



## Música e identidad afro en *Herencia de Timbiquí*. El canto como una afirmación de las identidades Afro-Pacíficas.

Music and afro identity in *Herencia de Timbiquí*. Singing as an assertion of Afro-Pacific identities.

DOI: 10.32870/argos.v7.n19.3a20

### Angélica Roxanna Barrera

Pontificia Universidad Javeriana  
(COLOMBIA)  
CE: baangelica@javeriana.edu.co  
ID ORCID: 0000-0002-4028-9254

### Ana María Betancourt

Pontificia Universidad Javeriana  
(COLOMBIA)  
CE: ana.betancourt@javeriana.edu.co  
ID ORCID: 0000-0002-8961-2470

**Recepción:** 19/02/2020

**Revisión:** 28/04/2020

**Aprobación:** 30/05/2020

### Resumen:

La identidad se ha constituido como una noción hegemónica y estática, sin embargo, la música de *Herencia de Timbiquí* consolida identidades múltiples y evidencia la hibridación racial, histórica y cultural por la que han pasado las comunidades Afro-Pacíficas desde la época de la Colonia y la esclavitud negra hasta la globalización y el conflicto armado colombiano. Estos hechos han ido transformando las identidades que originalmente traían las comunidades desde África, pues sus prácticas culturales se fueron entrelazando con las prácticas indígenas y españolas. Posteriormente, gracias a la globalización apareció un auge de los medios masivos de comunicación y la industria cultural, lo que hizo que los cantos Afro-Pacíficos comenzaran a hibridarse con ritmos populares provenientes de Norte América y Europa. Ahora bien, esta hibridación revela la ausencia de una noción de identidad purista y estática y, a la vez, evidencia los procesos de desterritorialización simbólica y física por los que han pasado las comunidades afro-Pacíficas a través de los siglos por la imposición de culturas dominantes.

**Palabras clave:** Globalización. Estética negra. Hibridación. Desterritorialización.

### Abstract:



The identity concept has been thought as an hegemonic and static idea, however, *Herencia de Timbiquí's* music breaks that idea by building multiple identities, and also representing how Afro-Pacific communities since the Colony and slavery, to the Globalization and Colombian internal conflict have been passing through a racial, historic and cultural hybridation. This events have been changing the cultural practices that the communities originally brought from Africa because they got interweaved with Spanish and Indigenous practices. After this period, their cultural practices have been changing because of the mass media and cultural industry boom that brought Afro-Pacific cultural expressions and rhythms inside of the European and North American pop culture. This hybridation reveals the absence of a pure and static identity, but at the same time, the symbolic and physical deterritorialization of Afro-Pacific communities.

**Keywords:** Globalization. Black esthetic. Hybridation. Deterritorialization.

La música del proyecto musical de Herencia de Timbiquí es una manera de visibilizar una afirmación identitaria afro-Pacífica en el campo colombiano y global. Desde las canciones *Coca por coco* (2011) y *Negrito* (2014) se manifiesta una forma de identidad, hibridación, cultura popular, desterritorialización y cultura cosmética que se ha tenido que enfrentar con la globalización de la música afro: por un lado ha habido hibridación con lo globalizado, lo español, lo árabe y lo criollo; por el otro, se presenta la ruptura del vínculo entre el yo y el medio debido a el abandono en el que se encuentra el Pacífico colombiano actualmente y a los procesos de colonización que hubo en este territorio.

Primero que todo, debemos identificar los temas aculturación y transculturación ya que autores como Isabel Aretz y Jorge Porras hablan de la música afrodescendiente actual como resultado de dichos sucesos.

La música de los descendientes de esclavos en América Latina, la que hoy se escucha en nuestro continente, no es la misma de los tiempos de la importación de esclavos. La explicación se debe a que estos grupos han estado sujetos a una fuerte aculturación, lo cual ha incidido también en sus músicas o prácticas musicales. (Aretz, citada en Gonzáles 1999,1977, p.6)

Por otro lado, está el término transculturación: "Este 'mestizaje' musical se traduce en procesos de transculturación inextricables donde lo musical, lo religioso, lo lírico, el aspecto de género, de identidad cultural, y la etnicidad actúan conjuntamente" (Porras, 2013).

Por un lado, cuando nos referimos a la aculturación Ortiz (1940) (citado por Chiappe, 2015, p.49) dice: "Por aculturación se quiere significar el proceso de tránsito de una cultura a otra y sus repercusiones sociales de todo género". Esto implicaría una pérdida y un desarraigo de la cultura propia, así como una adaptación a la otra, sin embargo, ha sido un término muy discutido ya que no se puede hablar



propiamente de una pérdida total y absoluta de la cultura si no más de una hibridación, ya que en dicho proceso la cultura “dominada” también deja trazos en la “dominante”.

Al fin, como bien sostiene la escuela de Malinowski [Funcionalismo], en todo abrazo de culturas sucede lo que en la cópula genética de los individuos: la criatura siempre tiene algo de ambos progenitores, pero también siempre es distinta de cada uno de los dos. (Ortiz, citado por Miampika 2005, 1940, p. 36)

Por esta razón, se reemplazó el término aculturación por el de transculturación, Ortiz se refiere a esto en un ensayo llamado El contrapunteo cubano del tabaco y del azúcar (1940) y Szurmuk y McKeelrwin (2009, p.275) lo parafrasean en su Diccionario de estudios latinoamericanos diciendo que es "una forma de contacto cultural que, lejos de ser pensada como una relación unilateral y unidireccional (...) es pensada como una interacción creativa entre las distintas entidades culturales que se encuentran". Esto genera diversos procesos de transformación e interacción entre ambas culturas creando una nueva identidad y entidad cultural que tiene elementos de las dos culturas antes del contacto.

El término de transculturación también es empleado por Mabel Moraña desde el sentido de que en América Latina se ha dado una transculturación desde un proceso colonialista de dominación cognitiva y simbólica, y al haber sido sometidos a un proceso de colonización anteriormente hay una apertura a esas categorías globalizadas que llegan a incidir en las dinámicas culturales locales.

La 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 transatlánticas y transnacionales de capital simbólico en momentos en que la categoría y la existencia histórica misma de las culturas nacionales se desestabiliza por efectos del autoritarismo y de crisis más amplias en el seno del capitalismo mundial. (Moraña, 2017, p.158)

Sin embargo, según Payne (1996, p. 384) el término más acertado actualmente para este proceso es el de hibridación, que debe entenderse como “ocupar espacios intersticiales; es decir, identidades varias”, las cuales surgen a partir de una diáspora en la que la fuente original de una etnia interactúa con las experiencias locales dando como resultado unas culturas híbridas con formas de vida nuevas.

Siguiendo esta línea, es un concepto que se relaciona con el resultado musical afrodescendiente actual ya que a partir del siglo XVIII los grupos esclavos se vieron obligados a adaptar sus tradiciones y sus



identidades culturales a los medios y a las condiciones a los que estaban expuestos, por esta razón, en los ritmos musicales actuales e incluso en los instrumentos empleados se ven reflejados este proceso transcultural y como producto, las expresiones musicales no pueden ser las mismas que la de sus antepasados.

Por este motivo la propuesta musical de Herencia de Timbiquí, no tiene ritmos del Pacífico ancestral en su totalidad, sino que, así como en un comienzo se hibridó con las prácticas culturales árabes por la expansión islámica en el norte de África durante VIII siglos y con la cultura española durante la colonización en las haciendas dentro del Chocó, Nariño, Cauca y Valle del Cauca; ahora se hibrida con los ritmos de la cultura popular que se difunden rápidamente por la globalización.

Herencia de Timbiquí toma el currulao, el porro, la juga, el bunde, los arrullos, la música de marimba desde el uso de instrumentos como los bombos, el cununo y la marimba; como también toma ritmos del pop, el jazz y la música electrónica a través del uso de saxofón, bajo, guitarra eléctrica, teclado, trompeta y batería. Generando así un espacio intersticial entre lo ancestral y lo contemporáneo y la nueva formación de un género musical, el Electro Folclor o Nuevo Folclor del Pacífico, que redefine la actual música afro del Pacífico sur colombiano.

Otro elemento que cabe resaltar y que está presente en las canciones de Herencia de Timbiquí es la desterritorialización. Puesto que "Al hablar de territorio-espacio o territorio-región se hace referencia a un modelo cultural en el que los grupos étnicos habitan un "mundo lugar" o un mundo región" (González, 1999, p.6). El desplazamiento del territorio implica una pérdida de la relación cultura y territorio geográfico y social, un desplazamiento de la memoria, la cultura y los bienes simbólicos además de una relocalización que implica la transformación de las mismas. " 'sacan de su territorio' prácticas culturales, estéticas, percepciones y actitudes, que al 'insertarse en otro territorio' se ven modificadas y reformuladas en muchos sentidos" (Szurmuk y McKeelrwin, 2009, p.80)

"Se pusieron a talar todo el bosque  
Para un producto nuevo sembrar  
Se olvidaron de plantar papachina conchaduro yuca y lapepepran  
Y trajeron gente de otros lugares para que los vinieran asesorar  
Y en el lugar de coco se cosecha coca y en lugar de amores hay enemistad



En lugar de guazuco se come bazuco y en lugar de guarapo marihuana dan  
Y como consecuencia de esos malos cambios  
En nuestro paraíso se acabó la paz” (Herencia de Timbiquí, 2011)

Esta desterritorialización se visualiza explícitamente en la letra de la canción Coca por coco, en la que se observa una pérdida de lo cultural, manifestado como la tradición de cultivos agro y de la gastronomía Pacífica, generando que haya unas nuevas prácticas culturales a las que se debe insertarse la población.

Por otro lado, encontramos un concepto muy importante a la hora de hablar de estos grupos, la identidad ya que muchos de los grupos musicales y movimientos afrocolombianos, incluyendo la agrupación Herencia de Timbiquí, han nacido en el Festival de Música del Pacífico Petronio Álvarez, cuya misión fue crear un espacio de reflexión sobre la identidad del Pacífico. El concepto de identidad no debemos remitirlo a la cultura directamente, los rasgos culturales son emblema de identidad, pero esta va cambiando, no implica un comportamiento único si no una transformación y una construcción constante. Padilla (2006, p.3) dice: “las identidades, de nacionalidad, etnia y género, entre otras, son dinámicas y socialmente construidas”. Aquí se empieza a argumentar que la identidad no es inmutable y que por lo tanto tiene muchas definiciones ya que surge de diversas condiciones históricas y se construyen a partir de ellas.

No obstante, Hall (2000) propone que la identidad es producto de poderes, la diferencia y de la dominación. Vale la pena decir que las identidades étnicas, por ejemplo, son una identidad falsa que es creada para justificar la idealización o la dominación sobre una cultura, esta identidad se impone y termina siendo “verdadera” a los ojos de otras culturas.

En este sentido, la identidad muchas veces puede mostrar prácticas de desigualdad, empoderamiento y exclusión y por lo tanto actualmente existe esta problemática en la cual los "otros" los "diferentes" y "exóticos" son considerados los "grupos étnicos" en contraposición con los grupos "no étnicos" cuando todo el mundo tiene una tradición cultural y por lo tanto posee etnicidad.

La etnicidad no sólo incluye a las minorías étnicas, sino que todo el mundo posee una etnicidad porque viene de una tradición cultural y un contexto histórico cultural. Sin embargo, algunos grupos han sido considerados no étnicos. Al respecto, Europa se construyó como paradigma de modernidad donde lo contrapuesto era la etnicidad, considerada y aplicada en el 'otro', tradicional, exótico y desigual. “(...)



Europa se ha constituido a sí misma desde los imaginarios de la nación y la modernidad que producen un efecto de naturalización que marca a los “otros” como “grupos étnicos” (Hall, 2003, p. 228).

(...) las identidades tienen que ver con las cuestiones referidas al uso de los recursos de la historia, la lengua y la cultura en el proceso de devenir y no de ser; no ‘quiénes somos’ o ‘de dónde venimos’ sino en qué podríamos convertirnos, cómo nos han representado y cómo atañe ello al modo como podríamos representarnos. (Hall, 2000, p.17-18)

Por consiguiente, la identidad es una construcción, no es quienes somos si no como nos han representado y como nos representaremos en el futuro, algo que no sólo hacen todas las culturas, sino que lo vemos en el arte.

La canción Negrito de Herencia de Timbiquí traza entonces una línea alrededor de este tema de la identidad debido a que se remonta a los recursos históricos y culturales de una representación racial específica.

“Soy negro porque África  
me dio esa bendición  
y blanco por consecuencia  
de la colonización,  
soy seguidor de Mandela,  
Malcolm Biohó y Luther King  
el saber de las abuelas  
será muy carabali.” (Herencia de Timbiquí, 2014)

Además, en esta canción también se busca hacer una construcción de un contra-poder de la identidad afro colombiana definida por los blancos para ejercer una dominación, buscando una representación desde una estética negra que busca redefinir el ser negro y dar una consciencia cultural de ello.

“Tengo grande la nariz  
porque yo soy negro  
la sonrisa blanca  
y los labios gruesos  
me gusta trenzarme



como mis ancestros  
y de pelo quieto  
así es que soy yo.” (Herencia de Timbiquí, 2014)

Desde este punto vale especificar a qué se hace referencia con arte y hacia qué apunta la estética negra dentro de este. En primer lugar, el arte definido por Bal y Gombrich es un concepto inexistente porque lo que existe es el artista y el espectador de la obra, es por ello que el espectador para alcanzar el efecto transformador propuesto por el artista debe traducir verbalmente la obra visual o auditiva. Ahora bien, si las obras artísticas tienen innato un efecto transformador, el efecto al que se dirige la estética negra es a fusionar la ética y la estética con la intención de estimular la conciencia cultural de la comunidad negra y de redefinir la negritud.

Por esta razón, una de las expresiones artísticas más importantes es la música, ya que “las actividades musicales se han constituido en elementos marcadores o constructores de identidad” (González, 1999, p.7) representa diversos orígenes, creencias y religiones, pero con uno en común por el cual se sienten representados.

Teniendo en cuenta este desarrollo musical e histórico que marca el tránsito de los afrodescendientes en Colombia, en especial la esclavitud y múltiples tensiones sociales y políticas, hay que resaltar el hecho de que las culturas africanas que llegaron al país tuvieron influencias culturales españolas, lo que permitió una reinterpretación de diversas prácticas españolas que sustituyeron ritos y dioses africanos tradicionales, por esta razón se podría decir que esa música y la música que actualmente se escucha es muy diferente ya que estuvieron sujetos a diversos procesos de hibridación que dieron inicio al establecimiento de una nueva concepción de identidad étnica y cultural. De esta forma, la música cambia, empieza a tener nuevas funciones sociales y nuevas formas artísticas ya que representa sucesos e individuos diferentes. Un ejemplo de estas funciones y transformaciones se evidencian en las letras de canciones de Herencia de Timbiquí que trabajan temas como la raza, la memoria y la desterritorialización por la violencia no solamente a modo de denuncia sino que su música ha permitido generar una construcción de un símbolo de identidad afro en medio de una sociedad dominante y muchas veces discriminante pero que entre todo ha empezado a comercializar en el mercado global diversas prácticas



culturales que pretenden difundir o visibilizar mundialmente creando y alimentando el imaginario exterior de que Colombia es negra.

Por este motivo, es importante definir la cultura folclórica y la cultura popular, unos conceptos problemáticos debido a que se refieren a una pérdida de valores ancestrales y simbólicos dentro de la cultura afro por la creciente expansión de la cultura occidental. La cultura folclórica reúne a aquellos “modos de cantar, bailar, vestirse y de fabricar cosas que están artificialmente preservadas por el Estado como una suerte de exotismo domesticado” (Payne, 1996, p.124). Por su parte, la cultura popular son las “mercancías, actividades e instituciones simbólicas que producen el pueblo, es decir que producen una forma determinada de identidad colectiva, un conjunto determinado de actitudes y valores, una clase determinada de reconocimiento, un sentido determinado de pertenencia” (Payne, 1996, p. 125). La cultura y el arte afro resultan problemáticos en este panorama debido a que caben dentro de ambos conceptos. En primer lugar, las tradiciones ancestrales afro-Pacíficas son consideradas como cultura folclórica y por ello ha habido un marco legal que las protege de su extinción. Sin embargo, la cultura afro ha hecho unas recientes hibridaciones con la cultura occidental globalizada y actualmente muchas de las producciones afro cumplen con los estándares de la cultura popular. Así que la representaciones artísticas y culturales afro están desarrollándose dentro de ambos terrenos.

Desde este panorama de dominación transnacional surge la problemática de que no sólo hay una dominación internacional, sino que también la cultura nacional niega la pluralidad de la cultura local, generando una homogenización de la definición del concepto de cultura en América Latina. Por eso Jesús Martín Barbero menciona que se debe redefinir la cultura latinoamericana a partir de su heterogeneidad por los procesos de hibridación que ha sufrido. Además, habla de la necesidad de que la comunicación, entendida como un proceso de negociación de sentido inter-subjetiva, se desplace hacia lo cultural debido a que se ha quedado dentro de las estrategias de los procesos políticos y económicos (1984, p. 77-84).

Esta interpretación de la comunicación y de la dominación cultural en Barbero permite observar el caso de Herencia de Timbiquí como una agrupación musical afro-pacífica que ha recibido, así como la música afro globalmente, un proceso de hibridación con los rasgos de la cultura la cultura globalizada transnacional y con la cultura centralizada colombiana, lo que ha generado que su propuesta musical en un inicio muy arraigada a lo local, se mercantilice y se le dé un uso cosmético y exotizado, pues ese proceso de hibridación conlleva a que se desnaturalicen las manifestaciones culturales locales.





Por otro lado, Hernández (2012) en su ensayo “Semiótica musical y no-política en el capitalismo posfordista” busca mostrar cómo algunas formas musicales tratan de participar activamente en la denuncia y la solución de algunos problemas de la humanidad principalmente causados por el capitalismo y la mundialización de la sociedad de consumo. “Estas conexiones se han mostrado de muchas maneras al ensalzar el papel de, por ejemplo, la educación musical en el fortalecimiento de vínculos sociales e identidades colectivas.” (Hernández, 2012, p.7)

Siguiendo esta temática, Hernández propone tres formas en las que se relaciona la música con el nuevo modo de producción. El enfriamiento emocional o la emocionalidad reprimida por medio de ritmos lentos y repetitivos, el entusiasmo comercial cuya finalidad es decir que la felicidad y la emocionalidad se puede comprar en bienes servicios, música de películas o músicas grabadas y por último, la deslocalización territorial, que se relaciona con las situaciones a las que se ven expuestas grupos como el de Herencia de Timbiquí.

Para empezar, hay que tener en cuenta que hay músicas populares que no solo se han venido universalizando, como ya se ha venido hablando en párrafos anteriores, si no que tienen “ relaciones coloniales y poscoloniales de poder” (Hernández, 2007) es decir que son relativamente dominantes pero en los últimos años las industrias discográficas globalizada ha empezado a incorporar músicas locales “produciendo una homogeneización, no necesariamente de los materiales, pero sí de las lógicas y definiciones de lo musical a nivel global “(Hernández, 2005) en ese sentido se da una domesticación de la diferencia musical o lo que José Jorge de Carvalho llama “ecualización” donde toda la música se pone dentro de un mismo patrón estético o un mismo molde donde se empieza a perder las raíces, el anclaje y las condiciones sociales y culturales así como la misma significación real de su música, en este sentido, la música realmente “local” no tiene tanto impacto y son muchas veces desconocidas excepto por una minoría.

Esta domesticación de los sonidos étnicos ha contribuido a que haya menos significación del sonido en los medios masivos. La publicidad homogeniza los recursos musicales a nivel mundial, de manera que con unas fórmulas de producción musical se tipifica la emocionalidad de los oyentes. Esta homogenización de los medios masivos, además, hace que lo local se administra a través de un mercadeo continental. Esto no quiere decir que en el mundo no haya una inmensa riqueza de músicas locales. Sin embargo, estas



circulan a través de canales alternativos y minoritarios que no tienen gran impacto en las mayorías consumidoras.

Por otro lado, las músicas de extracción local que se integran al sistema, como el vallenato o el reggaetón, tienden a incorporar fórmulas musicales y culturales desarrolladas por la industria: desde elementos musicales y criterios de producción hasta la idea misma del pop star. (Hernández, 2012)

La música de Herencia de Timbiquí desde su surgimiento en el año 2000 hasta la actualidad y sus repercusiones en el contexto del Pacífico colombiano, especialmente en el municipio Timbiquí, municipio que lleva su nombre por quedar frente al río Timbiquí en el departamento del Cauca, como un territorio que ha sufrido la violencia en carne propia por la presencia del ELN, el narcotráfico y la explotación minera ilegal.

Además, para observar esa carga histórica remontada desde los orígenes de la música afro como una manera de transmitir la herencia étnica y la tradición cultural hay que considerar las manifestaciones culturales y artísticas de las comunidades negras llevadas a América durante la colonia.

Las primeras manifestaciones artísticas y culturales afro en América no obedecen a las mismas prácticas realizadas por sus ancestros africanos debido a que fueron influenciadas por las tradiciones de los árabes asentados en el norte de África por aproximadamente VIII siglos y por las tradiciones españolas que se practicaban en las haciendas a las que fueron dirigidos los negros traídos a América (estas haciendas estaban ubicadas especialmente en los actuales territorios de Chocó, Valle del Cauca, Cauca y Nariño).

Una de las manifestaciones musicales afro es el currulao, considerado como el género que expresa la musicalidad y la corporalidad con una mayor cuota de los ancestros africanos de toda entre todos los demás géneros, pero de igual forma tuvo una hibridación con las demás culturas a las que estuvo expuesto y guarda por ello elementos de la cultura española y de la africana.

Durante la colonia la tradición afro se vio en la obligación de adaptarse al contexto de esclavitud y la hibridación con las demás culturas que compartían el mismo territorio, por eso Whitten (1967) (citado por Gonzáles, 1999, p.7) dice que “en el Pacífico sur colombiano las prácticas culturales o musicales de los grupos negros han sido consideradas como expresiones que reflejan simbólicamente relaciones susceptibles de adaptación”.

La propuesta artística de Herencia de Timbiquí también contiene el legado de la música de marimba, los cantos tradicionales de la costa sur y la música popular Pacífica. En un comienzo estas



manifestaciones se hacían en privado dentro de las comunidades afro, pero en el año 1997 se comenzaron a popularizar gracias al Festival de Música del Pacífico Petronio Álvarez, una festividad que tiene el objetivo de hacer memoria y reflexión sobre el legado de la cultura afro en el Pacífico colombiano.

Toda esta tradición musical mencionada anteriormente se ha transmitido transgeneracionalmente por vía oral como un proceso simbólico de hacer palabra el pensamiento afro para “crear una realidad social, con significados en cada una de las acciones de su acontecer cotidiano, con significantes y procesos simbólicos de su propio pensamiento, de su propia historia contada y cantada” (González, 1999, p.28).

Ahora bien, un aspecto que se debe tener en cuenta es que la identidad cultural afro-pacífica actual a pesar de llevar su carga histórica del mestizaje, sus ancestros africanos, las tendencias árabes, etc., también lleva ahora elementos de la modernidad y de la globalización que la han llevado a arrastrar ritmos más comerciales y dinámicos.

En primer lugar, debemos tener en cuenta que el grupo Herencia de Timbiquí fue creado en el año 2000 por 11 músicos afrodescendientes cuya propuesta fue crear música del Pacífico, sin embargo, su música se desprende de las raíces musicales afro y toma ritmos externos, es por ello que fue catalogada como nuevo folclor del Pacífico y fusión. El grupo usa elementos autóctonos como la marimba, los bombos, los curunos, las tres voces y la guasa, pero al mismo tiempo involucra otros instrumentos de orquestas más occidentales como el saxofón, la guitarra eléctrica, la trompeta, la batería, el bajo y los teclados, esta hibridación rítmica les da un sonido musical único a sus propuestas artísticas enfocadas en cantarle a su tierra, Timbiquí, como modo de denuncia social y a realizar una reflexión cultural identitaria.

Cabe mencionar que la música afro en la actualidad se ha combinado con ritmos globalizados con el objetivo de ser mercantilizada, es decir, dándole un uso cosmético dentro de la industria cultural y exotizando los ritmos naturales de la región afro Pacífica colombiana. Todo esto ha generado una homogenización de los ritmos locales con los nacionales, tergiversando lo que en realidad significa la identidad afro Pacífica, sin embargo, la propuesta musical de Herencia de Timbiquí no se queda en esos ritmos inmersos dentro de la cultura popular globalizada, sino que utiliza su música desde un punto de vista ético para despertar conciencia social y redefinir su identidad, tal como se ha planteado la cuestión de la estética negra que busca hacer arte desde estas características mencionadas.

Timbiquí es un municipio que en los últimos diez años ha estado azotado por la coca y la minería ilegal. Así las cosas, nosotros queremos aportar desde lo que hacemos y por eso es muy necesario



tener en cuenta el nombre del municipio en cada canción que realizamos, ha servido mucho porque desde ahí ha empezado a tener eco. Esperamos que con nuestra música podamos seguir aportándole a este tema social de Timbiquí y de todo el Pacífico. (HSB Noticias, 2014)

Como es mencionado por Verdad Abierta, las comunidades negras del Pacífico están siendo explotadas y forzadas a trabajos mal remunerados, y se asegura que son las FARC y las bandas criminales las que tienen sometida a la población. En Timbiquí tales grupos armados se dividieron la zona y asumieron a sangre y fuego el control de la minería ilegal generando en la región el recrudecimiento del conflicto armado, los desplazamientos masivos, la contaminación ambiental y unas pocas garantías para la gobernabilidad local (Verdad Abierta, 2014).

Entre las consecuencias del recrudecimiento del conflicto, el desplazamiento que ha sido a nivel masivo ha implicado que los habitantes de Timbiquí, como uno de los municipios con más violencia en el Pacífico colombiano, se deban resguardar del conflicto en otros lugares y que abandonen sus hogares, todo esto generando un desarraigo en su cultura y en sus tradiciones; este desarraigo se debe en gran parte a que los habitantes de Timbiquí, al ser este un pueblo de raíces afro-pacíficas e indígenas (por la comunidad Embera wounaan), tengan un vínculo del yo con el entorno que alcanza hasta su concepción identitaria, así pues, cuando se ven separados de su tierra ocurre una fragmentación de una parte de su identidad, este elemento se puede ver en la canción Negrito.

“Negrito  
vengo yo a cantar  
eso quiere Dios  
yo vengo mamá  
para guarachar del río  
y del mar de allá  
es que soy yo  
con el pelo quieto no más.” (Herencia de Timbiquí, 2014)

En este fragmento se observa la caracterización de un yo a partir de la relación que se plantea con el río y el mar, con las tradiciones culturales afro del canto, la danza y las fiestas, esto evidencia que el yo encuentra parte de sí mismo en el medio. Así mismo se presenta una analogía entre las ondas que genera



el movimiento del agua en el río y en el mar con las ondas estáticas características del cabello afro. Desde ese campo semántico de rasgos físicos afro, también hay una caracterización de lo negro desde estos al inicio de la canción:

“Tengo grande la nariz  
porque yo soy negro  
la sonrisa blanca  
y los labios gruesos  
me gusta trenzarme  
como mis ancestros  
y de pelo quieto  
así es que soy yo”. (Herencia de Timbiquí, 2014)

Estos rasgos permiten una definición de la identidad negra que no aparten desde la definición hegemónica construida por los blancos desde la colonización, sino que se toma desde la denominada estética negra, es decir, se busca despertar la conciencia cultural de la comunidad negra y de redefinir la negritud.

La canción también hace alusión a esa conexión con el pasado de los ancestros africanos y el saber de las abuelas relacionado con este pasado africano. Dentro de este legado se menciona específicamente lo proveniente de la costa de Calabar (como le denominaban los europeos en la colonia a la costa de Níger) que es a lo que se refiere al mencionar la palabra carabalí. Por otro lado, se reafirma la manera en la que a partir de la estética negra representada por medio de esta caracterización física se construye una identidad ajena a la blanca.

“Yo soy negro porque África  
me dio esa bendición  
y blanco por consecuencia  
de la colonización,  
soy seguidor de Mandela  
Malcolm Biohó y Luther king  
el saber de las abuelas será muy carabalí”. (Herencia de Timbiquí, 2014)



Con este fragmento es evidente que no sólo se menciona un pasado ancestral, sino también un pasado más reciente y que se remonta a esa lucha de las comunidades negras para obtener igualdad de derechos, como Luther King, activista no violento que luchó por los derechos civiles de las comunidades afro en Estados Unidos; como Nelson Mandela, político revolucionario sudafricano anti-apartheid; y por último, Malcom Biohó, un personaje ubicado en la época de la colonia hispana que conformó los primeros grupos de cimarrones y firmó el tratado para la autonomía del Palenque. Todos estos son personajes representativos del pasado negro y de la construcción de identidad que se ha venido haciendo a lo largo del tiempo.

Por otro lado, si bien se busca la reafirmación de ese pasado negro, no se olvida que también hay elementos blancos dentro de su identidad, por eso hay una mención de un pasado blanco que se debe a la hibridación cultural durante la colonia entre los grupos afro, los colonizadores blancos y los grupos indígenas lo que permite la formación de identidades diversas e intersticiales.

“Soy blanco, soy negro  
Negrito blanco indio  
por la colonización  
somos una raza multicolor”. (Herencia de Timbiquí, 2014)

A lo largo de la canción se ve que hay un autoreconocimiento de un pasado negro de origen africano, pero son conscientes de que fueron sometidos a diversos procesos de hibridación y que, por lo tanto, ha surgido una multiculturalidad que permite reconocer la identidad no como un proceso estático, sino como un proceso que está en transformación constante. Esa transformación ha estado presente tanto en la época de los colonizadores en el pasado, como con en la actualidad con la presencia de grupos armados, pues estas son condiciones históricas que construyen la identidad.

Stuart Hall propone que las identidades étnicas son identidades falsas porque lo que buscan es justificar la dominación sobre una cultura, sin embargo, el concepto de etnicidad también resulta problemático para definir a las comunidades negras porque incluye a todas las tradiciones culturales ya que todas tienen una tradición y un contexto histórico.

“Me gustan las mujeres negras



indias blancas también trigueñas  
porque todas son lindas todas son bellas

pa que bailen los blancos  
pa que bailen los indios  
pa que bailen sabroso  
este ritmo conmigo”. (Herencia de Timbiquí, 2014)

En estos dos fragmentos está ese reconocimiento de la etnicidad que está presente en todas las culturas y no únicamente en la afro, y al mismo tiempo está el reconocimiento inter-racial de igualdad en derechos, pues no hay presencia de una dominación ni una superioridad, sino que se presenta más bien una invitación a expresar libremente las prácticas culturales de cada comunidad y a compartirlas abiertamente.

Ahora bien, esta invitación que presenta Herencia de Timbiquí no se da por motivos amistosos, sino porque este municipio ha tenido una historia de violencia, desterritorialización e injusticia que ha generado la dominación de determinados grupos sociales sobre los habitantes. Estos ejes temáticos se denuncian en canciones como Coca por coco, pero al mismo tiempo este grupo es consciente de su herencia cultural, de la que hace parte esta historia de violencia guerrillera y que, como vimos en Negrito, los diferentes encuentros de culturas, así como su herencia histórica han llevado a la construcción de su identidad negra en la que hacen parte tanto sus orígenes híbridos (africanos, blancos, indígenas, etc.) como la situación actual de la tierra donde nacieron.

Centrándonos específicamente en la canción Coca por coco nos vemos inmersos en la realidad social del territorio de Timbiquí, un lugar en donde las primeras fuentes de economía son la pesca y la agricultura, sin embargo, la minería ilegal y las disputas guerrilleras que esta atrajo sometieron bajo su dominio a todo el territorio trayendo consigo las plantaciones de coca.

En el fragmento “En nuestro paraíso se acabó la paz” perteneciente a la canción Coca por coco, se visibiliza el tema de la desterritorialización en el sentido de que se entiende que Timbiquí era un municipio dedicado a la agricultura y pesca principalmente de productos como la yuca, la papa china, el coco, el chontaduro, la ñame, el guacuco y el guarapo que son mencionados en esta canción, pero que su producción va a limitarse debido a la llegada de los grupos armados y el narcotráfico, quienes generan una



ruptura entre los habitantes, su entorno y sus prácticas culturales, haciendo que se vean obligados a desplazarse o, en su defecto, a cultivar coca y marihuana para venta ilícita.

“Se pusieron a talar todo el bosque

Para un producto nuevo sembrar

Se olvidaron de plantar papachina chontaduro yuca y lapepepran” (Herencia de Timbiquí, 2011)

En este sentido, se encuentra un factor más dentro de ese contexto de violencia y es la violencia al medio ambiente, Timbiquí también ha recibido un daño ambiental significativo debido, tanto a la minería y a la siembra ilícita, como a las medidas gubernamentales que se han aplicado para erradicar la problemática. Dentro del municipio se ha incrementado la tala de árboles para la siembra, lo que ha generado diversos problemas ambientales como inundaciones, puesto que los ríos cercanos se han desbordado múltiples veces.

Además, dentro de esta violencia resurge el tema del vínculo inquebrantable de las comunidades con su medio, por eso el hecho de que los habitantes vean la destrucción de su territorio pasando desde la tranquilidad hasta la devastación física del pueblo y su economía (elemento que ha incrementado la pobreza y la delincuencia) ha generado que también haya un daño en la forma en la que se habita este territorio. Como ya fue mencionado, estas comunidades ligan su concepción propia con el medio, entonces al hablar de territorio- espacio y territorio- región se hace referencia a un modelo cultural en el que los grupos habitan un mundo- lugar o un mundo- región con el que se identifican y en el que se desarrollan a partir de sus prácticas culturales diarias.

“No hay hombres pescadores sino hombres pescados

Que aparecen muertos por cualquier manglar

lLa lengua afuera y dedos cortados

Porque dijo algo que era de guardar irreconocible

Porque les echaron químicos que usan para procesar”. (Herencia de Timbiquí, 2011)

Finalmente, en este fragmento se evidencia una crítica al abandono de las prácticas económicas y culturales usuales en Timbiquí, como lo es la pesca, ya que la violencia dentro de este contexto en el que están inmersos no permite que se haya un desarrollo libre de estas actividades. Esto en primer lugar porque los grupos armados se han adueñado del territorio a cabalidad incluyendo las zonas de pesca, esto





hasta el punto de que se encuentran testimonios de habitantes oprimidos y atemorizados de habitar su propio territorio, como de expresar libremente sus ideas, pues todo lo que no está a favor de los grupos mencionados, se toma como oposición a ellos, por eso la canción dice “no hay hombres pescadores sino hombres pescados”. La muerte y las prácticas violentas (ejecutadas públicamente) se ha tomado como una forma de advertencia a los opositores y también como una forma de tener el control sobre el territorio y las personas que lo habitan.

#### Referencias:

- Barbero, J.M. (1984). De la comunicación a la cultura: perder el objeto para ganar el proceso. *Signo y pensamiento*, 3 (5). 17-24.
- Chiappe, Carlos María (2015). ¿TRANSCULTURACIÓN O ACULTURA? MATICES CONCEPTUALES EN JUAN VAN KESSEL Y ALEJANDRO LIPSCHUTZ [Versión electrónica]. *Revista de Ciencias Sociales (CI)*, (35),47-57. Obtenido el 24 de octubre de 2018 en <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=708/70843331004>
- Entrevista: Herencia de Timbiquí y su nominación a los premios Shock. (2014, 9 de octubre). HSB Noticias. Recuperado de: <http://hsbnoticias.com/noticias/entretenimiento/entrevista-herencia-de-timbiqu%C3%AD-y-su-nominaci%C3%B3n-los-premios-shock-83783>
- González, C. (1999). Música, identidad y muerte entre los grupos negros del Pacífico sur colombiano [Versión electrónica]. *Revista Universidad de Guadalajara*, 27, 1-48. Obtenida el 30 de octubre de 2018 de [https://www.academia.edu/27543717/M%C3%9ASICA\\_IDENTIDAD\\_Y\\_MUERTE\\_ENTRE\\_LOS\\_GRUPOS\\_NEGROS\\_DEL\\_PAC%C3%8DFICO\\_SUR\\_COLOMBIANO](https://www.academia.edu/27543717/M%C3%9ASICA_IDENTIDAD_Y_MUERTE_ENTRE_LOS_GRUPOS_NEGROS_DEL_PAC%C3%8DFICO_SUR_COLOMBIANO)
- Hall, S. (2000). Conclusion: The Multi-CulturalQuestion. En Barnor Hesse (ed). *Un/settled multiculturalisms diasporas entanglements transruptions*. (209-241). Londres: ZedBooks.
- Hall, S. (2003). ¿Quién necesita la identidad?. En S. Hall, & P. (. Du Gay. *Cuestiones de Identidad*. Buenos Aires: Amorrortu.



- Hernández, O. (2005). EL SONIDO DE LO OTRO: NUEVAS CONFIGURACIONES DE LO ÉTNICO EN LA INDUSTRIA MUSICAL. Cuadernos de Música, Artes Visuales y Artes Escénicas, 1(1). Obtenido el 13 de octubre del 2018 en <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=2970/297023445001>
- Hernández, O. (2007). Colonialidad y poscolonialidad musical en Colombia. Latin American Music Review, 28. Obtenido el 20 de octubre de 2018 de [https://www.researchgate.net/publication/236769467\\_Colonialidad\\_y\\_Poscolonialidad\\_Musical\\_en\\_Colombia](https://www.researchgate.net/publication/236769467_Colonialidad_y_Poscolonialidad_Musical_en_Colombia)
- Herencia de Timbiquí. (2011). Coca por coco. Independiente.
- Hernández, O. (2012). Semiótica musical y no-política en el capitalismo posfordista [Versión electrónica]. Recuperado de [https://www.academia.edu/887568/Semi%C3%B3tica\\_musical\\_y\\_nopol%C3%ADtica\\_en\\_el\\_capitalismo\\_posfordista](https://www.academia.edu/887568/Semi%C3%B3tica_musical_y_nopol%C3%ADtica_en_el_capitalismo_posfordista)
- Herencia de Timbiquí. (2014). Negrito. This is gozar!. Cali: Bombo records.
- Miampika, L. (2005). Transculturación y poscolonialismo en el Caribe: Versiones y subversiones de Alejo Carpentier. [Versión electrónica]. Madrid: Verbum.
- Moraña, M. (2017). Transculturación y latinoamericanismo. Cuadernos de literatura, 21 (41), 153-166. Obtenido el 1 de noviembre de 2018 de <https://doi.org/10.11144/Javeriana.cl21-41.trla>
- Payne, M. (1996). Diccionario de teoría crítica y estudios culturales. Oxford, Reino Unido: Editorial Paidós.
- Padilla, P. (2006). Resistencia Local y Discurso Global Comentarios en torno a la multiculturalidad y el neoliberalismo. Universidad de Texas en Austin. V Congreso de la Red de Antropología Jurídica. DF Mexico.
- Porras, J. (2013). Las Afro-Músicas en Colombia (I). Wiriko: Artes y culturas africanas. Cali, Colombia: <https://www.wiriko.org/africa-diaspora/las-afro-musicas-en-colombia-i/>
- Szurmuk, M. y McKeelrwin, R. (2009). Diccionario de estudios culturales Latinoamericanos [versión electrónica]. México D.F, México: Siglo XXI editores s.a de c.v.
- Verdad Abierta (2014). En Timbiquí sueñan con librarse del oro y la coca. Obtenida el 2 de octubre de 2018 de <https://verdadabierta.com/en-timbiqui-suenan-con-librarse-del-oro-y-la-coca/>