

**TRANSCULTURACIÓN: DE LA CUENCA DEL CONGO EN ÁFRICA AL ALBAO
EN LA COSTA PACIFICA COLOMBIANA.**

PRESENTADO POR:

LAURA YANETH QUINTANA CEPEDA

CÓDIGO: 891214230

ASESORA

ADRIANA YÉSICA CIFUENTES GUERRA

UNIVERSIDAD DE CUNDINAMARCA

FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES, HUMANIDADES Y CIENCIAS POLITICAS.

PROGRAMA DE MÚSICA

TRABAJO DE GRADO

ZIQUIRA, CUNDINAMARCA

2020

DEDICATORIA

A Dios.

A mi familia:

A mis padres Hernando y Yaneth, por su amor, su ejemplo y enseñarme el amor de Dios. A mis hermanos Anamaría y David por su apoyo incondicional, su actitud positiva y disposición de ayuda en este proceso. Especialmente a Samuel Quintana, mi sobrino, por enseñarme a ser fuerte, valorar la vida, amar aún más la música y por alegrarme el corazón con cada batalla que le gana a la adversidad.

A todos ustedes, gracias por su cariño.

AGRADECIMIENTOS.

A la Universidad de Cundinamarca y a los docentes que hicieron parte de este proceso de construcción profesional especialmente a la maestra Adriana Cifuentes, porque fue pilar en mi formación académica, tanto musical como crítica.

A mi hermana Anamaría Quintana, por sus aportes y su acompañamiento incondicional en este proceso investigativo.

A mis amigas: Diana, Alejandra, Marisela y Laura por su continua motivación y ayuda en todo momento.

TABLA DE CONTENIDOS

TABLA DE CUADROS	5
Introducción	6
Antecedentes	9
Aproximación al estado del arte	15
Planteamiento del problema	18
Objetivos del Proyecto	20
Justificación.....	21
Metodología	23
Fases de la investigación	25
Muestra o población	27
Instrumento y técnica de recolección de la información.....	28
FUNDAMENTACIÓN TEÓRICA	31
1. CONSTRUYENDO EL CONCEPTO DE CULTURA	31
1.1. Representaciones simbólicas.....	33
1.2. Prácticas culturales.....	34
1.3. Territorios culturales	36
1.4. Cultura etnográfica.....	38
1.5. La relación entre la cultura y la música	39
1.6. Transculturación.....	42
2. LA CUENCA DEL CONGO	47
2.1. Identificación de la Cuenca de Congo	47
2.2. Antigua división política, acciones y consecuencias en la población del Congo.	52
2.3. La esclavitud en el Congo, transculturación y movilización surgida en el nuevo mundo (Colombia).....	64
2.4. Expresiones culturales que surgen de la transculturación.....	68
3. ALABAO RESULTADO CULTURAL DE LA TRANSCULTURACIÓN	75
3.1. El Alabao sus características y elementos fundamentales	81
4. ANÁLISIS Y PRESENTACIÓN RESULTADOS	85
4.1. Cuenca del Congo	86
4.2. Alabaos	88
4.3. Triangulación	90
5. CONCLUSIONES	94
Referencias Bibliográficas	99

TABLA DE ILUSTRACIONES

Ilustración 1. - Mapa región África Central	48
Ilustración 2. - Traslado población Cuenca del Congo.	66

TABLA DE CUADROS

Cuadro 1. - La música como representación simbólica la Cuenca del Congo (Construcción de la autora).....	87
Cuadro 2. - La música como representación simbólica el alabao (Construcción de la autora).....	89
Cuadro 3. - Transculturación: de la Cuenca del Congo en África al alabao en pacífico colombiano. (Construcción de la autora).	93

Introducción

El presente trabajo de investigación identifica un proceso de transculturación, específicamente de la cultura de la Cuenca del Congo a la cultura del Pacífico colombiano. Para lograr los objetivos en el trabajo se reconocen las principales características de la cultura, definiendo la cultura y la transculturación, para luego aplicar dichos conceptos en el proceso de formación del alabao.

Este trabajo inicia con la descripción cultural de la Cuenca del Congo, que fue identificada desde la representación de su entorno geográfico, manejo del estado, formas de percibir el mundo y tradiciones, para así establecer su proceso de transculturación, con las fases de transición que presentaron estas culturas desde la introducción de nuevos valores culturales y de civilización por parte de otras poblaciones dominantes hasta la transfronterización o movilidad de estas culturas a nuevas tierras, proceso que generó nuevos resultados de expresión cultural.

Estudiar los procesos de transculturación resulta de importancia porque como resultado se generan nuevos productos culturales, como en este caso el alabao. El alabao es un género musical que se desarrolló en tierras del Pacífico colombiano, lugar de llegada de estas tribus africanas provenientes de la Cuenca del Congo. Hay que entender también el trasfondo de este género musical, como surgió y cuál es el fin de su creación, la forma de abordar este asunto será con la identificación de origen, lugar de creación, elementos de memoria cultural y tradición.

Algunos autores, pobladores e intérpretes del género sugieren que existe una relación entre este género musical (alabao) con la cultura africana, debido a su legado ancestral. Este trabajo se centra, en estudiar cuál es la relación entre este género y sus raíces africanas especialmente de la Cuenca del Congo, en beneficio de aclarar su identidad y su origen, la razón cultural de ser y legados culturales directamente de la Cuenca del Congo.

En el capítulo 1 se abordan las cuestiones teóricas que sustentan el planteamiento de la construcción de definición “Cultura”. Se hace una breve explicación de los procesos que la componen y la definen, apoyado especialmente en la definición que aborda Gilberto Giménez. También se realiza una explicación del concepto y el proceso de transculturación que se desarrollará en este trabajo. El capítulo concluye explicando las fases de la transculturación que modificaron a la cultura de la Cuenca del Congo y las razones culturales por las cuales sucedió este proceso de transformación cultural.

En el capítulo 2 se introduce la Cuenca del Congo para comprender el otro contexto de la presente investigación. Allí se exponen los procesos de cultura expuestos en la Cuenca del Congo, desde su entidad territorial, manejo político, social y expresiones tradicionales; después se revelará el proceso de esclavitud y cómo alteró a esta población, realizando un proceso de transculturación modificando de esta forma la cultura. Finalmente, se concluye con los resultados culturales de la movilización de esta cultura.

En el capítulo 3 se establece la definición del alabao, se hace una reseña del resultado de la transculturación y se exponen cuáles son las principales características culturales de este género. El capítulo concluye con la clasificación entre los alabaos menores y mayores, haciendo una breve explicación de en consiste cada uno de ellos.

Posteriormente en el capítulo 4 se realiza el análisis de los procesos de cultura entre la Cuenca del Congo y el alabao, con la interpretación de las relaciones y los factores que influyeron en cada uno de ellos. Adicionalmente se incluye un anexo de transcripciones de cuatro canciones del Alabao, presentando un análisis cultural y musical.

El presente trabajo se desarrolla con base en un enfoque cualitativo, que no busca establecer parámetros de medición sino hacer un análisis interpretativo por medio de algunos rasgos del diseño etnográfico. A través de los planteamientos de éste, se busca comprender los comportamientos, estilo de vida, tradiciones, rituales, organización social y territorio geográfico, todos ellos componentes de la música como representación simbólica en la cultura.

Para resolver el problema de este trabajo se utilizará una metodología teórica, en la cual mediante la consulta de documentos históricos, se presentará el proceso social y cultural de los protagonistas de esta investigación entre otros, los rasgos de la investigación etnográfica. Se utilizarán el análisis antropológico que consiste en estudiar los comportamientos, estilo de vida, tradiciones, rituales, organización social y territorio geográfico. Lo anterior ya que en conjunto todos estos elementos generan productos culturales como la música, la cual también se compone de una cultura etnográfica.

Antecedentes

Se presentan a continuación algunos videos, documentos, escritos, publicaciones, tesis e investigaciones que hacen parte de una revisión documental que antecede a este trabajo de investigación.

- Lorenzo Díaz buenaventura 2015

Video: Historia de las danzas pacífico colombiano

Explica cómo se han mantenido las danzas de esta zona del país, gracias a la herencia de sus padres y abuelos que la han mantenido. Danzas de laboreo, festejo, sexuales, la persona entrevistada habla sobre su identidad, menciona que se reconoce como una persona negra afro-descendiente.

- Han Yu Pava 2017

Video: Cantos y muerte lenguaje de un pueblo

En este video se visibiliza y difunde una de las tradiciones más olvidadas del Pacífico colombiano. El canto a los muertos adultos, la despedida del alma a los nueve días. En el video se hay entrevistas a personas relacionadas con el alabao, quienes explican que son cantos tradicionales que significa alabanza a Dios, los santos y la virgen.

- Henry Wassen 1935

Libro: Notes on southern Groups of Chocó Indians in Colombia.

El autor en una recopilación de 6 artículos habla sobre su experiencia de convivencia con la población Chocoana, realiza un análisis etnográfico de esta cultura, que con comparaciones entre esta cultura y algunos grupos amazónicos, pretende demostrar que no existía mucha familiaridad entre las culturas chibchas y los chocoanos, si no que la influencia africana está mucho más presente.

- Francisco Palacios 2018

Video: Documental Santo

Fabiola Torres es la persona entrevistada en este documental quien expresa enriquecimiento de la cultura ancestral de las comunidades negras, raizales. Menciona que el alabao es muy importante para la tradición de su pueblo, no considera que puedan tener otro origen que no sea africano.

- Enriqueta Vila Vilar (1977)

Hispanoamérica y el comercio de esclavos.

Historiadora que afirma que las factorías de Angola y el Congo fueron las principales proveedoras de esclavos a colonias hispanoamericanas.

- German Colmenares (1984)

Artículo: La economía y las sociedades coloniales 1500-1800”, en el Manual de historia colombiana.

En este artículo el autor demuestra que a partir del siglo XVII la minería Chocoana recibía esclavos del Congo y Angola, en el XVIII en estas minas trabajaban aproximadamente 348 personas la mayoría Congos.

- Martha Luz Machado Caicedo.

Artículo: Un rastro del África Central en el Pacífico colombiano: tallas sagradas entre los indígenas Chocó y su legado africano.

En este trabajo la autora habla de la relación que existe entre la talla indígena religiosa del Chocó en específico en el canto Jai (canto religioso-terapéutico, punto medio de la tregua entre lo profano y lo sagrado que utiliza esculturas) y la talla de rituales del África centro occidental.

- Fundación cultura de Andagoya.

Investigadores locales y ministerio de cultura. (2015)

Libro: Gualíes, alabaos y levantamientos de tumba.

Este es un libro presentado por dos niños llamados” Alagua y Alagualí”, realizado por diferentes investigadores; quienes se encargaron de explicar didácticamente el proceso que se realiza en Andagoya (Medio San Juan) por parte de su pueblo a sus muertos. Que es un alabao y

el proceso de acompañamiento que realiza en el velorio de un adulto y la existencia de dos tipos de alabao. También menciona la existencia de los Gualíes, género musical que acompaña el velorio de un menor o un niño.

- Ministerio de cultura y fundación cultural de Andagoya (2014)

Libro: Gualíes, alabaos y levantamientos de tumba, ritos mortuorios de las comunidades afro del municipio del medio San Juan.

Los autores de esta investigación realizan un recorrido geográfico del territorio en donde se realizan estas expresiones culturales (Medio San Juan). Destacan la relación que tienen estos tres rituales que se realizan en torno a la muerte.

- El tiempo blogs - El Murcy 2014

Publicación: Alabaos, gualíes y levantamiento de tumbas: legado cultural en el Choco

En este blog publicado en la página del tiempo, se le realiza una entrevista a Cruz Neila Murillo Mosquera, Líder del grupo de alabaos de Andagoya, preguntando sobre cosas como que son: alabaos, levantamiento de muertos, gualíes cantos para los niños difuntos, en qué lugares ha cantado, como se ha transmitido esta tradición y más acciones culturales que realizan.

- Marcela Pinilla, Juan Carlos Franco (2015)

Entrevista: Al grupo Alabaos Oro y Platino.

Esta es una de las entrevistas que hace parte del trabajo realizado por parte de dos investigadores que emprendieron un viaje al Pacífico a buscar elementos de sustentación para

que el alabao sea considerado como patrimonio, ellos realizaron un trabajo y una serie de videos exponiendo los resultados.

En cada entrevista cuentan que significa alabao, como hace parte esencial de un ritual fúnebre. Explican que no existe claridad de donde nacieron los alabaos, pero consideran que son de provenientes del continente africano y por ultimo explican cómo se forman grupo representativos.

- Alumnos del colegio Aurelio Gómez escolar de Burgos. (2017)

Artículo: Música del África central.

En este documento los autores hablan sobre la población que ocupa los territorios de África central, en especial menciona al grupo de Pigmeo (cazadores), población humana que está situada en la región del Congo.

- J M 2007

Video: Música de Africa, Congo Zaire - Rhythms of the Babudu

Desde la selva del alto Zaire (RD Congo), cantos y bailes de loa wabudu, interpretes los habitantes del poblado de Baboa Esanga, se pueden observar bailes alegres por parte de la población donde son acompañados solamente por instrumentos de percusión y cantos responsoriales. JM el autor de esta expedición en su grabación explica qué estos bailes alegres que se observan, consisten en un ritmo típico de esa zona; sin embargo no se aclara el nombre por el cual se conoce.

- Raulo Leono 2009

Video: Música de Africa, Congo Zaire - Rhythms of the Babudu.

Música del Congo enfocándose en una enorme e interesante tradición musical y que además es parte de la identidad cultural de este país, se refiere a los ritmos urbanos de Kinshasa. La música urbana de la República Democrática del Congo consta de instrumentos tan conocidos por todos nosotros como la guitarra eléctrica, acordeón y batería, entre otros instrumentos africanos de percusión; pero la peculiaridad en este caso es el grado de "desafinación" en relación con el concepto que tenemos de afinación de dichos instrumentos que hace que sea particular de ésta música.

Aproximación al estado del arte

En este apartado se hacen unas inferencias lógicas, que luego de hacer una revisión en los antecedentes mostrados en el apartado anterior, se considera pertinente seleccionar entre todas las posturas consultadas de las diferentes fuentes bibliográficas, en este proceso de consulta se halló que ésta población colombiana del Pacífico, no posee características culturales originarias de América del Sur, es decir la población nativa indígena. El antropólogo sueco Henry Wassen quien fue miembro activo de la Académica colombiana de Ciencias Exactas, Físicas y Naturales, Menciona en 1935, después de realizar una expedición a esta zona del Pacífico colombiano, donde conviviendo con la población chocona y formalizando el análisis etnográfico de ésta, pudo observar por comparaciones de actitudes con algunos grupos amazónicos, que existían similitudes como la tez, algunas palabras y formas de concebir el entorno. Pero no mucha similitud con grupos nativos indígenas americanos.

Es importante mencionar que en diferentes entrevistas realizadas a la población del Pacífico colombiano, siempre mencionan su ascendencia directa ésta en los grupos amazónicos que llegaron a este territorio, como mencionan en el video “historia de las danzas pacifico colombiano” Lorenzo Díaz Buenaventura, quien reconoce su identidad netamente negra afro-descendiente, es decir que habla de su origen negro, sin embargo, no lo ubican en ningún territorio específico de África, es por eso que este trabajo resulta importante para desarrollar la literatura de la cultura del Pacífico y contribuir específicamente en la protección y conservación del alabao.

La autora del artículo “*Un rastro del África Central en el Pacífico colombiano: tallas sagradas entre los indígenas Chocó y su legado africano*” habla de la relación que existe entre la

talla indígena religiosa del Chocó en específico en el canto Jai (canto religioso – terapéutico), y lo sagrado que utiliza esculturas y la talla de rituales del África centro occidental.

Es decir que existen antecedentes de la relación entre regiones, por el proceso de esclavitud que se desarrolló en este territorio Americano. Entre las culturas en específico que llegaron esta zona, German Colmenares menciona la procedencia de población de las regiones Congo y Angola traídas al Pacífico, explicando solo que fueron escogidos gracias a sus características físicas, esto lo señala en su artículo: *“La economía y las sociedades coloniales 1500-1800”*, en *Manual de historia Colombiana*.

Sin embargo, es claro que para cualquier pueblo la intervención política y social afecta en su desarrollo, por eso es importante reconocer el proceso de transformación de estas culturas esclavizadas, en el libro “De sol a sol: génesis, transformación y presencia de los negros en Colombia” los autores Friedeman y Arocha buscan explicar la trata de esclavos, la formación de los palenques, los imperios africanos, entre otros. Actividades importantes como ejemplo la intervención del tambor que, para estas culturas evoca a los muertos, también mencionan algunos cantos que rememoran los pensamientos de África quienes fueron adaptándose a diferentes situaciones creando así una reconstrucción cultural específicamente en Colombia.

A pesar de que estos autores mencionan las características culturales que se crean en torno a este proceso, no existe un documento que especifique como todas estas actitudes de adopción de formas culturales impuesta a la población africana movilizadas a América crearon expresiones como el alabao.

La mayoría de los trabajos que hablan de este género musical del Pacífico colombiano se concentran en la función destinada a celebrar o conmemorar la muerte. Ver Ayala (2014)

Estas manifestaciones tienen denuncia, tienen anuncio, tienen liberación, tienen resistencia, tienen unos contenidos muy fuertes. Puntualmente: el esclavizado saca el alabao de la alabanza, del canto gregoriano y lo transversaliza con el canto de lagrima africano. Lo vuelve un canto de liberación, un canto de resistencia. Porque son una manera de resistir la muerte. (p.3).

Es importante mencionar que la mayoría de autores reconoce la existencia de la relación entre culturas africanas y españolas, que generan como resultado al alabao; pero no explican con claridad el proceso cultural que ocurrió para dar origen a este género.

Planteamiento del problema

El enfoque para la clase de instrumento, canto popular de carrera de música de la Universidad de Cundinamarca, propone para el proceso de desarrollo de los estudiantes la realización de análisis de géneros musicales con un acercamiento a sus características y elementos particulares. El estudio se realiza con énfasis en los rasgos vocales, iniciando con la comprensión de un contexto histórico, cultural y geográfico. Algunos de los géneros propuestos hacen parte del folclor colombiano de las distintas regiones. De la Andina: bambucos, pasillos, guabinas; de la Orinoquía: joropo, pasaje; de las costas Atlántica y Pacífica: chande, chirimía, currulao, cumbia, porro, alabao, entre otros.

La propuesta para trabajar estas últimas dos regiones del país se hace a partir del sexto semestre de la carrera, periodo que ya fue cursado por la autora de esta investigación. Al hacer una indagación de los géneros del Pacífico Colombiano, se concluyó que existe la influencia de algunos elementos africanos, sin embargo, no hay claridad del impacto cultural que África generó sobre esta música. Surgen preguntas al respecto, por ejemplo: ¿de qué manera se desarrolló la música africana para convertirse en lo que es ahora la música del pacífico? y ¿de qué manera específica llegó a Colombia? Aunque existe literatura al respecto, se presentan únicamente generalidades acerca de la ascendencia africana en esta región del país.

En la primera indagación sobre los géneros musicales del Pacífico colombiano, aparece el alabao como género vocal de esta región, que según las fuentes consultadas parece evidenciar rasgos culturales de la Cuenca del Congo, región africana, por el movimiento de estas culturas a esta zona de Colombia, en la época de la esclavitud; pero la relación de legados tradicionales y culturales entre los africanos y los cantos colombianos en este caso del alabao, no son claros.

Por las razones anteriormente expuestas se plantea la siguiente pregunta de investigación:

¿Cuáles son los rasgos culturales que caracterizan la transculturación de la Cuenca del Congo en África, al alabao en el Pacífico colombiano?

Objetivos del Proyecto

General:

Identificar los rasgos culturales que caracterizan la transculturación de la Cuenca del Congo en África, al alabao en el Pacífico colombiano.

Específicos:

- Definir algunas generalidades de los aspectos culturales de la Cuenca del Congo.
- Identificar el proceso de transculturación que se desarrolló durante la llegada de población proveniente de la Cuenca del Congo al Pacífico colombiano, evidenciado en el alabao
- Reconocer los rasgos culturales del alabao provenientes de los aspectos culturales de la Cuenca del Congo.

Justificación

La investigación que plantea la autora se hace importante debido a dos aspectos fundamentales. En primer lugar, el rol que las Universidades como centros de construcción y desarrollo del conocimiento; el rol de las Universidades y el estudiante:

Ser universitario significa tener pasión por descubrir y conocer la verdad, tener sed de entender y hambre de poder explicar el porqué de los fenómenos que observamos. Ser universitario significa ser protagonista de su propia carrera, es decir conducir las riendas de su formación superior. Un universitario no se contenta con que alguien le transmita los conocimientos, sino que elabora su propio conocimiento. (University of Saint Thomas, Saint Paul, Minnesota, USA, p. 1).

Esto quiere decir que nuestro papel como estudiantes universitarios no se limita a aprehender nuevos conocimientos sino a desarrollarlos. Para la autora de esta investigación, quien se apoya en la afirmación de Saint Paul, siendo estudiante es necesario ir en la búsqueda de nuevos elementos que adicionen herramientas de conocimiento sólido para cantantes e intérpretes musicales.

En segundo lugar, la necesidad de identificar los vínculos entre la historia cultural y el desarrollo de la música en el canto popular, es decir, identificar los vínculos entre la historia cultural y el desarrollo musical, ya que la mejor manera de apreciar y conservar un elemento cultural como los legados musicales es mediante su entendimiento.

Por esta razón al llegar a identificar los elementos que pertenecen a la cultura africana de la Cuenca del Congo y que están reflejados, asimilados y adoptados en el alabao, se está

comprendiendo los elementos de ascendencia cultural que han permitido construir unos propios. La historia ha permitido conocer que existe una influencia africana en la cultura colombiana, sin embargo, esta es una idea general que hace falta profundizar en aspectos específicos, de esta manera se podría tener un fundamento más preciso para abordar el alabao en el proceso interpretativo, de puesta en escena y creación.

Finalmente, se plantea que esta propuesta logre tener algún beneficio para futuras investigaciones con características similares, donde se logre incentivar al lector a llegar a una clara exploración y participación activa en el conocimiento de las manifestaciones culturales musicales como el alabao, evitando crear conclusiones que sean basadas solo en supuestos, y que permitan reconocer las influencias culturales y sociales, e impedir falsos procesos de identidad cultural en este caso de las comunidades afro de Colombia.

Metodología

Para el desarrollo de esta investigación se propone construir un escenario que permita observar ciertas situaciones específicas, con un enfoque y desarrollo de “investigación cualitativa” que según Lincoln y Denzin (1994). “La investigación cualitativa es un campo interdisciplinar, transdisciplinar y en muchas ocasiones contradisciplinar. Atraviesa las humanidades, las ciencias sociales y las físicas. La investigación cualitativa es muchas cosas al mismo tiempo. Es multipragmática en su enfoque.” (p.576).

Es por esto, que gracias a su razón de ser y a estos diferentes elementos, el trabajo tiene un enfoque cualitativo, pues busca identificar la transculturación de las comunidades africanas específicamente las de la Cuenca de Congo y su relación con el alabao música del Pacífico colombiano; esta investigación de enfoque cualitativo es el proceso indicado debido a su orientación y a su naturaleza, es importante reconocer que:

El termino diseño en el marco de una investigación cualitativa se refiere al abordaje general que se utiliza en el proceso de investigación, es más flexible y abierto, y el curso de las acciones se rige por el capo (los partícipes y la evolución de los acontecimientos), de este modo, el diseño se va ajustando a las condiciones del escenario o ambiente. (Salgado, 2007, p.72).

Por tanto, cada una de las investigaciones está localizada por su diseño individual, en este caso, al ser un producto de investigación en el marco de un trabajo de grado de la profesión de música, el objeto de estudio es un género musical que fue generado como producto de un proceso histórico afectado por circunstancias que rodearon las poblaciones involucradas. Por eso

para el desarrollo de este trabajo se toma un enfoque cualitativo, con algunos rasgos del diseño etnográfico:

Rasgos culturales como son las pautas distintivas de comportamiento, las formas vestimentarias peculiares, las fiestas del ciclo anual, los rituales específicos que acompañan el ciclo de la vida -como los que se refieren al nacimiento, el matrimonio y la muerte-, las danzas lugareñas, las recetas de cocina locales, las forma lingüísticas o los sociolectos del lugar. Como el conjunto de estos rasgos son de tipo etnográfico, podemos denominarlo cultura etnográfica. (Bouchard, 1994, p.120).

El diseño etnográfico busca describir y analizar ideas, creencias, significados, conocimientos y prácticas de grupos, culturas y comunidades. Incluso pueden ser muy amplios y abarcar la historia, la geografía y los subsistemas socioeconómicos, educativos, políticos y culturales de un sistema social (rituales, símbolos, funciones sociales, parentesco, migraciones, redes, entre otros).

Sin embargo es importante mencionar que, aunque entre sus características existe un estudio de campo, que podría realizarse en un escenario posterior de investigación, para el proceso de este trabajo se tomara la definición de Salgado donde propone que el diseño etnográfico busca describir y analizar una cultura, por esto se realizará este proceso por medio de la investigación puntual, el estudio de escritos y documentos que sustenten este análisis fundamental de la historia y la cultura, buscando respuestas sobre su existencia y su fundamentación, generando un pensamiento selectivo, donde observar detalladamente, clasificar, categorizar y conceptualizar esta investigación.

Fases de la investigación

Con el fin de dar orden y sentido a este trabajo de investigación se plantean seis fases que se presentan a continuación:

- **Fase 1 Indagación documental:** en esta fase se recopilan algunos autores, libros, videos y documentos, para la contextualización del problema, los antecedentes y la construcción de la fundamentación teoría.
- **Fase 2 Construcción de los principios de la investigación:** allí se determinan el problema de la investigación, los objetivos, la justificación y las categorías del marco teórico.
- **Fase 3 Construcción de instrumentos:** de acuerdo a las particularidades de esta investigación se determinan los instrumentos de recolección más apropiados, para su diseño y construcción, haciendo análisis de documentos históricos, sociales y culturales de la Cuenca del Congo y el alabao; todo esto con el fin de recolectar datos que puedan ser analizados y den sentido a esta investigación.
- **Fase 4 Aplicación de técnicas e instrumentos de recolección de datos:** inicia con el análisis de los datos y documentos recolectados. Posteriormente con los éstos hallazgos se realiza un recorrido histórico y cultural, continuando con el proceso de cuatro (4) transcripciones musicales del alabao y dos (2) de la Cuenca del Congo.
- **Fase 5 Análisis de los datos recolectados y presentación de resultados:** a partir de los datos recolectados se procede a realizar el análisis cualitativo de la

información; allí se presentan los resultados del proceso de transculturación de la Cuenca del Congo en el alabao.

- **Fase 6 Presentación de datos y conclusiones:** se realizará la muestra de los datos recolectados y las conclusiones de la investigación.

Muestra o población

Para el desarrollo de este trabajo se eligen seis piezas. Cuatro alabaos tradicionales, dos mayores nombrados: “Cuando vire a mi Dios” y “Santo”, y dos menores nombrados: “7 pies de tierra” y “Lo mataron” y dos piezas musicales de la región de la Cuenca del Congo.

En el caso de los alabaos, los criterios de selección que se tuvieron fueron los siguientes:

El primero, está relacionado con el hecho de que las canciones son interpretadas específicamente por los pobladores del territorio del Pacífico colombiano, en este sentido se considera una fuente primaria; el segundo, porque estas piezas se mostraban relevantes dentro del contexto del Pacífico en los documentales consultados; y como tercer y último criterio de selección se tuvo en cuenta la buena calidad de audio de estas piezas.

Para el caso de las canciones de la Cuenca del Congo se decide presentar dos piezas tradicionales llamadas: “Tunafurahileo” y “Zaire”, teniendo en cuenta que el material sobre la música de esta región es de difícil acceso, se toma la decisión de extraer las piezas de documentales que hacen parte de la construcción del marco teórico.

Instrumento y técnica de recolección de la información

El instrumento y la técnica de recolección de datos aplicados en esta investigación se toman por ser considerados apropiados para la obtención de información, ya que permiten tomar la relación más importante entre el objeto de estudio, el contexto y los actores, para el desarrollo de la misma. A partir de los aspectos anteriormente mencionados se hace la construcción de un instrumento que consiste en un cuadro que presenta la información organizada, con datos de aspectos musicales que están relacionados con la cultura y son profundizados en el marco teórico; estos datos son presentados de tal manera que facilite la comprensión, descripción y análisis de la información.

A continuación. Se presenta el instrumento:

Título
La música como representación simbólica
<ul style="list-style-type: none">• Instrumentación:
<ul style="list-style-type: none">• Textura:
<ul style="list-style-type: none">• Organización melódica:
<ul style="list-style-type: none">• Organización rítmica:
<ul style="list-style-type: none">• Características vocales:
<ul style="list-style-type: none">• Temática:

Continuando con la recolección de datos se considera pertinente realizar la técnica de triangulación. Esta técnica consiste en la interpretación de los datos recogidos, ofreciendo la alternativa de visualizar la investigación desde diferentes ángulos para lograr que no se sobreponga ningún dato sobre el otro. “se establecen diferentes teorías para observar un fenómeno con el fin de producir un entendimiento de cómo diferentes suposiciones y premisas afectan los hallazgos e interpretaciones de un mismo grupo de datos o información” (Gómez, 2005, p.123).

También Gómez (2005) afirma que con este procedimiento se pueden reducir los factores La triangulación es vista también como un procedimiento que disminuye la posibilidad de malos entendidos, al producir información redundante durante la recolección de datos que esclarece de esta manera significados y verifica la repetibilidad de una observación. Es por esta razón que para este trabajo se toma la técnica de triangulación como un proceso que permite darle más sentido a la información de los dos contextos señalados, de la música de la cuenda del Congo y del alabao.

A continuación, se presenta el cuadro utilizado para esta técnica de triangulación en donde se pretende presentar una base teórica por medio de una descripción pertinente para esta investigación.

Transculturación: de la Cuenca del Congo en África al Alabao en Pacífico colombiano.	
Población Cuenca del Congo transculturación desde un concepto de movilidad (de África hasta América).	
Representaciones simbólicas. (Manera de percibir su entorno)	
Prácticas culturales (intervención del estado u otras entidades)	
Territorios culturales (Entorno geográfico)	
Cultura etnográfica (Actividades propias realizadas en otro territorio)	
Visibilidad de la música en el proceso de transculturación. (Resultados musicales de este proceso).	

FUNDAMENTACIÓN TEÓRICA

1. CONSTRUYENDO EL CONCEPTO DE CULTURA

El concepto de cultura es fundamental para el desarrollo del presente trabajo por cuanto se desarrollará el impacto cultural de las comunidades africanas específicamente las de la Cuenca del Congo y su relación con el alabao (música del pacífico colombiano). En este capítulo, se hace un acercamiento al concepto de cultura desde varias perspectivas, principalmente la de Gilberto Giménez, quien elabora un concepto amplio de cultura desde unos elementos que se describirán a lo largo de este capítulo. Finalmente se intentará ubicar la música como representación cultural de un pueblo dentro de los planteamientos de los autores presentados con el fin de abordar la relación de estos encuentros culturales: La Cuenca del Congo en África y el alabao en el Pacífico colombiano.

En este trabajo cuando se hace referencia a la cultura no se hace pensando en un concepto unívoco, es decir aquel que solo tiene una representación posible. Sino que, por el contrario, se hace a partir de una diversidad de conceptos, es decir que de diferentes formas se puede explicar la misma realidad y estas formas no son entre sí contradictorias. Por tanto, es necesario comprender que no existe una sola forma de concebir la cultura en el mundo, si no que existe una gran variedad de elementos sociales, relacionados con lo geográfico, religioso, entre otros, conformando de esta manera las diferencias entre pueblos y creando la diversidad cultural.

En la búsqueda de enmarcar, expresar, representar y concretar la historia y evolución de un pueblo y sus tradiciones se creó el concepto denominado “cultura”. Según la Real Academia Española la definición de cultura es el “conjunto de conocimientos que permite a alguien

desarrollar su juicio crítico, [...] Conjunto de modos de vida y costumbres, conocimientos y grado de desarrollo artístico, científico, industrial, en una época, grupo social, etc.” (Real Academia Española. (2019). En *Diccionario de la lengua española* (avance de la 23.a ed. Recuperado de <https://dle.rae.es/cultura>).

Para apoyar la anterior definición señalamos al antropólogo Edward Burnett Tylor (1871) quien definió el concepto de cultura como “el conjunto complejo que incluye conocimiento, creencias, arte, moral, ley, costumbre, y otras capacidades y hábitos adquiridos por el hombre como miembros de una sociedad” (p. 64).

Es decir que los estilos de vida, costumbres y tradiciones, entre otros elementos que componen el desarrollo del hombre son la causa de la cultura y su transformación a lo largo de la historia del ser humano. Otro argumento importante que menciona el antropólogo Tylor (1871) es la proposición de que la cultura está sujeta a una evolución lineal siguiendo etapas definidas e idénticas por las que todo pueblo o civilización pasa; es decir, que la cultura se desarrolla en un proceso histórico que tiene la característica de ser transformativo. En este sentido volvemos a mencionar que la cultura está directamente relacionada con la religión, ciencia, geografía, idioma, gastronomía, situación política actual y puede ser representada en aspectos artísticos de la población como la música, la danza, la escultura, entre otros, que también se transforman con el paso del tiempo.

No existe una sola forma de definir cultura, sin embargo, en este trabajo se decide tomar la postura del sociólogo mexicano Gilberto Giménez ya que los planteamientos que propone en la construcción de cultura ayudan a comprender el objeto de estudio del presente trabajo.

La cultura se define como una dimensión analítica de la vida social y el conjunto de hechos simbólicos presentes en una sociedad; la organización social del sentido, como pautas de significados históricamente transmitidos y encamados en formas simbólicas, en virtud de las cuales los individuos se comunican entre sí y comparten sus experiencias, concepciones y creencias. (Giménez, 2005, p.68).

Puede verse en este pasaje del autor que hay varios elementos que permiten describir y configurar el amplio concepto de cultura, de esta manera, se presentan a continuación cuatro procesos importantes que ayudan a dar sentido a éste:

1.1. Representaciones simbólicas

Las representaciones simbólicas hacen referencia a todas aquellas circunstancias que rodean una comunidad y pueden llegar a afectar el desarrollo de la formación cultural del individuo, pero según la definición que nos presenta Giménez menciona que para que se desenvuelvan estas circunstancias sociales es necesario un conjunto de hechos simbólicos.

Lo simbólico es el mundo de las representaciones sociales materializadas en formas sensibles, también llamadas "formas simbólicas", y que pueden ser expresiones, artefactos, acciones, acontecimientos y alguna cualidad o relación. En efecto, todo puede servir como soporte simbólico de significados culturales: no sólo la cadena fónica o la escritura sino también los modos de comportamiento, prácticas sociales, usos y costumbres, vestido, alimentación, vivienda, objetos y artefactos, la organización del espacio y del tiempo en ciclos festivos, etcétera. (Gimenez, 2005, p.68).

En otras palabras, quiere decir que los humanos hemos desarrollado un sistema de símbolos para comunicarnos y relacionarnos. Las formas simbólicas son la materialización de las ideas de manera que estas pueden ser percibidas por los sentidos. Por ejemplo la música, la escritura, la arquitectura, la manera de saludar, el gesto para llamar a alguien, entre otros; estas son formas simbólicas que comunican ideas que representan personas pero también comunidades. Giménez (2005) dice que, en efecto, ninguna forma de vida o de organización social podría concebirse sin esta dimensión simbólica, podría decirse que hay un carácter universal y totalizador de la cultura, éste se encuentra en todas las manifestaciones de la vida individual y colectiva.

La cultura está presente en el mundo del trabajo, en el tiempo libre, en la vida familiar, en la cúspide y en la base de la jerarquía social, y en las innumerables relaciones interpersonales que constituyen el terreno propio de toda colectividad. (Giménez, 2005, p.75).

Es entonces como la cultura permea todos los espacios con la utilización de las representaciones simbólicas, que en ellas existen tangibles e intangibles. Son tangibles por ejemplo las obras de arte como pinturas y las preparaciones gastronómicas como la bandeja paisa. Por otro lado, dentro de las representaciones intangibles se encuentran los ritos ceremoniales y los relatos de tradición oral. Estos elementos son los que componen y completan estas formas simbólicas ya adaptadas y acogidas por el ser humano.

1.2. Prácticas culturales

Sin embargo, las representaciones simbólicas no determinan exclusivamente la cultura. Para continuar con los elementos que ayudan a definir el concepto de cultura es necesario

exponer también las prácticas culturales. Las cuales como menciona Giménez (2015) se ven afectadas e influenciadas por factores de la sociedad como el Estado, las iglesias, empresas y medios de comunicación masivos. Los anteriores son instituciones que permean a la cultura. Dicho de otra manera, estas prácticas son resultado de la expresión de las representaciones simbólicas pero influenciadas por instituciones, que intervienen en lo tangible e intangible.

Las prácticas culturales se concentran, por lo general, en torno a nudos institucionales poderosos, como el Estado, las iglesias, las corporaciones y los mass media, actores culturales también dedicados a administrar y organizar sentidos. [...] Hay que advertir que estas grandes instituciones (o aparatos), generalmente centralizadas y económicamente poderosas, no buscan la uniformidad cultural sino sólo la administración y organización de las diferencias, mediante operaciones como la hegemonización, la jerarquización, la marginalización y la exclusión de determinadas manifestaciones culturales. (Giménez, 2005, p.73).

Un ejemplo de esta intervención en las prácticas culturales por administración del Estado y los particulares es el uso de los escenarios públicos y privados; donde según la dirección de quienes están encargados se desarrollan eventos, actividades que benefician o afectan ciertas entidades culturales. Dicho en otros términos, si el Estado, representado por el gobierno de turno quisiera promover unas representaciones simbólicas y censurar otras, puede realizar asignaciones presupuestales y limitar el uso de escenarios públicos para promover aquellas representaciones que quiere favorecer.

Otro ejemplo interesante de la manifestación de las prácticas culturales está en la mass media, o medios masivos de comunicación, los cuales muchas veces funcionan en términos

económicos buscando generar ganancias en lugar de promover otros principios. En esta medida, se entiende como algunos medios usan su influencia para promover representaciones simbólicas que son populares y que pueden atraer mayor cantidad de público, y a su vez descuidan representaciones que pese a ser parte de la identidad de un pueblo no les genera ningún rédito de tipo económico.

Entonces sería oportuno afirmar que las prácticas culturales son el resultado de los momentos de la historia humana, “ella penetra todos los aspectos de la sociedad, de la economía a la política, de la alimentación a la sexualidad, de las artes a la tecnología, de la salud a la religión” (Bassand, 1981 p.9), es así que a través de las expresiones el ser humano se ven afectadas por un fenómeno que mezclaría un poco de selección natural con azar, generando que las representaciones simbólicas más populares sean preservadas y que aquellas que no son valoradas o protegidas corran el riesgo de extinguirse y desaparecer.

1.3. Territorios culturales

Igualmente es importante mencionar otro elemento que sustenta este concepto de cultura, este otro concepto es el espacio o territorio cultural donde se crean estas representaciones simbólicas. Como menciona Raffestin (1980) “El territorio sería el espacio apropiado y valorizado -simbólica y/o instrumentalmente- por los grupos humanos” (p.129) es decir que es un elemento que puede ser considerado como el escenario material donde el hombre, a partir de este contexto, desarrolla sus prácticas alimenticias, políticas, sociales y en particular culturales.

Los territorios culturales, frecuentemente superpuestos a los geográficos, económicos y geopolíticos, resultan, como se ha visto, de la apropiación simbólico-expresiva del espacio. [...] A partir del surgimiento reciente de la llamada geografía

de la percepción, estrechamente asociada a la geografía cultural, que concibe el territorio como lugar de una escritura geo simbólica (Bonnemaison, 1981, p. 249).

Dicho de otra manera, es el conjunto de representaciones simbólicas afectadas por prácticas culturales y a su vez demarcadas por fronteras territoriales. Los territorios culturales se consideran como un elemento de identidad que está arraigado desde el nacimiento y a lo largo de la vida del hombre a un lugar. Por cuanto el hombre no puede ser aislado de las circunstancias en las que existe, tampoco puede ignorar el lugar. Como menciona Bouchard, (1994), “es el marco o área de distribución de instituciones y prácticas culturales espacialmente localizadas, aunque no intrínsecamente ligadas a un determinado espacio”. (p.110). En otras palabras, el concepto de territorio cultural no coincide necesariamente con las fronteras políticas o administrativas de un territorio. Es decir, no debemos entender que cuando hablamos de un territorio cultural nos referimos a determinada ciudad o país, por el contrario, un territorio cultural puede representar parcialmente varias ciudades y puede a su vez expandirse o encogerse. Igualmente podría existir un traslado territorial del hombre y en consecuencia de todas estas prácticas culturales.

Es decir que estos rasgos o pautas son elementos que constituyen la creación y diferenciación de cada cultura que se desempeñan en un territorio específico y se compone de características específicas al entorno; sin embargo muchas de estas representaciones simbólicas que se han producido por la percepción del entorno, han tenido gran importancia al influenciar nuevas representaciones simbólicas que son transmitidas gracias a la migración y movimiento humano.

1.4. Cultura etnográfica

En palabras de Bouchard (1994): “Rasgos culturales como son las pautas distintivas de comportamiento, las formas vestimentarias peculiares, las fiestas del ciclo anual, los rituales específicos que acompañan el ciclo de la vida -como los que se refieren al nacimiento, el matrimonio y la muerte-, las danzas lugareñas, las recetas de cocina locales, las formas lingüísticas o los sociolectos del lugar. Como el conjunto de estos rasgos son de tipo etnográfico, podemos denominarlo cultura etnográfica.” (p.120).

La denominada cultura etnográfica se puede ver fuertemente descrita en las tradiciones transmitidas a lo largo de la historia, ejemplificada en cultos tradiciones como los bautizos, matrimonios, bar mitzvah, ramadán, entre otros, o expresiones como la música, esculturas, danzas, entre otros son prácticas que ya tienen en concreto determinadas pautas de comportamiento, vestimenta y protocolos. Aunque la mayoría de las manifestaciones religiosas no se desarrollan siempre en el mismo lugar o espacio si poseen estas pautas ya establecidas, es decir son representaciones simbólicas que se ven afectadas por prácticas culturales.

Es así como la cultura etnográfica es otro de los elementos que crean cultura en un pueblo. En este elemento la identidad juega un papel fundamental, en una sociedad como la actual en la cual es posible conocer las representaciones simbólicas de muchas comunidades y en si su cultura, es muy fácil olvidar las tradiciones y rasgos propios.

Para concluir el capítulo en la búsqueda de la definición de cultura se ha encontrado como la diversidad de percepciones del entorno, las intervenciones del estado, la exposición a diferentes ambientes y la migración e interacción humana son los elementos que componen todas

las producciones culturales (Representaciones simbólicas, prácticas culturales, territorios culturales y cultura etnográfica) y logran sustentados de Giménez definir la palabra cultura.

Sin embargo, todos estos procesos poseen vínculos entre civilizaciones humanas, generando este mestizaje cultural el cual es denominado transculturación, definición de importancia para el desarrollo de este trabajo, como menciona Valle (2010).

Los procesos de transculturación, desde un punto de vista diacrónico histórico y sociológico, podrían ser considerados actualmente como resultado de la evolución civilizatoria; puente o nexo entre culturas; forma cooperativa entre culturas; integración de diversas culturas; y finalmente, como aquellos que tienen como consecuencia la creación de una cultura con una nueva identidad inclusiva. (p. 55).

En suma, la cultura no es ni será un concepto estático que no pueda ser cambiado con el tiempo. La cultura reúne diferentes elementos que a su vez pueden influenciarse entre sí y que pueden verse afectados por elementos externos.

1.5. La relación entre la cultura y la música

En síntesis, podemos decir que para efectos de esta investigación la cultura puede definirse como un conjunto de elementos que involucra representaciones simbólicas que se ven afectadas por prácticas culturales y que a su vez representan un territorio y sus tradiciones.

Para el caso es particular del objeto de esta investigación, la música es una de las representaciones culturales más importantes a lo largo de la historia. La música ha jugado un papel fundamental en el desarrollo cultural del ser humano y se convierte en una expresión que cumple con los aspectos mencionados de definición de cultura.

La música es una de las expresiones creativas más íntimas del ser, ya que forma parte del quehacer cotidiano de cualquier grupo humano tanto por su goce estético como por su carácter funcional y social. La música nos identifica como seres, como grupos y como cultura, tanto por las raíces identitarias como por la locación geográfica y épocas históricas. Es un aspecto de la humanidad innegable e irremplazable que nos determina como tal (Angel, Camus y Mansilla, 2008, p.18).

Es por esto que para el desarrollo de este trabajo es de suprema importancia aclarar la relación entre la música y la cultura, empezando por las representaciones simbólicas que, son la materialización de las ideas, de manera que estas pueden ser percibidas por los sentidos es decir que la música hace parte de estas expresiones simbólicas, por su naturaleza se caracteriza por permitir reconocer y entender el entorno en que se desarrolló esta expresión cultural. Es importante mencionar que la música puede ser tanto intangible por los sonidos y sus ondas y tangible por la escritura y transcripción de cada una de sus notas.

Otro de los elementos mencionados fueron las prácticas culturales, la música hace parte de estas prácticas ya que es un elemento que no solo se desarrolla por la percepción del entorno si no que es afectado también por entidades administrativas, que como fue citado anteriormente “Las prácticas culturales se ven afectadas e influenciadas por factores de la sociedad como el Estado, las iglesias, empresas y medios de comunicación masivos, elementos que permean a la cultura.” Gilberto Giménez, es entonces como tomando esta afirmación se reconoce que el proceso musical hace parte de la actividad histórica y social, el cual hace parte de expresiones representativas culturales que son manipuladas por éstos entes. En este punto resulta de gran importancia realizar investigaciones como la presente que busca proteger y evidenciar la identidad y relevancia de un género o ritmo musical que muchas veces es ignorado por las

instituciones que influyen las prácticas culturales. En otras palabras es labor de nosotros como músicos proteger e impulsar las representaciones simbólicas que debido a factores como la moda y la globalización están siendo ignoradas o afectadas.

Continuando con esta conexión entre la música y las categorías seleccionadas en la definición de la cultura se debe mencionar al territorio cultural, situando esta definición de territorio cultural especialmente en la música. La música es el resultado de la materialización de la percepción del entorno tanto en lo geográfico como en la exploración de tierras, mares y exposición a climas y pisos térmicos, así como de las actividades diarias, comportamientos, relaciones sociales y desarrollo intrapersonal en donde se encuentra situado el individuo, elementos del entorno que influyen la creación de cultura en este caso la música.

Para finalizar, el enlace que existe entre la música y la cultura es necesario nombrar la cultura etnográfica, último elemento descriptivo de cultura, el cual refiere que sin importar su origen todas las tradiciones en este caso la música puede ser transmitida o migrada por el movimiento humano a diferentes espacios, pero manteniendo su identidad y naturaleza.

Finalmente, para este capítulo que se enfocó en la búsqueda de la definición de cultura, se ha encontrado como la diversidad de percepciones del entorno, las intervenciones externas, la exposición a diferentes ambientes y la migración e interacción humana son los elementos que componen todas las producciones culturales (Representaciones simbólicas, prácticas culturales, territorios culturales y cultura etnográfica) y logran sustentados de Giménez definir la palabra cultura.

1.6. Transculturación

Teniendo claro el concepto de cultura y la importancia de la música en la cultura es necesario exponer el fenómeno de la transculturación. Este fenómeno será explicado en dos planos, el primero es aquel proceso en el cual ocurre el encuentro entre dos culturas superponiéndose una sobre la otra, imponiendo nuevos procesos de identidad cultural. Por otro lado, el segundo es aquel movimiento de culturas a nuevos territorios, causando la producción de expresiones culturales que ocurre de manera natural.

1.6.1. El encuentro de culturas

En la literatura se usa la palabra neoculturación para describir la creación de un nuevo fenómeno cultural por la imposición de culturas. Este concepto es fundamental para el presente trabajo puesto que se analiza como el trasplante de una cultura europea (Española) se impuso en una cultura dominada africana (Cuenca del Congo).

Como lo explica Fernando Ortiz (1940) en su obra clásica: *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar*:

La palabra transculturación es la que mejor expresa las diferentes fases de la transición de una cultura a otra porque no consiste en adquirir otra cultura, lo cual sería el concepto aculturación. Sino que el proceso realmente envuelve la pérdida de una previa cultura, lo cual se definiría como deculturación. En suma esto conlleva la idea de la consecuente creación de un fenómeno cultural nuevo que se podría llamar neoculturación. (p.3).

Puede decirse entonces, que para poder desarrollar el proceso de transculturación es necesario en primer lugar el encuentro de dos culturas y la existencia de una cultura dominante y de una sumisa o tolerante. En adición es necesario que el entorno circunstancial se encuentre en un estado que permita el trasplante, esto es que los elementos sociales como la política, la religión, las costumbres, entre otros, permitan que la sociedad acoja las representaciones culturales traídas como propias. En palabras de Rodríguez (2004) “transculturación como un proceso metodológico, consistente en introducir formas de valores culturales y de civilización de pueblos o grupos sociales más desarrollados en otros menos evolucionados, sin respetar sus valores propios y autóctonos, sean etnias, costumbres, idiomas, ideologías, etc.” (p.24).

Es necesario aclarar que este es un proceso que no se desarrolla de manera natural pese a que en la mayoría de los casos es producto de una imposición. Se puede hacer una analogía con un sistema jurídico, en el trasplante de un sistema jurídico a un país puede que cambie la forma de concebir las normas o su contenido, pero la interpretación y aplicación siempre será el resultado de la cultura jurídica de la comunidad jurídica que recibe.

Es por eso que, debemos entender que en el proceso de transculturación las condiciones externas son muy importantes para evaluar el resultado. Es posible que en la cultura dominante existan conceptos y formas claras de concebir la vida, pero cuando se impone sobre una la cultura apacible, la inicial muta, generando una cultura nueva que es en una derivación de la que se impone.

Entonces, retomando la postura de Ortiz frente a la transculturación, elemento primordial para el desarrollo de este trabajo, que explica el proceso de deculturación, el cual consiste en el

cambio cultural de un fenómeno inicial que es impuesto pero interpretado y adaptado a un entorno particular bajo el régimen de otro fenómeno cultural.

Aplicando esta teoría al desarrollo de esta investigación, podríamos afirmar que la cultura trasplantada de la población de la Cuenca del Congo sufre esta deculturación, este proceso sucede en un nuevo territorio diferente al propio, generado en parte por las circunstancias y los actores presentes en el continente americano y en su mayoría proveniente del continente europeo. De manera que se produce como lo menciona Ortiz la llamada neoculturación modificando su estilo de vida, creencias religiosas y sobretodo manera de apreciar su vida y su entorno.

1.6.2. Movimiento natural de expresiones culturales o transfronterización

El segundo rasgo que compone la transculturación, siguiendo el hilo de lo anteriormente mencionado consiste en la transfronterización que comprende a la movilidad y traslado de culturas, ya que como se presenta en este trabajo, es el desplazamiento cultural es la principal característica que permite la generación de ejercicios culturales en nuevos territorios como el Alabao. En palabras de Moraña (2012)

El concepto de transculturación se plantea como una perspectiva transdisciplinaria que se acerca a la producción literaria desde la antropología, la historia, la lingüística, conectando los campos culturales y observando las movilizaciones. (p. 92)

Entonces, lo que permite la construcción de nuevas representaciones culturales es esta movilidad de culturas a nuevos territorios, superando fronteras y creando un mestizaje natural,

sin que sea siempre necesaria la imposición de una cultura sobre otra, sino más bien como el resultado de esta transfronterización.

Analizar la transculturación supone acercarnos al concepto de transfronterización. La importancia de este fenómeno consiste en que marca una característica que podríamos añadir a la transculturación, es decir, la trascendencia que experimentan los habitantes a ambos lados de una frontera (bien impuesta, bien heredada) y es incorporada a su forma de vida. La transfronterización se describe desde varias modalidades: geografía variable, vinculación del tipo de frontera con la identidad: “nivel de conocimiento de cada actor de las asimetrías de cada sistema nacional, y del tipo de actor: cruces frecuentes. (Valle, 2010, p.56).

Esta idea que el autor plantea refleja un elemento propio de la humanidad que consiste en el movimiento, en otras palabras, se propone una relación entre culturas migratorias. Por lo tanto, bien sea por condiciones de obligación o impuestas o como resultado de un acuerdo o la voluntad, se genera un mismo resultado que es el encuentro entre culturas. Así, la mezcla de formas de concebir el entorno geográfico y social, la fusión y asimilación de elementos de identidad y el reconocimiento de cada una de las culturas crea nuevas expresiones culturales. Lo anterior, para efectos del presente trabajo se expone en el Alabao, como elemento cultural resultado de esta migración o transfronterización cultural.

Estos dos planos expuestos anteriormente, develan dos conceptos inherentes que son necesarios para el proceso y desarrollo de este trabajo, el punto principal de la tesis está en afirmar que la transculturación es necesaria para el nacimiento de representaciones culturales. En el caso del Alabao se genera iniciando desde un plano de dominación cultural por parte de los

pueblos europeos a la cultura de la Cuenca del Congo con deculturación generando la neoculturación y seguido por la transfronterización o movilización cultural.

2. LA CUENCA DEL CONGO

Para continuar en esta investigación es importante reconocer el territorio la Cuenca del Congo. Es por eso que en el presente trabajo se elaborará sobre la Cuenca del Congo a partir de unos elementos que permitan explicarla: su proceso territorial, social, político, económico y sus manifestaciones culturales. Estos aspectos irán orientando este capítulo con el fin de abordar el primer territorio de esta investigación, la Cuenca del Congo.

2.1. Identificación de la Cuenca de Congo

Primero es necesario mencionar qué significa Cuenca o Cuenca Hidrográfica, según la International Union for Conservation of Nature, en español (1948) una cuenca es:

Es una unidad geográfica e hidrográfica, formada por un río principal y todos sus territorios asociados entre el origen del río y su desembocadura [...] Además, la cuenca incluye el área y los ecosistemas, las interacciones que inciden en el flujo del agua tanto en su calidad como en su cantidad.

Ya que en el presente trabajo se estudia el Alabao y sus orígenes africanos, debemos ubicar estos orígenes espacialmente en el territorio central del continente africano, donde existe una región construida por diferentes colonias que cumplen esta precisión de empape hídrico y geográfico por el río Congo. Esta región está compuesta por “una amplia subregión diversificada, formada por Camerún, Gabón, República del Congo, Santo Tomé y Príncipe, República Democrática del Congo (RDC), Chad, República Centroafricana (RCA), Ruanda, Burundi y Guinea Ecuatorial; algunos mapas agregan a Angola en esta conformación básica” (Mballa, 2014, p. 340).

A continuación, se presenta el mapa del territorio que comprende la Cuenca del Congo en el continente africano.

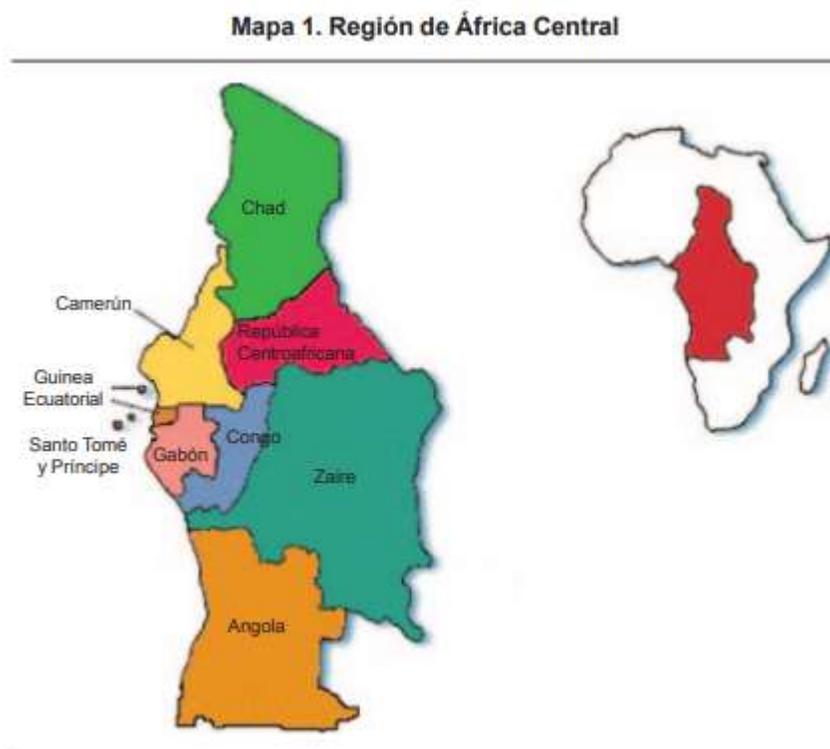


Figura 1. Territorio que comprende el área de la Cuenca del Congo. Ramo García, referenciado por Mballa (2014) Trabajo Desarrollo e integración en África Central: las alternativas de la banca multilateral.

Ilustración 1. - Mapa región África Central

Comprendiendo el área geográfica que abarca el territorio de la Cuenca del Congo en África, es necesario reconocer los elementos que le componen su geografía, Del Omlo (2010) explica que la Cuenca del Congo:

...es una de las últimas regiones de la Tierra dominadas por el bosque en su estado más puro. Una selva tropical de 180 millones de hectáreas que se extiende por el corazón de África, convirtiéndose en la segunda zona boscosa más grande del mundo, después de la Amazonía. En la actualidad, la supervivencia de 30 millones de personas en África Central depende de forma directa de los recursos que se obtienen de estos ecosistemas. (p.1).

Debido a estas cualidades que menciona Del Omlo las actividades tradicionales de casa, pesca y recolección, aún están activas en esta zona del planeta. Estas características de los pueblos son fundamentales para el concepto que se expuso en este trabajo de cultura y territorio cultural. De esta manera, dichos elementos son fundamentales en la construcción de la cultura de esta región incluyendo como ejemplo su clima influyendo en las horas de trabajo y producción, sus fuentes hídricas brindando alimento y transporte, su vegetación creando alimentos y medicinas, la relación con la naturaleza y la biodiversidad, por ejemplo la producción animal repercutiendo en su vestimenta, instrumentos y alimentos, entre otros.

Como fue mencionado anteriormente esta zona del mundo aun es virgen de exploración y explotación dotándola de una innumerable biodiversidad vegetal:

Los bosques de la región ofrecen bienes y servicios ecológicos que garantizan el bienestar de las poblaciones locales. Entre éstos, citaremos el control de las inundaciones, el aprovisionamiento y la purificación del agua, los productos forestales no madereros (PFNM) o las plantas medicinales, las cuales son aún hoy ampliamente utilizadas” (secretaria del Convenio sobre la Diversidad Biológica, 2009, p. 6).

En consecuencia, como ya se expuso en el primer capítulo de este trabajo el estilo de vida está alterado por el territorio donde habita una comunidad y modifica directamente la percepción de las formas simbólicas, creando prácticas culturales específicas de este territorio y esta cultura humana.

2.2. Otra representación simbólica: la música africana.

En este apartado se mencionan algunas características culturales de la música africana, sin embargo, es importante señalar que características netas de la Cuenca del Congo son complejas de identificar, sustentados en la federación de enseñanza de Andalucía quienes sostienen que: (2010)

Se ha considerado que la música del África negra era fundamentalmente una masa homogénea, a pesar de los muchos habitantes y del gran número de culturas diferentes y pese a los muchos contactos que África ha tenido a lo largo del tiempo con pueblos de otros continentes. p.2.

Debido a estas cualidades mencionadas respecto a las características musicales uniformes y que hacen parte de un África primitiva cultural de la Cuenca del Congo, permite reconocer que no hay suficiente registro de elementos específicos y delimitados de la música africana en especial de la Cuenca del Congo, más que la tradición oral. Kwabena, (2011) la tradición oral despliega algunas características que son el resultado de las acumulaciones de elementos generacionales, que con el paso del tiempo se vuelven propias de la población..

Debido al gran desarrollo de esta tradición oral en África, se decide en este punto aunque no es el interés de esta investigación en donde se busca un enfoque netamente de transculturación, mencionar algunos aspectos musicales de la Cuenca del Congo o es específico de África, se tomara como referencia especialmente a la Federación de enseñanza de Andalucía, quienes evaluaron algunas características musicales de este grupo humano. (2010)

Lo más sorprendente de las formas musicales africanas es su dependencia de unidades breves, y en muchos casos de técnicas antifonales o responsoriales. La mayoría de las composiciones africanas no tienen unidades tan largas como las

estrofas de las típicas canciones folklóricas europeas. Consisten en frases cortas que se repiten sistemáticamente, o alternadas, o en las que están basadas melodías más largas en las que aparece un motivo repetidamente en formas diferentes. (p.2).

Esto queriéndose referir a que las interpretaciones vocales cortas, es importante mencionar que no existe una evidencia la cual sustente por qué se realiza de esta manera sin embargo, como menciona la federación (2010) improvisar es una característica de estos grupos africanos, estas improvisaciones están de la mano de la situación social o emocional del individuo. Por otro lado elementos como la melodía, que ha sido apreciada por algunos historiadores que participan en esta federación concluyen que:

En lo que se refiere a la melodía, la música africana parece generalmente bastante inteligible para el oyente occidental. Ha habido intentos de identificar una escala genuinamente africana, pero la opinión general de los especialistas es la de que no hay un sistema único, que la medida exacta de los intervalos produciría. (Federación de enseñanza de Andalucía, 2010, p.2).

Es así como intentar occidentalizar o ajustar esta música a un parámetro musical tonal el cual no pertenece a esta cultura es erróneo, pues invita a ciertos tipos de movimientos de intervalos a los cuales no se está acostumbrado en otras partes del mundo. A este respecto también debemos mencionar la gran variedad de colores que se consiguen con la voz humana. En general, el canto negro África es relajado, a garganta abierta y rotundo.

Los sonidos de la música reflejan de alguna manera la historia de los pueblos que los crearon, las descripciones y los análisis de los sonidos raramente serán suficientes. Si la evidencia musical va a ser usada en la reconstrucción de la historia africana, los estilos musicales deben ser cuidadosamente descritos como patrones de acción social y cultural, tanto como patrones sonoros. Si el análisis de su contexto cultural y de sus

técnicas de interpretación es obviado, o es superficial en el mejor de los casos, las comparaciones de estilos aparentemente similares pueden resultar completamente infundadas, y los historiadores pueden ser inducidos a error o privados de la prueba que ellos necesitan. (Kwabena, 2011, p. 24).

Estas particularidades expuestas por el autor nos permiten comprender que sin conocer una parte integral cultural y social de una población que está expuesta a intervenciones de instituciones políticas y procesos históricos, no es posible reconocer muchas de las acciones o resultados de estas representaciones simbólicas.

2.3. Antigua división política, acciones y consecuencias en la población del Congo.

La Cuenca del Congo al igual que todas las regiones del mundo ha desarrollado diversas divisiones políticas en el tiempo. Esta región se caracteriza por haber tenido en su pasado imperios y reinos, los cuales eran administraciones antiguas que manipulaban no solo el entorno territorial sino también su división política y orden social.

En este proceso social y geográfico de dominio de regiones y pueblos africanos fueron importantes en los reinos Luba y Lunda, los cuales fueron considerados pueblos comerciantes importantes de África, compuestos por pequeños estados que lograron unificarse y crear un centro comercial de poder, en el siguiente apartado puede verse la influencia social en la administración de los pueblos y su desarrollo.

Los sistemas estatales centralizados han existido entre los pueblos Luba y Lunda de la actual República Democrática del Sur del Congo desde al menos 1700. En el transcurso del siglo XVIII, ambas políticas adquirieron un carácter imperial, como las redes políticas, económicas y culturales, que giraba en torno a ellos, llegó a

superponer grandes extensiones de la sabana de África central. Las élites de Luba y Lunda, sin embargo, no estaban bien equipadas para lidiar con el crecimiento del comercio de esclavos y marfil en las últimas décadas del siglo XIX. El colapso de las esferas de control imperial de Luba y Lunda en vísperas del colonialismo europeo marcó el comienzo de una era de agitación política generalizada y violencia social. (Macola, 2016, p.1).

Es decir, que en la lucha entre imperios y las guerras internas estas comunidades recurrieron al comercio, “El imperio desempeñaba el papel de bisagra comercial entre las regiones colindantes. Exporta principalmente marfil, cobre, sal y esclavos, e importa armas de fuego y tejido.” (África Fundación Sur, 2009, página web). El comercio de esclavos e intercambio de personas no fue del todo beneficioso ya que causo la disminución de la población, así mismo las luchas internas y la pérdida de territorios provoco la caída de este imperio que se sumió en una guerra civil y termino por desaparecer.

Al mismo tiempo se desarrollaba otra de las principales autoridades que residían en el territorio de la Cuenca del Congo la cual se denominaba el Reino del Kongo:

Se puede establecer el origen del reino del Kongo en el siglo XIV. Sobre la segunda mitad de dicho siglo y dentro de la dinámica de expansión de los pueblos bantúes, grupos de la etnia de los bakongo procedentes de lo que hoy es la zona de Kinshasa cruzan el río Congo, llamado Nzaidi por los nativos, hacia lo que hoy es Angola, sometiendo a los pueblos locales y estableciendo su capital en Mbanza-Kongo. (Cano, 2003, p.3).

Dicho de otra manera, este reino estaba ubicado en el territorio que hoy habita la República del Congo, y los pueblos de Angola, Ruanda, Tanzania, Camerún y Cabinda, fue considerado el pueblo más importante a nivel de toma de decisiones de África central. Como se menciona en la colaboración realizada por el Sr. Yves Ludoki Ngoma Mpes en el artículo *Lacuna del pueblo Bantu* “El Reino de Kongo es el más conocido de todos, por los contactos europeos que datan de finales del siglo XV”. Esta relación es de vital importancia en el desarrollo de este trabajo y para poder comprender muchos de los resultados culturales, este encarecimiento “en 1483, el explorador portugués Diogo Cão navegó por el inexplorado río Congo, encontrando pueblos del Congo y convirtiéndose en el primer europeo en encontrar el reino del Congo.” (Gates, 1999 p.1105).

Encontrando un gobierno ya establecido y creando relaciones de intercambio en donde “algunos notables kongoleños han subido a su barco para marchar con ellos a Lisboa, donde son bautizados, vestidos a la europea y tratados como si de nobles del viejo mundo se tratasen, regresando un año después al reino del Mani-kongo.” (Cano, 2003, p.4).

De modo que al regreso de estos honorables habitantes del Reino del Congo, en especial el cabecilla del Reino de Congo Cão quien fue persuadido y decide volverse al cristianismo, este cabecilla “recibe el bautismo, así como su hijo, que se llamará Alfonso, reinando posteriormente como Alfonso I del Congo” (Cano, 2003, p.4).

Al regreso de Cão al territorio africano decide volver con soldados católicos y sacerdotes, para bautizar a todos los nobles de este territorio y los reinos vecinos. Para sustentar estas actividades de evangelización existe una evidencia de esta adaptación al cristianismo por parte

del Reino del Congo, por medio de una carta que fue escrita por el mandatario del Reino del Congo, quien rebela su lealtad al Papa católico:

Cabe pensar que con ello el monarca intenta asegurarse el apoyo de los portugueses y de aquella lejana figura, cabeza espiritual de la Cristiandad en la que su reino ha ingresado recientemente, apoyo que por otra parte le es indispensable para mantener su posición de poder dentro de su reino. (Cano, 2003, p.5).

A continuación, se presenta la carta que el mandatario del Reino del Congo escribió al papa, transcrita al castellano.

“Santísimo en Cristo padre, beatísimo señor
señor nuestro Julio segundo,
por la divina providencia Sumo Pontífice:
vuestro devotísimo hijo Don Alonso,
por la gracia de Dios rey de Manicongo,
señor de los Ambudos,
envía besar vuestros devotísimos pies con mucha devoción:
bien creemos beatísimo padre,
que tiene vuestra Santidad entendido como el rey Don Juan de Portugal,
segundo de este nombre en el principio,
y luego en pos del católico rey don Manuel su sucesor,
con mucha costa, trabajo, e industria,
envió a estas tierras personas religiosas,
con cuya doctrina,

estando nosotros engañados por el demonio adorando ídolos,
nos apartamos divinamente de tan gran yerro,
y de tan gran cautiverio:
y de cómo reducidos a la fe de nuestro señor y salvador Jesucristo,
tomando el agua del santo bautismo,
limpiándonos con ella de la lepra de que estábamos llenos,
apartándonos de los errores Gentílicos que hasta entonces usábamos,
y echando de nos todas los abusos diabólicos de Satanás y sus engaños,
de todo nuestro corazón y voluntad,
recibimos, milagrosamente, la fe de nuestro señor Jesucristo:
y después de haber sido adoctrinados y enseñados en ella,
sabiendo que era costumbre de los reyes Cristianos enviar obediencia a vuestra
Beatitud, como a verdadero Vicario de Jesucristo,
y pastor de sus ovejas, y queriendo, como es razón,
en esta parte imitarlos en tan divina y sagrada costumbre
(en la compañía y número de los cuales el todo poderoso y misericordioso Dios por
su clemencia, nos quiso juntar, y unir,
para que siguiésemos su santa compañía y católicas costumbres)
enviamos a vuestra Beatitud nuestros embajadores
para que de nuestra parte le den la acostumbrada y debida obediencia,
como los otros reyes Cristianos lo hacen:
de los cuales embajadores, el uno es nuestro preciado y muy amado hijo don
Enrique, al cual el rey Don Manuel de Portugal,
nuestro muy amado hermano,

en sus reinos manda enseñar e instruir en la sagrada escritura y cosas de la fe católica:

el otro es Don Pedro de Sosa nuestro muy amado primo,
a los cuales además de dar nuestra obediencia,
dijimos algunas cosas que de nuestra parte dirán a vuestra Beatitud,
las cuales le pedimos muy humildemente que oiga y reciba de ellos,
y de les tanta fe como si por nos mismo fuesen dichas ante vuestra Beatitud:
la cual Dios por su misericordia quiera conservar en su santo servicio.

Dada en la ciudad de Manicongo,
en el año del nacimiento de nuestro señor Jesucristo mil y quinientos doce.
Vista la carta de creencia y de obediencia por el Papa y por el colegio de los Cardenales, fue muy bien recibida, y en pocos días respondieron a los embajadores, y los despidieron muy satisfechos de honra y de buenos tratamientos, y de allí volvieron al reino de Manicongo, donde fueron recibidos por el rey Dan Alonso:

el cual siempre permaneció en la fe de Jesucristo y permanecen hoy día sus sucesores. Esto es lo que se ha podido decir de los Africanos y de sus sectas y leyes, en el siguiente libro se dirá del origen de Mahoma y de su maldita secta, y de las grandes guerras que por ella ha habido en Asia, África y Europa.”
(Cano, 2003, pp.7-9).

Por tanto en esta carta se puede evidenciar que las entidades políticas y gubernamentales toman decisiones sobre la manipulación de las prácticas culturales de un pueblo, en este caso el mandatario del reino del Congo por beneficios económicos y de poder administrativo ofrece una

devoción al Papa; adopta y se compromete a que el pueblo realizara prácticas religiosas que no pertenecían a sus creencias tradicionales y desarrolla elementos como “instruir en la sagrada escritura y cosas de la fe católica”, eliminando y satanizando sus antiguas creencias “estando nosotros engañados por el demonio adorando ídolos, nos apartamos divinamente de tan gran yerro, y de tan gran cautiverio” y adoptando una figura igualitaria de los reinos cristianos “enviamos a vuestra Beatitud nuestros embajadores para que de nuestra parte le den la acostumbrada y debida obediencia, como los otros reyes Cristianos lo hacen”.

Sin embargo, el intercambio entre los dos continentes no solo era de orden religioso, si no que se pretendía por parte de los pueblos europeos gozar de las riquezas geográficas y producciones de este nuevo territorio africano como menciona Cano (2003).

La costa africana ofrece otros atractivos más inmediatos, el establecimiento de “feitorías” no tiene otro fin que asentar el comercio de esclavos africanos, que posteriormente con el descubrimiento de América cobraría una especial importancia, así como el comercio con otros productos de gran valor como pueden ser el marfil y la malagueta. [...] Pronto empezarán los portugueses a mostrar sus verdaderas intenciones, ávidos de beneficios económicos, considerarán al Congo como una fuente de esclavos que vender en los mercados de Europa y del Brasil. (p.4).

Por tanto, para los negociantes europeos el Reino del Congo era uno de los principales centros para encontrar esclavos, ya que como menciona Cano, se presentaron en el Continente Africano “sometiendo a los pueblo locales” (Cano, 2003, p.3). Dicho de otra manera la esclavitud en estos reinos existía desde mucho antes de la llegada europea, puesto que el Reino del Kongo buscaba expandirse territorialmente y las capturas realizadas en esta guerra interna

generaba cautivos que se convertían en esclavos para ser exportados y comercializados. Sin embargo, después de la llegada de los europeos estas actividades de esclavitud cambiaron de su origen de expansión a una finalidad meramente comercial.

Es importante resaltar que todo este traslado político de relaciones diplomáticas entre la monarquía Kongo y la europea trajo consigo prácticas culturales nuevas que introdujeron técnicas como la construcción y la carpintería, que de la mano con el catolicismo crearon la primera capital de iglesias en África central, fundando catedrales como la de San Salvador del Kongo con símbolos y esculturas católicas religiosas.

Es fundamental resaltar que para los habitantes del reino del Kongo según el misionero Girolamo da Montesarchio, un capuchino italiano que visitó la zona desde 1650 hasta 1652, los cementerios eran lugares sagrados y los rituales que se hacían en torno a la muerte eran manejados con alta importancia, considerada como una práctica cultural que aunque fue un poco modificada por el cristianismo aún conservaba elementos tradicionales de la cultura netamente africana, con el concepto de que la muerte es consagrada, superior y de poco entendimiento para los mortales.

Al mismo tiempo como ya se mencionó, el comercio de esclavos en los reinos africanos era uno de los principales fuentes de sostenimiento, y fue un elemento que existió desde los inicios de estos imperios y civilizaciones tras el dominio de un pueblo a otro, estos esclavos eran personas de diferentes territorios culturales quienes fueron forzadas a formas de trabajo como la agricultura, el comercio, la construcción de grandes obras arquitectónicas que aún se conservan, deberes domésticos, explotación de riquezas naturales, entre otros y así mismo debieron adoptar diferentes creencias, tradiciones, idiomas, entre otros, para dar un concepto más claro de la

esclavitud se toma la definición de la Corte Penal Internacional quienes definen la esclavitud como:

El estado o condición de un individuo sobre el cual se ejercitan los atributos del derecho de propiedad o algunos de ellos. La trata de esclavos comprende todo acto de captura, adquisición o cesión de un individuo para venderle o cambiarle; todo acto de cesión por venta o cambio de un esclavo, adquirido para venderle o cambiarle, y en general todo acto de comercio o transporte de esclavos” El primer párrafo de esta definición se reproduce en la Convención Suplementaria de 1956 y define el delito de lesa humanidad de “Esclavitud” en el Estatuto de la Corte Penal Internacional (art. 7, párrafos.1 c y 2 c).

Es decir que ser esclavo refería a la condición de ser un bien material, de tener un propietario al cual se le permitía poder tomar decisiones sobre su vida, condición y traslado. Sin embargo, cabe mencionar que la esclavitud ha sido tratada de diferentes formas según las civilizaciones como afirma Kitto (1962) que en la polis “los esclavos gozaban en general de una considerable libertad y tenían protección legal [...] conducta bien conocida porque los espartanos se burlaban de que en las calles de Atenas los esclavos no se distinguían de los ciudadanos”. (p.182). No obstante el enfoque de este trabajo refiere a las culturas de la Cuenca del Congo africano, que como fue mencionado anteriormente no se caracterizaba por este trato de personal esclavo como en la polis, sino más bien, su fin trataba siempre de la producción de bienes o el estilo de vida de quienes poseen estos servicios de esclavitud.

Es importante mencionar que el continente africano ha sido uno de los lugares donde se ha perfilado más la esclavitud, desterrando población para ser trasladada internamente o al resto

del mundo donde se realizaban intercambios de personas por artículos materiales como menciona Klein (1993)

... los africanos no salían baratos a los europeos. Por más que el margen de ganancia fuera alto en relación con el precio pagado en el continente negro, los africanos controlaban la oferta y exigían mercaderías costosas por los esclavos vendidos. Los esclavos se pagaban primordialmente en tejidos, que en su mayor parte procedían de los telares de la India [...] detrás de los tejidos, seguían en importancia el hierro en barras que los herreros africanos convertían en herramientas, así como armas y utensilios. Por último venían tabaco, alcohol y otros artículos de menor valor (p.152-155).

Es entonces como el comercio de los esclavos africanos no dependía solo de quienes requerían sus servicios sino, de los propios mandatarios africanos quienes ponían un precio a la manutención y estas formas de servidumbre involuntaria, ya que tenían el poder político y legal sobre ellos.

Las antiguas leyes y costumbres consideraban que un esclavo constituía legalmente una propiedad de otra persona. Se identificaba como esclavitud de bienes tangibles al esclavo que era propiedad de un dueño de esclavos. [...]El poder del dueño sobre los esclavos era frecuentemente ilimitado; los dueños podían revender, liberar o hasta matar a sus esclavos sin restricción legal. (Welton, 2008, p.55).

Al mismo tiempo el poder político y de propiedad sobre estas personas participes del negocio de la esclavitud se expandió debido al llamado “descubrimiento de América”, fortaleciendo el comercio entre los propios africanos y las costas europeas quienes requerían de

esta manutención para trabajos forzados en el nuevo mundo “recién descubierto”, creando, como denomino Herbert, (1993)

...el llamado tráfico triangular, mismo según el cual los barcos europeos transportaban de África esclavos a América, luego a Europa los productos de la colonia y, por fin, del Viejo Mundo mercaderías para comprar en África más negros para América. (p.7).

Por tanto, este tráfico triangular consistía en el pago por esclavos africanos a los mandatarios de estas tierras para ser trasladados al continente americano y explotar los recursos geográficos con la mano de obra africana y esta producción ser tomada por países europeos.

Para concluir este capítulo es importante detectar los aspectos culturales de la región en este proceso, en la Cuenca del Congo el aspecto más importante es la práctica cultural, la cual es influenciada por sus mandatarios con tomas de decisiones sobre como percibir su entorno, ya que en la búsqueda de beneficios propios e individuales deciden modificar la forma de vida de los habitantes de esta población, otro aspecto es el territorio el cual fue modificado y explotando sus recursos naturales lograron cambiar la forma de subsistencia de la población con la implementación de nuevas prácticas como la construcción, la carpintería y otras actitudes culturales como el cambio de religión, que como fue mencionado se impuso a los habitantes esclavos y libres ser miembros activos en la religión del catolicismo, implementado nuevas prácticas, en consecuencia modificando sus representaciones simbólicas y manera de percibir el mundo.

Por último y para conectar el siguiente capítulo es necesario mencionar el aspecto de la cultura etnográfica, el traslado de los esclavos al nuevo mundo americano

Dos continentes separados por el Atlántico, el uno poco conocido de la Antigüedad y el otro del todo ignorado, existieron desde la creación. En el asunto que vamos a ocuparnos, tan estrecho es el enlace entre los dos, que es imposible tratar de América prescindiendo de África. Sin ésta jamás hubiera el Nuevo Mundo recibido tantos millones de negros esclavizados en el espacio de tres centurias y media, y sin el Nuevo Mundo nunca se hubiera arrancado del suelo africano tan inmensa muchedumbre de víctimas humanas. (Saco, 1873, p.5).

Es decir que la historia del nuevo continente sin la llegada de los africanos hubiera tenido otro desenlace, produciendo así la cultura etnográfica creando traslado cultural y mezclas de tradiciones.

Sin embargo es importante retomar la existencia de la esclavitud en la sociedad africana mucho antes del descubrimiento de América, tanto interna “Desde tiempos muy antiguos, la esclavitud existió en África a una escala reducida, como actividad económica, [...] Aunque no se dispone de información más precisa, por lo que no pueden hacerse estimaciones certeras, si se puede afirmar que la práctica esclavista en el interior del continente africano se ejercía sobre los cautivos de guerra o sobrevivientes de catástrofes, que de esa forma quedaban integrados a las sociedades.”(Martínez, (s.f.), p.17) como externa “Error muy grande sería pensar que la esclavitud de -los negros "- africanos empezó con el descubrimiento del Nuevo Mundo. Muchos siglos antes del nacimiento de Cristóbal Colon, ya hubo negros africanos esclavizados en la vieja Europa” (Saco, 1879, p.49). Entonces es así como la búsqueda insaciable de lucros europeos convirtió el nuevo mundo en la residencia fortuita y permanente de la raza Africana y en su gran mayoría la desaparición del linaje indígena nativo Americano.

En conclusión, el tráfico y comercialización de millones de esclavos transformó la vida del Continente Americano y en especial e importante para este trabajo al Pacífico colombiano. Trasplantando representaciones simbólicas africanas netamente y africanas afectadas por las tradiciones europeas, es decir lo que se ha denominado en este trabajo como transculturación y transfronterización o movilización cultural.

2.4. La esclavitud en el Congo, transculturación y movilización surgida en el nuevo mundo (Colombia).

Luego del descubrimiento de América, los colonos buscaban, además de la evangelización de los nuevos pueblos, la explotación económica de los recursos naturales pues estas nuevas tierras estaban cargadas de beneficios ecológicos. Al encontrarse con que los habitantes indígenas eran personas de baja estatura y de débil contextura se produjo un mayor auge de migración africana a desempeñar estos trabajos de producción obrera para beneficio de los conquistadores europeos.

América, al contrario, hallábase en estado muy diferente: allí todo era nuevo, todo estaba por crear: no había más que una inmensa región, un vasto mundo dispuesto a recibir la forma que se le quisiera dar. A satisfacer sus principales necesidades, hubiera bastado la población indígena bien dirigida y auxiliada; pero los conquistadores, deseando enriquecerse, no con su propio trabajo, sino con el sudor de los indios, abrumándolos de tareas muy superiores a sus fuerzas. La muerte empezó muy pronto, sus estragos en aquella raza infeliz: las minas y la nascente agricultura se iban quedando sin brazos, y, para llenar este vacío, llamase en su auxilio a la raza africana como más fuerte y resistente. Cuál, pues, hubiera sido la

suerte del Nuevo Mundo, si África no hubiese existido o si no se hubieran transportado a sus hijos esclavizados. (Saco, 1879, p.50).

Apoyados en la anterior afirmación de Saco se puede observar cómo se produce un encuentro de pueblos y civilizaciones en América, en primer lugar los pueblos indígenas que habitaban en los territorios, en segundo lugar los europeos que en calidad de conquistadores y finalmente los africanos que son comprados y trasladados como mano de obra para extraer los recursos naturales. Se produce entonces que debido a la movilización de poblaciones generada por europeos esclavistas a esta nueva tierra se crea un fuerte intercambio cultural que no es pacífico ni voluntario, sino por el contrario es violento e impuesto. Pese a que algunos de los esclavos que llegaron estaban ya evangelizados ellos conservaban su cultura africana y de esta manera influenciaron también a los pueblos de América. Por parte de África, las factorías de Angola y el Congo fueron las principales proveedoras de esclavos a colonias hispanoamericanas (Vila, 2015). Con mayor personal proveniente de la región de la Cuenca del Congo como menciona Moya (2012)

El 40% del tráfico se originaba en la costa de Angola, casi todo por los puertos de Benguela, Cabinda y sobretodo Luanda [...] compartían idiomas bantúes y con el tiempo los bautizaron en las Américas con el gentilicio genérico de bantú o Congo. (p.322)

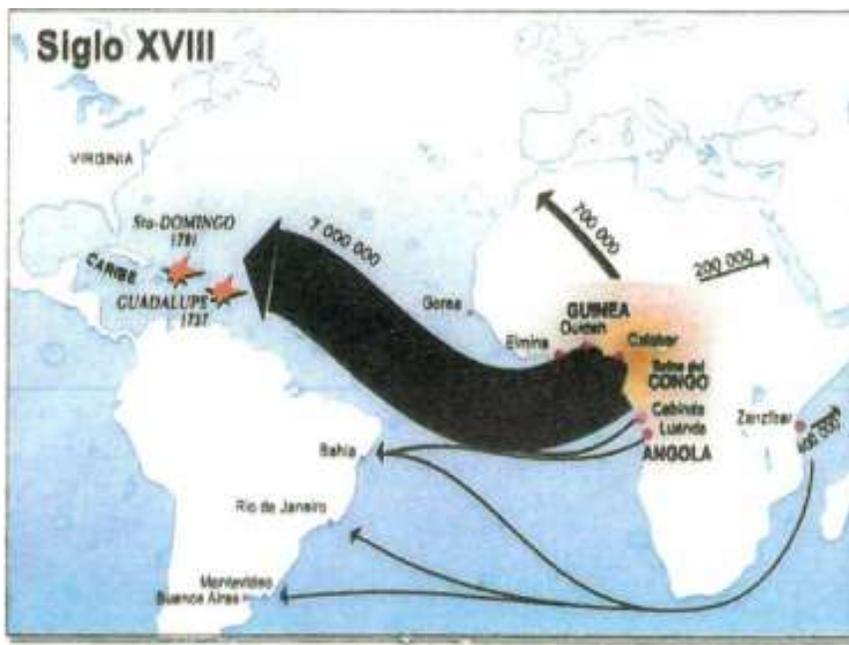


Figura 2. Territorios y traslado de esclavos al nuevo mundo (Simó, 2006, Crónica de la Esclavitud en América).

Ilustración 2. - Traslado población Cuenca del Congo.

Es importante tener en cuenta que “las primeras llegadas masivas entraron por los puertos de Cartagena y Veracruz.” (Moya, 2012, p.325). Los destinos de esta población esclavizada ya estaban marcados prefiriendo llevar mano de obra afrodescendiente a zonas costeras y de alta producción como menciona Moya, (2012).

Los lugares de destino compartían topografía, clima y situación geográfica: tierras llanas tropicales o semi-tropicales en islas o en tierra firme pero raramente a más de cien kilómetros de la costa o de la ribera de ríos navegables. Elementos ecológicos, demográficos y estratégicos determinaron el emplazamiento: la existencia de tierras arcillosas donde se puede cultivar la caña de azúcar y otros frutos tropicales con demanda europea. (p.325).

El ingreso de esclavos a Colombia se generó por vía marítima, haciendo entonces que se concentrara la mayor cantidad de población africana en las costas colombianas. Esto provocó

que los territorios de las costas pacíficas y caribe fueran los principales epicentros de comercialización de esclavos.

El proceso de llegada de los esclavos a Colombia ocurrió principalmente por el puerto de Cartagena, que era el principal puerto de la llegada de esclavos negros de América hispana, punto central de llegada de culturas como los Congos, Manicongos, Anzicos y Angolas (grupos humanos que habitaban la Cuenca del Congo) debido a sus diferentes idiomas que eran derivados del tronco Bantú, fueron conocidas como los pueblos Bantúes y del Congo, se realizaban movilizaciones de estos esclavos a las minas del Pacífico traslado aproximadamente de 50 a 500 personas. (Arocha, 2006).

Tal vez esta es la razón por la que el Pacífico colombiano es considerado como uno de los territorios o el territorio más habitado actualmente de Colombia por población con ascendencia africana, como menciona Claudia María Leal León en su libro *Libertad en la selva*. La formación de un campesinado negro en el Pacífico colombiano, (1850-1930) “El Pacífico colombiano, región húmeda y selvática que ocupa una franja de 1.300 kilómetros desde Panamá hasta Ecuador entre el Océano Pacífico y los Andes, constituye quizás el territorio más grande en Latinoamérica habitado principalmente por población negra.” (p.19).

La razón por la cual en la actualidad en este territorio existe tal cantidad de población de ascendencia africana, territorio descrito por Leal, es que para los conquistadores este territorio poseía características geológicas como minas que eran fundamentales para la explotación. Al requerir una mano de obra fuerte, y al no poder cubrir la demanda de trabajo con los habitantes indígenas ya existentes en este territorio, fue necesaria la importación de esclavos del África. Lo anterior generó casi la extinción de comunidades indígenas en este territorio y que por su clima y

características no fuera el más apetecido para los asentamientos europeos, por esta razón el Pacífico Colombiano se convirtió en un centro de traslado de personal africano quienes tomaron este territorio como suyo pese a estar allí para suplir las actividades obreras lo convirtieron en el epicentro Colombiano de la cultura Africana.

Conviene, en este punto, subrayar como fue mencionado anteriormente que esta transculturación y movilización de individuos causó encuentros entre los pueblos:

...una amalgama del encuentro de tribus emparentadas por la lengua, los modos de vida, los intercambios y la mezcla biológica. En esos procesos, la invención y la adaptación se renuevan constantemente, siendo notable la conservación de su memoria histórica en la leyenda y la tradición oral, hasta que se pierde en la memoria colectiva, para volver a inventarse y comenzar otro ciclo. (Martínez, s.f., p.14).

Dichos encuentros entre pueblos africanos, americanos y europeos generó no solo una mezcla cultural, sino que la creación de nuevas formas culturales, representaciones simbólicas que se ven afectadas por el contexto político y social de estas nuevas comunidades que habitan un nuevo territorio una llamada transculturación junto a la movilización.

2.5. Expresiones culturales que surgen de la transculturación.

La descripción de los procesos mencionados en el apartado anterior, evidencian una mezcla de culturas, es decir un proceso de transculturación que estimuló la creación de nuevas expresiones culturales, donde elementos de todas las regiones africanas que fueron trasladadas a este nuevo mundo participaron con sus tradiciones provocando a su vez nuevas formas de expresión.

Durante millares de milenios África no tuvo escritura, los medios de expresión narrativa o ideológica se desconocían; en cambio se constata el procedimiento constante del pensamiento emotivo. Ésta es la razón por la que el africano desde la prehistoria produce grabado, dibujos, pinturas, música y danza, que corresponden a formas visuales dinámicas o auditivas que manifiestan más que una idea las emociones humanas. (Martínez, s.f., p.25).

Por tanto, no hay una evidencia de como sucedió exactamente esta transculturación, si no como menciona Martínez la tradición oral es la que sustenta estas costumbres que son prácticas generales que se convierten en parte de la vida de los pueblos, provocando representaciones simbólicas de sus pasiones y formas de ver el mundo. Otro elemento importante que menciona Martínez (s.f) es la manera en que los africanos percibían y representaban su territorio cultural, las etapas de la vida y lo que trascendía sobre ella:

Se ha llamado arte africano a las numerosas representaciones en pintura, estatuas y objetos ornamentados de uso permanente y cotidiano, para conmemorar a los ancestros, rendir culto a las fuerzas naturales, llamar a los espíritus, propiciar las cosechas y los objetos en general que acompañan a los ritos, las danzas y las ceremonias religiosas en su amplia gama de singularidades y significados. (p.16).

Así entonces, las nuevas representaciones simbólicas incluían también elementos africanos, los cuales a su vez tenían como centro el culto a los dioses y la importancia de las ceremonias religiosas. En definitiva para este trabajo es de suma importancia apoyarse en las teorías de Martínez, ya que el Alabao se sustenta en aspectos culturales africanos que a partir de

expresiones religiosas que evocan a los muertos y los cantos que rememoran a los pensamientos de África, la música se adapta a las condiciones culturales de Colombia.

En consecuencia, esta inmersión de poblaciones en el territorio colombiano provocó una nueva cultura etnográfica ya que los límites que los separaban en sus territorios de origen no existían más, sus lenguas se fueron perdiendo y su identificación con ciertas etnias se fue diluyendo para permitir la creación de un nuevo grupo representado en sus similitudes y diferencias:

Los esclavistas trataron de romper ese ‘habitus’ cultural que identificaba a unos esclavos con otros de su misma etnia, y por esa razón, los separaban para evitar la conservación de la lengua, la religión y la cultura (Jaramillo, 2006, p.278).

Esto produjo que se desarrollaran prácticas ya establecidas como el canto, el uso de tambores, la gastronomía, pero estas expresiones sufrieron un tipo de modificación y adaptación tanto por la unión de nuevas culturas y su movilización al nuevo territorio.

Machado (s.f.) propone un ejemplo de cultura etnográfica modificada, entre la talla indígena religiosa del Chocó en específico en el canto Jai (canto religioso-terapéutico, punto medio de la tregua entre lo profano y lo sagrado que utiliza esculturas) y la talla de rituales del África centro occidental, que aunque esta segunda existe mucho antes del canto Jai tienen elementos en común como la utilización de esculturas y la búsqueda de lo superior al ser humano, entre ellos la significación religiosa de la muerte.

De ahí que empezaron a surgir nuevas representaciones simbólicas y culturales en este nuevo territorio del Pacífico colombiano, que, Colmenares (1984) menciona que a partir del siglo

XVII la minería Chocoana recibía esclavos del Congo y Angola, en el XVIII en estas minas trabajaban aproximadamente 348 personas. Entre estas nuevas representaciones surgieron géneros musicales y religiosos.

Las ceremonias religiosas de las comunidades afro-colombianas del Litoral Pacífico han dado cabida a elementos de diverso origen - africano, americano o europeo - que han surgido ya sea: primero, de la tradición oral que reúne y enmascara mitos y deidades africanas o indígenas con imágenes cristianas; segundo, de las concordancias de los momentos de celebración - nacimientos, muertes, ritos religiosos, etc. - ; tercero, del sincretismo de los instrumentos musicales; cuarto, del objetivo y ritmo de las danzas; y quinto, de las formas y materiales de las artes plásticas que se despliegan en el decorado de los altares. (Jaramillo, 2006, p.277).

De modo que todos estos elementos o aspectos culturales del Pacífico colombiano en especial de la actividad religiosa, fueron el resultado de la transculturación, la nueva percepción del mundo y lo sobrenatural, sustentándonos en Alfredo Vanín (1993), poeta y estudioso de la cultura del Litoral, quien asegura que “en la tradición oral afrocolombiana emerge “el mundo natural prodigioso” apoyado en fuerzas ya sea malignas o benignas. Relatos y versos desbordan lo inmediato pero logran captar lo local y lo universal ya que se nutren de los desafíos que enfrenta el ser humano en el mundo natural, ante los poderes del supramundo e inframundo.” (p.72).

Es decir que para esta población que habita el Pacífico colombiano el legado cultural se encuentra en sus ritos y prácticas. Estos a su vez representan su forma de percibir la vida, adaptando y nutriendo comportamientos que buscan conservar sus tradiciones y a la vez tratar de

sobrellevar su papel en la esclavitud. A esto se refiere Jaramillo (2006) cuando afirma que “Estas manifestaciones artísticas e ideológicas son también formas que enriquecen la vida cotidiana al dar sentido de trascendencia a la vida y a la muerte y al registrar la historia y la tradición del pueblo; son, pues, vehículos de comunicación espiritual y lazos de cohesión social. (p.279).

Por lo tanto, uno de los resultados de estas manifestaciones de las que habla Jaramillo es el canto, el cual tiene un rol primordial para esta cultura del Pacífico en el papel de sobrellevar la vida y recibir la muerte como un camino que debe ser adornado al ser el paso que permite alcanzar la nueva vida.

En estos rituales, la muerte se entiende como el tránsito del alma al otro mundo, lugar donde se encuentran los espíritus de los ancestros. Durante ese paso se brinda acompañamiento colectivo tanto al difunto como a sus parientes; de esta manera, los vivos despiden y acompañan a los muertos con diferentes cantos y rezos para que el alma siga el camino a la eternidad y no quede en la tierra penando, y a los parientes o dolientes se los acompaña para facilitarles el manejo del dolor y para que resistan la muerte del ser querido. Este apoyo se logra por medio de estos mismos cantos y de actos de solidaridad. (Ministerio de cultura, 2014, p.8).

De ahí nace un género musical llamado alabao, su origen exacto no es claro, ya que existen muchas teorías sobre el nacimiento de este, algunos representantes del género y actividad cultural exponen mitos y leyendas transmitidos de generación en generación sobre su surgimiento:

1. “El alabao surgió de una esclava africana a quien se le había muerto su marido y en su pena invento un canto que luego difundió” - Gloria María Iburguen de

Dipurdú. (Video, ministerio de cultura, 2014, Alabaos, Gualfés y levantamientos de tumba) O

2. “Cuando Dios creo el mundo quiso que la gente muriera para volver. Sin embargo, la iguana respondió: ¡Morir para volver, no! ¡Morir para nunca, nunca! Así, cuando murió su madre no pudo conseguir que volviera, y empezó la costumbre de velar a los muertos, repartir guarapo e interpretar estos cantos” – Miguel Antonio Murillo de Dipurdú, Para el grupo Alabaos Oro y Platino. (Video, Franco, 2015, Entrevista).

Así el alabao se considera con una influencia directa de África, que poseen características musicales como cantos responsoriales y la libertad melódica.

Los ritmos de los cantos varían de acuerdo a la región y a las etnias y están ligados a la cotidianidad de la comunidad afro-colombiana, a sus rituales y a sus festividades religiosas. Los alabaos expresan el duelo por la muerte de un adulto y, a veces, recuerdan la vida de la persona. Los alabaos de la última noche son una despedida para el espíritu, que hasta ese momento ha estado presente en el novenario. A las cinco de la mañana, cuando concluye el rito mortuorio, se deshace la tumba y el altar arreglado para la ocasión, se apagan las luces y se cierran las puertas y las ventanas; y en este momento el difunto inicia una nueva etapa en su trayectoria existencial. (Jaramillo, 2006, p.280).

A pesar de todos estos mitos, leyendas y diversas teorías sobre su origen aun no es claro. Para algunos historiadores, intérpretes e investigadores del género, este es el resultado de esta transculturación, como ejemplo para María Verena Quinto, cantadora de la comunidad de El

Dos: “los alabaos nacieron de los apóstoles y posteriormente fueron transmitidos por los españoles a los negros, quienes los arreglamos musicalmente a manera de súplica para tener un buen morir, un buen descanso”. (Video, Platicon, 2019, ¿Qué son los alabaos y los gualíes?)

Como se mencionó el alabao es un canto hecho para sobrellevar el duelo de la muerte y perdida de un familiar o una persona de la comunidad y para pedir por un buen paso a la nueva vida.

3. ALABAO RESULTADO CULTURAL DE LA TRANSCULTURACIÓN

El capítulo final de este trabajo se referiré al alabao, su proceso de transculturación y características fundamentales. Como se expuso superficialmente en el capítulo anterior, el alabao, más que un género musical, es parte de una actividad de luto y tiene un fin específico relacionado con la muerte. Como lo indica su etimología; la palabra “alabao” proviene del verbo “alabar” (elogiar, honrar, recordar), esto significa que es un canto de acompañamiento y fortaleza para aquellos que perdieron un ser querido y a la persona que está haciendo su transición al mundo de los muertos.

Así mismo por sus características se puede evidenciar que es una expresión de la transculturación y movilización a Colombia, siendo una manifestación del encuentro entre culturas; representa la creatividad de la combinación de canto negro africano y la alabanza y aproximación sobrenatural a la muerte propia de la doctrina católica traída a América por el conquistador español y llevada a África por los reyes. Adriana Maya (2006) considera que con los alabaos iniciaron procesos de re-socialización y humanización, ya que los esclavos retomaban las matrices rítmicas y métricas de los rezos y alabanzas españolas en los que vertían nuevos contenidos y trazaban líneas de parentesco sobrenatural con los santos y sus ancestros africanos recobrando la dignidad negada.

Es por esto que los alabaos tienen origen en los cantos de alabanza y salves de la religión católica española, que fueron aprendidos por los esclavos, quienes los adaptaron a sus propias formas de canto. Es decir que el alabao se trata de un canto más libre, a fin de presentar sus experiencias, pero con modificaciones musicales, de manera de súplica para tener un buen morir.

En la actualidad, muchos de los cantares y cantoras de alabos de nuestras comunidades coinciden con la idea de que estos cantos tienen unos orígenes españoles y cristianos, que fueron aprendidos por los esclavos, quienes se encargaron de imprimirles unas intenciones específicas, relacionadas a sus propias experiencias, además de una forma de cantarlo más espontánea y con habilidades de improvisación. (Ministerio de cultura, 2014, p.56).

De esta manera, es posible evidenciar el proceso de transculturación de la cultura europea a las africanas en el nuevo territorio del Pacífico. Para entender y poder analizar la forma en la que está construido el alabao y su influencia directa, es importante mencionar lo indicado por Jaramillo: (2006)

El sistema de versificación de los alabos y los arrullos fue heredado de la poesía española tradicional como las coplas y los romances; y, según Enrique Buenaventura, son variantes de los cantos gregorianos y de los cantos ambrosianos con dejes y cortes de influencia africana [...] la melodía que se canta sin acompañamiento de ritmo, guarda un sabor juglaresco medieval de la más pura cepa castiza. En el caso del “alabao” que se entona cuando hay muerto adulto (cuando hay niño muerto o “angelito” se hace el “chigualo”) la raíz medieval-española penetra hasta el ancestro árabe, porque los “quiebres de voz” y falsetes del “alabao” deben tener un origen. (p.279).

El proceso de transculturación, como se expuso anteriormente, implica el encuentro de dos culturas y la existencia de una cultura dominante y de una sumisa o tolerante. La influencia

española, al ser la cultura dominante, juega un rol muy importante ya que está realmente presente en el alabao debido a la cristianización de la población que habitaba este territorio.

Básicamente los alabaos presentan un formato de canto responsorial (canto/respuesta), donde el llamado está a cargo de un cantaor o cantaora “entonador” y la respuesta es responsabilidad del coro de cantaores o acompañantes que hacen la segunda. Además de que esto es un elemento recurrente en las músicas afroamericanas, creemos que esta forma de cantar puede estar muy ligada al diálogo establecido entre el sacerdote y los fieles. (Ministerio de cultura, 2014, p.57).

Lo anterior sin restar la importancia al rol de la cultura africana y a la construcción de la neoculturación es decir la creación de un nuevo fenómeno cultural por la mezcla de culturas en el territorio Pacífico.

Al entender el origen africano de los pueblos traídos al Pacífico colombiano y la influencia de los conquistadores españoles, quienes a su vez tienen raíces europeas y árabes, es posible entonces hablar con propiedad del contenido del alabao y su representación cultural. Es entonces en donde es apropiado explicar las formas de alabao y analizar su construcción melódica, rítmica, de forma y de contenido para revelar la influencia de estas culturas, en el género que surgió en las costas del Pacífico colombiano.

Por consiguiente, es evidente que el alabao tiene una influencia muy fuerte de las dos culturas en las características de este nuevo género, que fue adaptado por la población del nuevo territorio.

Estas manifestaciones tienen denuncia, tienen anuncio, tienen liberación, tienen resistencia, tienen unos contenidos muy fuertes. Puntualmente: el esclavizado saca el alabao de la alabanza, del canto gregoriano y lo transversaliza con el canto de lagrima africano. Lo vuelve un canto de liberación, un canto de resistencia. Porque son una manera de resistir la muerte. (Ayala, 2014, p.58).

En este apartado el autor señala que en el alabao lo primero que hay que decir es que es un género que parece provenir de los cantos gregorianos españoles, que estos cantos poseen características que se traducen en términos musicales a elementos que lo identifican como son, el uso de modos medievales, no sobrepasar la octava en el registro sonoro, no usar saltos superiores de cuarta, preferir el uso de sonidos conjuntos, uso de textos en latín, al no existir para entonces la división de compás, la duración de los sonidos y los acentos dependen únicamente del texto y su carácter. En este sentido la apropiación de los modos, dan al canto llano su propio ethos, su propio carácter (Zaldívar, 1996 p.113).

Estas características podrían ser evidenciadas como elementos transmitidos más adelante en resultados, reconociendo si hay o no una influencia de esta representación cultural como lo son los cantos gregorianos en el alabao, es importante mencionar que:

El canto gregoriano (monódico) coloca a cada uno ante Dios, no se coloca en la fase horizontal de las relaciones humanas. Según las diferentes tradiciones, a cada modo se le atribuye un carácter. Es ajeno a todo artificio armónico. Se adapta a la lectura, oración, antífona, responsorio, etc. Se le atribuye: belleza, capacidad de introducirnos en otro mundo, y el mundo gregoriano es apropiado para la oración [...] conocimiento y dominio de los modos, de forma tal que el ethos y el sentimiento interior, la

experiencia interiorizada de Dios a través de un texto, sea puesta en el carácter particular que requiera cada pieza en determinado momento del contexto litúrgico ritual. (Pérez, 1996, p. 178).

Es decir que el denominador común más importante entre del alabao y el gregoriano, es que se torna una música sagrada por su capacidad de conectar al individuo con Dios, de unirle con su esencia. Por otro lado poseen otras características iniciando por su entonación en melodías parecidas a las del mundo occidental, la adaptación de estas mismas a la oración y el contexto responsorial. Es más, en las letras de algunos de estos cantos se presentan palabras en latín, lengua hoy en día muerta antigua que se expandió por Europa, pero no llegó a África o América sino solo por medio de la religión. Sin embargo, estas fueron melodías y cantos adoptados por los esclavos africanos con un fin de despedir a sus muertos, cargado de melodías tristes y llenas de desconsuelo ya que era su modo de ver la vida, por lo tanto, se les incorporó un elemento africano importante.

Algunos alegan que el alabao no es africano porque tiene verso romance, que no es africano porque tiene el canto gregoriano o el cante jondo, que es español, que eso es católico, cristiano. Pero ahí está exactamente su grandeza: que se sirve de un canto español para meterle un corazón, un alma africana, una mentalidad africana. Padre Gonzalo Torres. (Entrevista realizada por Marcela Pinilla, 10 de octubre de 2013. Quibdó, Chocó)

Por esta razón es fundamental resaltar la influencia no solo de las características españolas y las influencias traídas de los territorios africanos, sino que es de vital importancia reconocer el proceso de esclavitud que se vivió en las tierras del Pacífico y que provocó el impulso para crear este género. Este elemento es explorado por el investigador Paul Gilroy

(2001) quien menciona que “los trazos residuales de la expresión dolorosa de la esclavitud es uno de los elementos fundamentales de las creaciones culturales afro en nuevos territorios y específicamente de sus músicas.” (p.204)

También es importante mencionar a la población que ya existía antes de toda exploración y explotación de tierras nuevas, como fue mencionado en el capítulo inmediatamente anterior, la mayoría de esta población fue extinta debido a los fuertes trabajos, de manera que el territorio costero se habitó de población africana traída como mano de obra. Como resultado, la influencia cultural de esta población indígena en la construcción del alabao como género propio de las tierras del Pacífico es muy escasa y difícilmente comprobable, debido a su exterminio como menciona Wassen (1935) quien tiene una recopilación de 6 artículos donde habla sobre su experiencia de convivencia con la población Chocoana y el análisis etnográfico de esta cultura, donde pudo observar y hacer algunas comparaciones con grupos amazónicos concluyendo que no existía mucha familiaridad entre las culturas Muisca de dialecto chibcha y los chocoanos, si no que la influencia africana y española están mucho más presentes.

Probablemente el encuentro de estas culturas y experiencias de vida, específicamente de los esclavos en estas tierras del Pacífico, causó que la representación de la muerte se considerara como el paso del alma a un nuevo plano espiritual, donde la persona estaría en un mejor lugar. Esta idea que surgió en los albores del Cristianismo se expandió con la conquista y fue asimilada por los afrodescendientes. Actitud que es conservada por los actuales habitantes del Pacífico colombiano. Esos elementos de transición a la muerte que representan el canto han sido ampliamente estudiados en el alabao por la Comunidad educativa de Guapi (2016).

3.1. El Alabao sus características y elementos fundamentales

Dentro de las características principales del canto encontramos que el alabao posee diferentes tonadas y ritmos, por lo tanto, no hay una estructura musical específica que lo generalice, ya que la forma depende del texto. Adicionalmente es un género que se realiza netamente vocal es decir sin acompañamiento de instrumentos, es un canto colectivo y responsorial.

En otras palabras, el alabao contiene diferentes elementos que lo hacen característico y reconocible como género, su característica principal es que es interpretado como canto de luto para acompañar la muerte de un adulto, está cargado de tristeza creado para ser una oración musical con libertad textual, rítmica y melódica.

A su vez, los alabaos se dividen según la exposición del tema; es decir a quien va dirigido:

Los alabaos tradicionales se pueden clasificar en cantos grandes y pequeños. Los grandes, hablan de Dios y algunos de la Virgen. Ejemplos de estos son La Salve, Bendito, Santo Fuerte, Una paloma sin mancha y Del cielo cayó una rosa. Los cantos grandes se cantan en los velorios de adultos y en el levantamiento de tumba después de cada rosario y deben cantarse obligatoriamente de pie. Los alabaos pequeños, son aquellos que exaltan las virtudes de los santos y las penalidades de los seres humanos.” (Ministerio de cultura, 2014, p.58).

Así pues, uno de los principales resultados de la investigación adelantada para realizar el presente trabajo fue encontrar que en el alabao existen dos tipos de cantos: el “Canto Mayor o

Grande” el cual se caracteriza por exaltar a Dios y a la Virgen y el “Canto Menor o pequeño” el cual habla de santos, de la muerte de un ser humano y sus pasiones. José Santos Caicedo (1969) explica que en los alabao menores el proceso de elaboración de los Alabaos es generalmente de carácter colectivo y se inician con los acompañamientos que se le hacen a la persona enferma durante los días anteriores a la muerte cuando amigos y familiares visitan a los enfermos y empiezan a prepararse para el velorio.

En referencia al alabao menor se muestran a manera de ejemplo las siguientes piezas “7 pies de tierra” y “lo mataron”, los cuales tratan el tema del proceso de la muerte y la transición al otro mundo.

El alabao siempre empieza con un estribillo y luego se hacen versos alusivos a la vida del amigo o familiar enfermo, cuando se acaban los versos se repite el estribillo y luego se pueden cantar otros versos de otros alabados o versos creados en ese momento por los asistentes. (Jaramillo, 2006, p.281).

También, en sus letras se incluye lo transitorio de la existencia en la tierra, la alegría y el dolor; de un sentimiento se salta al otro para proyectar los inesperados cambios del destino y se hace referencia a como nada de las posesiones de la tierra trascienden más allá de la muerte.

Un ejemplo de letra de un alabao menor es la canción “Siete pies de tierra”, una de las canciones escogida como muestra:

“Siete pies de tierra ocupó, ya mí mismo me da miedo

En la mitad de esta casa, tengo habitación de huesos

Veó mi casa enlutada, como que dolieran huesos.”

En esta letra se puede evidenciar el dolor, la angustia y la actitud de la persona que partió y está siendo enterrada, haciendo referencia a la tierra que ocupa ahora y como en su espacio habrán ahora solo huesos.

Finalmente, el alabao posee un canto mayor, en donde las letras van dirigidas a Dios o a la Virgen, en referencia al alabao mayor se exponen “Santo” y “Cuando vire a mi Dios”, usualmente está compuesto por dos estribillos los cuales hacen referencia a la santidad y características de Dios, cuando se acaban los versos se repiten varias veces. La manera en que se liga la interpretación con estos cantos tiene una fuerte autoridad, ya que son cantos de súplica para el nuevo difunto en el reino de Dios. “La gestualidad de las mujeres crea la atmósfera de drama que llega a su punto máximo con el estruendoso llanto de la Esperanza y el desmayo de la Piedá en el altar; “crescendo” que es apoyado con el ritmo de queja del Alabao.” (Jaramillo, 2006, p.285).

Un ejemplo de letra de un alabao mayor es la canción “Cuando vire a mi Dios”, una de las canciones escogidas como muestra:

“Cuando vire a mi Dios, crucificado, crucificado

Ay mil veces me pesa haber pecado, haber pecado

Quando vire a mi Dios, crucificado, crucificado”.

En esta letra se puede evidenciar que para esta población después de la muerte existe un encuentro con Dios, hay la preocupación de cómo serán juzgados por el mismo así evidenciando la aceptación de su superioridad.

Para concluir este capítulo es importante mencionar que en las prácticas netamente musicales de estos dos tipos de alabao no existe diferencia, la diferencia entre ellos está plasmada en su temática, por este motivo que sean nombrados cantos mayores o menores no es por su relación con la tonalidad, sino a quien va dirigida su temática.

4. ANÁLISIS Y PRESENTACIÓN RESULTADOS

A continuación, se toma la música como representación simbólica de los rasgos culturales, se presentan dos canciones tradicionales de la Cuenca del Congo, quienes fueron seleccionadas debido a que son las únicas halladas en el recorrido de esta investigación, estas muestras hacen parte de un video documental realizado hace 12 años, en donde se explica cómo es la actitud de esta población actual con estas representaciones tradicionales de su pueblo, por otro lado, están presentadas las cuatro canciones del alabao anteriormente mencionadas en la muestra donde se expresa su criterio de selección. Estas muestras tienen como característica que son grabaciones realizadas en la última década, en su mayoría hacen parte de documentales o entrevistas a personas que encabezan estos cantos en la zona del Pacífico colombiano, lugar donde aún se practica este rito fúnebre y son canciones que poseen una buena calidad de audio.

Los resultados de la investigación se expondrán en los siguientes cuadros en los que se organizan algunos componentes musicales (ver anexos 7 “Glosario técnico”), estos componentes son importantes para la presentar la descripción de algunas características, del alabao (género musical) y la música de la Cuenca del Congo, estas dos representaciones simbólicas y la relación con la cultura. En este punto se presenta la correspondencia de los componentes y los contextos anteriormente mencionados de la siguiente manera. Cuadro N°1 alabao música y cultura, Cuadro N°2 Cuenca del Congo música y cultura

En cada cuadro se presenta una columna con descripciones musicales especificadas en los anexos con en el glosario técnico y la transcripción musical, realizada bajo criterios tomados desde un enfoque de cantantes, con aspectos importantes para comprender como abordar estas

representaciones desde la voz, el cuadro muestra cómo estas cualidades son consecuencia de aspectos culturales, es decir están en relación con ella.

4.1. Cuenca del Congo

La música como representación simbólica
Música de la Cuenca del Congo.
Se toman aspectos musicales relacionados con la cultura antes de su transculturación. (Ir a Anexos 1, 6 y 7).
Instrumentación: La población africana especialmente de la Cuenca del Congo se caracteriza por ser rítmica, es decir que gracias a esta cualidad en sus representaciones musicales poseen instrumentos como los tambores, que coexisten con los cantos de las voces.
Textura: La textura que obedece para este género musical es la heterofonía, es decir que están sonando en simultaneo varias voces; en este caso los tambores y las voces quienes se caracterizan por ser colectivos y responsoriales, es decir que existe una voz líder y las otras contestan la misma letra y melodía propuesta. (Ver anexos 6 y 7).
Organización Melódica: En las muestras seleccionadas de la música tradicional de la Cuenca del Congo, a partir del proceso que se hizo de acercamiento a la transcripción musical con formas occidentales, (elemento que hace parte del transcurso formativo y académico que se ha tenido), se reconoce que el intentar ubicar este desarrollo melódico dentro de un contexto tonal puede que no sea el proceso más adecuado, ya que no hay una estructura melódica única, por esto no se puede considerar tonal o modal, si no que como fue mencionado en el marco teórico hace parte a una música que es intangible para el oyente occidental, debido a que no es posible comparar o identificar una escala occidentalmente definida con la manera en que son tratadas las melodías

africanas, donde no existe un sistema único de medidas de intervalos reconocido. Estas melodías parecen tener su fundamento de desarrollo en la relación que hay entre la percepción del cantante dentro de una manifestación y el texto, más que en buscar desenvolverse en un sistema musical definido.

Organización rítmica: En la Cuenca del Congo el principal instrumento es el tambor, el uso del mismo crea una especie de conversaciones entre estos instrumentos de percusión. Por esta razón siempre está acompañando los cantos colectivos o más bien los cantos acompañan al tambor. El cual está marcando una métrica estable, que pasada a nuestra escritura musical corresponde una métrica de 2/4. (Ver anexos 6 y 7).

Características Vocales: Los cantos tradicionales de la Cuenca del Congo son liderados por las voces masculinas, quienes entonan la melodía y son seguidos. Poseen un registro vocal medio (barítono), un rango vocal de 5 notas, su fraseo rápido, corto y repetitivo. (Ver anexos 6 y 7).

Temática: Debido a que son cantos tradicionales antes de la transculturación, no es posible comprender sobre que hablan sus letras, ya que están en idiomas nativos, solo se conoce que son cantos alegres y realizados en comunidad. En la actualidad no hay más registro sobre estos cantos, sino que se inicia con una etapa de música comercial influenciada por otras partes del mundo. (Ver anexo 6).

Cuadro 1. - La música como representación simbólica la Cuenca del Congo (Construcción de la autora).

4.2. Alabaos

<p>La música como representación simbólica.</p>
<p>El alabao.</p>
<p>Se toman aspectos musicales relacionados con la cultura. (Ir a Anexos 1, 2,3, 4 y 5).</p>
<p>Textura: La textura que obedece para este género musical es la monofonía, es decir que todos los instrumentos que intervienen, en este caso las voces, cantan simultáneamente la misma melodía. Esta característica pertenece a la transculturación de los africanos por parte de los españoles y la toma de los cantos gregorianos, es decir que el alabao es un canto comunitario de una interpretación melódica gregoriana. Por otro lado aunque su estructura pertenece a la monofonía también posee ciertas características de la textura heterofonía , esto debido a la simultaneidad que realizan las voces donde crean intervalos, con constante presencia de 3 menores. Sin embargo, esta característica no aplica para todos los alabaos. (Ver anexos 2, 3, 4 y 5).</p>
<p>Instrumentación: El alabao se caracteriza por ser un género musical a capella, es decir interpretado solo por la voz humana, no interviene ningún instrumento de percusión, armónico o melódico, más que la voz.</p>
<p>Organización melódica: En las muestras seleccionadas de la música tradicional del alabao, se reconocen a partir del proceso de acercamiento a la transcripción musical con formas occidentales, que puede que al igual que en la música de la Cuenca del Congo, no haya una estructura melódica única. Aunque en una pieza se menciona que existe relación o sonoridad con el modo lidio (elemento que hace creer que existe relación entre los modos occidentales utilizados en el gregoriano), se reconoce revisando las demás piezas, que esta sonoridad no es una característica de construcción recurrente, sino que parece ser una coincidencia, por esto no se</p>

puede considerar tonal o modal, su estructura melódica parece pertenecer a este sistema único africano de medida de intervalos. (Ver anexos 2, 3, 4 y 5).

Organización Rítmica: La estructura rítmica del alabao es prosódica, es decir, que posee una métrica ad libitum, es una música que está al servicio del texto, con influencia de los idiomas (acentos, agógicas, melismas), esto debido a ser parte de un ritual sagrado, de influencia directa de cantos cristianos; se convierte en una oración cantada. (Ver anexos 2, 3, 4 y 5).

Características vocales: A diferencia de los cantos Gregorianos y los de la Cuenca del Congo a los cuales se les ha atribuido influencia en el alabao, las interpretaciones de estas melodías están a cargo usualmente de las mujeres mayores, quienes poseen un registro vocal grave (contraalto), por otro lado su un rango vocal usualmente de una octava y no realizan saltos melódicos superiores a una cuarta características similares al canto gregoriano. Su dinámica variando entre el susurro y la fuerza en la voz, con grandes ligaduras y el fraseo con sonidos y silencios para contemplar la oración y la espiritualidad, generan una actitud de fuerte sentimiento y expresión vocal (Ver anexos 2, 3, 4 y 5).

Temática: Para el alabao lo más importante son las letras y contenido. En este punto los alabaos se dividen en mayor y menor. En el mayor su contenido es sobre lo divino; Dios y la virgen, evidenciando forma y contenido de la influencia del canto gregoriano. El menor en su contenido menciona las experiencias humanas, las injusticias, exalta el paso a mejor vida después de morir, entre otras, evidenciando forma y contenido de la influencia africana y su lamento en trabajos de esclavitud desarrollados en este territorio donde surgió el alabao.

Cuadro 2. - La música como representación simbólica el alabao (Construcción de la autora).

4.3. Triangulación

En el siguiente cuadro se presenta la técnica de triangulación. Esta es una técnica de análisis de la información. Tomando una segunda fase de la transculturación desde un concepto de movilidad, para finalmente comprender los componentes que identifican al alabao. Para este ejercicio se presentan como categorías de análisis los conceptos trabajados en el marco teórico en el capítulo de cultura.

Transculturación: de la Cuenca del Congo en África al alabao en pacífico colombiano.	
Población Cuenca del Congo transculturación desde un concepto de movilidad (de África hasta América).	
Representaciones simbólicas. (Manera de percibir su entorno)	Debido a la transculturación por parte de los mandatarios congoleños y conquistadores españoles, se inician representaciones simbólicas ya existentes tanto en el territorio africano como en el del Pacífico. Como las construcciones de iglesias, los trabajos de carpintería, las tradiciones religiosas desde el bautizo hasta el entierro católico, adoración de imágenes, idioma, entre otros. Sin embargo, también se crean representaciones como los cantos de lamento debido a su esclavitud, devoción a la muerte y a una mejor vida, ritos especiales fúnebres específicos de los esclavos, cantos como el alabao.

<p>Prácticas culturales</p> <p>(intervención del estado u otras entidades)</p>	<p>La población de la Cuenca del Congo fue regida por emperadores de su cultura, la esclavitud era permitida por estos y existía en África desde antes del descubrimiento del América. Sus emperadores por beneficios propios impusieron al pueblo costumbres que adoptaron de los españoles como creencias religiosas, actividades agrícolas, de construcción, entre otras y así crean una transculturación en su propio territorio.</p> <p>Con el descubrimiento de América se dio una transculturación desde la movilidad, en búsqueda de trabajo forzado a esclavos vendidos por los reyes africanos, combinando pobladores de las diferentes tribus de la Cuenca del Congo en nuevos territorios.</p>
<p>Territorios culturales</p> <p>(Entorno geográfico)</p>	<p>En el territorio geográfico africano que ocupa la Cuenca del Congo posee diversidad de recursos naturales, debido a sus espacios inexplorados y a las fuentes hídricas que le rodea. Sin embargo, estos espacios ya tienen mandatarios.</p> <p>Debido a la transculturación desde la movilidad llegan a un nuevo territorio americano (Pacífico colombiano) totalmente virgen, con recursos naturales especialmente con alta producción minera.</p>
<p>Cultura etnográfica</p> <p>(Actividades propias realizadas en otro territorio)</p>	<p>La esclavitud habitual en África central y en Europa, se vuelve el principal negocio del nuevo territorio americano, debido a la previa evangelización estos esclavos traen tradiciones católicas religiosas al Pacífico sin olvidar tradiciones de su propia cultura</p>

	africana como la devoción a la muerte y lo súper natural.
<p>Visibilidad de la música en el proceso de transculturación.</p> <p>(Resultados musicales de este proceso de movilización).</p>	<p>La música siempre ha sido consecuencia las construcciones sociales convirtiéndola en representación simbólica. Es por esto que en este proceso de transculturación de la Cuenca del Congo la música estuvo expuesta dos etapas importantes, hasta llegar al alabao.</p> <p>Iniciando como representación tradicional de esta cultura africana la cual no había estado expuesta a la imposición de nuevas prácticas culturales, en donde se considera que existe libertad de interpretación melódica y uso de instrumentos de percusión, entre otros elementos, y continuando por una segunda etapa después de la transculturación y movilización, en donde la evangelización y la esclavitud fueron las principales autoras del alabao; en su ritmo que le sirve al texto, su monofonía, su interpretación acapella y temática con elementos como de exaltación a un Dios cristiano. Pero sin olvidar la importancia de su herencia africana, manteniendo su desarrollo melódico en donde no se piensa una estructura musical definida en el momento de la construcción o de la interpretación, sino que es el resultado de la expresión del momento, del sentir humano. Para el alabao el lamento de un esclavo, su partida o paso a un mundo mejor.</p> <p>Por esta razón importante mencionar que sin esta</p>

	transculturación de la población de la Cuenca del Congo con concepto de movilidad el surgimiento del alabao no hubiera sido posible.
--	--

Cuadro 3 Transculturación: de la Cuenca del Congo en África al alabao en pacífico colombiano. (Construcción de la autora).

5. CONCLUSIONES

Este capítulo se dedicará a mostrar las conclusiones obtenidas a lo largo de esta investigación. El objetivo de esta investigación era Identificar los rasgos culturales que caracterizan la transculturación de la Cuenca del Congo en África, al alabao en el pacífico colombiano. Este objeto se quería lograr en primera instancia para reconocer el proceso cultural que vivió la Cuenca del Congo hasta llegar al Alabao, como conclusiones indica que se evidencio que:

En Relación con el objetivo número uno el cual buscaba definir algunas generalidades de los aspectos culturales de la Cuenca del Congo, se pudo concluir: La esclavitud y traslado de la población africana no solo dependió de españoles, sino, también de sus propios mandatarios y división política africana de ese momento. Además, estos imperios fueron en gran medida los responsables de la transculturación de esta población, adoptando representaciones simbólicas de otras culturas europeas tanto en sí mismos como en la imposición al pueblo libre y esclavizado.

- Se reconoce que las fases culturales que propone Giménez y que fueron seleccionadas para este trabajo (representaciones simbólicas, prácticas culturales, territorios culturales y cultura etnográfica), son los elementos culturales primordiales que fueron alterados o modificados en la transculturación que sufrió la población de la Cuenca del Congo.
- La música tradicional de la Cuenca del Congo, que se realizó antes de esta transculturación europea, está cargada de ritmo e improvisación en la construcción melódica, quizás este elemento puede desarrollar diferentes

versiones de las mismas canciones y pueda ser un elemento para futuras investigaciones.

En relación con el objetivo número dos en el cual se buscaba identificar el proceso de transculturación que se desarrolló durante la llegada de población proveniente de la Cuenca del Congo al pacífico colombiano, evidenciado en el alabao, se pudo concluir que:

- Debido a las condiciones del territorio del ahora descubierto Pacífico colombiano y sus enormes recursos en minería, pesca y cultivo se crearon fuertes trabajos, en donde la población nativa indígena no pudo soportar, es por esta razón es que la mayoría de la población de este territorio colombiano es de tez negra.
- La población que actualmente habita en el Pacífico colombiano concibe que existe herencia cultural africana, en donde están en lo cierto, sin embargo, ignoran el proceso de transculturación que vivió esta población antes de la llegada al Pacífico colombiano y cómo específicamente en el alabao se evidencia la influencia cultural europea.
- Para conocer otras influencias musicales importantes en el Pacífico colombiano de la población africana en especial de la Cuenca del Congo, se requiere ampliar la zona geográfica o ir en búsqueda de otros géneros musicales donde la influencia africana este más evidente, como ejemplo en donde se muestre el uso de tambores.

En relación con el objetivo número tres en el cual se buscaba reconocer los rasgos culturales del alabao provenientes de los aspectos culturales de la Cuenca del Congo, se pudo concluir que:

- Es fundamental conocer el verdadero origen de un género musical, conocer el contexto para poder presentar un análisis, que permita al fenómeno desarrollarse desde su naturaleza, sin basarse solo en suposiciones, hay que seleccionar unos procesos en los cuales fundamentarse para estudiar y reconocer las fases de la población cultural que produjo esta expresión artística y comprender, que sin estas fases culturales seleccionadas no sería posible la creación de la música.
- Se encuentra que el alabao es una expresión cultural que surge necesariamente por la transculturación que vive internamente la población de la Cuenca del Congo, en especial su evangelización y por el concepto de movilidad y esclavitud con trabajos forzosos en el nuevo territorio del Pacífico Colombiano. Por esta razón es importante mencionar que sin esta transculturación interna y con su concepto de movilidad, expresiones artísticas específicamente el alabao no hubiera sido posible.
- Aunque se reconoce que, el ritual del entierro (ritual que acompaña el alabao) es una característica de la religión católica impuesta a esta población afro, el concepto de la muerte es tomado desde una visión más africana esclavista, es decir el alabao es un canto de lamento, de súplica por un buen paso a la nueva vida, que es el descanso del sufrimiento del cuerpo, la vida terrenal y así consiguen su liberación.
- Elementos españoles tradicionales impuestos en esta transculturación de rito cristiano como el velorio, las iglesias o espacios sagrados, la adoración de imágenes, son elementos que aún se conservan en torno al alabao.

- Es importante reconocer que el alabao es un género que tradicionalmente solo se canta en el entierro de un adulto, para el entierro de los niños existen los gualíes, otro tipo de canto fúnebre.
- A pesar de que la atribución cultural europea no es el enfoque de este trabajo, se reconoce que en la construcción del alabao existe gran influencia de la música gregoriana, por su forma de interpretación y contenido, también por legados de ancestros árabes en los españoles se considera que hay elementos de la música árabe. Esta conclusión se da a partir de lo expresado en el marco teórico sustentados en Jaramillo (2006) quien expresa que el alabao, tienen ancestros árabes, por características como los quiebres de la voz y falsetes utilizados.
- Una de varias diferencias de los cantos religiosos españoles relacionados con el canto gregoriano que son cantados por hombres, se puede decir que para el alabao quienes lo abordan son las mujeres.
- El alabao al igual que muchas otras prácticas relacionadas con el canto cristiano, ha recibido múltiples influencias que incluyen las prácticas musicales del lugar geográfico donde proceden, hasta la adopción e imposición de otras prácticas musicales de diferentes culturas, denominadas transculturación. Sin embargo, el denominador común es que la música se torna sagrada por su capacidad de conectar al individuo con Dios, de unirle con su esencia.

Otras conclusiones que surgen sobre la fundamentación teórica en torno al alabao de este trabajo son que:

- El alabao es un género que sobrevive gracias a su razón ontológica, relacionada con el acompañamiento y tradición que cumple en el velorio de un adulto,

tradición que se conserva y aun se practica por esta población del Pacífico colombiano.

- El alabao es consecuencia de un proceso de transculturación, que se consolida en el Pacífico colombiano por esta razón es considerado como patrimonio cultural colombiano, es decir que el territorio tiene una gran influencia en estos géneros.
- Entre el alabao mayor y menor la única diferencia que existe es su temática, contenido o a quien va dirigido el texto, es decir los mayores a Dios y menor al muerto.
- Las representaciones simbólicas de la Cuenca del Congo, región donde expresiones tradicionales como la música son el resultado de manifestaciones propias, no se puede transcribir y acomodar a convenciones occidentales, ya que no es claro el manejo de intervalos o estructuras tonales.

Por otro lado gracias al acercamiento de esta construcción teórica y en el desarrollo profesional es importante que se piense como en los diferentes programas de música en donde instrumentos populares quienes interpretan este tipo de géneros escasamente abordan conceptos de transculturación, dicho desde el proceso formativo de la autora, por esto se considera pertinente abordar estos conceptos para la formación académica, no desde imaginarios si no desde un concepto más científico.

Generar un espacio de revisión a las diferentes formas de actividad profesional, para poder visibilizar otros espacios de la carrera de música y contribuir en el proceso de la construcción curricular de re significación, con espacios de dialogo donde se puedan reconocer estas necesidades, en este caso desde el canto popular.

Referencias Bibliográficas

Africa Fundación Sur Publicado en Le Potentiel, de Congo R.D. (2009). *En el suplemento, "CONSTRUIRE LA DEMOCRATIE"*.

Angel, R, Camus, S y Mansilla, C. (2008). *Plan de Apoyo técnico musical dirigido a los profesores de Educación General Básica, principalmente en NB1 y NB2. Tesis de Pregrado. Universidad de Playa Ancha. Valparaíso.*

Arocha, J. (2006). *África en Colombia.*

Atmore, A. (2001). *Medieval Africa, 1250 –1800.*

Burnett, T, E. (1871). *Cultura Primitiva, la ciencia de la cultura.*

Cano, C, M. (2003). *Aproximación histórica al Reino del Mani-Kongo.*

Colmenares, G. (1984). *La economía y las sociedades coloniales 1500-1800, en manual de historia Colombiana.*

Comunidad educativa de Guapi, fundación Save The Children y Ministerio de Cultura. (2016). *Negro he sido, negro soy, negro vengo, negro voy.*

Dr. Welton, M, D. (2008). *El derecho internacional y la esclavitud.*

Federación de enseñanza de Andalucía. (2010). *La música africana.*

Friedeman, N, y Arocha, J. (1986). *De sol a sol: génesis, transformación y presencia de los negros en Colombia.*

Fundación cultura de Andagoya. Investigadores locales y ministerio de cultura. (2015). *Gualíes, alabaos y levantamientos de tumba.*

- Gates, L, y Anthony, A, (1999). *Africana: The Encyclopedia of the African and African American Experience*.
- Gilroy, P. (2010). *El atlántico negro*.
- Giménez, G. (2005), "*La concepción simbólica de la cultura*", en *Teoría y análisis de la cultura*. México, Conaculta.
- Gómez, C. (2012). *Alabaos, cantos del alma para los muertos*.
- Gómez, C. (2012). *Alabaos, cantos del alma*.
- Gómez, R, C. (2005). *Metodología de investigación y lectura crítica de estudios*.
- Herrera, J. (2008). *La investigación cualitativa*.
- Jaramillo, M. (2006). *Los alabaos, los arrullos y los chigualos como oficios de difunto y ritos de cohesión social en el litoral pacífico colombiano*.
- Klein, H. (1993). *Las características demográficas del comercio atlántico de esclavos hacia Latinoamérica*.
- Kwabena, J, H. (2011). *Sobre la Historicidad de la Música en las Culturas Africanas*.
- Linaje, A (2009) *El canto gregoriano en la edad media: una investigación*.
- Macola, G, University of Kent at Canterbury, UK. (2016). *Luba–Lunda states*.
- Martínez, J. (2011). *Métodos de investigación cualitativa*.
- Martínez, L, M. (s.f). *Culturas afrohispanas: antecedentes y desarrollo*.
- Martínez, M. (2005). *El Método etnográfico de investigación*.
- M'Bokolo, E. (1995). *Afrique Noire: Histoire et Civilisations, jusqu'au XVIIIème siècle*.

- Ministerio de cultura y fundación cultural de Andagoya. (2014). *Gualíes, alabaos y levantamientos de tumba, ritos mortuorios de las comunidades afro del municipio del medio San Juan.*
- Monje, C, A. (2011). *Metodología de la investigación cuantitativa y cualitativa.*
- Moraña, M. (2017). *Transculturación y latinoamericanismo.*
- Moya, J. (2012). *Migración africana y formación social en las Américas, 1500-2000*
- Ortiz, F. (1940). *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar.*
- Pinilla, M, y Franco, J. (2015). *Al grupo Alabaos oro y Platino.*
- Revista semana. (2016). *Antígona según mujeres del Chocó.*
- Rodríguez, H, Rodríguez, I, Rodríguez, A, y Ruíz, F. (2014). *Plan especial de salvaguardia de la manifestación gualíes, alabaos y levantamientos de tumba, ritos mortuorios de las comunidades afro del municipio del medio san juan.*
- Rodríguez, J. (2004). *Transculturación, interculturación, inculturación.*
- Saco, J, A. (1879). *Historia de la esclavitud de la raza africana en el nuevo mundo.*
- Salgado, A, C. (2007). *Investigación cualitativa: diseños, evaluación del rigor metodológico y retos.*
- Schwegler, A. (1996). *“Chi ma’ Kongo”: lengua y ritos ancestrales en el Palenque de San Basilio (Colombia).*
- Serrano, J. (1999). *“Hemo de mori cantando, porque llorando Naci”, ritos fúnebres como forma de cimarronaje.*
- Universidad católica popular de Risaralda, Facultad de ciencias humanas sociales y de la educación, Programa educación y pedagogía. (2009). *Los alabaos y los chimbombos una enseñanza trascendental.*

Valle, S. (2010). *Los procesos de transculturación desde la identidad de nuestra América y la Europa mediterránea.*

Vilar, E. (1977). *Hispanoamérica y comercio de esclavos.*

Wassen, H. (1935). *Notes on southern Groups of Chocó Indians in Colombia.*

ANEXOS

Anexo 1.

Glosario técnico:

A continuación se presenta un glosario de términos musicales seleccionados para la construcción del instrumento de análisis musical con relación a la cultura.

1. La instrumentación: Determina si la obra es vocal, instrumental o mixta y reconoce que tipos de instrumentos o voces que participan.

2. La textura: Está relacionada con la arquitectura musical creada por la interacción de las diferentes voces, buscando establecer la importancia de cada voz y definir a qué tipo de textura pertenece; monofonía, homofonía, polifonía o heterofonía. Esta textura revela características de la época, el espacio en que se desarrolla y su temática.

3. Organización melódica: Busca fijarse en la evolución de las líneas melódicas, sus escalas y funciones de los sonidos de la línea principal.

4. Organización rítmica: Analiza el tipo de compás que se utiliza y su composición rítmica y su tempo (rápido, lento, moderado).

5. Características vocales: Nos guía para buscar elementos vocales importantes como la intensidad, registro, tesitura, timbre, rango vocal, tipo de voz.

6. Temática: Expone específicamente en este trabajo el contenido de las letras, es decir de qué trata su texto.

1. Alabaos menores.

Anexo 2.

7 Pies de tierra
Alabao menor

Interpretes:
Grupo ancestral Las Tejada
Transcripción: Laura Quintana Cepeda

Estrofa que se repite

Voice

Sie te pies de tie rra ocu pa_____ ya mi mis mo me da mie_____ do

Solista

5

En la mi tad dees ta ca_____ sa_____ ten_____ goha bi ta cion_____ de hue_____ so

Estrofa que se repite

10

Ve o mi ca sa enlu ta_____ da Co mo

13

5 disminuida

que do lie ran hue_____ sos_____

- Instrumentación: Canto a capella, solo voces.
- Textura: Monofónica.
- Organización melódica: Se propone su desarrollo bajo una estructura de Sib mayor, iniciando desde su cuarto grado Mib, con sonoridad lidia, sin embargo no es clara esta estructura intervalica y no se puede definir exactamente en esta tonalidad debido a su herencia africana y el uso de intervalos. (elemento mencionado en el instrumento).
- Organización rítmica: Se sugiere una métrica de 4/4, sin embargo el ritmo esta en servicio del texto creando libertad, ad libitum.
- Características vocales: Rango vocal de Mib a Do, registro contralto, voz plena, canto responsorial, quiebres de voz, glisando, melismas.
- Temática: La actitud de la persona que acaba de fallecer.

Anexo 3.

Lo mataron
Alabao menor

Interpretes:
Elena Ninestroza
Transcripción: Laura Quintana Cepeda

Solista

Voice

Lo ma ta ron sin pie dad si te ne ni gun con sue lo

coro

Ay Ay

Sa tu rio fue fu ci la do

Alteraciones fuera de la tonalidad

Ya si co mo usted lo o ye la or den fue del es ta do

Ay Ay

Estrofa dos voces

- Instrumentación: Canto a capella, solo voces.
- Textura: Monofónica y por sectores heterofónica.
- Organización melódica: Se propone su desarrollo bajo una estructura de La mayor, sin embargo no es clara su distribución intervalica, no se puede definir exactamente en esta tonalidad debido a su herencia africana y el uso de intervalos, (elemento mencionado en el instrumento).
- Organización rítmica: Se sugiere una métrica de 4/4, sin embargo el ritmo esta en servicio del texto creando libertad, ad libitum.
- Características vocales: Rango vocal de Solb a La, registro contralto, voz plena, canto seguido por otra voz, quiebres de voz, glisando, melismas.
- Temática: Expone la muerte injusta por parte del estado, creando un canto de lamento.

2. Alabaos mayores.

Anexo 4.

Cuando viere a mi Dios
Alabao mayor

Interpretes:
Grupo cancion de Timbiqui
Transcripción: Laura Quintana Cepeda

Soleda

Vozes

Cora

1 Cuan do vi ere a mi Dios

7 Cru ci fi ca a do. Cru ci fi ca a do.

13 Ay mil ve ces me pe.

17 Ha ber pe ca do. Ha ber pe ca do.

Cuan do vi ere a mi Dios

Cru ci fi ca a do. Cru ci fi ca a do.

- Instrumentación: Canto a capella, solo voces.
- Textura: Monofónica, con elementos de heterofonía por la relación entre las voces.
- Organización melódica: Se propone su desarrollo bajo una estructura de Fa mayor, donde su sexto grado es bemol (Reb), sin embargo no es clara su distribución intervalica, no se puede definir exactamente en esta tonalidad debido a su herencia africana y el uso de intervalos, (elemento mencionado en el instrumento).
- Organización rítmica: Se sugiere una métrica de 4/4, sin embargo el ritmo esta en servicio del texto creando libertad, ad libitum.
- Características vocales: Rango vocal de Fa a Fa, registro contralto, voz plena, canto responsorial, quiebres de voz, usos de melismas y glisandos.
- Temática: Dedicada a Dios y al encuentro que se tendrá con él.

Anexo 5.

Santo Alabao mayor

Interpretes:
Fabiola Torres
Transcripción:
Laura Quintana Cepeda

Voice

San to Dios Di vi noy tri no Sa to Dio

4

Di vi noy san to

6

Los an ge les van en co ro Va can tan do Sa to san to

- Instrumentación: Canto a capella.
- Textura: Monofónica.
- Organización melódica: Se propone su desarrollo bajo una estructura de Mi menor, donde inicia desde su cuarto grado La, sin embargo no es clara su distribución intervalica, no se puede definir exactamente en esta tonalidad debido a su herencia africana y el uso de intervalos, (elemento mencionado en el instrumento).
- Organización rítmica: Se sugiere una métrica de 4/4, sin embargo el ritmo está en servicio del texto creando libertad, ad libitum.
- Características vocales: Rango vocal de sol a sol, registro contralto, voz plena, quiebres de voz, glisandos, melismas.
- Temática: Expone la divinidad de Dios.

3. Canciones tradicionales Cuenca del Congo.

Anexo 6.

Tunafurahileo
Hoy nos alegramos

Interpretes:
Congo - Swahili
Traducción: Laura Quintana Cepeda

The image shows a musical score for a piece titled 'Tunafurahileo' with the subtitle 'Hoy nos alegramos'. The score is arranged in two systems. The first system includes staves for 'Voice', 'Tambora Congo', and 'Sembla'. The second system includes staves for 'Voice' and 'C. Di.'. A red vertical box highlights the first measure of the first system, and a green vertical box highlights the second measure of the first system. The music is written in a staff with a treble clef and a key signature of one flat (F major or D minor). The time signature is 2/4. The 'Voice' part consists of a melodic line with eighth and quarter notes. The 'Tambora Congo' and 'Sembla' parts consist of rhythmic patterns of eighth and quarter notes. The 'C. Di.' part consists of a rhythmic pattern of eighth and quarter notes.

- Instrumentación: Voz y percusión tradicional.
- Textura: Polifónica.
- Organización melódica: Se propone su desarrollo bajo una estructura de Fa menor, que inicia desde su cuarto grado Sib, sin embargo no es clara su distribución intervalica, no se puede definir exactamente en esta tonalidad debido a ser representación africana y al uso de sus intervalos, (elemento mencionado en el instrumento).
- Organización rítmica: Se sugiere una métrica de 2/4, debido a su patrón rítmico y sus acentos.
- Características vocales: Rango vocal de Sib a Mi, registro barítono, canto responsorial, voz plena.
- Temática: Según el director de documental del cual fue extraída esta pieza su título traduce “hoy nos alegramos”, sin embargo no es posible traducir su letra completa.

Anexo 7.

Zaire
Canto africano

Interpretes:
Congo - Babudu
Transcripción: Laura Quintana Cepeda

The musical score is presented in two systems. The first system includes the Voice part (treble clef) and the Tambor Congo part (percussion clef). The second system includes the Voice part (treble clef) and the C. Dr. part (percussion clef). A red box highlights the first measure of the Voice and Tambor Congo parts, and a green box highlights the first measure of the Voice and C. Dr. parts.

- Instrumentación: Voz y percusión tradicional.
- Textura: Polifónica.
- Organización melódica: Se propone su desarrollo bajo una estructura de La menor, que inicia desde su cuarto grado Re, sin embargo no es clara su distribución intervalica, no se puede definir exactamente en esta tonalidad debido a ser representación africana y al uso de sus intervalos, (elemento mencionado en el instrumento).
- Organización rítmica: Se sugiere una métrica de 2/4, debido a su patrón rítmico y sus acentos.
- Características vocales: Rango vocal de Sol a Mi, registro barítono, canto responsorial, voz plena.
- Temática: Según el director de documental del cual fue extraída esta pieza, su canto hace referencia al tambor, sin embargo no es posible traducir su letra completa.