

Artículo.

Vidas Musicadas.

Una Sinestesia Ritual Mediada Por Las Cantadoras Del Pacífico Sur Colombiano.

César García Martínez

cesar.garcimar@gmail.com

 <https://orcid.org/0009-0001-5112-5634>

UNED



<https://revista.areadi.org/>



junio, 2025

Para citar este artículo:

García Martínez, C. (2025). Vidas Musicadas. Una Sinestesia Ritual Mediada Por Las Cantadoras Del Pacífico Sur Colombiano. *Ensamblajes. Revista De Antropología Predoctoral*, 2(1), 133-153
. <https://doi.org/10.71405/ensamblajes/2025/v2.1.19>

Resumen

Las cantadoras del Pacífico Sur Colombiano, a través de sus voces, se encargan de canalizar las experiencias que conforman sus vidas y las de los miembros de su comunidad. Este estudio analiza cómo el agua y el calor surgen como elementos simbólicos que resignifican los rituales socio-musicales liderados por estas mujeres, contribuyendo a la configuración de una cartografía sensorial y simbólica del grupo en su conjunto. A partir de una metodología cualitativa basada en análisis documental y teórico, con especial atención al enfoque acustemológico y a la experiencia sonora de los rituales, se identificó que la tríada sonido-agua-calor articula dimensiones tangibles e intangibles, desde la cohesión social hasta la espiritualidad. Los hallazgos muestran que estas

categorías simbólicas, a través del canto y las prácticas colectivas articuladas por las cantadoras, permiten resignificar la identidad y la memoria compartida de la población del Pacífico Sur.

Palabras clave: ritual; socio-musical; simbólico; calor; agua; sinestesia.

Abstract:

The *cantadoras* of the Colombian Pacific South region channel, through their voices, the experiences that shape both their own lives and those of their social group. This study examines how water and heat emerge as symbolic elements that resignify the socio-musical rituals led by these women, contributing to the configuration of a sensory and symbolic cartography for the group as a whole. Based on a qualitative methodology grounded in documentary and theoretical analysis, with special attention to the acousmatic approach and the sonic experience of the rituals, it was identified that the triad of sound-water-heat articulates both tangible and intangible dimensions, ranging from social cohesion to spirituality. The findings show that these symbolic categories, through singing and collective practices articulated by the cantadoras, enable the resignification of identity and shared memory among the population of the Southern Pacific region.

Keywords: ritual; socio-musical; symbolic; heat; water; synesthesia.

Introducción

Este artículo de investigación ofrece un análisis sobre los procesos socio-musicales que protagonizan las cantadoras del Pacífico Sur Colombiano y a través de los cuales dan forma a las comunidades que integran. Cuestiones que tienen que ver con las condiciones de vida material, la influencia de estructuras sociales o el impacto de distintos mecanismos de poder en el día a día, se entrelazan con los sentimientos de las protagonistas que alimentan una memoria simbólica colectiva a través de sus historias contadas y cantadas (Motta González, 2024).

Partiendo de este modo relacional de construir arte desde y para el grupo, se hace

una reflexión sobre la conceptualización de dicho término como elemento en torno al cual se elaboran percepciones, tanto a nivel individual como grupal. Desde la época de la Ilustración, la producción artística comenzó a verse separada de la organización social y política (Claramonte, 2010). Esta forma de entender el arte desde una *autonomía ilustrada* elude la dimensión relacional que está en la base de la forma de expresión humana y de la que da buena cuenta la práctica socio-musical que protagonizan las cantadoras del Pacífico Sur.

En este sentido, a lo largo de este estudio se hará referencia a las tensiones que pueden darse a la hora de acercarse a estos procesos rituales desde perspectivas basadas en postulados *occidentalocéntricos* y reduccionistas. A su vez y tomando el sonido y su representación simbólica como eje, se parte de una metodología de análisis de la experiencia basada en el presupuesto teórico-conceptual de la acustemología (Feld, 1986). De este modo, la música no supone un mero canalizador de la experiencia, sino que se erige como forma de experiencia en sí misma, codificando historias de vida de las cantadoras y de sus comunidades.

Entre la gran variedad de rituales socio-musicales que existen en la región, se hace hincapié en el estudio de los alabaos, chigualos, arrullos y las músicas de marimba como el currulao o la juga. Las categorías en torno a las que éstos han sido generalmente tipificados van desde la subdivisión entre ritos sagrados (alabaos, chigualos, arrullos) o seculares (jugas o currulao) a categorizaciones de carácter sociopolítico que pueden referirse a cuestiones de memoria sobre la esclavización o el conflicto armado. (Quintana Martínez, 2009; Ochoa Gautier, 2003; Carrillo Sánchez, 2014).

Más allá de dichas categorías, la significación que caracteriza a los rituales que protagonizan las cantadoras del pacífico sur camina múltiples senderos de manera transversal. Es por ello por lo que este análisis no se ciñe a tipologías cerradas, sino que busca los anclajes y rutas que conectan las mismas. Siendo así, las subdivisiones arriba apuntadas no son vistas como pares irreconciliables, sino que nos ayudan a comprender el crisol significativo que alberga cada canto.

A partir de este planteamiento y enmarcándose en corrientes de pensamiento vinculadas a la antropología de los sentidos (Mansell, 2021; Sykes, 2019; Blacking, 1991), toma forma un estudio sobre las categorías que definen el proceso ritual. En este contexto, esta investigación se articula en torno a la siguiente cuestión: ¿Cómo se configuran y resignifican los elementos simbólicos del agua y el calor en las prácticas socio-musicales de las cantadoras del Pacífico Sur colombiano, y de qué manera contribuyen a la elaboración de una cartografía simbólica y sensorial de la comunidad?

Por lo tanto, el objetivo de este artículo tiene que ver con la elaboración de un análisis de las prácticas socio-musicales encarnadas en la región del Pacífico Sur colombiano desde el particular sentir significativo que la acustemología y la antropología de los sentidos nos brinda.

Metodología

La presente investigación se fundamenta en un enfoque cualitativo basado principalmente en el análisis documental y teórico, el cual proporciona una base sólida para reconstruir el marco histórico y conceptual de las cantadoras del Pacífico Sur colombiano, permitiendo identificar patrones a través de fuentes contrastadas. Haciendo hincapié en el enfoque hermenéutico (Fuentes, 2002) hemos podido explorar los niveles de significado relacionados con las prácticas socio-musicales que conforman dichos rituales. La hermenéutica, al privilegiar la comprensión desde el contexto y la subjetividad de los actores, y al centrarse en la interpretación profunda de los sentidos y los múltiples niveles de significado presentes en los textos de las canciones, relatos y descripciones de los rituales (Sánchez, 2001), nos ha proporcionado una visión rica y matizada de estas expresiones socioculturales.

Complementando este marco metodológico, se ha empleado el análisis crítico del discurso para examinar cómo se construyen y representan las narrativas sobre las cantadoras en la literatura existente. Este procedimiento es pertinente para identificar sesgos occidentalocéntricos y deconstruir representaciones reduccionistas, contribuyendo así a una interpretación más situada y respetuosa de las realidades locales. Su validez radica en la capacidad de revelar los mecanismos discursivos que inciden en la percepción y valoración de las prácticas culturales (Fairclough, 1989).

La investigación se ha sustentado en una exhaustiva revisión de fuentes secundarias, incluyendo estudios etnomusicológicos, antropológicos e históricos sobre las prácticas musicales del Pacífico Sur colombiano. Este proceso contribuye a la solidez del marco teórico y a la identificación de temas y patrones recurrentes, garantizando la triangulación de datos y la profundidad en la contextualización del fenómeno estudiado.

Finalmente, la metodología ha incorporado un enfoque comparativo basado en Pickvance (2005), que permite contrastar diferentes fuentes y perspectivas teóricas y empíricas sobre los rituales socio-musicales del Pacífico Sur Colombiano. Este método añade validez al análisis al permitir contrastar diferentes perspectivas teóricas y empíricas sobre los rituales socio-musicales, identificando similitudes, diferencias y vacíos en el conocimiento actual. Combinado con una revisión sistemática de la

literatura relevante, el análisis se ha enriquecido permitiendo reconocer convergencias y divergencias en las interpretaciones existentes, así como posibles áreas poco exploradas que la investigación busca abordar. Esta integración de diversas técnicas cualitativas fortalece la interpretación holística y matizada del fenómeno, asegurando un análisis crítico de los procesos socio-musicales que emprenden las cantadoras.

Cantando la Raíz

Para situarnos en el contexto histórico del que parten estas prácticas socio-musicales¹ hay que remontarse a la época colonial. A partir de la primera mitad del siglo XVI, en la zona Pacífico y Caribe de Colombia se establecieron dos de los principales asentamientos esclavistas de Abya Yala². Aquellos grupos de personas traídos desde diferentes países africanos fueron desplazados arrastrando sus bagajes culturales, con lo que consiguieron preservar parte de su cosmovisión. En primera instancia, gracias a los grupos de palenques que huyeron a los montes y, en segundo lugar, aunque en menor medida, debido a los grupos de cabildos negros creados por la iglesia católica.

Una diferencia clave entre los palenques del Caribe y los asentamientos del Pacífico radica en el aislamiento de los primeros, mientras que en el Pacífico hubo un marcado mestizaje indígena-africano-europeo (González Zambrano, 2003). Así, el mundo negro-pacífico surge de interacciones entre congos, carabalíes, ararás criollos, esclavos, libres, cimarrones, indígenas y europeos desde los siglos XVII y XVIII (Birenbaum Quintero, 2010, p. 38).

En el Pacífico Sur, la imposición de la lengua castellana influyó los cantos y relatos afrocolombianos. En las haciendas del Viejo Cauca, la música europea (jotas, polcas, romances) se mezcló con tradiciones africanas, generando un sincretismo que dio lugar a estilos musicales cargados de historia y emoción (Ramos Herrera, 2020). La asimilación forzada se reflejó en la sustitución de plegarias a deidades ancestrales por salves y arrullos a santos, pero estas manifestaciones lograron integrarse en los modos de representación espiritual desde la colonia.

Desde entonces, las conexiones culturales, migraciones y avances en comunicación han propiciado una continua reelaboración de los rituales sonoros, generando variantes

¹ El concepto *socio-musical* es una categoría que hace referencia a los ejes por los cuales debe discurrir un análisis sobre las audiencias de una cierta música: sentido de pertenencia, grado de compromiso, percepción de la otredad, memoria histórica y prácticas colectivas. Estos cinco elementos son los que definen la participación individual en aquellas colectividades sociales que adquieren carácter de identidad socio-musical (Ramírez Paredes, 2012).

² En la lengua del pueblo kuna "tierra madura", "tierra viva" o "tierra en florecimiento". Nombre con el que los pueblos originarios denominan al continente en contraposición a América (Porto-Gonçalves, 2011).

que mantienen vivas y renovadas estas tradiciones (Rossbach de Olmos, 2009). Así, los hilos que tejen el entramado identitario entre las diferentes regiones de la zona dan forma a este bordado musical en el que variados gramajes y colores afloran en la unión de ritmos y oraciones.

Partiendo de estos postulados podemos entender el desdoblamiento que hubo a partir de dicho periodo histórico y que, a través de la música, ha constituido una *geografía del ritual* que atraviesa el mapa de Colombia como un *sistema complejo* (Ingold, 1987), permeable y dinámico. Todo ello en una suerte de sinestesia políticamente situada que a modo de río místico, bebe de diversos afluentes a lo largo y ancho del país portando ancestralidad, narrativas del dolor, cotidianidad y resistencia.

Cantando el Habitus

El contexto relacional que posibilita el surgimiento de los rituales cantados en el Pacífico Sur Colombiano toma forma a partir de una retroalimentación continua entre las cantadoras y su público, su pueblo; entre individuo y comunidad. Cuando hablamos de cantadoras nos estamos refiriendo a mujeres que en su día a día componen canciones cuya temática puede tratar sobre la familia, el amor, las alegrías, el dolor, las penas, la naturaleza, la muerte, la vida y las sutilezas que tejen sus rutinas. Sintetizando, podríamos decir que sus cantos se pueden comprender como una práctica cultural que habla del proceso de construcción y continua reconstrucción identitaria afrocolombiana que se inserta en la vida cotidiana.

Dentro de este marco, el entorno ritual protagonizado por las cantadoras supone uno de los elementos fundamentales en la creación, recuperación y elaboración de identidades en la región del Pacífico Sur Colombiano. En gran medida, estas mujeres ejercen un acto de resistencia creativa jugando un papel decisivo en la manera como se construye memoria sobre la vida cotidiana; espacio sobre el cual la violencia política en Colombia se instauró en los albores del siglo presente (Pécaut, 2001). Así, la dualidad entre sociedad e individuo se destruye y esa continuidad de las prácticas material-simbólicas genera un habitus (Bourdieu, 1979), que se conforma mediante la incorporación de estos patrones de acción y pensamiento. Todo ello pasa a formar parte de una psicología intuitiva que permea distintos contextos de la vida cotidiana.

Así, cada ritual sonoro se nos presenta como una arena social a la que cada participante trae sus vivencias pasadas para ser procesadas y transformadas de tal forma que nutren la memoria colectiva. En este sentido, este ritual socio-musical equivale a un canalizador de vivencias, al mismo tiempo que un liberador/generador de

energía, de forma que permite destilar experiencia, aglutinándola en un poso consciente que permanece y genera el espacio vital necesario para continuar el día a día.

Con este objetivo, estos eventos poblados de prácticas significativas dan cuenta de un tipo de rituales que caminan entre lo expresivo y lo instrumental. Ambos senderos se solapan y se retroalimentan dando lugar al proceso performativo (Tambiah, 1985). El significado que se le atribuye al proceso ritual es contextual y por lo tanto únicamente descifrable poniendo en valor la acción simbólica llevada a cabo por la grupalidad en su conjunto.

Las convenciones sociales que moldean el habitus en cada uno de los rituales sonoros dependen de la naturaleza de estos. A partir de la gran diversidad de géneros musicales que las cantadoras pueden interpretar dependiendo del rito que se lleve a cabo, existe una variación clasificatoria que permite captar una serie de realidades poliédricas. Esta variedad no solo refleja la riqueza cultural y la versatilidad de las cantadoras, sino también la capacidad de adaptación y la profundidad de sus conocimientos musicales. Cada género musical tiene su propio contexto y significado, y su elección depende de la casuística que potencia el evento, la influencia del entorno natural y/o particularidades de cada comunidad.

Estos rituales interpretados como formas de gestión cotidiana y transmitidos como orientaciones de sociabilidad en sí mismas (Arboleda, 2002), no escapan de la potente carga espiritual en torno a la que se tejen lazos comunitarios. En este sentido, la herencia de religiones africanas de carácter panteísta permea el ritual situando al individuo como un eslabón más de la cadena que lo vincula al entorno. Ya sea en referencia a los demás seres vivos: hombres, animales, y vegetales; o a los elementos que le rodean: tierra, aire, fuego y fuertemente a sus muertos (Bravo, 2012). Es por ello que se ha de subrayar el papel de las cantadoras del Pacífico Sur Colombiano como mediadoras entre lo terrenal y lo místico, dando lugar a rituales sentidos y simbólicamente situados.

Cantando la Sinestesia Ritual

El sonido, como categoría de valor epistemológico en torno al que el ser humano da sentido a la experiencia, posibilita un análisis del crisol sensorial desde el que las comunidades conectan y conforman el entorno social (Cobussen, 2008). Con ello, el sonido toma su papel dentro del marco analítico como elemento canalizador de la experiencia, permitiéndonos analizar contextos sociales. Así, desde la antropología de los sentidos, indagaremos en la significación que toman distintas categorías sensoriales

dentro del ritual socio-musical que aquí nos ocupa.

El contexto de los rituales sonoros protagonizados por las cantadoras da muestra de este sonido significativo. Desde lo acústico, se estudian categorías sensoriales adyacentes como el calor y sus vinculaciones con elementos naturales como el agua. Esta sinestesia activa una multisensorialidad que articula el mensaje ritual y lo mantiene abierto a reinterpretaciones (Leach, 1978).

Siguiendo a Ochoa Gautier (2003), las culturas precoloniales priorizan lo aural/oral frente a la tendencia occidental de calado *visualocéntrico*. En esta línea, cabe destacar cuestiones de tipo semántico que hacen referencia a un entendimiento occidentalocéntrico desde el que lo visual prevalece sobre lo auditivo. Conceptos de la lengua castellana como “punto de vista”, “perspectiva” o “foco”, aluden a un modo de percibir donde prevalece lo visual estableciendo una hegemonía sensorial. Sin embargo, en este estudio planteamos un modo analítico desde lo aural, donde la percepción que en inglés se conoce como *insight* dejará paso a lo que aquí reconoceremos como *inhears*³ destacando el valor de la escucha.

Las cosmovisiones precolombinas integran esta intertextualidad significativa mediante sinestesias y metáforas, apuntando tanto a dimensiones corporales como sociales de la experiencia (de Rada & Cruces, 1993, p. 290). Partiendo de este postulado, la acustemología habilita una escucha activa de los paisajes sonoros, que se perciben e interpretan para forjar identidad y lugar en el mundo (Feld, 1986).

De este modo, la intersubjetividad que permea el proceso ritual aflora en expresiones caracterizadas por una fluidez y dinamismo que lo aleja de cualquier intento de reduccionismo (Duviols, 1973). Por lo tanto, a partir de un análisis y reinterpretación de la triada sensorial sonido-calor-agua, nos adentramos en una *geografía del ritual* cantada y experimentada por las comunidades de la región Pacífico Sur de Colombia.

Cantando el Calor

La sensación de calor entendido a partir del sonido que emiten las voces y los instrumentos durante los rituales cantados del Pacífico Sur se enmarca en una sinestesia simbólicamente situada. Ese calor sonoro que se involucra en estos procesos

³ A partir del término *sight* (visión), se construye la palabra *insight* que tiene como significado, conocimiento o percepción. El concepto que aquí denominaremos como *inhear* (que parte de la raíz *hear* o escuchar) aporta a la escucha significativa un protagonismo del que ha sido privado, debido a la supremacía de la vista entre todos los sentidos. Por lo tanto, con la finalidad de ampliar el espectro de la perspectiva sensorial, en esta investigación lo que denominamos como *inhears* harán referencia a las perspectivas sonoras o multisensoriales que nos aporta el contexto.

socio-musicales, envuelve el evento en una mística cuya multiplicidad de significados se mueve entre lo humano, lo natural y lo espiritual. Tal perspectiva dialoga con el trabajo de Arocha (1999) sobre la centralidad de las conexiones ancestrales en el Pacífico colombiano, donde el calor se asocia a la vitalidad y la conexión con los antepasados.

En primer lugar, vamos a ejemplificar esta cuestión centrándonos en los rituales denominados como arrullos. Se trata de una celebración en la que se mezclan distintas creencias de origen precolonial con elementos vinculados al catolicismo y que implica cantos de las mujeres hacia sus infantes, expresándoles su amor y protección. Junto a este propósito principal surgen otros objetivos transversales que tienen que ver con el ruego de favores del santo.

Aquí comienza a entrar en juego el calor significativo. A diferencia del frío que se vincula a lo celestial y lo divino, el calor se relaciona a lo humano. Con el objetivo de atraer al santo y que pueda obrar en favor de la comunidad, se pretende conseguir un ambiente caliente que permita al santo sentirse cómodo en el recuerdo de su humanidad perdida (Birenbaum Quintero, 2006). En este proceso, la actuación de lo músicos propiciando los toques de tambor adecuados, así como el consumo de alcohol y el ambiente animado, suponen elementos clave. Sin embargo, este calor que aleja al santo de su cualidad divina para atraerlo hacia el mundo terrenal ha de ser controlado para evitar que un exceso de este pueda desembocar en un desequilibrio energético. Este manejo ritual del calor, también presente en la medicina popular del Pacífico según Velásquez (1957), muestra cómo la energía se canaliza tanto para el bienestar espiritual como físico, en paralelo a prácticas de otras culturas afrodescendientes

En este mismo aspecto, cabe destacar que durante los arrullos se pueden cantar jugas⁴, mezclándose con cantos religiosos para mediar en el viaje de ida y vuelta entre lo mundano y lo divino. Así, estos cantos que son dedicados a los santos alternan los toques de tambor que se conocen como *quemados* con los golpes *apagados* que tienen una menor carga de energía caliente (Restrepo, 1996). De esta forma se combina lo humano con lo espiritual sin que lo terrenal se desvincule de las creencias que los unen como grupo.

Por otro lado, cuando un niño muere, en algunas regiones del Pacífico se lleva a cabo

⁴ La juga es una variante del currulao destinada a las celebraciones navideñas y a otras fechas especiales. En síntesis, es una forma de canto con temáticas centradas en la lucha contra la discriminación racial, social y política, que coincidían con los sentimientos y las vivencias de la gente (Burbano, 2022).

un rito denominado chigualo en el que las mujeres le cantan al infante que acaba de dejarles. Con el objetivo de fortalecer a los presentes, se pasa el cadáver del niño entre los participantes para rescatar y asimilar la fuerza vital y fecundidad que aún reside en el espíritu del pequeño (Losonczy, 1997), lo que, según la creencia, favorece los embarazos en los días posteriores. Al mismo tiempo, existe la conciencia de que esa energía repartida puede ser acaparada por seres malignos que amenazan con robar a otros niños de la comunidad, por lo que la música y el uso del bombo, instrumento protector, ayudan a contrarrestar esa energía vital sobrante.

Por lo tanto, los llamados *bomberos* buscan el equilibrio a través del toque de su bombo, evitando tanto la falta como el exceso de energía, que se percibiría como desorden social. En este aspecto, la interpretación que se hace del diablo como desestabilizador del tejido social, es paradigmático del sincretismo que aúna creencias religiosas ancestrales y católicas (Taussig, 1980). Estos rituales funerarios, como describe Ayala (2011) en su investigación sobre los ancestros y el patrimonio cultural en el Chocó, cumplen un papel fundamental en la gestión del duelo y en la reafirmación de la identidad comunitaria.

Así como en los chigualos, durante los rituales conocidos como alabaos y que también se constituyen a modo de velorios, las cantadoras encarnan a la persona que acaba de dejarles a través de su cuerpo y su canto. Con el propósito de encaminar el alma del muerto en su nuevo sendero, las voces de las mujeres entonan sus canciones sin acompañamiento instrumental, dado que el sonido de los bombos provocaría un exceso de calor que posibilitaría las emanaciones nocivas de los muertos, como el *mal aire* y el *hielo de muerto*. En este proceso, es la voz humana específicamente la calificada para estos fines, primero por su capacidad para el lenguaje significativo y segundo por su uso del aliento (Birenbaum Quintero, 2010) como generador de calor humano.

De este modo, mediante prácticas terrenales, las cantadoras canalizan la resignación ante la pérdida y ayudan a los participantes del funeral a encontrar sentido y fortalecer lazos comunitarios. La música, como polifonía experiencial, resignifica la memoria colectiva desde la corporalidad, un proceso que, como señala Alzate (2017) en su estudio sobre Condoto, Chocó, resulta clave para la construcción de identidad y resiliencia sociocultural.

Tal y como plantea Antón Sánchez (2022) en su investigación sobre el conocimiento tradicional y las relaciones entre los seres humanos y su entorno natural, las experiencias generadas en estos rituales desafían explicaciones funcionalistas y

reduccionistas. En este sentido, los ejemplos analizados muestran la diversidad de formas de abordar el calor en los rituales socio-musicales, donde se entrelazan múltiples planos de sentido que nutren un amplio espectro sensorial y experiencial.

Cantando el Agua

El agua, como elemento simbólico, porta una significación que trasciende su realidad material, destacando su papel fundamental en mitos y creencias mágico-religiosas que dan buena cuenta de su dimensión sagrada. Esta espiritualidad de la que el agua forma parte en diferentes cosmovisiones se construye en torno a diferentes rituales como el que encarnan las cantadoras del Pacífico Sur Colombiano. Por ello, para continuar desgranando la fluidez del ritual sonoro, nos servimos del agua como eje analítico desde el que indagar en los anclajes que emergen a modo de puente entre lo terrenal y lo espiritual, entre lo mundano y lo divino (Marín Ramírez, 2004).

En numerosas cosmogonías, el agua se interpreta desde una comprensión dual: fuente de vida o destructora, aunando un poder simbólico clave para analizar los rituales. En los ríos del Pacífico Sur se materializa la tensión entre la naturaleza salvaje y el mundo frío de lo divino (Ortiz Prado, 2014). Como se ha analizado previamente, el calor atrae lo divino al mundo terrenal, y el agua, medio donde reside la espiritualidad, es fundamental en la gestión de estos rituales socio-musicales.

El agua como punto de referencia para las comunidades del Pacífico Sur influencia los patrones de vida de la región, no solo a través de la construcción mitológica que la permea, sino como medio natural en forma de pasos acuáticos en los que se sucede la cotidianidad (Motta González, 2020). La topografía de estos espacios multisensoriales se plasma en códigos orales, memorias que se recrean a las orillas del río y del mar e incluso a través de la creatividad (Oslender, 2008) que el sonido del agua inspira en la comunidad.

Para adentrarnos en la concreta significación que el agua toma en el ritual socio-musical de la región, comenzamos por acercarnos a una serie de eventos rituales que en su mismo nombre hacen gala de dicho elemento. Algunos de ellos son el agua corta, agua larga, y el aguabajo. Este último, en el cual nos vamos a detener, toma su nombre de la práctica cultural propia de los bogas⁵ del Chocó, quienes navegando río abajo avanzan en su labor al mismo tiempo que proyectan sus cantos. Sus creaciones

⁵ Los *bogas* fueron trabajadores claves para la economía del país antes del establecimiento regular de la navegación a vapor por el Río Magdalena. A través de su labor como transportistas no solo llevaban consigo mercancías, sino que también han transportando historias de vida. (Díaz 2017)

musicales acompañadas de historias, poemas y escenas cotidianas son capturadas en el medio acuático y alimentadas por sus reverberaciones y ecos que adornan y replican sus voces (Liévano Gamboa, 2017).

Por lo tanto, el aguabajo se enmarca en los cantos de boga, caracterizados por ser proyectados con gran potencia durante las travesías en canoa por los ríos. Mientras se realizaban faenas o se viajaba hacia las fincas, estos cantos comenzaron a ser reconocidos como los cantos de boga (Guapi, 2016).

Por un lado, la distancia entre las Canoas requería que los versos fuesen cantados en voz muy alta y a su vez, esto ayudaba a que sus voces reflejadas en el agua, llegasen a los habitantes de las poblaciones cercanas. Las temáticas que giran en torno a temas cotidianos, paisajísticos o de resistencia, también podían involucrar temáticas románticas con las que se pretendía el cortejo (Birenbaum Quintero, 2010). Es por ello, que a través de los poderosos falsetes y el batir de los remos en el agua con el consecuente chasquido a modo de apoyo rítmico, se conseguía entrar en contacto con los habitantes de las comunidades adyacentes cerrando el círculo ritual.

Las peculiaridades de cada voz en cuanto al timbre, tono o volumen son solo algunos de los aspectos que construyen este paisaje sonoro significativo. Un falsete que resuena en el río produce una resonancia en el espacio que también es parte de esa sonoridad, de la misma manera que la ausencia de sonido se integra cuando las cantadoras o instrumentistas provocan momentos de silencio.

El currulao, aunque a veces considerado una forma artística profana, debe analizarse, siguiendo el enfoque de Wade (2000), como una expresión de la identidad y resistencia cultural de las comunidades afrocolombianas, donde el agua ha sido un elemento central tanto en su significado simbólico como en su desarrollo histórico. Tradicionalmente conocido como bambuco viejo, el currulao tiene su origen en los desplazamientos de la población afrodescendiente desde el emporio minero de Barbacoas, quienes, huyendo por el río, se asentaron en las desembocaduras fluviales, lo que refuerza la relación entre el agua, la movilidad y la construcción de identidad (Bravo, 2012). Analizar el currulao desde esta perspectiva histórica permite comprender cómo el agua no solo estructura el entorno físico, sino que también impregna el sentido ritual y comunitario de esta manifestación cultural.

Entre los sonidos del currulao, la sección de maderas busca recrear el repique del

agua (Ramos Herrera, 2020) con técnicas como la *ondeada*⁶ que puede hacer referencia al establecimiento de la base ritmo armónica, así como al momento en el que la música alcanza su clímax interpretativo (Tascón, 2008). Las armoniosas notas de la marimba de chonta, que evocan el sonido de las gotas de lluvia, junto al ritmo del cununo, instrumento igualmente asociado al agua de la selva del Pacífico, nos sumergen en un espectro simbólico donde la música dialoga con el entorno natural. Como recogen testimonios citados por Beltrán Chasqui (2022), la marimba es percibida como “agua que entra a través del cuerpo y oídos”, reforzando este vínculo sensorial.

A su vez, las reminiscencias a las diferentes fuentes fluviales que influyen a cada grupo permean la estética del ritual. El currulao es conocido como “el baile de las olas”, ya que el vaivén de la falda de las mujeres al bailar simboliza el movimiento de las olas del mar o de las corrientes fluviales que suben y bajan a lo largo del día (Mejía Alzate, 2016). Así, la cadencia de faldas amplias y anchas alude a los fuertes golpes de las mareas si nos remitimos a la zona de Nariño (Olaya & Figueroa, 2015). También influenciados por la presencia del mar, en Buenaventura, el baile de currulao muestra movimientos de faldas de modo frontal, como si estuvieran navegando entre olas. Sin embargo, en la zona de Guapi (Cauca) es la influencia del río la que se transmite a través del movimiento de faldas, reproduciendo cadencias suaves y elegantes donde el baile de la mujer parece referirse a la capacidad de flotar en el agua.

En consecuencia, el agua desempeña un papel fundamental en estos ritos, tanto en el marco de lo tangible como en lo intangible. En este aspecto, ya sea durante chigualos o en los alabaos, la bebida de aguardiente es un elemento que acompaña a la familia del difunto, así como al resto de asistentes durante el velorio. La simbología que alberga equivale a una sinergia de los elementos que permite materializar la energía vital del agua y el calor en un brebaje que ayuda a transitar por este rito funerario. A su vez, en el caso concreto del chigualo, si el infante falleció sin ser bautizado previamente, uno de sus padrinos le aplica directamente el *agua de socorro* (Ortiz, 2014). Según la tradición afrocolombiana esta práctica está relacionada con lograr el equilibrio entre la salud física y espiritual.

En cada uno de estos rituales socio-musicales se da una continua búsqueda de equilibrio a través de la significación que aportan distintos elementos y sentidos. De este modo, cada uno de los integrantes, desde su rol y perspectiva, procesa la vivencia de

⁶ También llamada por los marimberos fondear. El significado de esta palabra parece estar relacionado con el de fondear una embarcación, es decir, asegurarse por medio de anclas que se agarra al fondo de las aguas.

tal forma que se construye un entramado social significativo a partir de la multiplicidad de realidades compartidas. En este sentido, el imaginario y la memoria se ponen en juego y todo el grupo viaja con el sonido, en el tiempo y en el espacio. La significación de la ceremonia es múltiple y fluye como la corriente de un río, a diferentes velocidades, con diferentes intensidades y arrastrando a los sujetos de manera individual o en conjunto.

Si antes fue el calor, ahora es el agua la que se convierte en punto de referencia y generador de *inhears*. Se escucha el agua que toca la marimba, se baila el agua que capean las faldas y, en definitiva, se construyen y reconstruyen procesos culturales que nos permiten recorrer esta *geografía ritual* desde los ancestros que se evocan en el ritual hasta los presentes que lo ponen en marcha. Todo ello dando lugar a una suerte de omnipresencia relacional cotidiana.

Cantando la Relación Simbólica

A través de esta muestra experiencial que nos aportan los rituales analizados, podemos equiparar este modo ritual a la idea de fiesta que aporta Bajtín (1988) y que se refiere a la reafirmación del orden del mundo y su posición en el cosmos. En este sentido, y siguiendo la propuesta de Restrepo (2024) sobre la importancia de los “principios de inteligibilidad” en la configuración de las corporalidades, podemos entender cómo estas formas de ritual socio-artístico guiadas por las cantadoras y encarnadas por el grupo en su conjunto, contribuyen a establecer las lógicas comunitarias del Pacífico Sur Colombiano. Estas lógicas articuladas de modo dialógico contribuyen a la construcción de una “gramática ritual” (Motta, 2024). El análisis de las categorías del calor y el agua que esta investigación aporta enriquece esa gramática, nutriendo las prácticas material-simbólicas como categorías más allá de lo físico (Losonczy, 2006). Al comparar con los estudios de Arocha (1999) sobre las conexiones ancestrales, se evidencia cómo los rituales son espacios de reafirmación identitaria y transmisión de conocimientos africanos.

Más allá de la música como arte, los rituales aquí analizados permiten adentrarnos —a partir de la organización de sonidos significativos y de categorías como el agua y el calor— en las evocaciones del imaginario colectivo, donde emergen historias, emociones y memorias. Esto dialoga con Ochoa (2003), quien subraya la centralidad de lo aural y lo oral en la construcción de la identidad y la memoria en el Pacífico, y con Motta (2024), que sitúa los ríos como articuladores de identidades y experiencias sensoriales, resaltando la relación entre naturaleza, música y comunidad.

A través de esta actividad musical, las cantadoras ejercen de bisagra entre espacios y tiempos, facilitando la comprensión de procesos históricos que cristalizan en cronotopos específicos, donde saberes y normas sociales fluyen. En comparación con otras regiones, en el Pacífico Sur, como señalan Urrea Giraldo y Vanín Romero (1994), la religiosidad popular se expresa a través de prácticas más informales y comunitarias, donde la música y el canto son centrales.

Por lo tanto, el análisis de estas prácticas en torno al sonido invita a mirar estos procesos desde el prisma del sentimiento de *communitas*, en el que la unión grupal y el misticismo colectivo se oponen a la rigidez de las estructuras sociales formales (Turner, 1969). A partir de este enfoque y siguiendo a Cano (2009) podemos comprobar como en el Pacífico Sur Colombiano, las mujeres mayores suelen presidir sobre grandes familias matrifocales ocupándose de actividades económicas, gestionando la casa, ejerciendo como matronas o curanderas y al fin al cabo, como portadoras de las tradiciones comunitarias. Como señala la autora, esta posición de liderazgo se refleja en su autoridad musical, transformando eventos cotidianos en narrativas significativas que cohesionan a la comunidad, preservan tradiciones y ofrecen un espacio para la reflexión y la conexión emocional. Su destreza al mezclar elementos tradicionales con sucesos contemporáneos evidencia tanto su habilidad técnica como su capacidad para abordar temas socialmente relevantes, ejerciendo a la vez un rol de control social a través de sus letras.

Esta intertextualidad sobre la que las cantadoras construyen sus líricas es parte de la creación de un paisaje sonoro colectivo. Así, el sonido emana de los cuerpos y también los penetra; esta reciprocidad de la reflexión y la absorción constituye un creativo mecanismo de orientación que sintoniza los cuerpos con los lugares y los momentos mediante su potencial sonoro (Feld 1986). Este enfoque acustemológico permite comprender cómo el sonido se convierte en un elemento central en la construcción de la identidad y la memoria colectiva en el Pacífico Sur colombiano. En consonancia con Osorio (2018), este paisaje sonoro refleja una cosmovisión particular que conecta a los seres humanos con su entorno social y natural, articulando representaciones y epistemes locales a través de las prácticas productivas y rituales de la comunidad.

Conclusiones

Esta investigación se enmarca en una línea de pensamiento desde la que la cosmopolítica y la geopolítica del conocimiento en Abya Yala aparecen íntimamente ligadas a una historia común, forjando puntos de encuentro desde los que continuar

produciendo en pos de una epistemología decolonial.

Siguiendo este postulado, la línea analítica que ha seguido este estudio no es el de la ciencia que busca leyes positivistas, sino que se trata de un análisis y reinterpretación de procesos culturales en busca de significaciones. Esta significación de la que hablamos se construye en base a un esquema de vida y un contexto concreto en el que los roles de cada participante del ritual puestos en común determinan la comprensión del tejido procesual.

En respuesta a la cuestión central de este trabajo, los resultados muestran que los elementos simbólicos del agua y el calor se configuran y resignifican en las prácticas socio-musicales de las cantadoras del Pacífico Sur colombiano a través de su constante reinterpretación en los rituales, donde adquieren sentidos múltiples según el contexto, la ocasión y la experiencia colectiva. El agua emerge como símbolo de vida, tránsito, memoria y conexión con el entorno natural y ancestral, mientras que el calor se asocia tanto a la vitalidad comunitaria como a la presencia espiritual y la protección en los rituales. Ambas categorías, lejos de ser meros elementos físicos, se convierten en ejes articuladores de la experiencia sensorial y simbólica, permitiendo a la comunidad elaborar una cartografía simbólica que integra territorio, historia y afectos.

Así, las labores que desempeñan estas mujeres en sus comunidades son canalizadas a través de su rol como cantadoras. Abrazando de tal forma las distintas tareas que construyen, no solo su vida diaria, su sentir y su imaginario, sino el de toda su comunidad. Por todo ello, tras analizar la multiplicidad de sentidos y sentires que surgen de sus cantos, cabe destacar el hecho social total que suponen estas prácticas socio-musicales.

Las cantadoras consiguen abordar de manera transversal la esfera económica, política, religiosa y social en todas sus vertientes. Su música atraviesa todos los aspectos de la vida en comunidad y a través del proceso performativo, se construye el significado común en torno al cual se unifica el grupo. Este hecho, lejos de conllevar una contradicción, proyecta la capacidad del sonido y el arte para habilitar contextos relacionales.

Las reuniones en las que nos hemos centrado pueden ser comprendidas como rituales, fiestas o ceremonias, pero el nexo común es el canto, la música. A partir de ese punto, el énfasis de este estudio ha recaído en la importancia de los significados que surgen en torno a la música de las cantadoras, no con la intención de tratar de descifrar todas y cada una de estas interpretaciones, sino con el objeto de subrayar la existencia

de estos eventos como canalizadores de realidades.

La música existe en la existencia de los significados que la descifran, al mismo tiempo que esos significados existen al ser habilitados por la música. Se trata de una relación recíproca en la que se construye la práctica social significativa y que, a modo de fractal, nos muestra la relación que sostiene al individuo y al grupo en esa continua conversación dialógica que es la vida en el Pacífico Sur de Colombia.

Referencias

- Alzate, María Paula. (2017). *Corporalidades negras en Condoto, Chocó*. En Vicerrectoría de Investigación - Pontificia Universidad Javeriana (Ed.), *Concepciones de vida, cuerpo y herencia entre afrodescendientes del Pacífico colombiano* (pp. 59-81).
- Antón Sánchez, John. (2022). *Antropología sobre el conocimiento tradicional en el Chocó*. Programa Editorial Universidad del Valle.
- Arboleda, S. (2002). Paisanajes, colonias y movilización social afrocolombiana en el suroccidente colombiano / Santiago Arboleda. En *Afrodescendientes en las Américas: trayectorias sociales e identitarias*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia.
- Arocha, Jaime. (1999). *Ombliados de Ananse: hilos ancestrales y modernos en el Pacífico colombiano*. Universidad Nacional de Colombia.
- Ayala, Ana. 2011. *Los ancestros y el patrimonio cultural en el Chocó*. Mundo Libro.
- Bajtín, M. (1988). *La cultura popular en la Edad Media y el Renacimiento. El contexto de Rabelais*. Alianza Editorial.
- Bajtín, M. (1989). *Las formas del tiempo y el cronotopo en la novela*. Editorial Taurus.
- Beltrán Chasqui, J. W. (2022). Paisajes culturales acuáticos del pacífico colombiano: memoria, patrimonio y arte de las comunidades afrodescendientes [Tesis doctoral, Universidade Federal do Ceará].
- Birenbaum Quintero, M. (2006). "La música pacífica" al Pacífico violento: Música, multiculturalismo y marginalización en el Pacífico negro colombiano. *Trans. Revista Transcultural de Música*, (10).
- Birenbaum Quintero, M. (2010). Las poéticas sonoras del Pacífico Sur: Músicas y prácticas sonoras en el Pacífico afrocolombiano. En J. S. Ochoa Escobar, C. Santamaría Delgado & M. Sevilla Peñuela (Eds.), *Músicas y prácticas sonoras en el Pacífico afrocolombiano* (pp. 205–236). Pontificia Universidad Javeriana.
- Blacking, J. (1991). Towards a reintegration of musicology. En A. Buckley et al. (Eds.), *Proceedings of the British-Swedish conference on musicology: Ethnomusicology* (pp. 61-69). Göteborgs Universitet, Institute of Musicology.
- Borrego Plá, M. del C. . (2020). Mompox y el control de la boga del Magdalena. *Temas Americanistas*, (4). <https://doi.org/10.12795/Temas-Americanistas.1984.i04.01>
- Bourdieu, P. (1979). *La distinción*. Editorial Taurus.
- Bravo García, K. L. (2012). *El libro objeto, la pieza editorial ideal para relatar y exponer*

el ritual fúnebre chigualo [Monografía de pregrado, Universidad Autónoma de Occidente, Cali, Colombia]. Extraído de <https://red.uao.edu.co/bitstream/10614/3280/1/TDG01041.pdf>

Burbano, M. X. A. (2022). *Al otro lado del río: Músicas tradicionales de marimba de Chontán del Pacífico Sur Colombiano*. [Tesis doctoral. Hochschule für Musik Franz Liszt Weimar]. Extraído de: https://www.db-thueringen.de/servlets/MCRFileNodeServlet/dbt_derivate_00060320/dissalvaradoburbano.pdf

Cano, P. A. (2009). *Cantaoras de memoria: Mujeres y prácticas sonoras del Pacífico sur colombiano en Cali desde finales de los años 80*. En *Sae Bogotá UNAL*. Colombianistas. https://colombianistas.org/wordpress/wp-content/themes/pleasant/biblioteca%20colombianista/03%20ponencias/18/Cano_Paola_Andrea.pdf

Carrillo Sánchez, M. F. (2014). Reflexiones sobre investigación y realización documental: Cantadoras. Memorias de vida y muerte en Colombia. *Revista Chilena de Antropología Visual*, (23), 79-106.

Claramonte, J. (2010). *La república de los fines*. Cendeac.

Cobussen, M. (2008). *Thresholds: Rethinking spirituality through music*. Ashgate.

Cruces Villalobos, F. (2007). *Símbolos en la ciudad: Lecturas de antropología urbana*. UNED.

Díaz de Rada Brun, Á., & Cruces Villalobos, F. (1993). Los “Misterios de la Encarnación”: Algunos problemas en torno al lenguaje analítico de la práctica. *Endoxa: Series Filosóficas*, (1), 287-308.

Díaz Olarte, M. A. (2017). *Los sonidos del Pacífico colombiano: Análisis, interpretación e implementación del aguabajo a la guitarra clásica*. [Trabajo de grado, Universidad Pedagógica Nacional]. Extraído de <http://repository.pedagogica.edu.co/handle/20.500.12209/7854>

Duviols, P. (1973). Huari y Llacuaz: Agricultores y pastores. Un dualismo prehispánico de oposición y complementariedad. *Revista del Museo Nacional*, 153-191.

Fairclough, N. (1989). *Language and power*. Longman.

Feld, S. (1986). Sound as a symbolic system: The Kaluli drum. In C. Frisbie (Ed.), *Explorations in ethnomusicology in honor of David P. McAllester* (pp. 147–158). Information Coordinators.

Feld, S. (1996). Waterfalls of song: An acoustemology of place resounding in Bosavi, Papua New Guinea. In S. Feld & K. H. Basso (Eds.), *Senses of place* (pp. 91–135). School of American Research Press.

Fuentes, C. (2002). El método hermenéutico en la investigación cualitativa. *Revista de Educación*, 28(2), 167-180.

Geertz, C. (1973). *La interpretación de las culturas*. Gedisa.

González Zambrano, C. (2003). *Música, identidad y muerte entre los grupos negros del*

Pacífico sur colombiano. Universidad de Guadalajara.

Guapi, C. E. (2016). *Negro he sido, negro soy, negro vengo, negro voy*. Institución Educativa Normal Superior La Inmaculada, Ministerio de Educación Nacional, Save the Children Colombia. https://corpografias.com/wp-content/uploads/2021/09/Negro_he_sido_negro_soy_negro_vengo_negro_voy.pdf

Hernández Salgar, Ó. (2009). De currulaos modernos y ollas podridas. En M. Birenbaum Quintero (Ed.), *Músicas y prácticas sonoras en el Pacífico afrocolombiano* (pp. 91–110). Editorial Pontificia Universidad Javeriana

Ingold, T. (1987). *The appropriation of nature: Essays on human ecology and social relations*. The University of Iowa Press.

Leach, E. (1978). *Cultura y comunicación: La lógica de la conexión de los símbolos: Una introducción al uso del análisis estructuralista en la antropología social*. Siglo XXI de España Editores, S.A.

Liévano Gamboa, J. (2017). *Los arrullos de Santo y la marimba de Chonta de Barbacoas*. Universidad de los Andes. Extraído de <http://hdl.handle.net/1992/34221>

Losonczy, A.-M. (1997). *La trama interétnica: Ritual, sociedad y figuras de intercambio entre los grupos negros y Emberá del Chocó*. Instituto Colombiano de Antropología e Historia.

Losonczy, A.-M. (2006). *La trama interétnica. Ritual, sociedad y figuras del intercambio entre los grupos negros y emberá del Chocó*. Instituto Colombiano de Antropología e Historia; IFEA.

Mansell, J. (2021). Historical acoustemology: Past, present, and future. *Music Research Annual*, 2, 1-19.

Marín Ramírez, R. (2004). *El agua: Un derecho intransferible*. Fundación Podion y Corporación Podion.

Mauss, M. (1970). Lo sagrado y lo profano. En *Obras*, vol. I (pp. 631-634). Editorial Barral.

Mejía Alzate, J. J. (2016, julio 12). Bailes de la familia del Currulao por José Jairo Mejía Alzate. *Reflexiones Danzarias*. Extraído de <https://reflexionesdanzarias.blogspot.com/p/12-de-julio-de-2016-bailes-de-la.html>

Motta González, N. (2020). *Gramática ritual: Territorio, poblamiento e identidad afropacífica*. Programa Editorial Universidad del Valle. <https://doi.org/10.25100/peu.480>

Motta González, N. (2024). Los ríos del Pacífico como articuladores de identidades y espiritualidades. *Historia y Espacio*, 20(63), e2034559. <https://doi.org/10.25100/hye.v20i63.14559>

Ochoa Gautier, A. M. (2003). *Entre los deseos y los derechos: Un ensayo crítico sobre políticas culturales*. Instituto Colombiano de Antropología e Historia.

Olaya, P., y Figueroa, C. (2015). *El currulao: identidad cultural de Tumaco* [tesis de grado, Maestría en Etnoliteratura]. Universidad de Nariño.

Ortiz Prado, A. (2014). *Nadie está por encima de Dios: El Nazareno y la construcción étnico-identitaria en el Pacífico Sur colombiano*. [Tesis de maestría, FLACSO Ecuador]. Extraído de <http://hdl.handle.net/10469/7775>

Oslender, U. (2008). *Comunidades negras y espacio en el Pacífico colombiano: Hacia un giro en el estudio de los movimientos sociales*. Colección Antropología en la Modernidad. Instituto Colombiano de Antropología e Historia (ICANH).

Osorio, Carlos. (2018). *Representaciones y epistemes locales sobre la naturaleza en el Pacífico sur de Colombia*. Editorial Universidad del Cauca.

Pécaut, D. (2001). *Orden y violencia: Evolución socio-política de Colombia entre 1930 y 1953*. Editorial Norma.

Pickvance, C. (2005). The four varieties of comparative analysis: The case of environmental regulation. *Journal of Housing and the Built Environment*, 20(1), 1-28.

Porto-Gonçalves, C. W. (2011). Abya Yala, el descubrimiento de América. En N. Giarracca (Comp.), *Bicentenarios (otros): Transiciones y resistencias*, 39-46. Una Ventana.

Quintana Martínez, A. (2009). *Perspectiva de género: Plan Nacional para la Convivencia. Una mirada diagnóstica a orquestas, bandas, escuelas de música tradicionales y coros, y propuestas para la implementación de una política con enfoque de género*. Beca Nacional de Investigación en Música, Ministerio de Cultura.

Ramírez Paredes, J. R. (2012). ¿Identidades sociomusicales rurales? *Sociológica (Méx.)*, 27(75), 157-194. Extraído de https://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0187-01732012000100006&lng=es&nrm=iso

Ramos Herrera, A. A. (2020). *Músicas de la Región del Pacífico Colombiano: Formato instrumental de música de marimba, chirimía chocoana y banda sinfónica*. Universidad El Bosque.

Restrepo, E. (1996). *Economía y simbolismo en el "Pacífico negro"*. [Tesis de licenciatura inédita, Universidad de Antioquia].

Restrepo, E. (2024). Corporalidades afrodescendientes en el Pacífico colombiano. *Revista Colombiana de Antropología*, 60(3), e2671. <https://doi.org/10.22380/rca.v60i3.2671>

Rosbach de Olmos, L. (2009). ¿Qué pasa con el Pacífico negro en el Atlántico negro? El Atlántico negro de Paul Gilroy frente a los acontecimientos (afro)colombianos. *Memorias. Revista Digital de Historia y Arqueología desde el Caribe*, (11), 199-219.

Ruiz, J. H. (2008). *Música y sociedad: Análisis sociológico de la cultura musical de la posmodernidad*. Fundación Autor.

Sánchez, M. (2001). La investigación hermenéutica en el estudio de la identidad cultural. *Revista de Investigación*, 25(53), 65-80.

Sykes, J. (2019). Sound studies, difference, and global concept history. En G. Steingo & J. Sykes (Eds.), *Remapping sound studies* (pp. 203-227). Duke University Press.

Tambiah, S. J. (1985). *Culture, thought, and social action: An anthropological perspective*. Harvard University Press.

Tascón, H. (2008). *A marimbar: "Método oío" para tocar marimba de chonta*. Gobernación del Valle del Cauca, Fondo Mixto de la Cultura.

Taussig, M. (1980). *The Devil and commodity fetishism in South America*. University of North Carolina Press.

Turner, V. (1969). *El proceso ritual: Estructura y antiestructura*. Editorial Taurus.

Urrea Giraldo, F., & Vanín Romero, A. (1994). *Religiosidad popular no oficial alrededor de la lectura del tabaco, instituciones sociales y procesos de modernidad en poblaciones negras de la costa pacífica colombiana*. Boletín Socioeconómico, (28), 36–57. Universidad del Valle.

<https://bibliotecadigital.univalle.edu.co/server/api/core/bitstreams/230ad2fe-1486-40e4-8286-9f5aec08fae0/content>

Velásquez, Rogerio. (1957). La medicina popular en la costa colombiana del Pacífico. *Revista Colombiana de Antropología* 6: 216-218. <https://doi.org/10.22380/2539472X.1792>

Wade, P. (2000). *Música, raza y nación: música tropical en Colombia*. Ediciones Uniandes.