

Un silencio que habla:

Las sonoridades
narradas del Chandé
en el Caribe seco
colombiano

A Silence That Speaks:

Narrated Sonoridades
of the Chandé in the
Dry Region of the
Colombian Caribbean

Ernell Villa*

Universidad de la Guajira Riohacha

Wilmer Villa**

Universidad Distrital Francisco José de Caldas

DOI: <http://dx.doi.org/10.15648/cl.24.2016.6>

* Licenciado en Ciencias de la Educación Psicología Educativa y Administración, Especialista en Ciencias de la Educación de la Universidad Antonio José de Caldas y Doctor en Educación, línea en Estudios Interculturales, de la Universidad de Antioquia. En la actualidad, se desempeña como docente en el Programa en Etnoeducación (Facultad de Educación) de la Universidad de la Guajira. *Correo electrónico:* villaernell@hotmail.com

** Candidato a Doctor en Estudios Culturales Latinoamericanos en Universidad Andina Simón Bolívar (Quito, Ecuador); Magister en Investigación Social Interdisciplinaria de la Universidad Distrital Francisco José de Caldas y Licenciado en Educación Básica con Énfasis en Humanidades y Lengua Castellana de Universidad Pedagógica y Tecnológica de Colombia. Actualmente, se desempeña como docente en la Universidad Distrital Francisco José de Caldas. *Correo electrónico:* villaw@hotmail.com



Recibido: 28 de abril de 2016 * Aprobado: 30 de mayo de 2016

¿Cómo citar este artículo?

Villa, E. y Villa, W. (julio-diciembre, 2016). Un silencio que habla: Las sonoridades narradas del Chandé en el Caribe seco colombiano. *Cuadernos de Literatura del Caribe e Hispanoamérica*, (24), 87-107. doi: <http://dx.doi.org/10.15648/cl.24.2016.6>

Resumen

Este texto es resultado de un proyecto de investigación que se viene desarrollando en el Caribe Seco colombiano, el cual trata sobre los lenguajes que actúan en la recreación de las cuestiones ancestrales de los pueblos originarios. Para el caso específico del Chandé, buscamos comprender las sonoridades narradas que constituyen esta música y esta danza de las comunidades negras del departamento del Cesar. La construcción del texto se dio a partir de una dinámica de diálogo comunitario con los integrantes de estas comunidades, donde lo principal fue valorar y respetar el silencio cultivado de las y los sabedores. Se trata de poner en consideración que los procesos que viven hoy los pueblos de esta parte de la geografía nacional, pasan por un ejercicio de retracción de los contenidos simbólicos que guían la experiencia colectiva.

Palabras clave

Chandé, sonoridad narrativa, silencio sabio, Caribe Seco, Mudanza de la casa.

Abstract

This text is the result of a research project that is being developed in the the dry region of the Colombian Caribbean. The project deals with languages that are part of the re-creation of ancestral matters of indigenous peoples. For the specific case of Chandé, we sought to understand the narrated sonoridades that make up the music and dance of black communities in the department of Cesar. The construction of the text was accomplished through a dynamic dialogue with members of these communities, where the main objective was to value and respect the silence cultivated by the community members. It seeks to put into consideration that the processes through which people in this part of the national territory live go through an exercise of retraction of symbolic content that guide collective experience.

Keywords

Chandé, narrated sonoridades, silence, Colombian Caribbean, moving from home (relocation).

“Yo estuve en el ejército en la última vez que fue López el viejo o sea López Pumarejo a la presidencia, me decían que yo no era colombiano, que yo sería africano, ¿oyó?, porque allá esa gente del ejército decían que no podía ser colombiano (...) la gente decía que yo no era colombiano sino africano, vea cómo le parece eso”.

Fidel Imbreth

Una contextualización de la zona

Este texto parte de una investigación que se desarrolló en el contexto de la Loma, corregimiento del municipio del Paso en el departamento del Cesar, región Caribe colombiana constituida por los entes territoriales del Atlántico, Bolívar, Córdoba, Guajira, Magdalena, Sucre. Estos seis departamentos comparten la característica de ser compañeros del mar de las Antillas, en cambio El Cesar es una zona de intracosta, dado que se encuentra al interior de la región, colinda al oriente con la formación montañosa de los Andes en su prolongación norte en el país y, al occidente, con la Sierra Nevada de Santa Marta que es el macizo nevado, al lado del mar, más alto del mundo.

Según los estudios geográficos, esta zona se caracteriza por tener un clima cálido, con muy pocas variaciones en el año, dado que se encuentra en el área ecuatorial. La temporada de lluvias va del mes de abril a junio en el primer semestre, presentándose en julio y agosto un pequeño verano y después en el segundo semestre (es decir, de septiembre a noviembre) nuevamente el invierno. El resto del año es solo verano con altas temperaturas y en algunos momentos brisas.

En cuanto a la historia del territorio que en la actualidad cubre el departamento del Cesar, encontramos que, hacía parte de la jurisdicción española en la Colonia de la provincia de Santa Marta, después de la independencia se integraría al Estado Soberano del Magdalena y, por último, en el siglo XX se convertiría en el departamento del Cesar, creado bajo la *Ley 25* del 21 de junio de 1967. Según algunas referencias que aparecen en la literatura sobre el departamento, *Cesar* o *Zazare* significa “aguas calmadas”, éste sería el origen del nombre del río Cesar.

El municipio del Paso, lugar donde se realizó esta investigación, es un poblado de origen hispánico del siglo XVI. Los territorios de esta comarca servían de paso de las expediciones españolas que iban de Santa Marta y Riohacha a Santa Fe de Bogotá. Hacia finales del siglo XVI, el gobernador de la provincia ordenó la explotación de los pastizales que se encontraban

en la zona. En 1558, se inició el poblamiento del sector, este año se encomendó al capitán don “Suero Fernández de Acevedo para que fundara una población y un hatu de ganado en el centro de la providencia de Santa Marta, este hecho actuaría en el rumbo de la región” (Villa, 2011, pp.142-143), especialmente en la definición del perfil ganadero, que vino a configurar una matriz simbólica denominada la cultura hacienda. “En el año de 1594, tenemos que el capitán Bartolomé de Aníbal Paleólogo, pide el reconocimiento como poblador fundador de El Paso”.¹

A finales del “siglo xvii y comienzo del siglo xviii la familia Verdugo y Coello de Santa Marta poseía un hatu ganadero en cercanía al sitio de El Paso donde se utilizaba mano de obra esclava” (De La Rosa, 1975, p. 224). En 1727 don Domingo Verdugo Porto, dueño de una hacienda cercana a El Paso del Adelantado, vendió varios de sus esclavos: “Recibió por parte de Agustín Moreno la suma de 250 pesos por una esclava criolla llamaba maría Antonia y su hijo de pechos”². Los problemas económicos obligaron a la familia verdugo a vender más de seis piezas de esclavos para salvar la hacienda, esta medida no dio resultado, tiempo después vendieron la hacienda al Segundo Marqués de Santa Coa, que tenía como nombre de pila Julián de Trespalacios.

Para 1727 se fundó la hacienda Santa Barbará de las cabezas, propiedad del Marqués de Santa Coa. Ésta se convertiría en la más importante de la provincia de Santa Marta, logrando exportar ganado al Gran Caribe que tenía un desabastecimiento de carne vacuna. “Para la segunda mitad del siglo xviii se empiezan a abrir los caminos que garantizarían el sacar ganado de la hacienda Las Cabezas y otras que se encontraban en la zona, especialmente hacia Mompox que era el puerto riverseño más cercano, la actividad se realizaba por una trocha que iba del Paso a Menchiquejo y El Guamal”³. Fue así como la hacienda de las Cabezas, se convirtió en un negocio próspero. Los historiadores como Hermes Tovar (1980) y Adolfo Meisel (1998), reportan las cifras de “20 mil cabezas de ganado”, así como “50 piezas de esclavos” en la hacienda.

El trazado cultural de esta zona sería influenciado por la “máquina de producción económica de la hacienda, que llegaría a originar la cultura de la hacienda”⁴. Sin embargo, ésta no era aceptada como la representativa del sistema colonial en la región, ya que para la época la distinción se

1 Archivo General de la Nación (A.G.N.) Poblaciones varias. Rollo 11, folios 419-449

2 Notaría Primera de Valledupar. (N.P.V.) Tomo 1. Año 1727, folios 2- 27. Rollo 13, folios 651-682

3 Archivo General de la Nación. Poblaciones Varias. Tomo 1.

4 Conversación privada sostenida con Cesar Martínez Aparicio, callejón de Pedro Riso, Barrio el Centro, Valledupar-Cesar, 28 de junio de 2005.

hacia través de las supuestas castas nobles o los abolengos que residían en Cartagena, Santa Marta y Mompo. De tal manera que la cultura de la hacienda llegaría a incidir directamente en las elaboraciones a nivel local, ocasionando la expulsión de las elaboraciones de los esclavos negros, mulatos, zambos y mestizos a la periferia de la periferia. En todo este proceso aparece la hacienda como institución histórica y económica, generando formas de dominación y explotación en los esclavizados negros; sería una instancia de producción feudal sostenida por la reducción de la dignidad del otro.

La articulación y expansión de significados

En el Paso encontramos que la vida de la hacienda se asociaría a la vida del poblado. A este respecto, el sabedor afrodescendiente Peyaye⁵ oriundo de Potrerillo, nos contó:

La vida de toítico estos pueblos dependía de la prosperidad de las Cabezas, hacienda donde la gente trabajaba en jornal, tirando machete, atendiendo ganao, parando cerca (...), era lo que había pá la gente de estos pueblos. Antes se oían muchos cuentos de la hacienda, de ahí salieron los hermanos Duran.⁶

Esta narración nos ayuda a valorar el papel de la hacienda Las Cabezas, donde se dependía de la ganadería y las actividades derivadas de ésta. En la zona también se desarrollan otras actividades como pesca, siembra de producto de pan comer, pastoreo en ejido y la caza.

Bajo la relación entre la cultura de la hacienda y *la cultura anfibia*⁷ de los ríos, las ciénagas, los caños y arroyos, El Paso se fue constituyendo en un poblado de articulación de contenidos culturales que venían de varias trayectorias poblacionales. “Alrededor de los grandes hatos se fueron estableciendo poblados de libres y rochelas que actuaban en la época como forma de un espacio de distensión de los pobladores mestizos, negros, indígenas y libres” (Villa, 2011, p.143), aunque la matriz étnica distintiva de esta parte del país es la afrocolombiana.

En la época que se fundó El Paso, la institucionalidad de la colonia se hacía más fuerte y era necesario expandir su control a otros territorios que se

⁵Entrevista a Pedro Peinado, sabedor afrodescendiente. Fue realizada en el año 2014 en el corregimiento de Potrerillo, municipio del Paso Cesar. La transcripción busca acercarse a la pronunciación del informante.

⁶ Entrevista realizada en el año 2014 a Pedro Peinado, en el corregimiento de Potrerillo, municipio del Paso, Cesar. Los Durán mencionados son los músicos Alejandro Durán y Nafer Durán, juglares de la música vallenata, oriundos del Paso.

⁷ Para una mayor comprensión de esta categoría se pueden consultar los trabajos del maestro Orlando Fals Borda quien la acuñó.

encontraban al interior de la provincia de Santa Marta, especialmente a las zonas sin explorar y colonizar. Era necesario integrar estas nuevas áreas a la vida productiva de la provincia, tal como pasó con El Paso. Los corregimientos del Paso son: El Vallito, La Loma, Potrerillo, Cuatro Vientos, Puente Canoa, El Carmen. Estos poblados hacen parte de las producciones simbólicas que soportan los referentes culturales de las comunidades negras.

La principal característica de los pueblos de comunidades negras de la zona del Paso y sus alrededores, es la de hacer-deshacer-rehacer núcleos de articulación poblacional en el territorio ancestral, el cual se convertiría en una instancia generadora de historias que han sido narradas en diferentes tiempos. De ahí surgen los distintos relatos que acompañan el sentido de la comunidad, donde lo usual es la producción y reproducción de redes de relaciones intracomunitarias. En la actualidad, las dinámicas de construcción y transmisión del sentido comunitario, se encuentran afectadas por los agentes externos que han llegado a la zona.

En cierta medida hemos podido observar que, en el territorio, las articulaciones culturales se vienen desmontando o se repliegan a los espacios restringidos de las familias, lo cual hace que ya no sean tan visibles para las nuevas generaciones los contenidos que guiaban la vida comunitaria de esta zona del país. Por el contrario, lo que se viene presentando es una fuerte asimilación y adaptación a las exigencias del campo de producción económica del capital.

Vea los pelaos de por aquí no quieren saber naa de viejo, naa dee esa cosa de ante, ellos quieren es tené, tené y tené, estar de moda con celular, carro, moto, bebé y tene mujé, quieren ganar plata sin agachá el lomo, pero además trabajá en el monte no se puede, no hay tierra donde trabajá, no se tiene donde trabajá, estamos fregao, sin tierra, sin plata y sin progreso.⁸

En ese sentido, las dinámicas intraculturales⁹ de articulación se encuentran fracturadas y los imaginarios de progreso, derivados de la acumulación de capital inmediato, se posicionan entre los jóvenes, quienes ven una posibilidad en el hecho de trabajar en las multinacionales que explotan el carbón. Indiscutiblemente, el problema de la desterritorialización se viene presentando, pero también vemos cómo se mantiene un interés por la reafirmación cultural, donde lo central es el mantenimiento (de lo que llamamos) la

⁸ Entrevista a Pedro Peinado, en el corregimiento de Potrerillo en el municipio del Paso Cesar, 2014.

⁹ Lo intracultural lo vemos como la reproducción del tejido interno a través de los procesos de aprendizaje cultural.

envoltura cultural que arropa a la comunidad. Esta preocupación se observa en los ancianos y ancianas, quienes se resisten a perder sus costumbres, así como también en los profesores, líderes y lideresas, quienes vienen trabajando para afrontar la problemática¹⁰.

La situación de hacer-deshacer-rehacer unos núcleos de articulación de contenidos que cohesionan, se produce a partir del territorio de comunidades negras en el Caribe Seco colombiano, el cual ha sido apropiado de forma irregular por los agentes externos que han ejercido una fuerte influencia sobre las dinámicas de escenificación de la cultura. En la actualidad observamos cómo se produce el agotamiento de los ciclos de sujeción y proyección de la cultura propia.

También se aprecian los estragos ocasionados por la violencia, donde los actores armados han ocasionado en diferentes momentos el desplazamiento forzado de familias y asesinatos. Esto se puede percibir al momento de abordar los testimonios de las personas que han sido víctimas del conflicto. A lo anterior le podemos agregar los problemas suscitados con la explotación del carbón por parte de las multinacionales. Si bien el inventario de problemas y sus consecuencias es largo, a continuación mencionaremos algunos de ellos:

- Violación de los derechos humanos.
- Desapropiación del territorio.
- Crisis alimentaria, pues no hay tierra donde cultivar los alimentos básicos.
- No acceso a fuentes hídricas por el desvío, monopolio, agotamiento y contaminación de las fuentes hídricas.
- Crecimiento desbordado de la población en el casco urbano, causado por auge de la explotación del carbón.
- Desmejoramiento del medio ambiente.
- Auge de enfermedades respiratorias y de la piel, ocasionadas por el polvo que produce la explotación minera.
- Prostitución ejercida por menores de edad en diferentes situaciones de abuso y vulneración de las niñas y las jóvenes.
- Alto costo de los productos de la canasta familiar y los servicios públicos.
- Generación de un “hiato generacional”¹¹, el cual propicia el desalojo cultural a través de la necrofilia de la memoria.

10 A este respecto se referencia la Ley 70 o Ley de Comunidades Negras, la cual se ha convertido en una herramienta legal para enfrentar el desalojo cultural.

11 Categoría aportada por el maestro Cesar Martínez Vives Aparicio, y que hemos desarrollado en trabajos previos.

“Coger camino” para generar los encuentros

En cierta ocasión hacíamos un recorrido por la zona del Caribe Seco con la socióloga Rolisbeth Manjares, específicamente esto sucedió el 26 de enero de 2010, cuando buscamos conversar con la amiga Ana Vicenta Araujo Imbreth de la Loma. Al llegar a su residencia empezamos a dialogar sobre los aspectos que habíamos identificado como animadores del encuentro. En un momento de la actividad, Rolisbeth nos dijo, “voy donde mi Abuela materna, ustedes me pueden recoger allá y de ahí podemos coger camino para el valle”.

Al finalizar la conversación con Ana Vicenta, nos dirigimos a la casa donde vivía la Abuela de Rolisbeth. Al llegar a la casa nos presentó y después de un momento se despidió de todas las personas que estaban allí. En ese instante la Abuela le dijo: “mija que mi dios los acompañe en el camino”, rápidamente se abrazaron con mucho sentimiento. Cuando Rolisbeth se disponía subir al vehículo que nos trasportaba, la Abuela la llamó para entregarle una gran panocha,¹² y le dijo:

Mija llévala, te regalo esta panocha que me la trajeron del Vallito, llévala que la amasaron con nata de leche de vaca, es especial. En el Vallito siempre acostumbran a mandar algo, ellos saben que nosotros aquí somos su gente, somos familiares y acostumbramos a mandarnos regalos, llévala que te la quiero regalar.

Lo que presenciamos tal vez al ojo de un observador desprevenido no decía nada, pero a nosotros nos señalaba el sentido de una experiencia que da cuenta del relacionamiento a través de ofrecer y recibir obsequios. Esto lo asumimos como parte de una dinámica de producción escenificada, donde el acto de obsequiar o donar, se hace sin ningún interés, sin ningún “reparo”, es decir, sin una evaluación previa. En este caso, lo verdaderamente importante es el hecho de compartir con sentimiento, alegría y gratitud entre quienes participan del circuito de generación de sentido a partir del sistema cultural.

Frente a las redes de relaciones que se presentan en la región del Caribe colombiano, podemos decir que éstas se sustentan en el acto de tejer, esto es, de cultivar las relaciones y el relacionamiento intracomunitario, donde se comparte al tejer y se teje al compartir sin mirar la finalidad de los

12 Denominación a un pan dulce que tiene forma de medialuna, en el centro lleva miel con boronas de queso y anís, es cosida en horno de barro y carbón de leña. Es posible que en otras zonas del Caribe se use este mismo nombre.

actos; es más el hecho de expandir los hilos que soportan la trama de la cultura produce un sentido localizado en las acciones que se escenifican. Al menos esto se puede ver en las comunidades negras que mantienen una acción de vida vinculada con el cuidado de sus miembros. Por ejemplo, esto se presenta en La Loma en Semana Santa, tiempo en el cual las familias regalan dulces tradicionales, sobre todo los jueves y viernes Santos, “cuando la gente deja la cocina y no se comen cosas de sal, solo comemos dulces”¹³. En resumidas cuentas, se trata de unas relaciones armoniosas, equilibradas, justas y cultivadoras de una forma otra de ser y estar en el mundo, diferentes a las propuestas por occidente, donde lo que sobresale es la individualización, fragmentación, aislamiento y privatización. Estos cuatros aspectos son contrarios a la vida comunitaria que se teje desde un entre-Nos.

Lo acostumbrado en los territorios de las comunidades negras del Caribe Seco (durante cierto tiempo) ha sido las experiencias de vínculo y refuerzo de las relaciones entre-Nos, que vienen a posibilitar la creación de contenidos simbólicos y materiales, empleados para afrontar los diferentes tránsitos de la vida. Se trata de unas dinámicas culturales que parten del estar juntos, cultivando el sentimiento que nos une, nos pone en escena común de percepción y acción, donde no importan “los reparos”, las formas de inhabilitar y censurar a las personas. Estas dinámicas se pueden abordar desde lo que Marcel Mauss ha denominado como el Don, por medio del cual “describía las donación de regalo como un hecho que penetraba cada uno de los aspectos de la vida (...) *la gente intercambia* todo lo que tienen y producen: productos económicos, tecnologías, mitos, rituales, ornamentos, etc. Por eso Mauss consideraba el intercambio como un hecho social total, esto es, un principio aplicado a todo tipo de relaciones sociales” (Rossi y O’Higgins, 1981, p.121)¹⁴. No debemos olvidar que el Don, presenta tres deberes: “entregar presentes, recibirlo y devolverlos” (p. 121).

Para el caso de La Loma en el municipio del Paso Cesar, la gente vivía sus experiencias a partir del sentido de lugar, es decir, unas prácticas de sujeción y proyección en el territorio. Hoy en día esto ha cambiado y lo que se presenta es un fuerte proceso de desterritorialización, donde:

La vida que se vive es distinta a la que se vivía antes, hoy tenemos una vida con dolor, miedo y necesidades. La vida nos cambió por todo lo que nos pasa con la mina de carbón. Le cuento que lo que vivimos antes, eso no nos lo cambia nadie,

13 Conversación sostenida con Ana Vicenta Araujo Imbret, la Loma, agosto 16 de 2014.

14 Las cursivas son nuestras.

nos alegra recordar que antes las cosas eran muy diferente a las de hoy en día.¹⁵

Un referente que nos ayuda a comprender el entre-Nos en La Loma, se presenta en la narración de la “Mudanza de la Casa”¹⁶, la cual podemos asumir como un acontecimiento de integración comunitaria; en ella se recreaba el pensamiento propio. Esta práctica cultural, durante mucho tiempo, se convirtió en un lugar de producción de lenguajes que hoy son desconocidos para las nuevas generaciones. “En la mudanza de la casa se presentaba la gente con alegría, dispuesta a ayudar, contando historia y comiendo. En la mudanza de la casa no se reparaba a nadie, era un solo compartir, compartir, compartir entre nos con alegría”¹⁷.

En el corregimiento de La Sierrita de Chiriguná, también nos referenciaron la vieja práctica de “Mudar la Casa”. Ésta la asumimos como una costumbre de escenificación de la solidaridad. Esta actividad en la actualidad se encuentra en un estado de retracción de sus contenidos, dejando de ser una práctica viva. A este respecto el sabedor Clímaco Sánchez de La Sierrita nos contó:

Aquí también se mudaban la casa y la gente participaba, recuerdo que era con horqueta que se ponían en cada esquina (...) esa se podía llevar de un parte a otra, no importaba el lugar donde se ponía, sobre todo que por aquí había mucha tierra donde mudar la casa. Cuando llovía mucho y uno sabía que la parte donde estaba la casa se anegaba por ser tierra baja, entonces se mudaba la casa de esa parte.¹⁸

Podemos considerar la Mudanza de la Casa como parte del cultivo de “el espacio vital” o “*living space*” (Dube, 2001, p. 47), parte del acto de recrear unos saberes que ayudan a explicar las condiciones del tiempo, las características del terreno, las situaciones de producción para la obtención de alimentos, así como el acto de conseguir plantas medicinales, entre otros aspectos que debía de tener el área seleccionada para establecer la casa.

15 Entrevista a la Raquelina Martínez, a quien le dicen por cariño la Yoque, corregimiento de La Loma, municipio del Paso Cesar, 24 de junio de 2010.

16 Recordemos que en el municipio de Becerril en el departamento del Cesar, se realiza el festival de la Paletilla, donde se recrea la mudanza de la casa, lo cual asocian con el pueblo Yukpa de la Serranía del Perijá.

17 Entrevista con Ana Vicenta Araujo Imbreth, corregimiento de La Loma, municipio del Paso Cesar, 24 de junio de 2010

18 Entrevista a Clímaco Sánchez, corregimiento de La Sierrita en el municipio de Chiriguaná Zona de Intracosta en el departamento del Cesar, enero 26 de 2014.

La sonoridad narrativa y experiencia

El Caribe se expresa por medio de elaboraciones materiales y simbólicas. Éstas se pueden referenciar como artefactos culturales y otras como construcciones inmateriales que no son aprehensibles de forma directa, sino a través de los lenguajes que direccionan el sentido. Para el caso de las elaboraciones materiales, las producciones son las siguientes: sombreros, mochilas, hamacas, tambores, músicas, danzas, gastronomías, arquitecturas, carnavales, literaturas, cerámicas y peinados. Frente a las construcciones inmateriales, logramos identificar las siguientes elaboraciones: medicina tradicional con los rezos y secretos, los cuales se vinculan con la parte ritual, así como los rezos de animales enfermos, la tradición oral, especialmente en la parte de los mitos y las leyendas que afirman lo propio.

La música y danza del Chandé, se asume como parte de las producciones que (durante cierto tiempo) han actuado en los procesos de sujeción a un lugar de afirmación de contenidos que guían la actuación comunitaria. El Chandé hace parte de una experiencia sonora que habita el cuerpo, marca un ritmo de vida que acompaña la formación de la cosmogonía, la cual afirma la trayectoria vital de un pueblo. En este caso, la comunidad ha replegado en su propio sentir el dolor y sufrimiento que han padecido en los últimos tiempos.

Para el caso del Chandé, debemos entender la sonoridad como una práctica de sonidos direccionados hacia el *hacer-escuchar*, *escuchar-haciendo*, *saber-escuchar* y *hacer-hacer* el cuerpo en el mundo, de acuerdo a la dancística que lo caracteriza.

En ese orden de ideas, la sonoridad se diferencia de la experiencia auditiva al considerar los componentes culturales y sociales que sirven de pantalla para representar socialmente aquello que se oye (...) *examina* la forma como un conjunto de categorías, convenciones y relaciones de poder permiten que escuchemos lo que de hecho oímos y que determinan sus usos sociales (Cerón Silva, 2008, p. 13).

En resumidas palabras, la sonoridad aparece como el cultivo de los sonidos que alimentan la experiencia cultural de los pueblos, como cuando los viejos cantaban, marcando un ritmo en las formas de hacer las cosas en un tiempo y un espacio donde eran obligados a trabajar. Esto es lo que Isabel Aretz llama “Canto de trabajo”, donde tenemos que en “todas esas faenas sus cantos resuenan proporcionando ayuda al trabajo” (Aretz, 1977, p. 258).

En cuanto a las sonoridades narrativas¹⁹, tenemos que son el reflejo de múltiples formas de ver, sentir, pensar, actuar, imaginar y proyectar el sentido del lugar a través del acto creativo que acompaña el desenvolvimiento de las personas. A este respecto, consideramos que las sonoridades narrativas del Gran Caribe, son formas de re-presentar las diferentes vivencias que las personas han escenificado en un contexto. Se trata de un modo de poner a circular la voz para romper el silenciamiento o tal vez cultivarlo desde *el silencio sabio*²⁰, es decir, la sabiduría que se cultiva desde una autogestión del silencio, vivido como posibilidad creadora o acción generadora de prácticas, escenarios, actuaciones y proyecciones. En efecto, las sonoridades narrativas son el arte del sonido, vinculado a la experiencia de significación donde las palabras son empujadas para la afirmación y reafirmación cultural. De ahí que tomamos la narrativa como una forma de “organizar y dotar de sentido a la experiencia personal y colectiva” (Abril, 2007, p.137).

Las narrativas son cultivadas como parte de un *querer decir, hacer decir y saber decir* a partir de las palabras que son empujadas para sembrar los sonidos del mar, los ríos, las ciénagas, las sabanas, los valles, las montañas, las selvas, los desiertos, los caños, los arroyos, los cerros, las aves, los animales de monte y la gente que se sitúa en los escenarios de producción narrada que se desprende de los contenidos de la memoria de los lugares. Estas construcciones se convierten en la posibilidad que tienen los pueblos de situar la acción en el contexto, y con esto llegan a generar un tipo de conocimiento que parte de la relación con el territorio, la memoria y las narrativas encarnadas en el cuerpo. También se puede decir que las sonoridades narrativas son una forma de imaginar región, una forma de poner a circular los sentidos que dan cuenta de la experiencia nombrada como parte del Caribe, el cual se vive desde diferentes experiencias que, en este caso, no son las centralizadas en las narrativas del paisaje humano que se desprende del mundo urbano de las principales ciudades que son promovidas como representativas de lo Caribe.

A continuación, seguiremos con la experiencia del diálogo comunitario, donde lo central es la posibilidad de establecer un proceso de comprensión de la escenificación retraída en el silencio que se cultiva en algunos luga-

19 Para el caso de América Latina, Isabel Aretz (1977) aborda los cuentos con canto y los cuentos cantados” (p.270). A nivel de los estudios de la oralidad de la Costa Pacífica, Francisco Perea, ha venido proponiendo las “narrativas cantadas”, específicamente en el departamento del Chocó en Colombia.

20 Esta categoría se diferencia a los planteamientos que ponen al silencio en una consideración negativa como, por ejemplo, el tratamiento que hace Fernand Braudel, quien afirma, “siempre hay algunas regiones a las que no llega la historia mundial, zonas de silencio y de serena ignorancia” (citado por Villa 2012). Otra perspectiva que debo mencionar es la que desarrolla Jacques Derrida a propósito de “la voz que guarda silencio” (citado por Villa 2012), donde emplea una perspectiva fenomenológica para abordar la configuración de la voz en un tiempo de acción y proyección. Para una mejor comprensión del silencio como categoría de generación de posibilidades se puede consultar a Villa, 2012.

res de la zona intracosta del Caribe Seco Colombiano, en esta parte de la geografía buscamos generar un espacio de conversación para significar las producciones locales. En lo que sigue de este texto, nos ocuparemos de mirar la sonoridad narrada que permite entender una forma de asumir la vida, esto nos ayuda a considerar que en la periferia del Caribe, existen otras periferias que no se suelen tomar como un parte del presente de esta vasta región.

Cultivando el sonido que rompe con los silencios

De vuelta a donde la señora Ana Vicenta Araujo Imbreth, una tarde del día martes de Semana Santa del año 2014, nos encontramos con que estábamos perdidos, dando vueltas y vueltas por las calles de la Loma en el departamento del Cesar, es decir, no dábamos para llegar a la casa de esta sabedora amiga, con quién en los últimos 7 años hemos venido sosteniendo un diálogo profundo de la memoria y la cultura de este corregimiento, afectado por la explotación minera a cielo abierto.

La clave para salir de la situación de estar perdidos, fue encontrarnos con una señora que se llama María, quien terminó por llevarnos a donde Ana Vicenta. Hoy, después de haber transcurrido un tiempo de habernos perdido en La Loma, reconocemos que esto se debió a la modificación del lugar donde vive Ana Vicenta, por ejemplo el árbol frondoso que había al frente de la casa, lo habían cortado, la casa aledaña que era una casa tradicional había sido modificada. Fueron muchos los detalles que teníamos como referencia para ubicarnos, pero ya no existían y eso tal vez fue el motivo de nuestro extravío.

El recibimiento por parte de Ana Vicenta fue de mucha alegría, esto lo pudimos apreciar en las expresiones que la amiga hacía con sus brazos, el tono de voz y el hecho de querer presentarnos a las personas que en ese momento se encontraban visitándola, se convertían en un indicador que nos ayudaría a entender que se encontraba contenta con nuestra presencia. Todo lo que pudimos observar en ese momento fue una expresividad desbordante del lenguaje kinésico-corporal, proxémico y verbal, lo que el investigador Rodrigo Arguello denomina, “la multiexpresividad”, es decir, “la manera como el ser humano ha tratado de contener, crear, aprehender, representar e interpretar, incluso refractar su mundo a partir de los diferentes lenguajes” (Arguello, 2010, p.169).

Nuestra amiga Ana Vicenta cuando nos vio en la puerta de su casa nos acogió, abrigándonos con el manto cálido de “multiexpresividad”, segui-

damente procedió a brindarnos unos taburetes de madera para que nos sentáramos y después dijo lo siguiente: “estos los amigos que vienen a visitarnos, se acordaron de esta vieja, vienen del lejós, vienen del Valle. Están aquí porque a mis amigos le gusta conversar con los viejos, la gente que sabe de las tradición de este pueblo, ellos les gusta hablar de toíticas esas cosas que la gente ha ido olvidando”²¹. Seguidamente comenzamos a dialogar sobre los diferentes aspectos que permitían establecer el vínculo en la conversación. Esa tarde nos compartió una sonoridad narrada desde el sentir de madre:

Que la gente está hablando que son cosas del destino,
 que la gente está hablando que son cosas del destino.
 Me van a matá a mis hijos poque maten el casino
 Es mejor que ya trabajen, no le roben al vecino.
 Una cosa yo mala veo lo que están haciendo conmigo,
 Porque yo no tengo madre, ni tampoco tengo amigo.

Hay que lo que quieren conmigo doy toa mi explicación
 Que quieren ya matarme o será haceme í
 Que la gente está hablando
 Hablan má que un radio hablao
 la gente está hablando, habla má que un radio hablao
 no conocen el ladrón
 ni tampoco el honrado
 no conocen el ladrón
 ni tampoco el horado
 Esto lo dice Guillermo y lo dice con dolor,
 esto lo dice Guillermo y lo dice con dolor.
 Ante de matar a mi hijos arránqueme el corazón.
 Ante de mata a mis hijos arránqueme el corazón,
 para yo no sufrir tanto ni morirme de dolor,
 porque esta gente son mala
 hay mala de corazón
 porque quieren vernos muertos pero no tiene razón
 hay lo único malo que hacemos es trabaja sin compasión
 si son cosas del destino que nos salve mi Dio.

Esta sonoridad narrada que la sabedora Ana Vicenta nos compartió esa tarde, es parte de una acción que expresa inconformidad, dolor y todo el sentimiento de una madre que perdió a sus dos hijos por culpa de la violen-

21 Conversación sostenida con Ana Vicenta Araujo Imbret, la Loma, agosto 16 de 2014.

cia generada por los actores armados de extrema derecha, quienes durante un largo tiempo azotaron esta zona del país. En este caso, Ana Vicenta desde el silencio sabio, supo cultivar una sonoridad narrada que habla de su tragedia, de su drama, de la perturbación de su vida por la violencia que generaron los grupos armados, quienes son parte de una “institución de miedo” (Delumeau, 1989) que genera terror, desesperanza y desalojo de su propio ser y estar en un territorio que ancestralmente le ha pertenecido a ella y su comunidades. A continuación les compartimos la sonoridad narrativa que nos cantó a propósito de la pérdida de su finca que se llamaba, “Si Me Deja”:

Trabajamos sin descaso no somos como la goma
 Porque yo nací aquí en el pueblo de la Loma,
 también nacieron mis hijos
 no somos malas personas

Porque yo tengo un dolor dentro de mi corazón
 Ay acabaron con mis hijos y yo no tengo razón,
 acabaron con mis hijos y yo no tengo razón.
 Si son cosas del destino que me salve mi Dio
 Porque yo me voy lejo a orillas de las Peralejas,
 porque ya me voy lejos a orillas de las Peralejas
 Ay el que mequiera ve que vaya a Si Me Deja,
 Ay el que mequiera ve que vaya a Si Me Deja

Al preguntarle a la sabedora Ana Vicenta por el Chandé, nos dijo:

El Chandé, ya no se oye, no es como ante que uno en cualquiera parte podía oír que lo estaban tocando por la noche, el baile con la tambora, ahora todo es acordeón y nada más, uno podía oír Chandé lavando, cocinando, haciendo los oficios de la casa, en las sabanas recogiendo leña, bañándose. El Chandé, una costumbre que nos alegraba la vida.

Seguidamente nos compartió la siguiente sonoridad narrativa:

Ay morenito va modelando, el coco se va acabando
 Ay negrito con los deseo, las blanca comen guineo
 Ay sin apuro y sin afán, Santiago parió un caimán

He negrito va modelando el coco se va acabando
 Ay negrito con los deseo, la blanca comen guineo

Ay santísimo sacramento, Santísima Trinidad
Ay la deuda que te debo aquí te la vengo a pagá
yo la deuda que te debo aquí te la vengo a pagá.

El Chandé no lo asumimos como una simple manifestación folclórica, es decir, una construcción que se acude a ella para ser expuesta ante la presencia de un Yo que lo disfruta, en situación de espectador, en un tiempo pasajero. De acuerdo a lo que hemos aprendido del diálogo comunitario, se trata de vivir El Chandé como un lugar de pensamiento, un lugar de producción de saberes que en la actualidad reside en la superficie profunda de la memoria que se repliega y deja un trazo de silencio cultivado en los cuerpos que custodian esta sonoridad narrativa. La elaboración del Chandé viene refleja un sentimiento que se vuelve canción, narrado y danzado a partir de un territorio que se ha dejado percibir como propio y cuyas restricciones se ven en las propiedades privadas.

Tal vez si El Chandé como una música que es acompañada por una dancística, se hubiera fosilizado por los estudios del folclor en el contexto, en estos momentos tendríamos una producción controlada desde los criterios de producción que legitiman las sonoridades y corporalidades que dan cuenta de un ritmo, una tonalidad, un timbre, así como una coreografía recreada de forma artificial. Esto tal vez hubiera actuado a favor de su escenificación permanente en la cotidianidad de esta zona del país, pero tal vez ya no tendría la fuerza silenciosa que mueve su recrear en la voz de las y los sabedores que preservan esta tradición. Por esto es que el Chandé, en la actualidad, se puede tomar como una práctica del silencio que habla desde las sonoridades narradas en ausencia de escenificación y en presencia de las restricciones que establecen las y los sabedores de esta parte del país.

El Chandé por mucho tiempo se ha recreado como una producción que asume el cultivo de la vida, es una producción sonora que parte de valorar las experiencias, es un sentido de vida, una forma de marcar el ritmo, el tiempo, así como la tonada que recoge lo vivido, lo deseado, lo repudiado, lo imaginado, lo sentido y lo proyectado sobre la existencia cotidiana de quien posiciona en presencia de grandes ausencias, como lo son el problema de la tierra, los alimentos, los conflictos y falta de autoridad; la alegría, la tristeza y la esperanza. Por estas razones, sostenemos que El Chandé hace parte de una forma de vivir donde lo primordial es recoger, cultivar y esconder las voces que al estar ausentes, producen un efecto de silencio dirigido y controlado por quienes lo producen.

La conversación con la sabedora Ana Vicenta Araujo Imbreth del corre-

gimiento de La Loma, nos hizo recordar las que tiempo atrás habíamos sostenido con el Mono Quintero en el municipio del Paso. Este sabedor era un guardián de los asuntos del “archivo de la memoria”. En su mente guardaba todo un tejido textual que brindaba los contenidos para explicar los principales sucesos que acompañan el surgimiento de los pueblos de esta comunidad. Indiscutiblemente, era un sabedor que nos hacía recordar las figuras milenarias de los Jeli africanos²². Él nos contaría al respecto del Chandé, lo siguiente:

El Chandé es más difícil y más fuerte y no lleva flauta. El Chandé se baila, hay unos que lo bailan ramallao así (en ese momento mueve los brazos por encima de los hombros y las manos las mueve al vaivén de la música) y hay otros que lo bailan con un solo pie, aguantándose con el otro y bailando y dando vueltas. Las mujeres no, porque ellas no bailan eso, ellas andaban bulleriano detrás, de aquí pálante y uno bailando al costao, con el pie alzo, ahí tiene uno que tener resistencia. Yo de joven bailaba en un solo pie, otros bailaban hamaquiadito, zas, zas, zas, zas, zas. El Chandé se tocaba con un tambor y las cantadoras animaban todo, eso sí era bonito ver le digo...²³

Con el Mono Quintero se podía conversar sobre los saberes y las sonoridades narradas que dan cuenta de la zona de lo que hoy es el municipio del Paso en el departamento del Cesar. Esto se hacía siempre en relación con otros sabedores como lo son Pedro Nolasco, Samuel Martínez, Clemente Quintero, inclusive, en esa ocasión hablo de Agripina Echeverri de Hatillo de Loba, que lo describía como un pueblo que quedaba arriba del Banco Magdalena de aquel lao del río Grande de la Magdalena. En esa ocasión nos compartió el siguiente Chandé.

Ele, le, ja, eleleee e le, le, le
 Esta noche estoy de juma
 Con ganas de toma ron
 Pasadas las dos de la noche
 Le, leee, le
 No hay un diablo que me aguante...

En esa ocasión nos dijo:

22 Los Jeli de África son los sabios que guardan la tradición oral de los pueblos de África. Según Jesús Chucho García, los franceses les cambiaron su nombre por Griots.

23 Conversación con el Mono Quintero, El Paso, abril de 1998.

Todas esa música son familiares entre sí, las que no son hermanas, son primas hermanas, es decir que llevan la misma base, todas son música de negros que por las noches armaban su bullería, entonces como no había nada que hace por la noche vea, vea, vea, vea (hace el gesto con el dedo como si fuera a tomar), pero la gente trabajaba y por la noche se entretenía uno con esas fiestas, todo el mudo tenía que ver con ellas.²⁴

La música era generadora de alegría y ésta se portaba en el cuerpo y no en los artefactos eléctricos como sucede hoy en día.

Y ahí cada cual, si usted se sabía un verso, usted cantaba su verso, el otro cantaba, o todos aplaudían el mismo verso. Por ejemplo ahora eso no pasa porque el que manda son los equipos de música, el radio y ni qué decir del maestro aguja, esos son los que manda hoy en las fiestas.²⁵

Seguidamente nos compartió el Chandé del Negrito Cayaya, el cual dice:

El negrito Cayaya (Bis)
 con tu cayambembe (Bis)
 Tan bonita que esta esa niña,
 si su madre me la diera
 Negrito Cayaya (Bis)
 con su cayambembe (Bis)
 Yo le compro una cartilla
 y a la escuela la pusiera
 El Negrito Cayaya
 con su cayambembe

En esa ocasión, también nos dijo que los Chandé:

Tratan de cosas que la gente le llama la atención, entonces cuando eso pasa, uno se pone y le da hasta que sale la canción, ya cuando uno está contento la pone a cantá, otras son canciones que han hecho otras personas, pero cuando a uno le gusta y la ocasión se presta para cantar y armar la bullería, no se tiene reparo para cantá, bien sea de uno o bien sea ajena²⁶.

24 Conversación con el Mono Quintero, El Paso, abril de 1998.

25 Conversación con el Mono Quintero, El Paso, abril de 1998.

26 Conversación con el Mono Quintero, El Paso, abril de 1998.

Y agregó: “vea el Chandé tiene que ver con el amor, cuando lo hay y cuando no lo hay también, el trabajo, la picardía, la ofensa, la alegrías, las tristezas... son todos esos los asuntos de que trata el Chandé”.

A partir de las dinámicas de conversación en los diferentes tiempos con los sabedores de la región, nos podemos dar cuenta que el Chandé hace parte de un acto creativo que busca dar respuesta a los estados de ánimo de las personas que afrontan las experiencias cotidianas desde un referente de acción que lo moviliza a actuar frente a determinadas situaciones. Y por otro lado, es un “acto de trabajo” que ha sido empleado para atenuar el impacto de las largas jornadas de los esclavos y, después, de los campesinos de las comunidades negras de la región.

El Chandé es resultado de un acto creativo que busca transgredir un orden, ridiculizar a alguien que ha ofendido, resaltar las cualidades de una mujer, expresar cierta rivalidad, en fin, es parte de una fabricación narrativa de sucesos que han pasado o podrían pasar. Es una construcción que tiene como propósito acompañar la vida desde un sentido situado en la experiencia inmediata del pensar o del actuar en situación de relacionamiento consigo mismo y con los demás. Se trata de una forma de decir de modo diferente a los acostumbrados en la comunidad. Es decir, no circula como una forma de reflejar la realidad, sino de fabricarla desde los lenguajes que vienen desde el silencio cultivado en situación de retracción generacional.

Finalmente, el Chandé es una sonoridad narrativa que habita y habla desde un silencio producido de forma intencional por los actores que lo recrean, pero también es parte de un silencio provocado sobre la humanidad de los miembros de la comunidad por los actores externos, en este caso es un silenciamiento ocasionado por las industrias culturales que promueven otras sonoridades que están al vaivén de la lógica del mercado.

A propósito de esto último, queremos cerrar el texto con lo que nos decía el difunto Jacho, mientras caminábamos a su lado por la calle de Las Vacas en La Loma:

Ve usted quien iba pensar que en plena calle primera, aquí juntico a la plaza, uno iba a escuchá esa música (...) este mundo ahora jira al revé, ahora nos quieren obligá a oír lo de los Cachacos, mientras ellos son felices escuchando lo

de nosotros, vea que cosa no (...) el mundo está loco, y eso no es todo, si uno no se pone las pilas lo vuelven loco.²⁷

Bibliografía

Fuentes primarias

Archivo General de la Nación (A.G.N.) Poblaciones varias. Rollo 11, folios 419-449

Archivo General de la Nación. Poblaciones Varias. Tomo 1.

Notaría Primera de Valledupar. (N.P.V.) Tomo 1. Año 1727, folios 2- 27. Rollo 13, folios 651-682

Fuentes secundarias

Abril, G. (2007). *Análisis crítico de textos visuales*. Madrid, España: Síntesis.

Aretz, I. (1997). Música y la danza (América Latina continental, excepto Brasil). En Moreno Friginals, M. *África en América Latina*. México: Siglo Veintiuno Editoriales.

Arguello, R. (2010). *Las proyecciones de Prometeo. Tecnologías de la información y la comunicación y la (trans)formación del sujeto (I)*. Bogotá, Colombia: Fractalía

Cerón Silva, J. (2008). “La sonoridad”. En Mayra Estévez Trujillo (2008). *Uio-Bog. Estudios sonoros desde la región Andina*. Quito, Ecuador: Trama.

Delumeau, J. (1989). “El miedo en Occidente”. Madrid, España: Taurus.

De La Rosa, J. N. (1975). *Floresta de la santa iglesia catedral de la ciudad y provincia de Santa Marta*. Barranquilla, Colombia: Universidad del Atlántico.

Dube, S. (2001). *Sujetos subalternos*. México: El Colegio de México.

Meisel, R. A. (1998). Esclavitud, mestizaje y hacienda en la provincia de Cartagena, 1533-1851. En: Bell, L. G. *El Caribe colombiano*. Barranquilla, Colombia: Universidad del Norte.

Rossi, I y O’Higgins, E. (1981). *Teorías de la cultura y métodos antropológicos*. Barcelona, España: Anagrama.

²⁷ Jacinto Barrionuevo Rodríguez, fallecido en un trágico accidente vial en el corregimiento de la Lona, municipio del Paso, el día 30 de enero de 2016. A la música que él se refería, era a la música Carrilera, música de Despecho y los Corridos. La denominación “Cachaco”, se emplea para decirle a las personas que proviene del interior de Colombia.

Tovar, P. H. (1980). *Grandes empresas agrícolas y ganaderas (Nueva Granda, siglo XVIII)*. Bogotá, Colombia: Cooperativa de Profesores. Universidad Nacional.

Villa, E. (2011). *Recorriendo memoria encontrando palabra: Las narrativas de las comunidades negras del Caribe Seco Colombiano, una instancia de educación propia*. Medellín, Colombia: Departamento de Educación Avanzada. Doctorado en Educación Línea en Estudios Interculturales. Medellín, Colombia: Universidad de Antioquia.

Villa, E. (2012). Silencios que se prolongan, la representación de los otros en investigación. En Ávila, V y Meléndez, W. *Universidad, epistemologías emergentes y metodologías en otredad*. Bogotá, Colombia: Universidad Libre.