se llama Bunde, acá en el litoral le llaman Chigualo, en el Chocó le llaman Gualí... bueno esto se hace en otros países, el velatorio de niños, inclusive en las comunidades indígenas también, acá en el Ecuador también se hace el ritual del velatorio los niños. Para este ritual también hay unas fugas, entonces yo les llame “Fugas bundeadas o las fugas del bunde” porque ya no son cantos propios hacia la ritualidad religiosa digamos hacia la adoración del niño porque la de adoración son letras que ellos construyeron hacia San José, hacia la Virgen María y hacia el mismo niño y al nacimiento, ya en las bundeadas son cantos muy libres, donde ellos le escriben a la mujer, donde hay cantos que son como de burla cierto, para ellos divertirse en medio del ritual y a esas le llamó jugas bundeadas.

Por ejemplo, la que dice el platanito: por un platanito biche que traes cuando venís, hasta que no lo comas de mi casa no salís, y eso es una fuga para acompañar un baile que hay en el libro explico bien. Yo les llamo juegos escenificados porque en el bunde, bueno, se viste el angelito, lo adornan con flores y las cantoras llegan por ahí a las 7 de la noche. Yo aprendí a bundear con una señora, ya murió, fue una de mis maestras, y ella... bueno alistaban el niño y por a las 7 llegamos y aprendí porque me tocó aprender a tocar tambor para poder acompañarla y porque ella era muy jodida, entonces me tocó meterme con ella, donde había un bunde para allá nos íbamos hasta que terminó aceptándome; al final me decía que yo era el amante de ella, que yo era el mozo, me quería mucho si, era... después que cuando yo llegaba me decía una retahíla, pero yo insistí como cinco años hasta que me acepto, termine de amante decía ella. Ya murió mi viejita, murió de más de 80 años.

Bueno, entonces ella llegaba y el primer canto era el “Para siempre” y ese canto ella lo hacía akapellah, y ese era el primer canto que ella entonaba, antes de ella no podía nadie entonar porque ellas son muy jodidas. El para siempre está allí, para siempre seas bendito y eternamente alabado, el cordero sin mancilla de Jesús sacramentado. Después de ese canto ahora sí cantaba... Ahí

empezaba el toque uno “Ay mi padre con mi madre Ay mi niño, No me vayan a llorar ay mi niño, que esas lágrimas que brotan... y ella allá entonces ahí ya uno podía bailar.

Después de ese cano ahora si venían todo el resto de cantos y en medio del ritual hay unos juegos. A ver, el bunde fue una forma de los africanos en esa época celebrar la pérdida de ese niño de ser esclavo, o sea, la pérdida del esclavismo en un niño y, además, porque tenemos otras miradas de la muerte la muerte. Entonces un niño que moría era un esclavizado menos, había que celebrarlo y entonces se inventaron unos juegos. Un canto era el platanito que era un canto también, y a ese juego le crearon un canto: “por un platanito biche que traes cuando venís” y eso bailaban dos señoras con un plátano, una a quitarle el plátano y la otra a no dejarse.

Otro juego era, drama que alcancé a ver, el del Haragán, el Haragán: “Dale que dale a la bomba que se ha dormido en la tonga. Dale que dale a la bomba”. Y el haragán ¿que era? era la escenificación de una de las actividades de resistencia que hacían al esclavista, o sea, de pronto usted le ha contado, que ellos le metían palos a la carreta o decía que ya la mina estaba desierta, que ya no había nada, o sino empezaban a trabajar con mucha lentitud. Ese haragán es eso, ese haragán es ese canto entonces va como con mucha pereza trabajando y empiezan a darle látigo y a eso que pasaba allí, le hicieron un canto y ese ritual.

El otro ritual dentro esas jugas bundeadas está el de la Chucurita. Chucurita pues la ardilla que come el cacao. Yo alcancé a ver una señora en Villarrica que se trepaba por las puertas de una casa en pleno bunde, por eso es que ellas consumen aguardiente y todo eso, y esa señora se trepó por esa puerta como una Chucurita, yo nunca había visto eso, una cosa hermosa. Otro que es el “Toro pinto” y es una señora, otro simulando la toreada ¿no? Lo hago a torearla, si no lo embiste dejalo, y eso torear: oleeee y oleeee, y van cantando, todo ese tipo de cosas las hacían, hermosas. Otra era la escenificación del “trapiche los demonios” del baile del trapiche que es todo el proceso del fin de la zafra, cómo habla el maestro Sandoval, luego viene la molido de la caña, pero en esa molido de la caña también había peleas, había bochinches, luego en la cocina del guarapo, luego se produce el aguardiente, mejor dicho, eso es una cosa hermosa.

Entonces el bunde es un ritual de juegos de muy alegre y, además, en los bundes que estuve me la gocé mucho. Me acuerdo mucho que en una semana santa hicimos un bunde, nos emborrachamos

ese día. Sin aguardiente al tamborero no había música, y si no les daban a las cantoras... ellas tienen unos cantos para pedir aguardiente cuando no les dan, entonces dicen: ya se me salen los ojos de mirar para el cuartico, a ver si dejo salir la botella o el vasito, pero eso lo cantan a ritmo de fuga. Entonces el dueño del bunde, generalmente lo financia el padrino, tiene que tener aguardiente para las cantoras y para los músicos. Entonces mire, estamos hablando de Fugas de adoración, fugas bundeadas, a otras les llame fugas de laboreo bueno el trapiche sí lo metí ahora pero el trapiche se hace también pero el trapiche si es más de una labor ¿cierto? lo del trapiche, las lavanderas, que “una mujer de caloto, mi lavandera, mi lavandera”, es decir, jugas que estaban dedicadas a las actividades que ellos hacían, la lavandería, la producción de aguardiente. Entonces yo las clasifico así, las de adoración, de laboreo, las bundeadas y otro grupo que también clasificó allí, yo les llamé jugas catolizadas.

Catalizadas serían, porque para acá, para el Norte del Cauca, los villancicos se llaman jugas, entonces acá bailamos “salve reina y madre, dame luz y amor...” para nosotros eso se baila como juga. Para ellos son villancicos, para nosotros son fugas y las bailamos como fugas.

Entrevistadora: A mí me pareció ver una que era de diversión o lúdica

Entrevistado: Sí hay unas de diversión, sí. Si las otras son fugas de diversión, que producen humor, producen risa, si tiene toda la razón. Creo que son esas cinco.

Entrevistadora: Maestro y teniendo en cuenta estas categorías en las que usted ha clasificado la fuga y con su experiencia, participando como en festividades de la vereda El Palmar y con el Grupo Palmeras ¿En cuál de estas ubicaría las músicas del Grupo Palmeras?

Entrevistado: Es que palmeras se mueve entre las de adoración... lo que pasa es que hay algo bien bacano que voy a decir de Palmeras, no solo de Palmeras sino de los grupos también de Buenos Aires y es que en el caso de Luis, el compone fugas, estos muchachos acá en Buenos Aires, José Edier Solís también compone fugas, o sea, el resto comunidades se han quedado en lo tradicional, lo que ya existe, pero usted va al Palmar y Luis por ejemplo ahora en el Petronio, “La herencia de mi papá” que es dedicada a don Eleázar, a su abuelo. Qué lástima, le cambió papá a apa, a mí no

me gustó ese cambio. Cuando yo lo escuche la primera vez era “La herencia de mi papá” y cuando lo graban le cambia disque a Apa, y le digo: Bueno Luis ¿qué paso allí? No fue que esta periodista que se llama Mabel Lara, que sonaba mejor así. En todo andan metiendo la mano esos periodistas. Por ejemplo, esa La herencia de mi papá es muy bonita porque es un homenaje que Luis le hace a Eleázar. “Eleazar está en el cielo, con los ángeles tocando...” Es una cosa muy bonita bonita, entonces lo de Palmeras entraría en todas. Han grabado de adoración, el caso de la Patirrusia que es un éxito total, esa Patirrusia entraría en las de diversión, por ejemplo, ellos grabaron otra, esa Lucero, muy bonito Lucero, hasta me erizo hablando de eso.

Y porque me trae el recuerdo de Adelmo, ¿usted conocía a Adelmo? La muerte de Adelmo fue muy tenaz pa mí. Estuve en el sepelio y no, esa despedida de Adelmo fue muy tenaz, y el quedo cerca a Don Eleazar, a la tumba de Don Eleazar. Bueno la otra que logramos grabar con el Petronio fue... ¿Van 3 cierto? La herencia de mi papá, Lucero, hay otra Palmeras, pero ya las composiciones de Luis no son de adoración, sino que son de diversión, laboreo...

Entrevistadora: Si porque de hecho hay una fiesta que se celebra en Ardobela, el 2 de enero, que es en la casa de un señor que se llama Lizardi, yo he estado muchas veces en esas fiestas. Siempre va el Grupo Palmeras, se come, se baila, y por ejemplo la última vez que estuve, mi tío hizo como una improvisación ahí nueva y tocaba como en la fila misma de la fuga, hacer que encendíamos una moto y entonces la moto no prendía, y run y ran, la moto no prendía y no prendía, y cuando mi tío “y ran” todo el mundo arrancaba en esa fila, entonces era una cosa muy bella y yo decía bueno, esto no tiene que ver con lo religioso o yo no me sentía en un espacio como dedicado a los religioso, nunca pensé en eso, independientemente de todas las canciones que interpretará el grupo, siempre era el jolgorio, el compartir con mi familia, la recocha en la fila, o sea siempre era alrededor de eso. Entonces digamos que eso era para mí muy importante en esta investigación porque de una u otra forma también con base en lo que he leído, lo cristiano o lo impuesto por los blancos y por los colonizadores era en cuanto a la religión por supuesto. El baile y la música no eran parte de lo religioso y menos desde la visión de los africanos, entonces estas son unas nuevas creaciones y también ya lo comprendo desde lo que usted dice con la concepción de un Jesús nuestro, de un Jesús con nuestros rasgos fenotípicos y con las costumbres que así las hayan

intentado borrar no lograron y aún, así sea algo dedicado y de adoración el baile y la música siempre estarán ahí.

Entrevistado: Bueno venga le digo algo Lina, que es bueno que se corrija. Cuando uno va a hacer un trabajo de investigación, de grado, hay como dos posiciones, dos posiciones que hay que tenerlas muy claras. Uno es poner los europeo y blancos por encima de los afros. Si yo los pongo por encima entonces ellos fueron los que enseñaron tal cosa, ellos impusieron tal cosa y los otros obedecieron, esa es una posición. Entonces ellos tenían la intelectualidad, los esclavizados no, los esclavizados simplemente eran negros, porque negro significa esclavo y animal, y hay muchos estudios en eso. Entonces solo veían negros, por eso él lo conto y hablan de la esclavitud, pero el veía solo negros ahí. Es como usted mirar al muchacho que hay allá, es un negro. esa es una posición fuerte que adoptaron los blancos, pero el muchacho que hay allá es mucho más que esa visión de negro. Ese muchacho ahí donde está, puede estar terminando su carrera universitaria, trabaja en el día en el banco y en la noche está en la universidad haciendo derecho, sus hijos y sus hijas también están preparándose, la esposa es contadora pública, es muy distinto eso. Entonces siempre nos han forzado a ubicarnos allá, a vernos como seres inferiores, o me ubico en el otro lado. Bueno, ¿por qué le digo? Porque no es que los europeos impusieron y enseñaron su religión, eso es falso, yo hasta el... hace como 15 días hubo un evento y participe sobre adoraciones yo le planteaba a la gente eso porque es que nosotros nos enseñaron a decir que las adoraciones las trajeron los blancos, los europeos y se las enseñaron a los negros. Yo les dije: no digamos más estupideces. Ah entonces que los europeos hacían su celebración en diciembre y después le dan permiso a los africanos para que hicieran sus fiestas, esas fiestas se llamaban Adoraciones al Niño Dios, pero usted va a la realidad de la fiesta, mire lo que me estaba diciendo ahorita, va a la realidad de la fiesta y se da cuenta que esta fiesta no tiene nada que ver con el catolicismo, ahí no hay cura, ahí no hay monjas, entonces ¿dónde está la enseñanza? Otro, no la hacen en 24 de diciembre, como como ellos hacen su Navidad, sino que es después, entonces yo le planteaba a la gente... la gente nuestra siempre resistió y frente a un discurso siempre hubo un contra discurso, frente a un proceso de memoria hubo un proceso de contra memoria. No es que ellos estaban simplemente pasivos. Así: usted ya le dimos permiso vaya vaya hagan su adoración, no no esas estupideces no las sigamos replicando, porque la gente que llegó era gente creativa, gente inteligente y tenía toda la

capacidad para crear, crear en oposición al otro, porque si las adoraciones hubieran sido así habría un cura.

Por eso no me gusta cuando los curas meten la mano. Esto no tiene nada que ver con curas ni religión católica, no, es la conmemoración del nacimiento de Jesús, pero el Jesús bíblico, no ese Jesús con la cara homosexual afeminada que la iglesia presenta a la gente sino el Jesús que describe el texto bíblico.

Entonces ellos imponían una cosa, si imponían, pero ellos frente a esa imposición creaban y eso está súper demostrado la historia, no sólo digamos el campo espiritual sino en todos los campos.

Imponían una cosa, sí, es como yo a usted le impongo una cosa, pero usted llega a la casa y hace lo que quiere. Y mire en ese conversatorio hubo una cosa tan bacana, que una de las personas inclusive estaba haciendo un trabajo de grado también, dijo: “uy, lo que te digo tiene razón, porque yo le pregunté a mi tío...” él tenía un tío que era de esos sabios de la comunidad. “Tío ¿por qué la fiesta se hace en enero o febrero? Y el tío dijo: porque nos da la gana, y esa frase sí que me encantó, creo que yo la anote en mi agenda, nosotros hacemos la fiesta cuando nos dé la gana, y mire que esa frase no esta tan... Entonces el otro hace sus cosas, dice que Jesús nació el 24 (Jesús blanco), Jesús no era blanco y lo hacemos cuando nos dé la gana. Hay que tener cuidado porque nos han inducido a vernos como inferiores ¿cierto? Entonces ah no, vinieron y les enseñaron a tocar violín, le enseñaron los cantos, todo, ¿cómo así? ¿y la parte intelectual de ellos? ¿y la resistencia que ellos establecieron? ¿dónde está? No. Entonces vinieron los blancos y enseñaron las adoraciones, enseñaron los cantos, a eso hay que hacerle corte porque así no fue, si usted vale tradición, para nada, por fuera de la iglesia, por fuera del Jesucristo blanco, por fuera de todo y en una fecha distinta, por eso usted ve que la hacen en enero, la hacen en febrero, hasta en marzo las hacen, se hace el nacimiento de Jesús, pero el Jesús que está en la biblia.

Entrevistadora: Bueno maestro gracias por la aclaración y por el llamado de atención, lo voy a tener muy presente. Retomando, a mí me gustaría saber si en las categorías en las que usted catalogo la fuga, ¿hay alguna de esas cinco en las que no se baile o en todas se baila?

Entrevistado: Todas todas todas todas todas, hasta en los bundes. En todas se baila porque son bambucos. Bueno no se baila solo en el canto del “Para siempre”, qué es el canto de entrada al bunde: “para siempre seas bendito, y eternamente alabado”, es más parecido como una salve, como un alabado que le llaman acá hacia el litoral, ese si no lo he visto bailando.

Entrevistadora: Maestro ¿Usted cree que la fuga tiene una forma específica de ser bailada, en lo que usted ha evidenciado, que tiene unos pasos propios?

Entrevistado: Sí yo creo que sí, que tiene unos pasos y coreografías, que no es tampoco como dicen un señor en Quinamayó, que era que porque tenían los pies amarrados. Ay no no no, es que se han inventado una cantidad de cosas. Que es que se baila con él pie así porque tenían los pies encadenados y resulta que la gente en el Norte del Cauca nunca estuvo encadenada, por Dios, si hubieran estado encadenados no existiría el norte del cauca. O sea, la gente se ha inventado unas cosas y se han creído eso ¿no? andan buscando explicaciones a partir de banalidades y de cosas no reflexionadas. No que es que tenían los pies amarrados entonces por eso bailaban así, tenaz.

Entrevistadora: Alrededor de la cumbia también hay esa idea, que por los grilletes y que por eso en la cumbia no se pueden levantar los pies.

Entrevistado: Todo eso hay que empezar a desmontarlo, no solo en la cumbia; ahora que en Cali hubo la feria virtual también escuche la misma pendejada. Yo dije: pero es lo mismo. Alguien ha venido, no sé si sería Abadía Morales, en esos textos y eso es lo que la gente está reproduciendo. Eso me lo hizo caer en cuenta Esteban Cabezas, fue el esposo de la negra grande. Yo trabajé con el 5 años y yo escribí un libro son sobre ellos y él me decía: esto parece... Porque hay una canción de Leonor que se llama cumbia tropical y parece la voz de él y yo le dije: maestro parece la voz suya, y él me dijo: como se le ocurre que yo voy a decir esa barbaridad. Y esa cumbia eso empieza así: Cuando bailaba la cumbia con grilletes en los pies, me dijo: ¿cómo se ocurre una cosa de esas, como va a bailar? ¿Bailando así? Quién diablos va a bailar.

Si inventaron los bailes fueron en espacios libres, a donde iban a tener los pies... o sea quieren mostrar que todo el mundo andaba con cadenas, nooooo, si fuera así la gente no hubiera combatido

en las guerras de Independencia ni nada, han tenido que encadenas digamos a la gente ya muy rebelde que no podían dominar, entonces cadenas.

Es como aquí hay más de un delincuente moviéndose aquí y de pronto están en la cárcel los más peligrosos, pero no quieren que todo el que ande aquí es honesto y libre, no, hay más de un delincuente andando, eso me decía Esteban. Y así han dicho cantidad de cosas que... chévere que ustedes puedan revertir eso desde esos trabajos y no simplemente seguir repitiendo lo mismo, a eso hay que buscarle una razón científica de porque se baila la fuga así y porque se construyen las figuras de ochos, el baile en círculo, y a veces también hacen una figura como especies de ocho cuando van a adorar. Se inclina y otra fila va por acá así o a veces se entrecruzan. Además, que la gente que llegó aquí no era tan superficial pues tan... ellos sabían, y miré cuando yo fui al Saakhelu el baile que hacen los NASA, las formas de bailes son idénticas.

Cuando estaba haciendo mi tesis me dijo una compañera: ¿no has ido a un Saakhelu? Vamos, y verdad me fui para allá, yo me quedé aterrado. La forma de toques del tambor de los NASA, igualita, las formas como bailan, yo me metí a bailar también. Yo estoy haciendo un postgrado y ese es mi trabajo postdoctoral, mirar esas similitudes entre la cultura de acá y los afros, ese es mi trabajo posdoctoral. Usted mira como bailan el Saakhelu, igual que la juga, como lo tocan, igual que la juga, impresionante. ¿y entonces ellos también estaban encadenados, los NASA también estaban encadenados?

Entrevistadora: Maestro, usted ha logrado identificar, ya que usted ha sido un hombre que ha estado en distintas partes del Norte del Cauca disfrutando de las de las jugas, ¿usted ha identificado diferencias en cómo se baila en un lugar a otro? por ejemplo que en Buenos Aires se baile diferente que en el palmar o se baila igual en todas todas partes

Entrevistado: Yo la diferencia la establezco entre... a mí me gusta mucho ver bailar las señoras de edad, esas bailan igualito. Por ejemplo, yo recuerdo a doña Cipriana ¿usted la conoció? Cipriana Carbonelo de la Asprilla, del sector del Domingullo, doña Cipriana murió como de 100 años, hace como un año murió, uno miraba bailar a doña Cipriana y Manato que fue mi maestra en Villarrica bailando igualito a doña Cipriana.

Otro día me fui a Nazu, Suarez, allá hacían un encuentro, fui ese evento y las señoras viejas bailaban igualito, o sea lo que le quiero decir es que las señoras de edad, 60 o 70 años bailan igualito, ya donde uno encuentra variaciones es en los niños, en los jóvenes. Por ejemplo, en El Palmar le gusta esa saltadera que empiezan... y por ejemplo en Villarrica, a Manato el que pasa a saltar le pegaba, ella le metía su cachetada: “aquí no venís a... respetá” y ya miré al final andaba era con un garrote, que ya había perdido fuerza, pero muchacho que se ponían a saltar Manato les pegaba, porque si va a bailar, baile serio.

Y yo sé que, en El Palmar, yo he estado hasta en Brasilia, la gente empieza a hacer un poco de... En Quinamayó Valle, si bailan muy bien la fuga, digamos no hacen todas esas cosas. Lo mismo estoy viendo por acá en los grupos de acá de La Toma y empiezan a bailar como currulao y no como Fuga. Lo que pasa es que las viejas ya no están para que le llamen la atención, sino que... pero usted mira a las personas de edad, bailan igualito, no anda en esa saltadera. La fuga es un ritmo muy lento, cadencioso que no da... pero a veces cuando son esas bandas de vientos, les meten a esos ritmos cómo currulao entonces la gente va como acelerada.

Entrevistadora: Maestro, por ejemplo, yo he me fijado en mí experiencia que es muy poca, que cuando se baila la fuga en los espacios hay unas mujeres que encabezan esas filas y que no cualquier peladito se puede como meter a encabezar, sí. ¿Porque considera usted que se da esto en las fiestas?

Entrevistado: En Villarrica le llaman capitanas, bueno en todas las fiestas son las capitanas. Las capitanas son las señoras que van... lo que hablabamos ahora de la cultura matriarcal africana. Capitana es la mujer que manda en la fiesta y son que van adelante guiando. Es la que ordena por dónde va la fila, se mete por aquí, se meten por acá. Es el liderazgo de la mujer en la fiesta y para evitar lo que le estoy diciendo, que se metan a bailar eso rapidísimo, no, ellas son las que ponen el ritmo. Sabe dónde aún se observa, en la fiesta de Santa Rosa, Caloto, siempre van las capitanas allí que se ponen unas coronas o a veces usan un bastón cómo de mandó y son las que van adelante, y siempre son mujeres, no son hombres. Es el reconocimiento a la mujer en la cultura. Lo otro es el reconocimiento de los mayores, usted sabe que tanto en las comunidades NASA como en las afro es importante el reconocimiento a la persona mayor, a su sabiduría, entonces no es capaz uno

a ir a liderar una fila sabiendo que hay una persona mayor con mucha más experiencia. Ese es el reconocimiento a esa jerarquía, cosa que no pasa en otros grupos.

Entrevistadora: Listo maestro, entonces como para ir concluyendo en nuestra entrevista, entonces usted podría decir, ¿afirmaría que la fuga es una danza tradicional del Norte del Cauca?

Entrevistado: Si, es una danza tradicional originada creada en el norte del Cauca, la crearon los africanos y africanas en las... no digamos en las haciendas sino en la espacialidad del norte del Cauca, porque en el norte del Cauca tuvimos haciendas, tuvimos reales de minas, el caso de Domingullo fue real de mina, ¿cierto? creo que San Antonio, toda esta parte del real de minas de Domingullo, pero también había relación con el litoral, con las minas de la costa pacífica, de Timbiquí, de Guapi... Entonces para mi es una creación de allí, por eso usted en la litoral ve mucha terminología de acá, también tienen juga, en las comidas también hay ciertas denominaciones que existen allá, pero con otra... por ejemplo el “caigamos juntos” para allá es una bebida del litoral y acá es un plato, es un plato. El birimbí que también hablan en el litoral. Voy a contarle eso qué pasó también acá en un conversatorio con Hugo Candelario González del Grupo Bahía, el director; a Hugo se le reconoce como uno de los máximos, yo creo que el máximo estudioso de la música del litoral, sin quitarle el mérito a otra gente. En un conversatorio con Hugo, yo me fui para allá lógicamente, pues la gente que investiga realmente tiene una sencillez y una sensibilidad y él empezó el conversatorio diciendo que, yo creo que hizo una referencia del Norte del Cauca, Hugo dijo: es que el trabajo lo iniciamos al revés, el trabajo tenía que empezar por el norte del Cauca, por las haciendas para llegar al litoral, pero ellos empezaron desde allá. Entonces mucho que eso no ve la ligazón de lo que pasa en el litoral con lo que pasa acá en las haciendas. Esos Arboleda que eran dueños de la hacienda, eran los dueños de las minas, trasladaban esclavos permanentemente para allá y ellos, ahí hay un ensayo mío que está en internet, ahí explico eso, como usted ve que hay letras de jugas de acá, las encuentra en Timbiquí, las encuentra en Guapi, por esa ruta que había de la hacienda a la mina y eso lo reforzó Hugo Candelario ese día.

O sea que hay que empezar el trabajo, a investigarlo desde la hacienda hacia la mina.

Y lógicamente, llevan toda esta terminología y todas estas cosas la llevan para allá. Uno se lleva su saber a dónde va.

Entrevistadora: Gracias por entrar por esa entrevista por este espacio ahorita que está diciendo que hicimos las cosas al revés mi récord entonces aprovechemos maestro Qué pena no le pregunté por su presentación lo invitó a que a que me ilustre sobre usted a que hable un poco sobre usted y con eso terminamos

Entrevistado: Docente de educación básica, pues trabajé en bachillerato como 20 años, pero luego me vinculé a la Universidad Católica y me tocó irme para la primaria para poder liberar la tarde. Yo inicialmente una Licenciatura en Ciencias Agropecuarias, todos mis estudios han sido en la Universidad del Valle, después me especialice en Desarrollo comunitario exactamente en estudios afros, se llama Historia, sociedad y culturas afrolatino americanas. Me gradué en el 2018, el año pasado inicié el postdoctorado en Universidad Andina Simón Bolívar de Ecuador, estoy en ese proceso formación doctoral, el postdoctorado se llama América Latina y su inserción en el mundo global y mi trabajo postdoctoral es un estudio comparativo entre la comunidad NASA, os saberes de la comunidad NASA del Norte del Cauca y las comunidades afro. Mi tesis doctoral se llamó Creatividades sonoras y rituales de las comunidades del Norte del Cauca y sur del Valle. Qué más le cuento, he publicado varios libros, en este momento hay un texto sobre la tesis doctoral que sale este año, se llama Música e identidad y hay otro libro que estoy terminando sobre el norte del Cauca que ese libro debe salir este semestre, ya me están haciendo el prólogo sobre todo proceso que hay en el norte del Cauca de una institución que llamó INCODES, del profesor Gustavo de Roux que fue ministro y todo lo que eso generó en todo el norte del Cauca y también publicó algunos ensayos.

Creador de la modalidad de Violines Caucanos, he sido jurado en el Petronio Álvarez como unas cinco veces, fui jurado cuando se crea el zonal de violín en Santander de Quilichao, precisamente el nombre esas zonales era Eleazar carabalí y pues eso tuvo líos, ellos siguieron haciendo el festival de Eleazar carabalí pero la primera versión estuve como jurado

Entrevistadora: ¿Y todavía se continúa haciendo ese encuentro o ya no?

Entrevistado: El zonal se hace porque son las eliminatorias para los grupos de violines, pero Santander como que no quiso aportar más plata y entonces se separaron el zonal del festival de Eleazar. El festival de Eleazar se hizo la última vez, este año como que lo iban a hacer virtual no sé qué pasó, el año pasado lo hicieron en... El año pasado fue en Mis esfuerzos y el antepasado fue en dominguillo, estuvo muy bueno, muy bueno el festival de Eleazar carabalí, pero separaron el zonal del festival.

Está por su tiempo en medio esta pandemia que nos acomodaron otra forma, pero no sonido y nos ha permitido tener este encuentro gracias por sus escritos por sus textos porque sin ellos no no hubiera conocido y cómo entró a internet

Entrevista a Sabedoras de las Fugas tradicionales del Norte del Cauca

Vereda El Palmar, municipio Santander de Quilichao, departamento del Cauca, casa de Maria Irene Palomino

14/marzo/2021

11:00 a.m.

Moderadora: Lina Maria Carabali Espinosa

Participantes: Maria Fernanda Carabali, Maria Eugenia (Genia) Carabali y Elva Carabalí.

Moderadora: Bueno, buenos días, nos encontramos en la vereda El Palmar en Santander de Quilichao, Cauca, con tres mujeres sabedoras, portadoras de la tradición, mis tías, mis madres. Vamos a hacer un conversatorio sobre la fuga Nortecaucana, pero lo vamos a enfocar sobre todo a la parte del baile, de la danza. Esta entrevista va servir como insumo para mi trabajo de

investigación o de grado y pues los voy a ir haciendo como unas preguntas orientadoras. Pueden responder las 3 o puede responder una, como ustedes vayan sintiéndose más cómodas, ¿listo? entonces primero vamos a hacer la presentación, empiezo yo: Mi nombre es Lina María, tengo 24 años, soy estudiante de Licenciatura en Educación Artística con Énfasis en Danza y Teatro, y pues estoy realizando un trabajo de investigación sobre la Fuga Norte caucana.

Entonces ahora vamos a realizar la presentación con nuestras tres sabedoras, vamos a empezar aquí por el lado derecho, entonces tía, tu nombre, tu edad, tu ocupación y tu nivel educativo.

Elva Carabali: Muy buenos días mi nombre es Elva Carabalí Abonía, tengo 55 años, estudié hasta quinto de primaria y soy ama de casa.

Maria Eugenia: Buenos días mi nombre es María Eugenia Carabalí, tengo 53 años, estudié secundaria hasta 11 y me dedico oficios varios.

Maria Fernanda: Buenos días mi nombre es María Fernanda Carabalí, tengo 58 años y trabajos varios. Soy bachiller.

Moderadora: Bueno, muchas gracias por esa presentación y ahora sí vamos a empezar con las preguntas orientadas hacia lo que nos completé el día de hoy qué es la fuga Norte caucana. Entonces vamos a empezar hablando un poco de nuestra familia ya que a mí me parece importante dejar a mi familia escrita, dejar a mi familia en los libros, en el papel, por su trayectoria, por la gente que la conforma. Entonces primero me gustaría saber ustedes ¿cómo definen a la familia Carabalí?, a la estirpe de Eleazar Carabalí, quien quiera puede responder.

Elva Carabali: Bueno mi padre se llamaba Eleázar Carabalí, mi madre Carmen Rosa Abonía. Somos muchos hermanos, gracias a Dios muy unidos. Tanto hermanos, como nietos, bisnietos, es una familia muy unida y pues donde suena un violín, es algo en esa familia Carabalí, que lo llevamos como en la sangre porque hasta los recién nacidos los ve uno en la cama meneándose cuando escuchan esos violines, entonces es algo que esa familia lo llevamos como en la sangre.

Maria Fernanda: Yo definiría a la familia de Eleazar Carabalí como una familia muy unida, a pesar de que somos hijos de diferentes madres somos muy unidos, no ha habido diferencias en ese sentido y la verdad me parece que lo que siempre ha primado ha sido el amor. A pesar de las diferencias de cómo fuimos criados y todo yo considero que allí no ha habido ninguna distinción de si era hijo de la esposa o si éramos hijos naturales cómo le llamaban anteriormente, yo considero que ahí no ha habido nada que ver con lo que tiene que ver en seamos separados, siempre hemos sido muy unidos.

Maria Eugenia: Pues yo diría que la familia de Eleazar Carabalí es la más rumbera que hay en cuanto a las fugas. Yo soy una de las más fanáticas, creo que de que está muy pequeñita, donde sonaba ese violín allí estaba, entonces para mí yo lo veo cómo que somos la familia número uno. Cuando escuchamos sonar ese violín somos las fans de Eleazar Carabalí.

Bueno Qué recuerdos tienen ustedes de Eleazar como padre y como músico

Maria Eugenia: yo soy una de las que tiene muchos recuerdos de Eleazar Carabalí, era un hombre que le fascinaba mucho la pesca y era un hombre que, mejor dicho, cuando cogía el violín hasta que no le reventaba la cuerda no paraba.

Elva Carabali: Si, es algo que... mi papá decía: “No, mis hijos son unos locos” porque eso era cosa de locura cuando sonaba. Y como dice mi hermana, reventaba esas cuerdas era algo, mejor dicho, era un hombre que le gustaba su agricultura, fue muy buen padre, muy consejero, fue amigo. Bueno es muy triste ahora no tenerlo pero dando gracias a Dios quedó otro Eleázar Carabalí haciendo traquear ese violín, Luis Edel carabalí, qué es nuestro hermano quedó reemplazando a mi papá, y pues yo Elva Carabalí diría qué pues Dios quiera no nos vaya a faltar y pues a un caso dado, ojalá quedará otro reemplazo pues para seguir esos recuerdos, no dejar caer esto porque pues si no hay otra persona que reemplace tendríamos como ya que tirar al olvido, pero yo quisiera que siempre hubiera un reemplazo entre los hermanos, entre la familia Carabalí, porque prácticamente mi papá fue el fundador entonces qué otro hermano o una hermana, sea hombre o sea mujer, quede con ese violín para que también siga reventando cuerdas.

Maria Fernanda: De alguna manera mi papá y yo éramos como muy unidos, creo que llegue a ser su confidente, pues no alcahueta, no, pero sí se comunicaba mucho conmigo, me contaba sus cosas y él era muy pendiente a nosotros. Como dice mi hermana, sí le encantaba la pesca y así fuera de a uno como éramos tres familias, de a uno nos llevaba un pescado a cada familia. Pues yo no seguí el violín, pero sí acompañó con las voces en el Grupo Palmeras, de alguna manera sigo la tradición que dejó mi padre.

Moderadora: Bueno ahora ya que hablamos de nuestra familia vamos a empezar ahora sí hablar de la fuga que también es algo que nos representa, qué es único y que hace parte de nuestras vidas como la estirpe Eleázar. ¿Qué es la fuga para ustedes, como ustedes definirían la fuga?

Elva Carabali: Bueno pues yo entiendo que las fugas son como una alabanza al niño Dios, como representando el nacimiento de él, del niño Dios, porque pues en las fugas se habla mucho es del niño Dios. Antes era muy bonito porque se hacía con todo, que los reyes, que la madrina del niño, se hacía pues el nacimiento normal. Entiendo yo que es eso, las alabanzas hacia el niño Dios.

Maria Eugenia: Yo veo las fugas como algo representativo como hacia el niño Dios, pero es una danza donde prácticamente podemos decir... Si, antes había tradición donde se celebraba que la mula y el buey, que estaban las madrinas, que los pastores, y se echaban muchos versos se decían muchos versos y ahí estaban ellos con castillos, que yo me acuerdo era con castillo y cohetes, mejor dicho, era una cosa hermosa y siempre pues para mí para mí ha sido una cosa de locura porque se baila bambuco, qué pasillo, y entonces pues para mí eso es una cosa loca.

Maria Fernanda: Las fugas acá para nosotros en el norte del Cauca es como dicen las compañeras, mis hermanas. Si es un homenaje a lo que tiene que ver con el niño Dios es algo de prácticamente en cada zona, a pesar de ser la misma fuga, hay partes donde los ritmos, los bailes son diferentes, pero es la misma música, es el mismo homenaje y todo tiene que ver con las alabanzas al niño Dios.

Moderadora: Tías, en cuanto a esto que han mencionado, yo en las lecturas que he hecho sí eh podido como evidenciar que las fugas tienen una relación con el tema de lo religioso, de pronto del niño Dios pero cuando he venido he tenido la oportunidad de estar en distintas festividades, no evidenciado eso, por lo menos yo, Lina, no he estado en ningunas fugas en las que yo diga “Ay si el niño Dios” ni nada sino que ha sido algo más como diversión, como de compartir, de estar en comunidad, entonces también como que hay esa otra parte que no tiene mucho que ver con lo religioso sino que solamente con el baile, como con el compartir, el tomar, comer, entonces cómo podrían ustedes también hablar de esa otra parte de las fugas que no son religiosas.

Elva Carabali: No sí, como tú dices, sí. Las creencias se han acabado un poco como todo, todas las creencias de los antiguos todo eso se ha ido acabando. Es como decir la semana santa, que había tantas creencias de que aparecían las ánimas y todo eso fue acabando, entonces así mismo está pasando ahorita con las fugas. Ya la gente no permite como bueno que uno haga eso, qué hay que perdiendo el tiempo que esto y lo otro, y no, no debería de ser así, las creencias deberían seguir igual. Entonces sí ya ahora la gente lo toma como... como una recocha, de igual nosotros los Carabalí lo llevamos en la sangre sea como sea.

Maria Eugenia: Niña desafortunadamente cuando usted empezó a venir acá ya no se hacían los nacimientos eso es lo que pasa por eso usted no ha tenido esa dicha de encontrarse con un nacimiento de donde se hacía el pesebre estaba el niño que a las 12 nacía y qué Pues ya se daba como toda la programación que se dice no de lo que estamos hablando Pues tocaría que de pronto nos organizaremos y que hiciéramos una pequeña con todo lo de nacimiento para que usted pueda tener como claro lo que se hacía antes porque ahora ya apenas es bailar bailar y bailar como tú dices

Moderadora: ¿Hace más o menos cuantos años ustedes creen que no se celebra así el nacimiento? Qué son las oraciones al niño Dios según entiendo

Maria Fernanda: Nosotros normalmente aquí en nuestra comunidad en la Vereda del Palmar, sí ya tenemos varios años que no hacemos el nacimiento, así como debe de ser, pero hay una Vereda

Quinamayó, dónde si se toma todos los años el 24 de diciembre, se hace el nacimiento tal y como aparentemente hubiese sido en esa época. Entonces los niños dicen sus versos, sus loas que les llaman también, entonces allí también se les da enseñanza a los niños de que esta tradición no se puede perder, entonces lo que nosotros queremos como Grupo Palmeras y como comunidades del Norte del Cauca es que esa tradición de las fugas tradicionales nunca se pierda.

Moderadora: Ustedes recordarán que hace unos semestres yo vine con unos compañeros de Bogotá a hacer un trabajo investigativo, estuvimos con el Grupo Palmeras, estuvimos haciendo también una entrevista, y cuando nosotros llegamos a Bogotá pues hicimos un montaje una presentación de danza y teatro en el que quisimos plasmar lo que habíamos aprendido acá, pero resulta que cuando nosotros vamos a Bogotá y le presentamos eso a nuestros profesores, ellos dicen que ¿qué es eso? que ellos no saben qué es eso, que nosotros nomás estábamos corriendo por el salón, entonces a mí eso me parece una falta de respeto. El hecho de que ellos como académicos no conozcan y no hayan venido al territorio no significa que eso sea una recocha, por el contrario me parece irrespetuoso hablar así de una tradición que los negros y negras, que los cimarrones y cimarronas han mantenido durante siglos y que por desconocerla en la academia le quitan el mérito que eso se merece, por eso yo hago este trabajo de investigación, porque me parece importante que en grandes ciudades como Bogotá los profesores sobre todo empiecen hablar de estas tradiciones con el respeto que eso se merece. Entonces ellos decían que eso no era una danza, que de pronto era una música o un baile pero que eso no era una danza. Entonces yo les pregunto a ustedes ¿La fuga es un baile, una danza o son ambas?

Maria Fernanda: yo diría que son ambas

Maria Eugenia: Son ambas. Lo que pasa es que esa es nuestra cultura de nuestro territorio, para nosotros es danza y es fugas, porque tiene de varios, porque como yo le decía el comienzo hay pasillos, bambucos y hay torbellinos, entonces lleva de las dos.

Maria Fernanda: y allí está la diferencia, sino que lo que pasa es que como muchas veces dependiendo de la vereda o del sitio, cada quien después de estar en medio del baile, cada quien lo baila a su manera, entonces eso es lo que hace que no se note de qué es en sí una danza. Yo lo

puedo bailar como danza, pero mi hermana lo puede bailar como un baile normal. Entonces eso hace la diferencia de que es algo que de todas maneras la música que acá se toca está transmitiendo lo mismo.

Elva Carabali: Pues yo no entiendo como Bogotá siendo una ciudad tan cercana al Valle del Cauca no reconozca esto, si en ciudades más lejanas, los gringos, en muchas partes han reconocido esto, se han enamorado de esta música, entonces yo no entiendo como en Bogotá no ha podido reconocer esto; y los invitamos a los profesores, los invitamos un día de estos, hablen con nuestra sobrina y que los traigan a ver si no se enamoran, van a querer hasta venirse a vivir acá escuchando el violín y estén bailando todo el tiempo.

Moderadora: Muchas gracias tías por esas afirmaciones y bueno ahora entonces les voy a preguntar ¿cómo se baila la fuga? Estamos haciendo una grabación de audio no de video, ya tengo algunos videos en los que puedo mostrar cómo se baila, pero es como para que ustedes digan bueno, se baila en fila, se hacen tales pasos, se puede hacer esto no se puede hacer esto, la puede liderar tal persona o tal persona no se puede hacer adelante, como para que me hagan esas aclaraciones.

Elva Carabali: La fuga se baila en fila y no hay escogencia de quién va encabezar. La persona que quiso encabezar, encabezó. A mí por lo menos no me gusta encabezar, me fascina que mi hermana María Eugenia Carabalí encabece.

María Eugenia: Sí, como dice mi hermana, si se baila en fila, lo que pasa es que hay unos que, en realidad de verdad, yo prácticamente no sirvo para andar detrás de otro, a mí siempre me gusta es llevar la fila porque es que hay unos que, o muy despacio, otros muy a la carrera, y otros que cuando la tambora da su son, no saben a dónde tienen que hacer el movimiento de las vueltas. Entonces por eso, yo antes, antes me fascinaba andar tanto detrás de María Fernanda, pero María Fernanda últimamente como ya no es sino micrófono, ya sale al ruedo y lo deja embolatado a uno.

Maria Fernanda: No sí, la verdad sí, la fuga se baila en fila, son filas que se lleva una persona que va haciendo como la guía, entonces... Pero hay un espacio donde hay donde suena el instrumento que es la tambora, allí se da la vuelta y todos tenemos que girar hacia el mismo sitio donde Gira la persona que va adelante, entonces no hay ninguna complicación porque lo importante es contagiarse uno de saber qué tiene que hacer lo mismo que hace la persona que va delante.

Elva Carabali: pero sí, como decimos se baila en fila, pero bueno, el Bambuco se baila de una forma, el Torbellino se baila de otra y las Fugas de otra, hay diferencia.

Maria Fernanda: el Torbellino son cuatro personas y el bambuco pues la verdad son dos personas, o sea que ahí se notan las diferencias. Lo que sí en sí es la fuga, todo el que quiera se mete en una fila.

Moderadora: Tías, con esto de la fila yo les quiero hacer una pregunta y es que yo he evidenciado que digamos... sí, cualquiera puede ir a la cabeza, pero si hay como unas mujeres reconocidas por la comunidad que uno nota que siempre encabezan; digamos en una fila que haya mujeres mayores no puede ir adelante un niño de 5 añitos porque de una u otra forma como que hay un respeto por las mujeres que ya llevan bailando esto desde hace muchísimos años, entonces qué podrían decir de eso.

Maria Fernanda: Lo que usted está diciendo es la verdad, lo que pasa es que esas mujeres que siempre vamos adelante, vamos tratando de enseñarle al más pequeño a los que van detrás de nosotros, para que ellos sepan en realidad cómo se baila la fuga y vayan teniendo esos conocimientos y la tradición no se nos pierda.

Maria Eugenia: Pues sí, muchas veces los colocamos al lado que hagan una filita aparte, para que ellos vayan mirando cómo es el movimiento cómo se va haciendo para que ahora sí puedan ingresar a la fila.

Moderadora: ¿Cuáles son las características del baile de la fuga? yo he identificado qué son las vueltas, muchas vueltas, muchos ochos, cómo que se hacen muchas figuras en el espacio, entonces sí, como ¿qué se hace en esa fila?

Maria Eugenia: Pues mami cómo le estábamos diciendo, sobrina querida te amo mucho, pero cuando tú hablas de esas vueltas o es un torbellino lo que está sonando, o es un bambuco, o sea, en el Torbellino se dan muchas vueltas, lleva muchas vueltas, en el bambuco lleva, pero pues un poquito menos pero igual también lleva vueltas, las fugas es menos, va uno como derecho con otro paso diferente al del bambuco y al del Torbellino. Aquí mi hermana que la licenciada le puede decir otro poquito más.

Maria Fernanda: Yo no soy licenciada en ninguna especialidad, pero la verdad creo que estoy como muy metida en el cuento ¿no? pero la verdad pues lo que dice mi hermana, si el Torbellino lleva muchas vueltas, el bambuco es como más como más pausadito, pero también da sus vueltas dónde la tiene que dar y la fuga en sí, todo depende de la persona que va siguiendo de la fila en dónde va a dar la vuelta.

Moderadora: Bueno entonces ahora vamos a hablar de los contextos en los que se baila la fuga acá en la vereda El Palmar, ¿cómo en qué festividades, en qué épocas del año? si hay un tiempo específico o si un día ustedes de repente están charlando y ponen música...

Maria Fernanda: Vea mami lo que yo le puedo decir en estos momentos es que las fugas tradicionales del Norte del Cauca ya no tienen fecha ni calendario, prácticamente se baila en cualquier época del año. Anteriormente lo teníamos solamente en diciembre y enero, ahorita febrero, marzo abril, mayo, junio, julio, en el mes que se quiera, después de que haya el evento y si hay una fuga, ahí está eso que no le cabe personal porque es lo que más la gente sigue las fugas tradicionales del Norte del cauca.

Maria Eugenia: Pues yo tenía para decir si precisamente, sí, antes era sólo diciembre y enero, pero ahoritica si hay un cumpleaños y usted quiere celebrarlo con fuga, lo celebra con fuga, o si

usted quiere hacer su rumba de sólo fuga la hace el día que quiera porque esto es algo que jala, llama.

Elva Carabalí: No sí, como dice mi hermana, el que quiera celebrar su cumpleaños lo hace con fugas, un matrimonio, su serenata con violines porque las serenatas con violines son hermosísimas, muy bellas. Entonces sí a la forma que uno quiera. Bueno también se celebraban el Día de la Virgen, también se celebran las fugas, y en mayo el día de la cruz, también era épocas importantes para las fugas, pero entonces ya ahora ya es normal porque ya eso es cosa de locura la fuga, entonces ya no hay que épocas, no, ya es cuando uno quiera puede hacer una fuga y ya listo.

Maria Fernanda: Si, con lo que dice mi hermana, ahí yo pues también le hago la invitación a los profesores de mi sobrina que pues, o sea, descubran un poquito más sobre lo que ella les está mostrando que son las fugas tradicionales del Norte del Cauca y pues para que ya se lleven una base de decir “no eso no es una danza o no es un baile”, entonces los invitamos a que ellos hagan su propia investigación y creemos que pues allí se van a encontrar con muchas sorpresas de qué es algo que a ellos mismos se les va a meter en la sangre, porque es algo que sinceramente es contagioso. Que escuchen tocar un violín a son de Grupo Palmeras, vea yo les digo que van a quedar, pero maravillados y van a quedar con ganas de venirse a vivir por acá a nuestro territorio, y los invitamos a buscar Petronio Álvarez y a buscar en cualquier parte que puedan ellos hacer la investigación con Carlos Alberto Velasco que les puede también ayudar a entender, que esto es lo que nosotros los negros llevamos en la sangre porque esto sí es tradición.

Moderadora: Bueno entonces ahora sí nos vamos a centrar en la experiencia de ustedes, en la experiencia propia y es que quiero que me cuenten ¿desde hace cuánto ustedes tienen recuerdos que bailan la fuga? ¿desde hace cuántos años, desde qué edad...?

Maria Fernanda: tengo conocimiento de las fugas tradicionales de aquí en nuestra Vereda desde que era muy chica, yo creo que yo tendría unos tres añitos y ya sabía que eran fugas. Comencé a bailar yo creo que desde los cinco y eso ha sido hasta ahora, ahí estoy gracias a Dios metida en el cuento del baile y yo me baile de fugas, no lo cambió por ningún otro baile.

Maria Eugenia: yo bailo desde que tenía 4 años porque recuerdo tanto que estaba pequeñita y las fugas las hacían en una escuela que había al frente del cementerio, y era desde las 8 de la noche hasta el otro día a las seis o siete de la mañana.

Elva Carabalí: Yo también tengo conocimiento de las fugas desde muy niña, 5 años. En esos cinco años cuando se hacía la presentación del nacimiento del niño empiezo siendo un ángel, a los 9 años ya empecé siendo la madrina del niño, ya varios años en cada fuga yo siempre era la madrina del niño y yo era la que entregaba el niño a la otra madrina.

Moderadora: ¿Qué creen ustedes que pasen unos años con las fugas cuando ustedes ya no estén?

Maria Fernanda: Yo sí diría que, aunque el Grupo Palmeras ya no esté, yo sí espero que en unos años esto no se nos haya perdido, que siga porque esto es algo que no lo podemos dejar perder. Por algo en estos momentos pues están tratando dejar niños que sigan con el legado, mi hermano ya tiene ya escuela donde están enseñando a los niños a tocar el violín, nos toca que dejar niñas que sigan con el cuento de los cantos que son las cantoras y esto no lo podemos dejar perder, así se acaba el último Carabalí esto no puede perderse.

Maria Eugenia: Pues yo diría que en unos años antes va a estar mejor, porque los nietos de nosotras y los bisnietos de nosotras, no pueden oír “La Patirrusia” porque a toda hora quieren que La Patirrusia y que La Patirrusia, entonces yo no creo que mientras haya Carabalí, se termine esto. No creo.

Elva Carabalí: Pues es como dice mi hermana María Fernanda, esto es algo que no se puede dejar acabar porque, como dije en un principio, mi padre Eleazar Carabalí fue fundador de esto y él en su enfermedad él fue incansable que por favor no dejáramos terminar esto. Empezó con algunos nietos a enseñarles a tocar el violín, a algunos hijos. Yo tengo un hermano, Ovildo Carabalí, a quién le dejó herencia el violín y fue incansable: “hijo usted me tiene que reemplazar, usted y Luis me tienen que reemplazar”. Gracias a Dios tenemos a Luis, vamos a esperar a ver si nuestro hermano Ovildo, o puede ser un hijo de él, una hija de él, una nieta coge ese violín porque él hasta

último momento fue incansable. Para mí, para mí, mi papá murió no pensando tanto en nosotros sino en ese bendito violín.

Maria Eugenia: Pues como dice mi hermana, mi hermano Ovildo sabe tocar el violín, sino que él todavía no le ha puesto como ese amor que tiene Luis y que tenía mi papá, a él le hace falta, pero de que toca, toca, porque ya nos hemos bailado varias fugas en las que el tocado.

Moderadora: Bueno pues yo me acabo de enterar que mi tío Ovildo sabe tocar el violín, pensé que sólo Luis era el único que sabía. Eso es bueno saberlo, ya tener cómo tener un referente y también como incentivarlo a que, si él tiene ese don porque yo lo veo como un don, no cualquiera puede tocar un violín cómo se tocan los violines del Norte del Cauca. Usted puede escuchar un violín no sé en la sinfónica en donde quiera, pero ese violín nunca le va a sonar como el del Norte del Cauca y como el del Grupo Palmeras, como el de un Carabalí. Entonces es importante que empecemos a apropiarnos de eso, empezar a dejar eso a nuestros nietos; yo como una mujer que está en la ciudad me comprometo a escribir todo lo que pueda porque en el territorio están las experiencias, pero en el papel también creo que debe quedar precisamente para que esos profesores conozcan y vean, pero también es importante como no dejar morir eso.

Yo tengo otra pregunta con respecto al tema de la danza de las fugas como danza y es que digamos, la gente de la Academia que trabaja y estudia las danzas y la tradición creen que porque una persona no tiene un vestuario establecido o porque digamos en la festividad no todos se ponen la falda, la blusa y el sombrero, entonces eso es una recocha. Entonces digamos también ustedes cómo podrían abordar ese tema de que no necesariamente en las fugas la gente tiene que ir vestida igual, si no cada quien cómo se sienta como se quiera ir o del color que se quiera vestida.

Maria Fernanda: Si eso acá no es como una obligación. Normalmente acá hay un grupo de mujeres que a ellas les llaman “Las mata músico” y si yo, María Fernanda Carabalí, a mí me encanta la fuga y a mí me encanta bailarla con falda, yo llevo mi falda a la fiesta, y, es más, ese grupo de mujeres que son personas ya maduras, personas que conocen la tradición, son como unas 5 mujeres y ellas llevan su falda, su faldita metida en su bolso y se sientan al pie de los músicos, cuándo inicia la primera fuga las ve uno que ya se colocaron su falda. bailando con falda yo bailo

con falda, no tiene nada que ver si es con falda o si es con un pantalón o con shorts, lo importante es bailar y que todo lo que se haga se haga con amor y llevarlo en la sangre.

Maria Eugenia: Claro que sí, anteriormente era con falda debido de que se debería de haber seguido la tradición de que fuera con faldas anchas, pero pues ahora como todas las cosas van cambiando pues ahora ya como dice mi hermana, como cada quien se sienta. Entonces pues yo me siento muy bien bailándola con jeans, con zapatos bajitos, hay otras que lo bailan con zapatos altos, entonces es como cada quien se sienta. Pues me parece que debería haber seguido la tradición de que fuera con faldas, pero pues igual.

Elva Carabalí: No sí, pues para mí eso es respetable, cada cual con su vestimenta que quiera, igual se le respeta su vestuario a cada cual. El hecho es bueno uno disfrutarlo, es lo importante uno disfrutar porque eso es algo muy hermoso, que uno pobre esos músicos. Yo soy una de “Las mata músicos”, yo me mato bailando, pero ellos que se maten tocando, hasta que se me hinchen los pies y tenga que llorar con los pies hinchados, pero no a mí me dejan disfrutar rico, allá mi hermana y mi hermano ellos verán.

Maria Fernanda: Bueno yo para complementar esta información les diría que nosotros acá como para hacer una demostración en sí de cómo se bailan las fugas con faldas, eso es algo que ese programa, porque si el grupo por decir tiene un evento y quiere mostrar a otro sitio o a otra ciudad o a otra parte lo que en sí son las fugas tradicionales, es algo que se programan y todas vamos con faldas.

Moderadora: bueno tías, voy a hacer las últimas tres preguntas creo para que ya vayamos cerrando este conversatorio que está muy ameno, que creo que ha traído muchos recuerdos también, que ha movido algunas fibras. La primera de estas preguntas es ¿cuál es el papel de las mujeres afrodescendientes en las fugas? porque he evidenciado que las mujeres tienen un liderazgo sobre todo en el tema del baile, de la danza, dentro de la fuga. Entonces ¿cuál es ese papel de las mujeres o de ustedes como mujeres afrodescendientes en la fuga Norte del Cauca?

Maria Fernanda: Bueno el papel de nosotras las mujeres afro pues es como siempre llevar el liderazgo como usted dice y enseñarles a las personas que de pronto no conocen de cómo se baila la fuga, y es algo que sí, ya lo hemos hecho, se ha tenido, se tiene claro que personas que de pronto no conocen nuestra cultura se les enseña, ya luego no quieren salir de la fila ya no quieren salir de la fila porque son las personas que más bailan.

Moderadora: Bueno hay varias teorías que refuerzan que se dice fuga o que se dice juga. Yo a veces escucho que la gente habla de ambas, entonces digamos que en cuanto a fuga hay varias versiones, de fuga con f, como que se remontan poco el tiempo de la esclavización que aquí en el Norte del Cauca fue muy fuerte. También hablaba como de fugas temporales, cuando se fugaban a hacer las adoraciones a su manera los negros, o también de las fugas relacionadas con el cimarronaje ya cuando se lograban escapar de los esclavistas y con el término jugas con j yo casi no he encontrado mucha información. Entonces ¿cómo se dice se puede decir, juga, fugas o las dos?

Maria Fernanda: Usted puede mirar en el libro que le compró a Carlos Alberto, ahí usted va a encontrar qué son fugas con f, fugas tradicionales del Norte del Cauca.

Moderadora: para finalizar entonces me gustaría que intentáramos hacer aquí de forma rápida, armar nuestro árbol genealógico, que tengo pensado colocarlo en mi trabajo de grado. Cómo hacer un recuento desde mi abuelo a los hijos, porque son sobrinos y nietos, ahí no terminamos. Entonces hablemos de Eleazar, hablemos de las compañeras sentimentales de Eleazar y cuántos hijos e hijas tuvo.

Maria Fernanda: Yo soy hija de Ursulina Carabalí Balanta, una de las compañeras, diría que fue la primera compañera de Eleazar, entonces nacimos cuatro hermanos entre ellos nació una que, pues lastimosamente pues Diosito la llevó a otro lugar, se llama Marianela. Está Luis, estoy yo, María Fernanda, Silvio Carabalí que es mi otro hermano, Luis Edel es el mayor de todos nosotros, es el director del Grupo Palmeras.

Maria Eugenia: yo soy hija de María Irene Palomino, la cual tuvo tres hijos de Eleazar Carabalí. Mi hermano mayor Falconery Carabalí, el papá de aquella niña que nos está haciendo la entrevista, luego seguía Seleni y yo que soy la última, entonces sí, somos tres.

Moderadora: ¿Qué pasó con Seleni?

Maria Eugenia: Seleni pues que pequeñita le dio una enfermedad pues que se llamaba sarampión, entonces pues ella falleció de eso.

Elva Carabalí: Yo soy hija de Eleazar y Carmen Rosa Abonía, la que fue la esposa de él. Nosotros en general éramos nueve, lamentablemente falleció mi hermano mayor, yo soy la segunda, él murió de leucemia y pues ahora en el momento quedamos ocho, cuatro mujeres y tres hombres. Eligio qué es el tercero, Gloria Estela es la cuarta, María Nelly qué es la quinta, Osvaldo qué es el sexto, Ovildo que es el séptimo, Marianela qué es la 8 y la ultimita que se llama Ana María.

Canto: “Lucerito”

Cantado en los Bundes de Angelito

Lucerito de la mañana
 Por qué no quieres brillar
 Lucerito de la mañana
 porque no quiere salir

Rompe rompe
 Lucerito de la mañana
 Rompe rompe
 Lucerito de la mañana

El cielo se está nublando
 El sol no quiere salir

El cielo se está nublando
 El sólo quiere salir

Rompe rompe
 Lucerito de la mañana
 Rompe rompe
 Lucerito de la mañana

Moderadora: Qué bello tías, muchas gracias, yo les agradezco por estar aquí conmigo, por siempre recibirme con amor en este territorio tan bello al que me han traído desde muy pequeña afortunadamente y me han hecho ser una mujer humilde en la ciudad, y pues les agradezco por estar acá. Gracias por esto tan hermoso que me ha contado el día de hoy y pues me gustaría si alguna tiene algo más que decir lo puede hacer en este momento pues para allá finalizar este conversatorio.

Maria Fernanda: yo sí quiero agradecer a mi sobrina por tener presentes de que nosotras somos sus tías y que somos personas que de pronto hemos llegado a tenerla en nuestra familia como una sobrina muy querida, entonces quiero yo decir que los profesores vuelvo y les digo que revisen y que se empapen para que le puedan decir a ella con una justificación, esto no existe, esto no es. Muchas gracias.

Maria Eugenia: Ay pues yo quiero darle a mi sobrina muchas gracias muchas gracias por habernos tenido en cuenta para esta tesis que está haciendo para su grado y pues recordarle que la quiero mucho, que las puertas de la casa están abiertas para cuando ella quiera y que, pues esos profesores, que nos hagan una invitación si quieren para nosotros irles a dar una pequeña demostración, para que ellos vean realmente lo que es la tradición de fugas.

Elva Carabalí: Bueno yo también le doy muchas gracias a mi sobrina querida, la amo, por habernos tenido en cuenta, que dijo: las primeras van a hacer mis tías María Eugenia, María Fernanda y mi tía Elva. Te amo mi reina y también le digo lo mismo, los invitamos de corazón a que nos vean dándoles una presentación y que pues no tienen a la raza negra como no sé, todavía

estamos como en el racismo. No ya eso es hora de ya erradicar, ya eso no el racismo, entonces para que nos tengan en cuenta muchísimas gracias y que Dios los bendiga, los invitamos.

