



**LUTHERIA**  
PACÍFICO  
CAUCANO



# MEMORIAS

de oficio Luthería

Guapi • Cauca



## ARTESANÍAS DE COLOMBIA S.A

**Ana María Frías Martínez**

Gerente General

**María Mercedes Sánchez Gil**

Jefe de la oficina Asesora de Planeación e Información

**Camilo Ernesto Rodríguez Villamil**

Especialista en Gestión del conocimiento

---

## EQUIPO DE TRABAJO

**Magda Juliana Murcia Acevedo**

Antropóloga investigadora

**Yenny Patricia Hurtado Cuero**

Licenciada en etnoeducación

**Camilo Ernesto Rodríguez Villamil**

Coordinador

**Sandra Milena Gutiérrez González**

Diseñadora Gráfica

1.

# INTRODUCCIÓN

La Memoria de Oficio de Luthería, Filigrana, Cestería en Paja Tetera y Trabajo en Madera en la región pacífica caucana (Guapi, López de Micay y Timbiquí) es un documento realizado por Artesanías de Colombia S.A. <sup>1</sup> para los artesanos/as <sup>2</sup> y diseñadores.

El objetivo de este documento es caracterizar el contexto y cadena de valor de estas artesanías para que el/la lector/a adquiera conocimiento sobre aquellos elementos que rodea la producción de la luthería, la filigrana, la cestería en paja tetera y el trabajo en madera y su significado para la población que la elabora. De esta manera, tener mayor comprensión e importancia sobre su simbología, uso e identidad.

Este documento está dividido en cinco segmentos: el contexto general de Guapi y la zona pacífica caucana y las cadenas de valor de los cuatro oficios de interés.

El contexto es la geografía humana del territorio en el cual es desarrollada la artesanía. En este apartado tendrá contenido la información de la historia, la economía, la organización social y la cultura de este territorio.

Por su parte, la cadena de valor de cada artesanía es comprendida como,

“FORMA DE ORGANIZACIÓN DEL SECTOR ARTESANAL QUE INTEGRA LOS ESLABONES DE PROVEEDURÍA DE MATERIAS PRIMAS, DISEÑO, PRODUCCIÓN, COMERCIALIZACIÓN Y VENTA DE LOS PRODUCTOS ARTESANALES. SU OBJETIVO ES INCREMENTAR LA PRODUCTIVIDAD Y MEJORAR LA COMPETITIVIDAD DEL SECTOR ARTESANAL, GENERANDO CONDICIONES QUE PERMITAN AUMENTAR LA PARTICIPACIÓN DEL SECTOR EN LA ESTRUCTURA ECONÓMICA NACIONAL Y EN LAS EXPORTACIONES”

(Artesanías de Colombia, 2014: 20).

<sup>1</sup> Artesanías de Colombia fue constituida en 1965 para que esta fomentara el trabajo artesanal, promocionara y comercializara las artesanías a nivel nacional.

<sup>2</sup> La profesión del artesano fue establecida por la ley 36 de 1984.

# Metodología

Para un mayor contexto de cada oficio, cada capítulo inicia con la cultura material del oficio que busca dar un conjunto de significados o connotaciones que le da a los artesanos/as sentido a sus prácticas, vida cotidiana y producción material e inmaterial. Luego, la información es desglosada en el proceso desde la recolección del recurso natural, su transformación en materia prima (Natural/Industrial), el proceso para la elaboración de la producción de la artesanía y finalmente su distribución.

La revisión bibliográfica y la recolección de información in situ fueron las metodologías utilizadas para la realización de las memorias de oficio. La información fue recolectada respondiendo al instrumento de sistematización elaborado por el equipo investigador realizado con base en los conceptos básicos que dieran cuenta del contexto y de la cadena de valor para la producción de las artesanías de interés.

La metodología de revisión bibliográfica es recopilar y sistematizar la mayor información posible disponible en fuentes secundarias sobre los oficios artesanales y su contexto. Esta metodología inició con la búsqueda de palabras claves en bases de datos que brindan información (bibliotecas, universidades, internet, instituciones, entre otros) asequibles para recopilar un primer bloque de documentos (informes, artículos, libros, páginas web, videos, entre otros) a revisar.

Los documentos recopilados fueron revisados y la información clasificada en una primera síntesis.

## Revisión Bibliográfica

La clasificación de la información permitió hacer una evaluación general sobre qué conceptos y temáticas hay información, cuál de esta tiene concordancia y sobre qué hay vacíos. A partir de este proceso, los conceptos son ajustados y creados otros nuevos para volver a llevar a cabo la búsqueda y recopilación.

Este proceso cíclico termina cuando la información recopilada de diferentes bases de datos no arroje nueva información, cuando las bases de datos asequibles sean revisadas y cuando el tiempo de la investigación culmine. El ciclo de la metodología es mostrada en el siguiente gráfico:



# Tipo de información y fuentes encontradas

Para la revisión bibliográfica, inicié con palabras claves (lutheria, filigrana, Guapi, Madera, marimba, palma tetera, paja tetera, Eperara Siapidara, afrocolombianos, entre otras) en la base de datos del repositorio del Centro de Investigación y Documentación para la Artesanía CENDAR como un primer filtro de información y archivos. La segunda revisión fue en internet en los buscadores google scholar y google.

Luego de esta revisión, fue realizada una tercera con nuevos conceptos como orfebrería, extracción madera, pacífico sur, entre otros, en las mismas bases de datos. En estas tres revisiones fueron encontrados documentos producidos por Artesanías de Colombia, por diferentes instituciones nacionales, información dada en páginas web de organizaciones asociadas al territorio de interés y documentos académicos.

La cuarta revisión fue en fuentes de internet especializadas como Redalyc, los documentos en línea de la Biblioteca Luis Ángel Arango – BLAA-, los documentos y archivos de la base de datos de la Universidad Nacional, entre otras. Finalmente, la última revisión fue en la base de datos de las bibliotecas BLAA, de la Universidad Nacional, de la Pontificia Universidad Javeriana y de la Universidad de los Andes.

Tres tipos de documentos fueron recopilados en esta revisión bibliográfica. El primer tipo son documentos realizados por la entidad base, Artesanías de Colombia, con respecto a los oficios de interés.

El segundo tipo son documentos realizados por instituciones públicas y privadas sobre la zona de interés que aportaron datos contextuales sobre esta. Los temas principales encontrados en este tipo de documentos son sobre población, conflicto armado, prestación de servicios públicos e información institucional.

El tercer tipo son documentos académicos; los cuales, son realizados por investigadores de universidades y centros de estudios quienes enfocaron sus estudios en temáticas de interés para esta investigación y de los oficios realizados en la zona del pacífico caucano. La información encontrada mostró la economía, la historia, la configuración cultural y territorial del pacífico sur.

## Descripción de la información obtenida

En la revisión bibliográfica han sido encontrados documentos y textos que permiten estructurar, en gran parte, el contexto del territorio en el cual es realizada la producción artesanal de lutheria, filigrana, cestería en paja tetera y trabajo en madera en los municipios de Guapi, Timbiquí y López de Micay.

Con respecto al contexto de la subregión pacífica caucana (municipios de Guapi, Timbiquí y López de Micay) encontré información relacionada con la historia de asentamiento y configuración cultural y territorial de la población étnica (indígenas y afrocolombianos) en la zona, y extracción y fuentes económicas para su población (con sus conflictos).

En relación con la población étnica, la información arroja datos sobre los afro descendientes asentados allí y los indígenas Eperara Siapidara, habitantes a su vez de este territorio.

La información sobre la población afrocolombiana brindó datos con respecto a la configuración histórica y social de su asentamiento en las riberas del pacífico sur y de las tierras bajas. Robert Cooper fue uno de los primeros investigadores que realizó descripciones sobre esta población y región a principios del siglo XX. A partir de la Ley 70 de 1993, varios autores publicaron textos sobre la reivindicación afrocolombiana, su autogénesis, la diáspora africana y las problemáticas históricas que han aquejado esta etnia. Entre estos autores que investigaron y describen el pacífico caucano están Nina S de Friedemann, Claudia Leal, algunos investigadores del Centro de Estudios Sociales CES como Oscar Almario, Abraham Yip, entre otros. Además, los investigadores llevaron poblaciones en las cuales recopilaron resultados de investigaciones sobre esta población como lo fue la “Geografía humana de Colombia: Los afrocolombianos” en el año 2000. Otras fuentes importantes son aquellas institucionales y asociaciones afrocolombianas como Cococauca y los diferentes Consejos Comunitarios ubicados

en el pacífico caucano.

En general, como una revisión total es posible decir que los documentos hacen relación de las formas de asentamiento de los afrocolombianos y a la extracción minera y de recursos naturales de la subregión; además, de la configuración familiar y apropiación de los territorios a partir de la Colonia y la manumisión en el siglo XIX.

La información recopilada sobre el pueblo indígena Eperara Siapidara muestra los escasos datos existentes. Entre los autores que han investigado este pueblo está Stella Rodríguez (2008) quien permitió abstraer el contexto de esa etnia y la relación que ha tenido, a nivel local, con los afrocolombianos. Uno de los principales documentos que describe este pueblo y su cotidianidad fue el realizado por la Unicef. Otras fuentes, para poder dar mayor contexto, fueron las institucionales como los informes del Ministerio de Cultura, el Ministerio del Interior y la revisión en la web de los datos del DANE. En temas de artesanías, Artesanías de Colombia es quien da una descripción sobre el trabajo que este pueblo hace; sobre todo, en una comunidad Canaán asentada en la zona urbana de Guapi. Algunos documentos académicos hablan sobre el pueblo indígena Eperara Siapidara su descendencia de los Emberá o Chocó del norte del pacífico, su migración a la zona sur del pacífico y su cotidianidad en el territorio de interés.

Con respecto a la configuración geográfica, histórica y en situación de violencia que ha

vivido el pacífico caucano, la bibliografía sitúa documentos institucionales principalmente; los cuales, dan datos sobre grupos armados, datos de población, desplazamiento, entre otros.

Con respecto a la información encontrada sobre la Filigrana, esta estuvo centrada en la orfebrería de la región en época pre hispánica y en la colonia. Los datos mostraron la manera cómo fue configurado este oficio en el pacífico en lugares urbanos cercanos a fuentes de extracción de oro y platino aluvial. Por otra parte, la mayoría de datos encontrados daba información sobre la extracción minera en esta región, sobre todo en la colonia, que configuro en gran medida el asentamiento afrocolombiano y la economía local. Sin embargo, con respecto a la orfebrería producida en Guapi fue encontrada poca información y escasa sobre la estructuración de la cadena de valor de la filigrana producida en este municipio.

Con respecto a la orfebrería de la zona, el arqueólogo Diógenes Patiño Castaño en la década de 1990 llevó a cabo un estudio arqueológico sobre el pacífico sur. Allí encontró vestigios de extracción minera y de artesanía orfebre de los habitantes prehispánicos. Nina S. de Friedemann fue una de las más importantes antropólogas que hizo estudios sobre la población afrocolombiana del pacífico en Colombia desde la década de 1970 hasta su muerte a finales de la década de 1990. Dentro de sus textos está la Joyería barbacoana en el que realiza una descripción sociocultural de la actividad orfebre en la zona del pacífico sur.

El texto “Tradición de la filigrana en Colombia” de Jairo Upegui entregado al Ministerio de Cultura en 1998 permite contextualizar el oficio de orfebre y su configuración a nivel histórico en Colombia y en la zona sur del pacífico. Sin embargo, este documento no presenta particularidades de la producción de Guapi y hace una mirada muy general de la producción en Barbacoas Nariño.

Otro documento clave fue el realizado por la artesana Liliana Reyes para el Museo del Oro en 1994 sobre la actividad del orfebre a nivel nacional y la realizada por la historiadora Marta Fajardo (2009). De manera muy general, la autora muestra el arte orfebre de lugares como Guapi, entre otros lugares.

Con respecto a la luthería la información encontrada fue sobre la marimba y los músicos del pacífico principalmente. La información recolectada está enfocada en los materiales usados para su construcción y del rol de los artesanos como maestros de música en la comunidad.

Uno de los principales autores es el maestro Cesar Murillo quien hizo una recopilación de descripción de los instrumentos usados en el pacífico colombiano, este documento introductorio permite un acercamiento a la luthería del currulao.

En los últimos años fueron realizados varios videos sobre la marimba de chonta y la música currulao del pacífico sur. Estos son generales y permiten recolectar información y comprensión sobre los maestros artesanos quienes producen los instrumentos y quienes los tocan.

Uno de las principales publicaciones que muestran un marco cultural de la lutheria es la información dada por la recopilación de Jaime Cifuentes en el 2002 en su libro “Memoria cultural del Pacífico” y los datos por los diferentes documentos de Cococauca (Coordinación de Consejos Comunitarios y Organizaciones de Base del Pueblo Negro de la Costa Pacífica del Cauca) en el cual abstrae la importancia de los instrumentos musicales en los diferentes Consejos Comunitarios en el pacífico sur.

Un autor central fue Guillermo Abadía quien en su texto sobre la marimba (2009) permite contextualizar este instrumento, y demás, del pacífico entanto que permite hacer una reflexión de su historia y de sus características. Con respecto a la información institucional de Artesanías de Colombia fue encontrada información sobre la materia prima de los instrumentos en el informe operativo del proyecto del Fortalecimiento del sector artesanal del Litoral Pacífico en el 2012 y el referencial de la marimba.

En relación con la paja tetera, la información recopilada está dividida en dos partes. Por una parte, la información dada sobre el contexto en que esta es sembrada y usada por el pueblo indígena Eperara Siapidara. Por otra parte, información dada por Artesanías de Colombia sobre la cadena de valor para la producción de productos elaborados con este material.

Los documentos de Artesanías de Colombia han sido la principal fuente de información sobre la producción artesanal de productos realizados con la paja tetera en Guapi y sus alrededores.

Entre estos resalta el informe sobre el proyecto “Fortalecimiento del sector artesanal del Litoral Pacífico” del 2012 el cual contextualiza de manera general la extracción de la materia prima y el Referencial realizado en el 2015 del uso de la paja tetera por la comunidad Canaán del pueblo indígena Eperara Siapidara en Guapi que describe y demarca la cadena de valor de la producción artesanal.

El oficio de trabajo en madera es el tema más complejo. Sobre este, la información recolectada fue, principalmente, sobre la extracción de maderables en la región, el uso de esta a nivel local y la problemática con respecto a su comercialización.

Dos documentos (Memoria cultural del Pacífico y Naturaleza y territorio) expresan el uso de madera para artesanías aunque de manera muy general lo que permitió acercarse y explorar sobre el tema. La mayoría de información obtenida sobre madera es su extracción en la subregión; sobre todo, de textos institucionales como de la WWF. Por su parte Del Valle Arango (1989) permitió comprender la extracción de los maderables y su uso a nivel local, lo que permite contextualizar las artesanías de este material en este territorio.

# Recolección de información primaria

Para esta memoria de oficio fue realizada recolección de información in situ o trabajo de campo participativo. La investigadora, quien llevó a cabo esta actividad, es parte activa de la comunidad de Guapi; lo que permitió un mayor acercamiento a los procesos actuales de la producción artesanal y en las dinámicas de la cotidianidad del territorio donde estos son realizados.

Uno de los instrumentos para realizar esta recolección fue a través de entrevistas semi estructuradas y diario de campo de observación que luego se convirtió en el informe de campo. Ella tiene una formación universitaria en etnoeducación y realiza varios oficios que están relacionados con la producción artesanal de la región. Esto permite que los datos sea contextual con respecto a las artesanías y tenga una reflexión desde su experiencia.

En términos generales, la información recolectada permitió recopilar y complementar vacíos existentes en la bibliografía; además, ubicar los diferentes oficios en la actualidad y la situación que viven los artesanos/as.

Con respecto a la paja tetera, las entrevistas y observación realizadas, fue posible observar la importancia para las comunidades étnicas de Guapi indígenas Eperara y afrocolombianos del pacífico caucano. Además, de la organización de estos grupos para la venta de sus artesanías.

En relación con la luthería de Guapi fue posible visualizar las transformaciones de la producción de la marimba principalmente. Además, de la importancia y dificultades que tienen estos artesanos para vender sus piezas y la impronta de reivindicación afrocolombiana que tienen.

Este acercamiento a lo local permitió conocer el trabajo en madera que es realizado en Guapi y que está poco documentado. Por lo tanto, el rol del trabajo de campo en este oficio fue clave para poder contextualizarlo y conocerlo.

Con respecto a la filigrana que es realizada en Guapi fue posible acercarse a los joyeros del municipio y observar sus productos. De este tema la información también es muy limitada y se ha documentado más los productos realizados en Barbacoas Nariño.

# 1.

## CONTEXTO

### Geografía humana

La subregión pacífica caucana está comprendida por los municipios de Guapi, Timbiquí y López de Micay (Defensoría del pueblo, 2016). Este territorio tiene en común un contexto histórico, ecológico, económico y político de su población y está aislado por su ubicación geográfica en zona marítima, llana y separada por la cordillera occidental de los centros administrativos y urbanos del Cauca, Nariño y Valle del Cauca. Esta región por ser la frontera con el Océano Pacífico en forma de puerto y manglar ha tenido como consecuencia que sea una zona de asentamientos aislados y que se hayan introducido ahí economías de enclaves (Defensoría del Pueblo, 2016).

Según el Departamento Administrativo Nacional de Estadísticas DANE, con base en la proyección de los resultados del Censo Nacional de población de 2005, en esta subregión habitan 71.981 personas aproximadamente; la mayoría es población afrocolombiana e indígena (Defensoría del Pueblo, 2016). La población está ubicada en zona rural principalmente; aunque en Guapi, la población vive en el casco urbano como efectos de la violencia que fue víctima en las últimas décadas (Defensoría del Pueblo, 2014).

El municipio de Guapi fue fundado en 1772 por Manuel Valverde. El casco urbano desapareció



casi en su totalidad dado por el fenómeno de la “ola”, maremoto, hoy llamado tsunami, ocurridos en los años 1906 y 1979. En la actualidad, el municipio está dividido en 26 corregimientos, 30 veredas y 7 Consejos Comunitarios (Defensoría del Pueblo, 2016).

Timbiquí fue fundado en 1772 por Francisco Mosquera y en la actualidad cuenta con 26 corregimientos, 50 veredas y 4 resguardos indígenas (Defensoría del Pueblo, 2014).

López de Micay por su parte, fue fundado en 1888 por pancracio Riasco y cuenta con 34 corregimientos, 5 consejos comunitarios y 6 resguardos (Defensoría del Pueblo, 2016).

## Geografía

La subregión pacífica caucana hace parte de la región Pacífica. Esta está ubicada al nivel del mar con una temperatura promedio de 24 grados centígrados en un clima tropical húmedo de selva aislada por la cordillera occidental y limitrofe con el océano pacífico; esto hace que tenga una gran biodiversidad con características particulares asociados a bosques de gandal y manglares. Esta tiene una humedad elevada relativa observando fluctuaciones entre 80 y 95% y una precipitación que llega a los 6000 mm/año (Coopmujeres et al. 2011).

Los principales suelos encontrados en esta subregión son (Coopmujeres et al., 2011):

### SUELOS DE PANTANO O TRANSICIÓN

suelos superficiales que se han desarrollado a partir de materiales orgánicos ligeramente descompuestos (materiales fibricos) y minerales (arenas, limos y arcillas) entremezclados que por procesos de sedimentación. Estos han desarrollado suelos orgánicos (Histosoles) e inorgánicos (Entisoles) con altos contenidos de materia orgánica.

### SUELOS DE TERRAZAS BAJAS

Se localizan dentro de la planicie fluvial marina en posiciones ligeramente más altas sobresaliendo en pocos metros por encima del nivel del río; el terreno presenta relieve plano a ligeramente inclinado con pendientes de 0 al 3%. En los sectores más bajos ocurren inundaciones por efecto de la dinámica fluvial y altas mareas. En las terrazas ubicadas en posiciones de mayor altitud se desarrollan suelos más estables y permiten establecer prácticas agrícolas. Entre las características más relevantes de este tipo de suelos tenemos el alto contenido de materia orgánica en la superficie.

Esta subregión es bañada por la cuenca del Pacífico; la cual, está conformada por los ríos y sus afluentes de Guapi, Timbiquí, Saija y Micay. Estos han demarcado el asentamiento y la historia de las diferentes poblaciones de la subregión del pacífico caucano. Según Almeiro (2009: 8),

“EL COMPLEJO SOCIO  
PRODUCTIVO QUE SE PUEDE  
ENUNCIAR COMO EL RÍO Y EL

MONTE. EL RÍO (LA VERZEA)  
ENTENDIDO COMO EL EJE  
CIVILIZATORIO QUE ARTICULA  
ASENTAMIENTOS, UNIDADES  
DOMÉSTICAS, COMUNICACIONES,  
ACCESO A RECURSOS DIVERSOS  
Y ACTIVIDADES PRODUCTIVAS  
MÁS O MENOS ESTABLES Y EN  
GENERAL UN MUNDO SOCIAL Y  
SIMBÓLICAMENTE CONTROLADO;  
EL MONTE (LOS INTERFLUVIOS)  
DEBEN SER COMPRENDIDOS  
COMO UNA FRONTERA ABIERTA,  
TANTO DISPONIBLE COMO  
AMENAZANTE, PERO AL FIN DE  
CUENTOS MENOS CONTROLADOS  
SOCIAL Y SIMBÓLICAMENTE QUE  
EL RÍO”

Los ríos del pacífico caucano demarcan las zonas de extracción de recursos minerales, maderables, animales y agricultura que describe la accesibilidad y la protección de la población que la habita. Según Almeiro, la parte alta del río estaban ubicados los mineros en la parte baja los pesqueros, agricultores y los comerciales (Almeiro, 2009). Por lo tanto, los ríos demarcan simbólicamente el asentamiento.

Además, el río es simbolismo de resistencia y el monte es simbolismo de ser un lugar mítico, en el cual se unen lo espiritual y lo terrenal. Además,

el territorio es dividido en dos: un espacio manso que permite el desarrollo de actividades humanas y un espacio arisco en el cual el ser humano no puede introducirse y están todos los seres míticos (Birebaum et al., 2008).

## Historia

Los arqueólogos/as encontraron que a partir de la datación en carbono 14 en la subregión pacífica caucana el poblamiento inició entre el 190 AC y el 110 DC (Castaño 1988). Al llegar los españoles a este territorio, según los cronistas de la conquista de los años 1541 y 1545, encontraros asentados allí dos grupos indígenas: Los Tama, Tamayo o Tamay ubicados en las riberas del río Timbiquí y los Petres ubicados en el río guapi quienes basaban su comercio en el intercambio de la sal y la pesca; además, tenían agricultura de subsistencia con base en el maíz (Castaño, 1987).

La explotación aurífera en los ríos fue otra actividad realizada por estas comunidades indígenas. Entre las técnicas pre hispánicas estaban la explotación de yacimiento de oro aluvial y en menor medida los de filón. En los cursos medios y bajos de algunos ríos era usado el lavado de oro, también la explotación en gravas auríferas de las terrazas aluviales (para eso se desviaban y canalizaban corrientes de agua) y el cavado superficial o el raspado frecuente en el suelo aurífero (Castaño, 1988). La explotación era usada para realizar diferentes elementos locales y de comercio con otros grupos. Los/

as arqueólogos/as han encontrado elementos hechos a partir de las técnicas de láminas, filigranas, laminado, martillado, forjado, repujado, fundición y soldadura, fundición en molde y cera perdida productos de oro-cobre- platino (Castaño, 1988).

El conquistador español Diego de Almagro fue quien descubrió la subregión del pacífico caucano en 1525 al entrar en su exploración por el río San Juan de Micay. A partir del asentamiento español en esta zona, la colonia dio inicio a la extracción del oro usando la mano de obra indígena y su técnica de extracción a partir de la mita y la encomienda. Un ejemplo de eso fue la dada en la tenencia de Santa Barbara de Timbiquí; en la cual, había 22 encomiendas donde se pedía el tributo de los indígenas en trabajo en las minas auríferas (Castaño, 1987).

Para el año 1670, a raíz de la explotación inhumana en la minería, la población indígena establecida en encomiendas comenzó a escasear. Por tal razón, los españoles comenzaron a introducir mano de obra esclava de África o criollos, hijos de estos esclavos en segunda o tercera generación. En palabras de Castaño (1988),

“DURANTE LA ÉPOCA COLONIAL (XVI – XVIII) FUERON MUCHOS LOS ENCLAVES MINEROS POR LOS ESPAÑOLES EN EL PIEDEMONTE CORDILLERANO Y LA LLANURA

ALUVIAL DEL PACÍFICO. PARA LA EXPLOTACIÓN INICIAL DE ESTAS MINAS SE UTILIZÓ EL CONOCIMIENTO Y MANO DE OBRA INDÍGENA ENAJENADA BAJO LA FORMA JURÍDICA DE LA “ENCOMIENDA”. EL ARDUO TRABAJO, PRINCIPALMENTE EN LAS HACIENDAS Y MINAS, TRAJÓ COMO CONSECUENCIA UNA NOTABLE REDUCCIÓN DEMOGRÁFICA EN LOS PUEBLOS DE INDIOS, HASTA TAL PUNTO QUE SE INTRODUJO LA MANO DE OBRA NEGRA DESDE ÁFRICA, BAJO LA ESCLAVITUD” (Castaño, 1988: 22).

Esta necesidad de mano de obra esclava fue claramente vista por los colonos. En 1592 Francisco de Anuncibay se dirigió al consejo del rey para pedirle,

“... LA INTRODUCCIÓN DE DOS MIL NEGROS ESCLAVOS PARA EL TRABAJO DE MINAS DEL CAUCA Y ANOTABA QUE LA GOBERNACIÓN /.../ “ERA MUY RICA EN ORO SI HUBIESE BRAZOS QUE MANEJASEN. PERO LOS

INDIOS SE ACABAN CADA VEZ MÁS, DE MANERA QUE EN DOCE O CIENTO LEGUAS NO HAY DOCE O CATORCE MIL INDIOS Y ESTOS ESTÁN EN POPAYÁN, CALI Y PASTO Y TIENEN LOS OCHO MIL POR GOZAR DE TIERRA FRÍA DE MANERA QUE CARTAGO, ARMA, ANSERMA, CARAMANTA, BUGA, AGREDA Y MADRIGAL SON MUY FALTAS DE INDIOS” (Jaramillo, 2011).

El reemplazo de los indígenas por los esclavos traídos de África fue dado por la ordenanza de 1598 y la real cédula del 24 de noviembre de 1601. En estas fue establecido que los esclavos entrarían a las labores de boga de río (minería) porque la Mita de boga impuesta a los indígenas había diezclado esta población (Yip, 2002). Para el año 1712, en registro encontrados, los trabajadores en minas eran indígenas de encomienda, afro descendientes esclavos y libertos (Friedemann, 1974).

Por el requerimiento de mano de obra esclava, Popayán fue en la colonia un centro esclavista importante, allí llegaba el 15% de los esclavos que desembarcaban en Cartagena. Estos esclavos eran para la extracción minera, la producción de hacienda agropecuaria (caña, por ejemplo) y para el servicio doméstico (Yip, 2002).

La posición o ubicación de los esclavos les permitió a muchos de estos especializarse y

adquirir un estatus diferencial con respecto a los otros. Aquellos que por conocimiento previo o por crianza (criollos) eran educados para servir a los artesanos u otro oficio que requería ser especializados. Sin embargo, estos eran casos aislados porque la mayoría de esclavos eran llevados a las minas para la extracción de oro o centros de explotación agrícola de largas jornadas (Jaramillo, 2011).

Esto demarcaría, el por qué son pocos y extremadamente especializados los maestros de las diferentes artesanías que realizan los afrocolombianos en el pacífico caucano y cómo ellos siguieron tradiciones sincréticas entre lo que realizaban los españoles, lo que conocían los indígenas y como lo expresaban los afros descendientes.

En la manumisión y en la desintegración de los centros mineros, los afros descendientes, siendo estos ya libres, fueron a las orillas de los ríos a ocupar territorio y vivir allí; los indígenas, por su parte, decidieron trasladarse hacia las cabeceras de dichos ríos (Friedemann, 1974).

Una de las situaciones que demarcó la nueva vida de los libertos era tener acceso a los suministros que desde la colonia se comercializaban con el mercado andino. Esto generó la necesidad de activar una economía extractiva, cambiaria e informal de los afrodescendientes con los indígenas y los colonos, muchos de estos intermediarios (Almeiro, 2009).

Desde la colonia y bien entrada en la república, la Provincia de López de Micay demarcaba lo que Almeiro (2009) denominó como la frontera de la frontera del triángulo de formación histórica y comercial que hacían Barbacoas, Iscuandé y Tumaco en el cual era fuerte dispositivo de los esclavistas desde Popayán y a su vez movimientos de libertos y resistencia de indígenas. Esta provincia estaba compuesta por las “Reales de Minas de Micay, Saija, Timbiquí, Guanguí, Guapi, Napi y 14 minas que había en las márgenes de estos ríos” (Almeiro, 2009: 92).

Otra actividad de extracción de la costa pacífica fue la maderera. Esta explotación aumentó en 1950 por la demanda del interior del país apoyada por las políticas de uso forestal en términos de explotación; sobre todo, en zonas que fueron comprendidas como baldíos. Para el año 1970, Corpocauca dio mayor concesión de licencias de explotación zonificada de madera y entró en conflicto con la población local (Rodríguez, 2008; Leal, 2000).

La llegada de los cultivos ilícitos a la zona fue dada desde la década de 1980 y aumentó tangencialmente en la década de 2000; los grandes productores trasladaron los cultivos de Putumayo y Nariño afectados por la aspersión aérea y por la facilidad de sacar la producción por el mar. Esta producción trajo consigo el conflicto entre los diferentes grupos armados al margen de la ley como fue las Fuerzas Armadas Revolucionarias de Colombia FARC, Autodefensas Unidas de

Colombia AUC, Ejército de Liberación Nacional ELN y las Bandas Criminales Bacrim (Rodríguez, 2008).

Según el observatorio de los Derechos humanos de la Presidencia de la República (2010), en la década de 2000 aumentó la intensidad del conflicto en esta región por consecuencia de acciones del narcotráfico como el aumento de cultivos ilícitos y la formación de las rutas de salida de la producción al mar, en el 2004 hubo una masacre en la zona rural de Guapi y entre 2000 a 2008 hubo un aproximado de 5746 personas desplazadas de la región y a su vez, Guapi tuvo una recepción de 3695 de personas provenientes en su mayoría de zonas vecinas.

El primer grupo armado ilegal que llegó a la región fue el ELN con su columna Miltón Hernandez en la década de 1980. Esta provenía de Nariño en busca de establecer corredores para abastecimiento, refugio y descanso. En esta década llegaron también las FARC con los frentes 8 y 60 y luego se asentaron con la creación la columna móvil 29 en Guapi y Timbiquí; con el tiempo tomaron el control de la zona y se fortaleció con el frente 30.

A finales de la década de 1990, los paramilitares llegaron a la zona donde se establecieron con Bloque Libertadores del Sur, Bloque Central Bolívar, el Bloque Calima y el Frente Pacífico de las AUC que efectuó el control territorial en la región. Con la firma del pacto de Ralito que desmontó las Autodefensas Unidas de Colombia en 2001 desaparecieron los bloques y se asentaron allí las Bandas Criminales BACRIM Las Águilas Negras y Los Rastrojos.

En la década de 2000 y 2010, las Fuerzas Armadas arremetieron y tomaron mayor control en la región. La confrontación armada entre FARC, Bacrim, Fuerzas Armadas y ELN fue el pan de cada día por muchos años en la zona pacífica caucana (Defensoría del Pueblo, 2014).

En la actualidad, la reconfiguración del control territorial se está dando en la región dado por la desmovilización de las FARC y los acuerdos de Paz firmados el año 2016 con mayor procesos de apropiación territorial.

## Economía

En la subregión del pacífico caucano, la economía es principalmente de carácter extractivo o de enclave. Allí es explotada las zonas auríferas para la extracción minera, la forestal para los maderables, la constitución de cultivos ilícitos de coca para la producción de base de coca, entre otros, lo que contrasta con otras formas de actividades económicas de mayor equilibrio social y ambiental; sobre todo, de carácter de subsistencia y familiar.

La explotación de los recursos ha sido una constante en esta zona. Las extracciones han estado de la mano con las demandas externas de productos de bienes y muchas veces de lujo. Es decir, la economía local, de manera histórica, ha estado sujeta a la demanda de otros países o de los grandes centros urbanos del país, más

que de una necesidad local. Algunos de los productos extraídos pasan por un manejo legal de explotación; pero, como en la zona la presencia del control administrativo es muy baja, el manejo de estos productos desde un marco informal es la principal manera para su comercialización. Así Leal (2000) presenta una lista de productos que van más allá de los conocidos: oro, madera y cultivos ilícitos, los cuales son: el caucho negro, el agua, raicilla de ipecacuana, la pita, arracacho, conchas, cogollo de palma de Naidí (palmitos) y corteza de mangle.

Con respecto a la minería, a nivel local es observada dos tipos de extracción. La primera es la tradicional y la segunda es la extracción realizada con máquina o retroexcavadora. Este segundo tipo de explotación ha traído a la población violencia y destrucción del medio ambiente; además, ha transformado el acceso a bienes monetarios de los jóvenes locales al ver que pueden adquirir dinero de manera más rápido, pero a la vez los endeudan y generan créditos que no pueden responder y generan una condición de dependencia y vulnerabilidad (Cococauca, SF). Un ejemplo de esto fue la explotación que realizó la empresa inglesa New Timbiquí Gold Flines Ltda en Timbiquí (Cifuentes, 2002).

La actividad extractiva ha estado en las actividades económicas de la población y en su mayoría se realizaban y se realizan sin considerar

la perdurabilidad del recurso y el daño ambiental al que está expuesto; responden, a su vez, a una demanda del mercado y del conflicto externo (Valle, 1989). Valle Arango (1989) explicó, en su artículo, cómo la transformación de la explotación o extracción del pacífico y su bosque de guandal ha estado sumergido en situaciones globales comerciales. Dio varios ejemplos: uno de estos fue el mercado de las semillas de tagua, la cual inició en 1895, y tuvo como fin reemplazar el marfil en algunos de sus usos. Otro ejemplo, el mercado del caucho negro fue acabado por la siembra de caucho en el sudeste asiático. De esa manera el “boom” comercial llega al pacífico sur que demanda extracción o explotación de sus recursos, tales como: el caucho negro, las semillas de tagua, la corteza de mangle, el palmito de Naidí, los maderables de los bosques de guandal y en la actualidad la producción de la base de coca.

La extracción ocurre en un territorio en el cual el Estado es permisivo y tiene poco control; pero, que entrega a empresas externas los permisos invisibilizando a la población local. Empresas que no realizan ni investigación ni renovación de productos y que a su vez explota las necesidades de la población local (Valle, 1989). También, por su condición histórica, la informalidad y la ilegalidad ha sido una de las estrategias locales, y de externos, para aprovechar los recursos que brinda esta tierra y qué bajo un Estado ausente y una avaricia comercial han enmarcado episodios de violencia y explotación de la pobreza local.

Las poblaciones afrocolombianas, indígenas y mestizas desarrollan varias actividades económicas a la vez, en algunos casos, como los artesanos/as, las personas están especializadas en un oficio en particular; pero, no se dedican exclusivamente a estas. Esta multi ocupación es dada por las personas para poder responder a la subsistencia a nivel local.

Con respecto a los artesanos de la población afrocolombiana, según Cococauca, el 4% de su población son artesanos/as (Cococauca, 2007). Según Yenny Hurtado (entrevista agosto 2017), ella realiza artesanías, es etnoeducadora, fabrica cocadas y galletas tradicionales y realiza otras actividades económicas para poder mantener a sus tres hijos. Pero esto no es solo de ella, sino del común denominador de los habitantes del municipio. Ever Riasco (entrevista agosto 2017) un músico que es maestro y construye los instrumentos tradicionales del pacífico sur; también, es un maestro de construcción y se dedica a hacer construcciones de casas en Guapi.

Las actividades relacionadas con la artesanía son realizadas en la casa de los artesanos/as. En las casas tienen los talleres y muchas veces los centros de venta de sus productos. Esto es porque combinan su oficio con el cuidado de la casa o con los tiempos de “descanso” que tienen en su hogar; por no ser visto como una profesión operativa en la región. En la región don pocas las tiendas artesanales fuera de las casas; solo son encontradas aquellos centros de venta ubicados en la galería del municipio (centro comercial) o en el aeropuerto; aunque, estos son atendidos más por intermediarios que por los propios artesanos/as (Trabajo de Campo, agosto 2017).

En la actualidad, los artesanos y artesanas expresaron la falta de apoyo para poder dedicarse a las artesanías exclusivamente; porque ellos/as no tienen el apoyo suficiente para poder acceder a recursos y a los mercados para vender y sacar sus productos al vivir en zonas tan aisladas de los centros urbanos y de otras regiones,

LOS ARTESANOS EN ESTE MEDIO NO CUENTAN CON UN RESPALDO DE INSTITUCIONES, COMO LA ADMINISTRACIÓN MUNICIPAL, PARA LA PARTICIPACIÓN EN EVENTOS, FERIAS O ESPACIOS ESTRATÉGICOS PARA LA VISIBILIZACIÓN DE SU TRABAJO Y LA COMERCIALIZACIÓN DE SUS PRODUCTOS COMO REPRESENTACIÓN DE LA COMUNIDAD... A NIVEL NACIONAL ALGUNOS HAN PODIDO PARTICIPAR EN EVENTOS, FERIAS, EN CIUDADES COMO BOGOTÁ, BUCARAMANGA, BUENAVENTURA, CALI, CARTAGENA, MANIZALES, MEDELLÍN, POPAYÁN Y OTROS LUGARES QUE HAN PERMITIDO LA MUESTRA DE LOS PRODUCTOS DE LOS ARTESANOS DE ESTE MEDIO”

**(Informe de campo, 2017).**

## Organización social

La organización social en la región está dada por grupo étnico y organizaciones de base que representa a diferentes grupos como las mujeres, los artesanos, entre otros.

Los afrocolombianos son el grupo poblacional más grande en esta subregión. Según la Coordinación de consejos comunitarios y organizaciones de base del pueblo negro de la costa pacífica del Cauca –COCOCAUCA–, en los municipios de Guapi, Timbiquí y López de Micay están los siguientes Consejos Comunitarios: Chanzará, El Cuerval, El Playón, Integración, Mamuncia, Manglares, Napi, Guajuí, Sanjoc y San Francisco; y las siguientes organizaciones de base: ASODESPASUR, ASOPOMY, COOPMUJERES y JUNPRO<sup>3</sup>.

Los afrocolombianos tienen estructuras organizacionales dados por las relaciones de compadrazgo y de asentamiento territorial. A nivel comunitario, además de las organizaciones de base y la configuración de los Consejos Comunitarios, la población tiene procesos de apoyo informal para sus actividades. Estas organizaciones no son permanentes y están asociados alrededor de una actividad en particular; estas son la Minga, la mamuncia (asociación para realizar una actividad productiva o económica) y cambio de mano (Cococauca, 2007).

<sup>3</sup> Recuperado el 4 de julio de 2017. Disponible en: <https://cococauca.org/quienes-somos-2/>

Los indígenas Eperara Siapidara viven en tres resguardos y un asentamiento indígena (Rodríguez, 2008) en esta subregión. Según el registro DANE (2017), en Timbiquí hay cuatro resguardos indígenas en su territorio que son Infi, Calle Santa rosa- río Saija, almorzadero San Isidro la nueva unión y río Gangui. En López de Micay hay cuatro resguardos, de los cuales Iguana, Isla del mono y Playitas San Francisco 41 viven Eperara Siapidara y Playita bendita 42 viven una comunidad de los Emberás. En Guapi, según Artesanías de Colombia (2015), está ubicada en zona urbana la comunidad indígena Canaán conformada en el 2010 que fue una comunidad indígena Eperara Siapidara desplazada del resguardo del Río Guanguí.

Los resguardos están dirigidos por los cabildos indígenas entre estos OBESCA asociación ubicada en los municipios de Guapi, Timbiquí y López de Micay y ASIESCA que es la asociación de cabildos de los Eperara Siapidara. Estos cabildos hacen parte del Consejo Regional Indígena del Cauca CRIC.

Los Eperara Siapidara tienen un sistema de parentesco que va tanto de vía materna como paterna en un grado de consanguinidad de cuarto



grado desde la cual establecen los vínculos familiares y tiene prohibido las uniones maritales y constituye en su base social (ACIESNA, 2005).

Con respecto a los/as artesanos/as, encontramos que son pocas las organizaciones que se encuentran establecidas a través de estos oficios. En el caso de la filigrana, la lutheria y el trabajo en madera no fue posible encontrar o establecer formas de organización de apoyo entre artesanos y artesanas desde lo productivo o cultural.

En el caso de la cestería de paja tetera, encontramos que tanto los indígenas como los afrocolombianos apoyan este oficio desde su conformación organizacional étnica. En el caso de los indígenas, desde la comunidad Canaán quien

tiene un segmento de apoyo productivo. Desde los afrocolombianos desde la la cooperativa de mujeres COOPMUJERES “Cooperativa Multiactiva De Mujeres Productivas De Guapi Cauca”.

Coopmujeres es una organización con gran fortaleza que ha permitido salir adelante a muchas mujeres en Guapi. Esta fue creada en 1992, “resultado de un proceso organizativo de mujeres representado en pequeños grupos productivos y de servicios todos en busca de integración y solución a los problemas sociales y económicos que tenemos que enfrentarnos las mujeres en su mayoría cabezas de familias” (Coopmujeres et al., 2011: 19). Desde 1993 está cooperativa hace parte de COCOCAUCA y desde 1994 hace parte de la consultivas departamentales para comunidades negras.

Esta cooperativa fomentó la reivindicación de las mujeres y apoyo la transformación del rol de género a nivel local, en la cual, las mujeres adquirieron mayor participación y reconocimiento en la producción económica local y en mayor empoderamiento con respecto al sometimiento que vivían a nivel tradicional frente a los hombres (Trabajo de Campo, agosto 2017). En este sentido,

“EN EL AÑO 2004 TUVIERON LA OPORTUNIDAD DE CONTAR CON EL APOYO DE UNA ONG ESPAÑOLA QUE LAS APOYÓ PARA CONSTRUIR SU PROPIA SEDE EN UN TERRENO COMPRADO CON

RECURSOS DE ELLAS MISMAS LA QUE ACTUALMENTE UTILIZAN PARA EL TEMA ADMINISTRATIVO Y PARA EL ALMACÉN DE LAS ARTESANÍAS. ES UNA MUESTRA VIVA DE QUE COOPMUJERES HA SIDO Y ES LÍDER EN EL PROCESO ARTESANAL YA QUE ELLAS NO ÚNICAMENTE VENDEN SUS PRODUCTOS, SINO TAMBIÉN, LA DE OTROS ARTESANOS COMO LOS INDÍGENAS CON LA CESTERÍA Y OTROS COMPAÑEROS AFROS CON LA CONSTRUCCIÓN DE MARIMBAS, BOMBOS, CUNUNO Y GUASA Y LOS TALLADOS EN MADERA, EN ESTA PARTE SI ESTÁN INCLUIDOS LOS HOMBRES POR LA INCLUSIÓN DE SUS PRODUCTOS”

(Trabajo de campo, agosto 2017).

# Cultura

En la subregión pacífica caucana están ubicados los indígenas y afrocolombianos que dan connotación y significado a la vida cotidiana de este territorio y que tienen dentro de su cultura el ser artesanos/as.

Los Eperara Siapidara o gente de chonta (Unicef, 2003) tiene en común con los Emberá la creación de la humanidad, su creador Tachiakhore, quien es el sol y padre creador, y Tachinawe, quien es la luna y la madre de todos. En sus relatos cosmogónico, los Eperara Siapidara cuentan como ellos/as entraron en guerra con los waunan y se separaron de su pueblo para formar uno nuevo a partir de su desplazamiento a otro territorio entre los que están el río micay, el río saija, al río guanguí y otros asentamientos que se subrayan como los actuales en los departamentos del Cauca y de Nariño (Unicef, 2003).

Antes de la llegada de los españoles, los Eperara Siapidara hacía parte del pueblo indígena denominado los Chocó, los actuales Emberás; pero, este pueblo fue dividido con la colonización y por dinámicas territoriales se subdividió en varios pueblos indígenas observados hoy como diferentes (Ministerio de Cultura, 2010). Los Eperara también han sido llamado saija, epená saija, epea pededé o cholo (Ministerio del interior, 2010). La lengua nativa es epérapedée o pede pertenece a la familia lingüística de los chocó (Ministerio de la Cultura, 2010). Para los Eperara

Siapidara hay 3 mundos desde los cuales construyen su cotidianidad,

“EL MUNDO DE ARRIBA, EN DONDE SE ENCUENTRA EL SOL TACHI TIKORÉ, EL DEL MEDIO TACHI EHUA NUESTRA TIERRA DONDE VIVE LOS EPERARA. ESTE MUNDO INICIA EN TO-KHARRA-BACANAS; EL TERCER MUNDO ES EL DE ABAJO O ATA ARAMCORA EOKA – ESPACIO DE LOS TÁPANOS... ESTOS MEDIA LA RELACIÓN QUE TIENEN LOS EPERARA CON LAS BOCANAS Y CON EL MAR” (Rodríguez, 2008: 49).

Relato de la mitología Eperara Siapidara central es el **Árbol del agua**; relato que demarca la importancia de las afluentes de agua, tanto el mar como los ríos, y su incidencia en la vida de la población indígena. EL relato es el siguiente (ACIESNA, 2005):

“EN UN PRINCIPIO TODO ERA DESIERTO, TIEMPO DE EVOLUCIÓN Y FORMACIÓN DE LAS COSAS, CUANDO APARECE TACHI AKHORE Y CREÓ EL ÁRBOL QUE CONTENÍA AGUA Y LO ENCARGÓ A LA CONGA, PARA QUE LO CUIDE y DIERA DE BEBER AGUA A LA DEMÁS GENTE; EN ESOS,

ENTONCES TODOS LOS ANIMALES ERAN HUMANOS. PERO LA CONGA ERA MUY MEZQUINO, LE REPARTÍA AGUA CUANDO LE DABA LA GANA Y MUY POQUITA, LA GENTE QUEDABA CON SED. ENTONCES LOS DEMÁS SE QUEJARON ANTE TACHI AKHORE DE TANTAS QUEJAS TACHI AKHORE DECIDIÓ QUE TUMBARAN EL ÁRBOL DEL AGUA.

Como la Conga se había vuelto dueño del árbol les prohibía tumbar el árbol. Entonces, Tachi Akhore de la rabia les apretó la cintura de la conga. Entonces organizaron una minga para la tumba del árbol, porque era demasiado grande. Cada uno cogió su hacha y empezaron a tumbarlo, pero este día no acabaron. Solamente lo dejaron medio picado.

Al día siguiente, madrugaron y el árbol ni siquiera tenía el primer hachazo. Sorprendidos empezaron otra vez a tumbarlo y por la tarde, como no habían acabado, dejaron a dos pericos perezosos para que con sus brazos lo estuvieran sosteniendo y así no se

sanara el árbol. Al día siguiente, cuando fueron a ver, los dos pericos perezosos estaban tirados patas arriba. Entonces decidieron tumbarlo sin parar, de día y de noche. Y así lo hicieron.

Cuando cayó se volvió un enorme río, quebradas, lagunas y mar. De esta manera todos podían coger agua. Tachi Akhone hizo que el río tuviera dos corrientes a la vez, una hacia arriba y otra hacia abajo. En ese entonces, una pareja de tortugas que se la pasaban haciendo el amor para arriba y para abajo. Tachi Akhone dijo que eso no estaba bien, porque estaba dando mal ejemplo, y decidió que los dos lados del río corrieran solamente hacia abajo, y así lo hizo.

También apareció un hombre y le dijo a Tachi Akhone: Hagamos una apuesta: ¿quién es capaz





de volver las aguas del mar saladas? El hombre traía canoadas de sal y las echaba al mar todos los días y así la pasaba trayendo sal. Pero no salaba las aguas del mar. A veces llegaba a medio salarlas, pero otra vez se volvía dulce. Cuando se sintió cansado le dijo a Tachi Akhone que le tocaba el turno.

Tachi Akhone solamente cogió una cucharada de sal, la echo al mar y le dijo al hombre que tomara del agua. Cuando tomó no pudo tragarla de lo salada que estaba. Lo maldijo y lo echó mar adentro y se volvió diablo” (ACIESNA, 2005: 26).

Otro grupo étnico importante en la subregión son los afros descendientes. Las familias afrocolombianas han tenido un asentamiento

histórico de posesión de tierras con base en la producción agropecuaria y comercio de productos de extracción como la minería y los maderables.

Los esclavos provenían de diferentes tribus africanos de Angola, Lucumies, Ararás, Minas, Chambas, Senegales, Mandingas y del Congo (Restrepo, 2011). Los orígenes de los afros descendientes fueron dados por los apellidos que permitieron establecer parentesco o compadrazgo tales como Mina, Congo, Mandinga, Congá en la región de Yurumangi; Biafora, Cambindo, Mina y Cuencí en el alto Guapi; y Carabalí y Congolino en la región de Iscuandé (Robert West (1957) citado por Jaramillo, 2011). Estos provenían de la costa occidental de África de Costa Mina, Benin y Biafra principalmente, comercializados por la empresa portuguesa Cacheu. Esto configuró la organización social de los grupos afrocolombianos en la subregión del pacífico caucano (Yip, 2002).

Según Romero (2000), en las zonas mineras requería que los trabajadores se entendieran entre ellos, los esclavistas prefirieron traer esclavos de una misma región para que pudieran comunicarse. Las mujeres esclavas fueron las encargadas de establecer las familias a través de la procreación y los hombres de criar de manera comunitaria a los hijos e hijas de estas mujeres; por las dinámicas locales eran más hombres esclavos que mujeres. De esta manera se configuraron las familias y la forma de asentamiento en el momento de ser libres y ubicarse en los territorios del pacífico. Así, la centralidad de la línea de descendencia era materna y constituía el tronco familiar sin distinguir las diferentes paternidades vinculadas a la herencia familiar (Birebaum, 2008).

En la actualidad, los descendientes de los africanos de la colonia siguen habitando las regiones bajas de la llanura aluvial pacífica y una de sus principales actividades es la explotación minera aurífera (Castaño, 1988).

Las creencias y prácticas culturales de las personas de la zona del pacífico caucano permiten observar la manera cómo ellos interactúan con el territorio y los recursos que este tiene. Si bien, la situación ambiental es delicada en la zona por la extracción de estos recursos, también hay una conciencia de cuidado y protección de estos por parte de los artesanos y artesanas por ser esenciales en su arte. Entre estas prácticas culturales está la relación de los astros, el calendario climático, entre otros elementos para poder extraer los elementos requeridos para la artesanía,

“EL TRABAJO DE LAS ARTESANÍAS EN MARCA UNA SERIE DE CREENCIAS RELACIONADAS CON LA MATERIA PRIMA Y LAS FASES LUNARES, PUES SE DICE QUE EN LAS ÉPOCAS DE LUNA NO SE PUEDE HACER CORTE DE MADERAS, GUADUAS, PAJA TETERA, CHOCOLATILLO, MATAMBA Y CUALQUIER OTRO TIPO DE ESPECIES VEGETALES PORQUE ESTAS NO ESTÁN EN

## CONDICIONES ÓPTIMAS PARA SER TRABAJADAS”

(informe de campo, agosto 2017).

Los afros descendientes diagramaron en su cabeza, en su pelo, los mapas que enmarcaban su territorio donde el principal medio de movilidad y vida eran los ríos o las zonas hídricas del lugar (manglares, bosques inundables, ríos, lagunas, el mar). Esto definió las actividades económicas, sociales y simbólicas de esta población y su constructo cultural.

## 2.

# LUTHERIA DE LA SUBREGIÓN PACÍFICA DEL CAUCA

## Cultura material

Los instrumentos musicales que producen los artesanos en la subregión del pacífico caucano enmarcan la música tradicional que describe e inscribe este territorio. La relación de la música con los rituales y el simbolismo de la población

hacen que estos instrumentos suenen para lograr los favores solicitados. Según Birebaum et al. (2008),

“MEDIANTE LOS ARRULLOS Y BELENES, EN UN CONTEXTO DE MÚSICA DE BOMBOS, CUNUNOS Y GUASAS, LAS MUJERES ESTABLECEN LA POSIBILIDAD DEL DESCENSO DE LOS SANTOS A LOS ALTARES CON EL OBJETIVO DE OBTENER DETERMINADOS FAVORES...”

(Burebaum et al., 2008: 20

En esa medida, según Oscar Hernández:

“LA MÚSICA MÁS TRADICIONAL DEL SUR DE LA COSTA PACÍFICA COLOMBIANA ES LA QUE SE INTERPRETA CON EL CONJUNTO DE MARIMBA DE CHONTA, CONFORMADO POR LOS SIGUIENTES INSTRUMENTOS: UNA MARIMBA, DOS CUNUNOS, DOS BOMBOS Y UNO O VARIOS GUASAS. ADEMÁS DE ESTOS INSTRUMENTOS EL CONJUNTO CUENTA CON UNA VOZ PRINCIPAL (GLOSADOR O GLOSADORA) Y VARIAS VOCES QUE ALTERNAN CON ÉSTA (RESPONDEDORAS)...

LOS GÉNEROS MÁS  
COMÚNMENTE INTERPRETADOS  
POR ESTE FORMATO SON EL  
CURRULAO, LA JUGA Y EL BUNDE”  
(HERNÁNDEZ, 2007:64).

**La música, y en general la transmisión oral, de los afrocolombianos expresan y estructuran su historia, memoria y cultura. Con respecto a la construcción y uso de los instrumentos musicales,**

“LOS INSTRUMENTOS POSEEN  
PODER EN SÍ MISMOS PARA  
COMUNICAR ALGO A LA  
COMUNIDAD. ALEGRÍA EN UN  
CHIGUALO POR EL NIÑO INOCENTE  
Y PURO QUE MUERE Y SE AGREGA  
AL CORO DE LOS ÁNGELES, EN  
LAS FIESTAS PATRONALES QUE ES  
EL MOMENTO FUERE DE JÚBILO  
PARA UN PUEBLO; ADORACIÓN Y  
REVERENCIA HACIA LO RELIGIOSO  
EN LA INTERPRETACIÓN DEL  
BUNDE; AMOR, PASIÓN Y DESEO  
EN EL CURRULAO” (   
**cococauca, 2007: 23)**

**La trovadora del pacífico Margarita Hurtado (1919 – 1992) compuso “cómo se hace un currulao” el cual dice (Cifuentes, 2002):**

Teófilo potes fue el hombre  
Predilecto y preparado

Y el anduvo en todas partes  
Presentando el currulao.

De los cuatro instrumentos  
Que él quiso presentar  
Primero fue la marimba  
Que hablaba con claridad  
Salieron a bailar las viejas  
Con sus viejos al salón  
Con anchas naguas de letín  
Y faldas de boquerón.

Con guazá, cununo y bombo  
Flauta, marimba y canto  
Los negros cantando fondo  
Biche, guarapo y valo.

Uno toca la marimba  
Otro que lleva el bordón  
Cununos que gritan gritan  
Y el bombo llevando el son.

Un salón bien espacioso  
Tres parejas y nada más  
Cununos que gritan gritan  
Y negros pa zapatear.

Los negros al frente están  
Las negras al otro lado  
Ellas vienen y ellos van  
Ya está hecho un currulao.

**El instrumento insignia del pacífico caucano es la marimba de chonta. Abadía (2009) estableció en su investigación que este surgió de la adaptación de instrumentos indígenas por los afros descendientes asociados a xilófonos africanos**

(que eran hechos de calabazo) y ajustados como un instrumento criollo.

Pineda (2016) estableció la importancia de la música del pacífico dado en las fiestas tradicionales como son la patronales de Guapi, el festival Dalia Valencia y, más hacia Cali, el Petronio en los cuales se tocaba currulao, chirimía, alabaos y canto de boga. La construcción de los instrumentos ha pasado de generación en generación razón por la cual no “posee una afinación temperada ya que sus constructores conservan una memoria auditiva y visual” (Pineda, 2016. 24).

Sobre leyendas del origen de la marimba, las comunidades afrocolombianas cuentan sobre las fiestas tradicionales donde se bailaba en los campos al ritmo de la marimba y cuando esta llegaba a media noche el diablo aparecía y subía sobre las casas a bailar. Los sacerdotes de la época iban a los corregimientos donde celebraban estas fiestas, y destruían las marimbas (Artesanías de Colombia, INCONTEC, SF).

Las personas de Guapi cuentan en sus historias que la marimba, y los demás instrumentos musicales, fueron, por mucho tiempo, rechazados y quemados por la iglesia católica por considerarlos cosas del diablo. Se decía que el diablo era quien enseñaba a interpretar estos instrumentos en especial la marimba, también los arrullos y los bailes eran prohibidos por la iglesia, claramente que esto hace parte del proceso de sometimiento que fueron sometidos las comunidades por manos de la iglesia católica

y los españoles (Trabajo de campo, agosto de 2017).

Según los músicos afrocolombianos, el tocar la marimba fue enseñado por un duende. Este personaje es un músico que estaba enamorado de las mujeres vírgenes a quienes se las robaba para llevarlas al monte y tocarlas. Para ahuyentarlo, la población iba al monte tocando un instrumento que no fuese la marimba. Sin embargo, para los mayores el aprender a tocar marimba era muy importante; por lo cual, “... para empezar a tocar la marimba tenía que tener un encuentro con el duende, y esto debía realizarse con una marimba y tacos nuevos, entrar al monte, concentrarse y tocarla para llamarlo” (Artesanías de Colombia, INCONTEC, SF: 4).

Con el tiempo, la música producida por la marimba, los arrullos y demás prácticas musicales de los afros descendientes fueron tomando un rol de reivindicación socio cultural. Actualmente, la marimba de chonta, por la resistencia de su pueblo, es recibida como un instrumento importante en las celebraciones que hace la iglesia católica y demás fiestas locales (Trabajo de campo, agosto de 2017).

A nivel cultural, el principal uso que le da a la madera por parte de la población afrocolombiana es para la fabricación de instrumentos musicales. Según Cifuentes (2002),

“EN ARTESANÍA DE MADERA  
LOS NEGROS FABRICAN  
INSTRUMENTOS MUSICALES,

PREDOMINANDO LOS INSTRUMENTOS DE PERCUSIÓN, AL IGUAL QUE EN ÁFRICA OCCIDENTAL. DE ESTOS EL MÁS IMPORTANTE ES UN TAMBOR DE CARA DENOMINADO CUNUNO, EL CUAL ESTÁ HECHO CON UN PEDAZO DE TRONCO HUECO DE 60 CM A 1 M DE LARGO, TAPADO POR DEBAJO Y CUBIERTO POR ENCIMA CON UNA PIEL DE TATABRO, ASEGURANDO LOS LADOS CON LAZOS HECHOS BEJUCO O DE CUERO SECO QUE SE APRIETAN CON CUÑAS DE MADERA A LOS LADOS DEL TAMBOR. QUIEN TOCA EL CUNUNO PONE EL INSTRUMENTO ENTRE SUS RODILLAS Y TOCA EL CUERO CON LAS MANOS... OTRO TAMBOR FABRICADO Y USADO POR LOS NEGROS DE LAS TIERRAS BAJAS ES EL BOMBO, DE DOS CARAS, QUE SE GOLPEA CON UN PALO CUBIERTO DE TELA... LA MARIMBA ES OTRO INSTRUMENTO DE PERCUSIÓN FABRICADA Y UTILIZADA POR LOS NEGROS... CONSTRUIDA CON TABILLAS DE DIFERENTES

LONGITUDES DE CHONTA CON TUBOS DE RESONANCIA DE GUADUA Y SE TOCA CON PALILLO DE CHONTA CON PUNTA DE CAUCHO VEGETAL... EL GUASÁ ES OTRO INSTRUMENTO MUSICAL CONSTRUIDO CON UN PEDAZO DE GUADUA TALLADO Y RELLENO DE SEMILLAS O PIEDRECILLAS”

(Cifuentes, 2002: 124).

**El aprendizaje del oficio es realizado de generación en generación y ajustado a las herramientas modernas que permiten mayor precisión en su elaboración. Uno de los principales maestros lutheros de Guapi, Even Riasco, aprendió el oficio de su tío paterno; además, fue el único de 7 hermanos que quiso entrar en el mundo de la artesanía dedicada a la música.**

**En la actualidad, con 52 años, el maestro tiene 7 hijos quienes se dedican directa o indirectamente a los instrumentos, sea fabricándolos o interpretándolos, 2 de ellos son marimberos en diferentes grupos musicales (Herencia de Timbiquí y Yembema). Los otros, radicados en Cali, abrieron un taller en esta ciudad para continuar el oficio que aprendieron de su padre y que este también ayuda a administrarlo, aunque a veces van a Guapi a ayudar a su papá cuando tiene una alta demanda de productos; pero el oficio como tal ha sido desplazado del territorio**

y comienza a correr el riesgo de desaparecer en Guapi (Trabajo de

## Actores de la producción artesanía

Los principales actores de la producción artesanal de los instrumentos son los maestros, músicos que construyen y tocan la marimba, el bombo, la guasa y los cununos. Las denominaciones a estos maestros están dadas por el instrumento que tocan; es decir, el encargado de la marimba es llamado marimbero, el que toca el bombo es llamado bombero, el cununo es cununero y la guasa guasasera (Murillo, 2012: 128). Para los músicos es muy importante su denominación y su especialización en el instrumento que interpretan; por lo cual, cada instrumento tiene que estar bien construido y demarque su profesionalismo (El país, 2015).

La división de género está dada en la construcción de los instrumentos,

“Los hombres se dedican a la construcción de BOMBOS, CUNUNOS Y MARIMBAS,



MIENTRAS QUE LAS GUASAS EN LA MAYORÍA DE LOS CASOS SON REALIZADAS POR LAS MUJERES QUE LE DAN SU SELLO PARTICULAR EL CUAL SE VE REFLEJADO EN SU SONORIDAD Y DECORACIÓN” (Cococauca, SF: 23)

Los hombres son los maestros musicales de esta zona del pacífico. Las mujeres son las cantadoras y las que tocan la guasa. En la actualidad, varias mujeres han comenzado a incursionar en la fabricación de los instrumentos y a tocar la marimba, el bombo y los cununos. Sin embargo, todavía la población local tiene la creencia que la marimba no debería ser tocada por las mujeres por considerarla como un instrumento que guía las fiestas por lo que “debe” ser tocada por los hombres por ser ellos los que, tradicionalmente,

han tenido la vocería en la familia. Ante los cambios de la sociedad en Guapi, esto ha desaparecido y mujeres músicas han comenzado a incursionar en ser marimberas (Trabajo de Campo, agosto 2017).

En el caso de la obtención de la madera para los instrumentos, el actor clave y tradicional de este proceso es el Aserrador o Cortador. El cortador es una persona, generalmente hombre, que extrae la madera de manera tradicional (uso de hacha, machete, palas, picas, palancas de madera y esfuerzo humano) sin uso de moto sierra u otra tecnología como lo hace el aserrador. Ellos cortan árboles para los artesanos, para las empresas o para quien los contratan sin discriminar (Valle, 1989).

El aserrador por su parte, es comprendido como la personas que corta la madera con mayor tecnología y en muchos casos es el dueño del aserradero o aserrío, ubicado generalmente a orillas de un río y es quien recibe la madera cortada de manera artesanal o mecanizada y la transforma para ser transportada. Según la WWF,

“Los productores, son los aserradores, con equipos mecánicos o manuales y los productos de chapas y tableros, quienes se abastecen de los nativos y para asegurar el suministro de las trazas les adelantan víveres, insumos en especie. A su vez, los aserradores son financiados por comerciantes de las ciudades consumidoras” (WWF, 2004: 15).

Otro actor central es la población de los Consejos Comunitarios al ser en estos que se hace la

mayor explotación maderera. Por lo tanto, las autoridades de estos consejos son los encargados del control y manejo de aprovechamiento forestal (WWF, 2004).

En la cadena de comercialización también se encuentran actores claves que permiten este proceso. Entre estos actores está el tuquero (dueños de la madera) quien vende la madera a los aserraderos (intermediarios y dueños de los aserríos) y finalmente, este la vende a los comerciantes (ubicados en las zonas de consumidores o ciudades). A su vez, los financiadores van a contrario de la cadena; es decir, los comerciantes financian a los aserraderos y estos a los tuqueros (WWF, 2004).

# Cadena de valor

## 1. Recurso natural

Los recursos son silvestres y obtenidos por compra a cortadores

- Marimba:  
Guadua , palma de chonta y madera.
- Bombo y cununos:  
Madera de jigua o balso y pieles de venado y y tatabro.
- Guasa:  
Guadua y achira.

## 2. Materia prima - procesamiento

La madera es dejada secar en la casa de los artesanos de manera natural. Este proceso puede durar varios meses.

## 3. Elaboración de lutheria

- Marimba:
- Base
- Teclas (chonta y guadua)

- Soporte
- Bombo y conunos:
- Talle madera
- Colocación pieles
- Amarres
  
- Guasa:  
corte guadua  
Introducción de achira  
Pegado guadua

## 4. Producto

- Marimba tradicional (afinada a oído) y temperada (afinada con afinador)
- Conunos macho y hembra
- Bombo macho y hembra
- Guasa

## 5. Distribución

- Exterior: venta principales ciudades, ferias artesanales y pedidos directos fuera de guapi.
- Local: es poca la demanda local, solo de centro del cultura y de músicos, pero no es muy común.

Los maderables en la subregión son bastantes. En la tabla de WWF (2004) presenta varios de estos y su uso:

NOMBRE VULGAR	NOMBRE CIENTÍFICO	PRODUCTO
Sajo	<i>Camnosperma panamnesis</i>	Bloque
Cuángare	<i>Otoba gracilipes</i>	Tabla
Sande	<i>Brosimum utile</i>	Tablón
Tangare	<i>Carapa guianensis</i>	Tablón
Peinemono	<i>Apeiba aspera</i>	Tablón
Aceite maría	<i>Callophyllum maria</i>	Tablón
Machare	<i>Symponia globulifera</i>	Tablón
Chachajo	<i>Aniba perutilis</i>	Tablón
Chanul	<i>Humiristrum procera</i>	Tablón
Machare	<i>Sinfonia globurifera</i>	Tablón
Jigua	<i>Aniba puchury</i>	Tablón
Caimito	<i>Pouteria sp.</i>	Tablón
Nato	<i>Mora megistorperma</i>	Tablón

En la zona se usan 5 sistemas de extracción forestal (SEF) según la capacidad, financiación y uso (WWF, 2004). Estos son:

#### SEF1: CLIMA CÁLIDO

Extracción en moto sierra con comercialización local y regional. La madera es transformada en aserríos locales. La población principal de explotación son afrocolombianos y mestizos. Esta forma de extracción se da en Guapi, micay y Timbiquí.

#### SEF2: CLIMA MEDIO

Esta es una extracción mecanizada, se realiza con moto sierra, se hace con mano de obra obrera y

el comercio se hace in situ. Esta es realizada en el López de Micay.

#### SEF3 CLIMA FRÍO

En esta se hace extracción con hachas y sierra. Esta es usada principalmente para carbón vegetal y es realizada en López de Micay.

#### SEF4

Se realiza por ala rasa mecanizada y tradicional, es mano de obra familiar y comunal, la comercialización es realizada a nivel local y regional. Población que realiza la extracción son los afrocolombianos. Es usado principalmente para pulpa de papel.

#### SEF5

Extracción de subsistencia y tradicional. Mano de obra familiar y de uso familiar, si queda excedente se vende. Se usa en Guapi.

Además, los tipos de aprovechamiento de extracción en el pacífico establecidos por la WWF (WWF, 2004) son:

- Maderable de mangle usado para leña y construcción de vivienda. Uso local.
- Zona de mangle y guandal de uso de subsistencia local para vivienda y leña.
- Zona selectiva de manglares y pantanos de transición realizada por moto sierra tanto para subsistencia como para ser procesado en los aserríos para la comercialización. La transportación se hace vía fluvial.

- Bosque guandal es doble propósito: uno subsistencia. Y segundo: extracción de palmito sobre la palma de naidí.
- Bosques mixtos o transición: aprovechamiento forestal.

Luego de ser cortada en trozos in situ, la madera es llevada hasta el río más cercano donde es depositada y amarrada para ser trasladada y empujada hasta los aserraderos. En estos, la madera es acopiada para las empresas o compradores quienes se llevan por carretera (Valle, 1989). Sin embargo, algunas maderas son muy pesadas y se “ahogan” por lo cual tienen que ser trasladados por tierra y generan mayor costo en su movilidad (Trabajo de Campo, agosto 2017).

Los artesanos músicos obtienen la madera requerida para los diferentes instrumentos a través de la compra a cortadores o aserraderos quienes acceden a esta de manera silvestre en los bosques y la selva de la región. Don Ever Riasco compra la madera en Guapi por docenas y la envía ya seca a Cali para el taller de sus hijos (Trabajo de Campo, 2017b).

La marimba es producida por la madera de la palma de chonta. Esta palma es de madera negra, dura, pesada e incorruptible (Murillo, 2012: 65) Esta mide de 7 a 20 metros de altura y de 15 a 20 cm de diámetro y está cubierta de espinas y tiene de 7 a 20 hojas terminales pendientes hacia los lados (Artesanías de Colombia, SF). Para la

construcción de la marimba también es usada la guadua. Esta crece de manera silvestre; aunque, también es cultivada para fines maderables; es extraída también por los cortadores. Para la mesa de la marimba son usadas otros tipos de maderas; estas pueden ser tangare guina, chachajo o machete (Artesanías de Colombia, SF), jigua o perdíz (entrevista al maestro Ever riasco, agosto 2017), entre otros. La madera que se utiliza para la fabricación de los cununos es el balso y para las cuñas se usa jigua una madera fina. Para el cordel para templar el bombo y cununo esta debe ser de buena calidad para garantizar un buen sonido (Trabajo de campo, agosto 2017).

Además de madera, los instrumentos tienen otros elementos para su construcción. Entre estos está el cuero usado para el bombo y los cununos. Este es obtenido del tatabro principalmente. El tatabro es un animal silvestre que es cazado por los hombres de la comunidad. Depende quién sea el cazador y la relación que tenga con el artesano, este le vende el cuero del animal o se lo regala para hacer los instrumentos. El cuero es templado y expuesto al sol; luego que esté seco y maleable es usado para ser usado (Artesanías de Colombia, 2012).

Otro elemento usado para los instrumentos es la achira para la guasa. La achira es cultivada en la zona alta de la cordillera occidental y es comprada por los maestros.

Como es observado, la mayoría de recursos naturales son obtenidos de manera silvestre. Estos no tienen un plan de manejo o de re siembra más allá de lo establecido por las

administraciones locales o grupos ambientalistas aislados. Las industrias de maderables tienen como fin su extracción y afectan fuertemente el territorio. Por lo tanto, si bien la población local no observa amenazante la extracción de maderas para las artesanías, estas no están exentas de desaprovisionamiento de recursos naturales; sin embargo, no lo evidencian como una problemática.

## Materia prima

Los instrumentos son elaborados con condiciones especiales que responden a dinámicas tradicionales que permiten ser únicos. La madera debe ser secada de una manera especial o si no puede dañarse,

“PORQUE SABEMOS QUE LA CHONTA SE DEBE DAR SU SECAMIENTO COMO ES; PORQUE LA CHONTA... USTED LA PUEDE METER EN UN HORNO DE ESOS PA SECAR Y ELLA HACE UN SECADO APARENTE Y DESPUÉS QUE USTED AFINO Y TODO, NO ESTABA SECA... POR ESO ESA (LA CHONTA) SE SECA NATURALMENTE... Y CUANDO HABLAMOS DE NATURAL HABLAMOS DE 6 MESES, ELLA SUELTA SU AGUA... ELLA SOLA SUELTA SU AGUA...

NADA FUNCIONA... NOSOTROS INTENTAMOS TODAS LAS DEMÁS EXPERIENCIAS Y NADA FUNCIONA, SOLO NATURALMENTE” (Entrevista Ever Riasco, agosto 2017).

Así los maestros deben tener un espacio sin humedad, donde no caiga el sol directo y que sea lo suficientemente amplio para poder poner los tablones separados y que estos se sequen de forma natural. Estos espacios están en la casa de los maestros normalmente, lugar que también trabajan. Allí mismo se hace el almacenamiento de la materia prima la cual se va usando según demanda (Artesanías de Colombia, SF).

Los picos de producción de instrumentos están dados en el requerimiento de los músicos de las diferentes ferias del pacífico. Según el maestro Ever Riasco (entrevista agosto de 2017), a él le piden diferentes tipos de marimbas dependiendo del interés y muestra que se quiera mostrar. Por lo tanto, este maestro se abastece durante todo el año de las maderas para tenerlas listas en el momento que se le solicita un instrumento sin tener que demorarse en la disposición de esta. Además de las fiestas, la demanda de un instrumento puede ser en cualquier momento sin importar el clima que se presente a nivel local, por lo tanto, el abastecimiento es clave y no puede quedarse sin materia prima porque si no pierde clientes, los cuales, son escasos.

# Elaboración de los instrumentos musicales



Cortesía: Yenny Hurtado

Dentro del misticismo de la construcción y afinación de los instrumentos de la manera tradicional está los elementos del ambiente requeridos para lograrlo. Por ejemplo, según los hermanos Torres, maestros artesanos y músicos de la subregión pacífica caucana, los instrumentos son construidos al lado del río Guapi en tiempo de las “pujas” especialmente; es decir, cuando la marea del mar sube y entra al río. Esto

por tradición y para que queden bien construido y den el sonido correcto (Señal Colombia, 2015).

Maestros como Ever Riasco utiliza los siguientes materiales para hacer los instrumentos: madera perdís, chonta, guadua, piola, tornillos, puntillas, laca brillante, polvo para rellenar. Además, este usa las siguientes herramientas que le permiten hacer sus productos: segueta, serrucho, machete, formón, muñequín, taladro, escuadra, martillo, lima, bisturí, lija, metro, lápiz y una cortadora eléctrica (Trabajo de campo, 2017b).



La transformación de herramientas para hacer los instrumentos les ha favorecido a los lutheros para mejorar sus productos, don Ever Riascos comentaba “la tecnología le ha hecho un aporte muy grande e uno como luthero porque antes las tablas de chonta quedaban mal labradas con unas partes más altas que otras, pero hoy en día el que no hace las cosas pulidas es porque no pone las pilas y hace el esfuerzo de ir consiguiendo sus máquinas, que son costosas, pero es mucho lo que le ayudan a uno” (Trabajo de campo, 2017b).

La Marimba es un instrumento de percusión de tono definido típico del folclor afro descendiente de la región pacífica. La marimba actual dispone de tablillas de chonta de diferentes dimensiones puestas sobre un marco irregular hecho de guadua (Murillo, 2012: 106; 127). La marimba de chonta fue declarado patrimonio inmaterial cultural de la humanidad (Video: Marimba de Chonta, 2011).

Abadía (2009: 81) describe la marimba de la siguiente manera:

“Es un gran xilófono constituido por dos maderas de guadua o madera fuerte longitudinales de unos tres metros no paralelos sino divergentes a una distancia de 25 centímetros en un extremo y de 80 centímetros en el otro,

unidos por dos transversales que unen los puntos extremos formando un cuadrado irregular que se acerca a la forma triangular y que recibe el nombre de regionato de cama de marimba. Las dos más largas van recubiertas por encima con una capa o tiras de bagazo de coco o de majagua que hace las veces de amortiguadores sobre las varas longitudinales; este cuadrado de base fuerte de “Tanguaré” o de “Vangaré”. Normalmente esta cama va suspendida del techo o vigas del rancho o bohío de los negros a una altura de 80 o 90 centímetros sobre el suelo; otras veces se coloca sobre patas de tablas o de madera rolliza para sostenerla horizontalmente. Sobre la cama triangular se colocan 24 tablillas de un espesor de 2 centímetros, una anchura de 7 centímetros y una longitud variable escalonada, desde unos 20 centímetros hasta 73 centímetros. Estas tablillas son de madera seca y fuerte de “chonta, macana, chanul, palma de cachipay, pijibay” nombres que corresponden a las especies botánicas “gulielma Gasupaes” /.../ las tablillas son colocadas sobre la cama de acuerdo con su extensión gradualmente. No van a todas a los largueros de la base sino son cogidos con una

lazada floja que les permite moverse con facilidad sin peligro de que se caigan. A todo lo largo de la cama por el centro y fijado a las tablas o guaduas que formen la cabecera y a la pata de la cama, va un bejuco grueso que atraviesa un sartal de tubos de guadua escalonado también en tamaño de marea que cada guadua queda colocados debajo de cada tablilla o tecla, correspondiendo en tamaños. Estos tubos son de diámetros entre 8 a 10 centímetros y longitudes entre 20 y 70 centímetros. Los tubos abiertos en la parte superior y obturados por la inferior con la nudosidad natural de la guadua llevan una perforación doble a unos cinco centímetros de la boca y por esos agujeros situados uno frente al otro pasa un bejuco longitudinal que sostiene el sartal de tubos como el peso de los tubos el sartal tomaría la forma curva a cada 4 o 6 tablillas, lleva un pasado de varilla de chonta que por una lazada corta alta el bejuco a la varilla y esta, que descansa sobre los mismos largueros de la cama en que van las tablillas, sostiene en su sector al tubo de guadua para mantenerlo a una distancia uniforme de las tablillas...”

**Antiguamente la marimba no tenía bases sino que era colgada. Esto pasaba porque las casas en zonas rurales tenían columnas de las cuales**

era posible colgarlas y evitar que se dañaran en el piso de madera. La base aparece cuando la marimba es trasladada a la zona urbana y ya en las casas no había columnas de donde alzarlas (Señal Colombia, 2013).

La marimba es tocada por dos golpeadores realizados con chonta y terminados con caucho sobre las puntas “para obtener un mejor resultado sonoro al ser contactados con las placas de chonta que posteriormente resuenan sobre los caños de la guadua” (Pineda, 2016).

Los clientes son los que definen si requieren una marimba tradicional o temperada (afinada con afinador). La diferencia tiene que ver con la forma que estas se afinan. Esto es explicado por el maestro Ever Riasco (Entrevista agosto 2017),

“Hay una marimba tradicional es la que se afin a oído, las teclas con oído y los tarros con agua y la Temperada es la que se afin con afinadores. Yo tengo afinadores de guitarras, yo tengo afinadores 4:40. Nosotros hemos hecho varias marimbas tradicionales, pero esas le cuento son un problema, son un cuento... porque ellas siempre vienen más atrás de la nota... pero porque acá aprenden a tocarla con los tiempos particulares que esta trae. Nosotros las hemos hecho dependiendo para qué nos la piden. Para Bogotá una vez nos pidieron una tradicional... pero una tradicional va a costar el doble que



Cortesía: Yenny Hurtado

esta (Temperada). A uno le toma más tiempo, porque es a oído, a veces se

dificulta por acá porque eso ponen la música duro y ya no se puede trabajar más...”

**La elaboración de estos instrumentos también tiene que responder a condiciones y circunstancias actuales que transforman la manera tradicional de sus características. Según el maestro Ever Riasco, (Entrevista agosto 2017),**

“... los marcos. Uno de los problemas es que es muy pesado para el músico. Porque comenzamos a trabajar primero con el este... como se llama nano... es muy pesado y el músico queda matado. En Shuarez, esa madera yo la conocí por allá en Shuarez, la Perdís, fina y balsuda, yo veo un señor que traer un palísimo y digo como puede... y me dice “esa madera es así” entonces yo me vengo acá y le digo a un motosierrista y le hablo de esta madera, el cambio entero cuando yo comencé a trabajar esa madera. El primero que comenzó a trabajar esta madera fue Baldino eso hizo el ensayo... y luego me dijo “esta madera es finísima”. Otro problema para lidiar... nos tocó medir la marimba para que quepa en la parte de atrás del carro el baúl... para que sea del mismo largo que la marimba, para que los taxistas... cuando yo hacia las marimbas me

decía el hombre “yo no puedo cargar esa vaina porque si el baúl está abierto es problema” claro es que es tránsito... entonces dijimos vamos a medir el baúl que es de ahí y esa fue la medida”.

**La experticia de los maestros establece la utilidad y estética del instrumento es clave para establecer un producto de calidad. Según el maestro Ever Riasco (Entrevista agosto 2017),**

“... Uno trabaja con dos palos y va sacando sonidos y el mismo palo uno sabe si debe abrir o cerrar, con ese tamaño que es de 1,10... uno abre o cierra... manejamos medidas estándar de 8, 12, las de 15, las de 18 y 24... Entonces ya sabemos cuál es su medida... entonces decimos vamos a manejar la de tanto y la de la cabecera grande... ya sabemos cuánto tiene que dar... porque cuando yo arranco con un sonido acá me debe dar tono con un sonido acá... Si no me da sonido está muy abierta o está muy cerrada... por eso que cuando uno sabe que una marimba está mal hecha porque no da sonido, entonces hay un problema en la abertura... eso se da cuenta el que afina...”.

**El proceso de construcción y creación de la marimba es dado en el siguiente cuadro:**

Paso	Descripción
Corte de mesa	Las piezas se cortan a las medidas definitivas que dependen de la cantidad de chontas que va a llevar la marimba. Esta se saca bajo medidas con ayuda de flexo metro, regla o vara.
Armado	La mesa puede ser desarmable o fija. Se usan tornillos y puntillas en las uniones para su armado. Lo importante es que estos queden bien puestos y no puedan lastimar al usuario, esto se debe reforzar con pegante de madera para dar más estabilidad a la estructura.
Pulmient o lijado	EL mueble es lijado hasta que este quede lizo. Hay que efectuar pasadas con la lija en línea recta y en sentido de las vetas de la madera hasta que sus caras queden lisas, sin poros y suaves.
Sellamiento	Este proceso es hecho a mano con brocha, aunque también se puede hacer por medio de compresor. Es importante que el sellador se diluya en thinner o gasolina para que no quede espeso para no generar defectos en el acabado.
Lijamiento	Se debe volver a lijar el mueble sellado para quitar poros y dejar superficies suaves.
Verificación de defectos	Se verifica que las superficies no tengan poros o cuerpos extraños como insectos, ni grasa, ni el color quede disparejo.
Barnizado	Su aplicación a la madera del mueble los artesanos lo hacen con brocha o compresor y tiene como objeto primordial preservarlo y conservarlo de la acción atmosférica si se expone al exterior o de proteger y dar belleza además de resistencia física y química. Se debe dejar secar después de barnizado por mínimo 4 horas
Alistamiento y pegue de amortiguador	Primero se debe aplicar la solución en el mueble donde va el amortiguador, se corta el amortiguador a la medida de los largueros o carteras, y se pega sobre el mismo.
Alistamiento de las chontas	En este proceso se debe poner la chonta sobre una superficie para poder labrar o peinar con un machete o peñilla para empezar a darle forma de teclado con un grosor aproximado de 1.5 cm a 3 cm y de espesor 0.5 cm a 2 cm. Luego, se debe cepillar la chonta manualmente con cepillo para alisar, pulir y dejar suaves las superficies.
Corte y afinación de canutos y chontas	Las chontas se deben cortar de mayor a menor o viceversa y se afinan a oído o con afinador. Luego se afinan los canutos con la misma afinación de la chonta correspondiente.
Tejido de chontas	Se temple y amarra con nailon o hilo a la cabecera del mueble con un pin, y se envuelve tabla por tabla de mayor a menor, se separan las chontas con un espacio entre cada una de aproximadamente media pulgada dependiendo del diámetro de los canutos, las chontas deben quedar ubicada aproximadamente en la mitad del canuto
Puesta de canutos	Para la puesta de canutos entre las más utilizadas y recomendadas están por medio de varilla donde los canutos se perforan con taladro para meter en una varilla de aproximadamente un cuarto de pulgada, los canutos se deben colocar en posición de fila de mayor a menor tamaño (o viceversa) para poderlos sujetar al mueble. También se puede a través de platinas que se colocan en los 2 laterales de los canutos, los canutos se deben colocar en posición de fila de mayor a menor tamaño para poderlos sujetar al mueble.
Construcción de tacos	Para la construcción de los tacos es recomendable hacerlos con ayuda de torno o labrados manualmente en maderas resistentes, se procede a la puesta del caucho en el extremo superior con el que se da la percusión de la marimba
Sonarla y rectificarla	Este es el último proceso, donde los artesanos verifican y comprueban por medio de "oído" que la marimba quede sonando en perfecto estado, si no, se debe rectificar, y volver afinar las notas que fallen arreglando las chontas y canutos correspondientes.
Determinantes de Calidad	<ul style="list-style-type: none"> <li>- La chonta, la guadua y demás maderas que se utilicen deben estar totalmente secas, para que la marimba no pierda el sonido, no debe presentar grietas, rajaduras ni nudos.</li> <li>- La chonta y canutos no pueden estar rajadas. Las chontas deben estar afinadas con la misma nota que las canutos. El canuto debe ir tapado abajo y arriba destapado. Las chontas no pueden ir directamente encima del mueble debe llevar amortiguador para que las chontas puedan vibrar y dar un buen sonido. Las chontas deben ir tejida pero no amarradas. Los canutos tienen que quedar aproximadamente de 0.5 cm a 2 cm de distancia de las chontas para que no se pierda el sonido.</li> <li>- Los muebles o estructuras no puede quedar flojas (que se mueva) tiene que quedar firme y estable.</li> <li>- Las tablas de chonta tienen que ir tejidas y el nailón o hilo en los extremos amarrado al mueble. El mueble debe quedar bien lijado con textura suave.</li> <li>- Los tacos deben llevar caucho en un extremo donde se hace la percusión.</li> <li>- Las puntillas y la varilla nunca pueden quedar salidas del mueble ya que puede lastimar al usuario.</li> <li>- El pegante del amortiguador no puede quedar viéndose ni chorreado.</li> <li>- Las marimbas no pueden quedar sordos o bajos de volumen.</li> </ul>

# Guasa

La Guasa es instrumento musical de percusión de la zona del pacífico. Es una variedad de maraca tubular hecha de guadua traída por los africanos (Murillo, 2012: 92). Según Birebaum et al, (2008) la guasa:

“ESTE ES UNA ESPECIE DE SONAJEROS. “SON TUBOS DE GUADUA RELLENOS CON SEMILLAS DE ACHIRA A LOS CUALES SE LES ATRAVIESAN ALGUNOS LISTONES PARA RETRASAR UN POCO EL VIAJE DE LAS SEMILLAS POR EL TUBO, DE MANERA SEMEJANTE A COMO OCURRE EN UN PALO DE AGUA. ESTO GENERA UN SONIDO MENOS PERCUTIDO, MENOS DEFINIDO. ESTE INSTRUMENTO ES EL QUE GENERA UN SONIDO MÁS BRILLANTE (AGUDO) EN EL CONJUNTO. ADEMÁS, EJECUTA UN RITMO CONSTANTE QUE PERMITE ACLARAR EL TEMPO Y LA MÉTRICA. ESTE INSTRUMENTO LO TOCAN LAS CANTADORAS, QUIENES LO SACUDEN MIENTRAS



## ENTONAN LOS VERSOS O COROS”

La Guasa es un instrumento interpretado por mujeres principalmente; pero, son hechos por los maestros. Igual que la marimba, la guasa ha tenido modificaciones y cambios para responder a dinámicas actuales y acceso a los materiales para su construcción. Esto es explicado por el maestro Ever Riasco (Entrevista agosto 2017),

“LA GUASA ESTÁ HECHO DE LA GUADUA Y ACHIRA. TAMBIÉN HUBO UN PROBLEMA PORQUE YO LE METÍA CHAQUIRA A ESO Y LA GENTE NO LE GUSTO. UNA SEÑORA ME DIJO QUE “ME LA VENDE PERO QUE TENGA LAS PEPITAS ORIGINALES”. ALLÁ ELLOS CUANDO HAY DEMASIADA PRODUCCIÓN COMIENZAN A VENDER LOS BALDADOS DE ACHIRA, POR LIBRAS... A VECES SE LE METE MAÍZ TOSTADO O PIEDRAS. EL MAÍZ SE VUELVE HARINA. ALGUNAS VECES NO SELLAN BIEN LA GUASA... Y SI ES DE MAÍZ SE COMIENZA A DAÑAR. LA GUADUA ES CORTADA CON UN TORNO EN EL TALLER. ESO SE HACE CON LA GUADUA QUE VA QUEDANDO DE LA MARIMBA”

Este es un instrumento que acompaña a las cantadoras. La guasá es realizada con guadua de entre 30 a 40 centímetros de longitud con un diámetro que oscila entre 6 u 8 centímetros. A esta se le introduce la semilla de achira. Según Maya Restrepo (2003),

“EL ARMAZÓN, QUE ESTÁ CERRADO EN UNO DE SUS EXTREMOS POR LA NUDOSIDAD PROPIA DEL CANUTILLO, SE LE ADICIONAN PALILLOS SUPLEMENTARIOS TRABAJADOS EN ASTILLAS DE CHONTA; EL OTRO EXTREMO DEL CILINDRO SE SELLA CON UN DISCO ELABORADO CON UN TROZO DE CAÑA DE BALSÓ. SU SONORIDAD ES BAJA Y GRAVE POR HALLARSE SELLADO EN SUS EXTREMOS Y COMO PRODUCTO DE LA VIBRACIÓN Y RESONANCIA DEL ARMAZÓN”.

# El bombo y el cununo

El bombo es un tambor cónico de doble parche por un lado de cuero de venado y el otro lado de cuero de tatabro tradicionalmente, en la actualidad esto es indiferente. Este es interpretado con dos palos “Uno de ellos golpea la madera mientras que el otro, recubierto en su punta con una tela o espuma, golpea el cuero”. Hay dos tipos de bombos: golpeador o macho y arrullador o hembra, según comentan Birebaum et al, (2008),

“EL BOMBO GOLPEADOR ES EL MÁS GRANDE DE LOS DOS, POR LO CUAL PRODUCE EL SONIDO MÁS GRAVE. SOBRE ÉL REPOSA LA MAYOR RESPONSABILIDAD EN

LA SENSACIÓN DEL GROOVE Y LA ESTABILIDAD RÍTMICA DE TODO EL GRUPO. EL BOMBO ARRULLADOR ES EL MÁS PEQUEÑO, POR LO CUAL PRODUCE UN SONIDO MENOS GRAVE. SU FUNCIÓN NO ES TAN IMPORTANTE COMO LA DEL GOLPEADOR, POR LO CUAL ES USUAL QUE SE GOLPEE MENOS FUERTE Y SE ESCUCHE MENOS”.

El bombo es el bajo de la banda y es el que le da sentido rítmico de la canción. En el caso del bombo hembra es el deleite del grupo musical porque repercute en la improvisación de los cantantes (El País, 2014).

Los cununos son tambores cónicos de un solo parche y es interpretado con la palma de las manos. La caja es de forma cilíndrica, en la parte superior tiene un cuero templado o parche de tataro y en la parte de abajo es cerrado con la misma madera del tronco. Para que el cuero se sostenga se usan arillos. Luego, estos son amarrados para que mantener la consolidación del instrumento. Esa sirve para acompañar y armonizar el curruloao y es interpretado con la mano (Universidad del Pacífico, 2012).

Hay dos tipos de cununos: macho y hembra, según Birebaum et al, (2008),



“EL CUNUNO MACHO ES EL MÁS GRANDE DE LOS DOS Y ES EL ENCARGADO DE MARCAR UN PATRÓN RÍTMICO CONSTANTE QUE PERMITE ACLARAR LA SENSACIÓN MÉTRICA. EL CUNUNO HEMBRA ES EL MÁS PEQUEÑO Y SOBRE ÉL RECARGA EL PAPEL DE ADORNAR E IMPROVISAR CONSTANTEMENTE, PARA DARLE UN POCO DE VARIACIÓN A LA INTERPRETACIÓN. SIN EMBARGO, TAMBIÉN ES COMÚN ENCONTRAR AGRUPACIONES EN LAS QUE LOS DOS CUNUNOS SE INTERCAMBIAN LA FUNCIÓN DE ADORNAR E IMPROVISAR. ASÍ, MIENTRAS UN CUNUNO MARCA LA BASE EL OTRO IMPROVISA, Y CUANDO ÉSTE DEJA DE IMPROVISAR Y PASA A TOCAR LA BASE, ES EL OTRO CUNUNO EL QUE COMIENZA A IMPROVISAR”.

**En esa medida, entre el macho, quien tiene un sonido grave, y la hembra, quien tiene un sonido agudo, mantienen un diálogo al son de la música. Ambos no pueden ser interpretados al mismo tiempo, sino que deben permitir una réplica y una respuesta de cada uno, por lo cual los cununeros deben tener experticia y buen oído para responder en el momento exacto (Universidad del Pacífico,**

**2012).**

**Los bombos y los cununos son tambores hechos de madera. Para su construcción es usado un tronco de madera al cual es extraído el interior y es lijado hasta adquirir la forma requerida. En palabras del maestro Ever Riasco (Entrevista agosto 2017),**

“EL BOMBO Y CUNUNO... COMO HAY TANTA GENTE METIDA EN LA MÚSICA HAY QUE TRABAJARLA MÁS RÁPIDO. ENTONCES, UNO USA EL TORNO Y EL MACHETE, HACE TODA ESA VAINA Y LO VA VOLTIANDO, Y SE USA EL TORNO... LA MÁQUINA ESTÁ... SALE MÁS BARATO ES CON UN TORNERO... ESOS MANES SON LOS QUE LE HACEN EL TRABAJO MEJOR. ESOS MANES NO HAN IDO NI A LA UNIVERSIDAD, PERO SABEN MUCHO. ESO POR ACÁ UN TRONCO ES PARA UN SOLO BOMBO Y SE PIERDE TODA ESA CANTIDAD DE MADERA. ESO REQUIERE DE INVERSIONES QUE UNO NO TIENE”.

**El bombo está construido en madera y en pieles**

de animales como el venado y el tatabro. El bombo macho suena más fuerte porque sus pieles son más gruesas y su tamaño es más grande, las pieles del venado ubicada en el lado donde se golpea y la del tatabro por el lado que recibe la vibración del golpe. El bombo macho además de sonar más fuerte se utiliza para contestar. En el caso del bombo hembra sus pieles son más delgadas y es utilizado para iniciar el toque (Trabajo de Campo, agosto 2017).

#### La construcción del bombo (El País, 2014):

Etapa	Descripción
Consecución de la madera y material	La madera es balsa, aguatillo o alguna madera fina que es cortada y llevada a los maestros por los cortadores.
Secamiento de la madera	Para que la madera suene bien la madera tuvo que tener un proceso de secamiento. Este es estar ubicada en un cuarto sin humedad y sin sol por lo menos 3 meses, aunque puede ser más tiempo.
Extracción de madera	Esta se hace con una herramienta llamada "pulla" que sirve para extraer la madera del interior del tronco.
Lijado	El tronco es lijado para sellar la madera
Amarres y templado del cuero por lado y lado del tambor	Para el amarre de los cueros es usada la madera jagua que permite doblar y templar el cuero en el círculo de la madera para su sonoridad.
Ajuste con cuerdas	Para templar el tambor se amarra de lado y lado con cuerdas de cabuya u otro material resistente.

# Distribución

**Las marimbas e instrumentos que son realizados en Guapi son comprados fuera del municipio, generalmente. Según el maestro Ever Riasco (Entrevista agosto 2017),**

“ACÁ NO VALORAN MUCHO LOS MÚSICOS. ENTONCES ELLOS NO SE QUEDAN ACÁ, ELLOS SE VAN. POR ESO LAS MARIMBAS QUE NOSOTROS HACEMOS NO LAS COMERCIALIZAMOS ACÁ. LAS SACAMOS. CASI 6 MARIMBAS FUERA DEL PAÍS. A NOSOTROS NOS PIDE AHÍ... NOSOTROS MANDAMOS MARIMBA... AQUÍ LLEGO UNA PAREJA DE RUSIA... HASTA ALLÁ HE LLEGADO, ELLOS MISMOS SE LA LLEVARON... PORQUE EL MUCHACHO ÉL ES MÚSICO Y MANEJA SU PIANO, ES QUE EL QUE MANEJA SU PIANO LE QUEDA MUY FÁCIL LA MARIMBA, USTED NADA MÁS REPLAZA LOS TACOS Y LISTO... ÉL VINO AQUÍ Y DE UNA EMPEZÓ A TOCAR. ME ESCRIBIÓ EN ENERO QUE ESTABA EN CALI Y ME DIJO QUE EL INSTRUMENTO ESTÁ INTACTO”.





Al ser vendidos estos instrumentos afuera de Guapi y al ser elaborados con productos silvestres de zonas de protección, tanto étnica como ambiental, requieren de un permiso especial para ser movilizados por territorio nacional y exportados. Siguiendo con el maestro Ever Riasco (entrevista agosto 2017),

“UNO DE LOS PROBLEMAS QUE TUVE FUE EL REGISTRO DE VEGETALES; PORQUE, ESO LO SABEN USTEDES QUE ESTÁ EN LA CIUDAD, PERO NO UNO POR ACÁ... ESO ME PASO QUE ME DETUVIERAN LA CHONTA, LA POLICÍA AMBIENTAL NO ME DEJÓ SACAR LAS COSAS, ME TOCÓ IR A LA CERRECIEN A SACAR EL PERMISO PARA QUÉ PUEDA YO SACAR MIS COSAS... ESO TOCA, PORQUE POR ACÁ LA GUADUA ES SILVESTRE Y SE DA BASTANTE Y LA CHONTA TAMBIÉN... ES MEJOR SACAR EL PERMISO, PORQUE SI EN EL AEROPUERTO LE PUEDEN PONER PROBLEMA, LE PUEDEN PONER PROBLEMA EN LA CARRETERA. LA POLICÍA AMBIENTAL, SI NO TIENE LOS PAPELES TIENE EL PROBLEMA. TAMBIÉN ARRIBA, EN CALI...

CUANDO ESTÁN EN VACACIONES ELLOS (LOS HIJOS) VIENEN A ARMAR INSTRUMENTOS, ELLOS DEJAN TODO LISTO PARA ARMAR, DEJAN TODO REGISTRADO”.

Los bombos, cununos y guasas no se pueden desbaratar y tienen que ser empacados en bolsas o cajas grandes para ser distribuidas. En el caso de la marimba, algunos maestros las hacen desarmables y otros no, dependiendo de esto, las piezas pueden ser empacadas en bolsas y luego en cajas (Artesanías de Colombia, SF).