

# UN BOCETO DE ÁFRICA EN BOGOTÁ\*

nomadas@ucentral.edu.co • PÁGS.: 20-27

Rafael Serrano\*\*

*El artículo representa una visión exploratoria desde las culturas juveniles afrodescendientes dentro del contexto urbano. El texto comienza con una experiencia personal en un rito tradicional lumbalú y concluye en un breve mapa de la presencia juvenil en la ciudad. Esto involucra algunas entrevistas y será parte de un macro proyecto similar a un observatorio urbano del fenómeno cultural.*

*Palabras clave: Jóvenes negros, afrodescendientes, rastafari, guiriot, d.j., música reggae.*

*O texto representa uma visão exploratória desde as culturas juvenis afro-descendentes dentro do contexto urbano. O texto começa com uma experiência pessoal em um ritual tradicional lumbalú e conclui em um breve mapa da presença juvenil na cidade. Isto envolve algumas entrevistas e será parte de um projeto macro similar a um observatório urbano do fenômeno cultural.*

*Palavras-chaves: jovens negros, afro-descendentes, rastafári, guiriot, d.j., música reggae.*

*The text represents an exploratory vision from afro descendents youth cultures into the urban context. It begins with a personal experience in a traditional lumbalú rite and concludes in a brief map of the youth presence in the city. It involves some interviews and it will be part of a macro project similar to an urban observatory of cultural phenomena.*

*Key words: Young negroes, afro descendents, rastafari, guiriot, d.j., reggae music.*

ORIGINAL RECIBIDO: 07-VI-2005 – ACEPTADO: 29-VII-2005

\* El autor agradece la colaboración del equipo de investigación conformado por los estudiantes Liz Fernández, Lina Medina y Camilo Chávez de la Academia de Artes Guerrero.

\*\* Periodista, escritor y músico de Blues. Es catedrático de la Academia de Artes Guerrero en Bogotá y realizador y locutor del programa "Otras Latitudes" de la U.N. Radio, dedicado a la música y la cultura del África. E-mail: rafael.serrano@tutopia.com

**S**in saber cómo estaba envuelto en el raro *lumbalú*<sup>1</sup>. Lo extraño no era estar dando palmas alrededor del féretro, sino aquello que también me hacía estar sintiendo la energía vital que surgía de los grandes tambores decorados con colores vivos e indiscutibles motivos africanos. Era estar en un acto contrito y sublime, alegre pero también de recogimiento, público pero a la vez íntimo: Manuel Zapata Olivella, autor de *Changó el Gran Putas*, había muerto y todos le lloraban y todos le reían.

Frenéticos a la hora de ofrendas intangibles, escritores, músicos y curiosos fieles o incrédulos bailábamos alrededor de la cuna mortuoria. Las danzarinas negras hacían su último guiño al gran maestro: sus cuerpos sudorosos se movían enajenados, con desencajada risa y entre esenciales *ashé*<sup>2</sup> le despedían mientras venía la barcarola que nos llevaría de retorno a todos a la grande África.

La bailarina mayor había perdido control sobre sus rizos. Tomaba su cabeza, halaba sus cabellos; se acercó a la ventanita del cajón y su rostro entonces se acabó de transformar en algo entre simiesco y demoníaco. Para los legos esto fue estremecedor. Para los iniciados, fue apenas sobrecogedor. Lo señaló, se señaló a sí misma y señaló con el pulgar a los que estábamos atrás. Señales múltiples de lo que es, lo que será y lo que vendrá cuando pasen un puñado de soles en el desierto.

Sus restos irían cremados en carruaje simbólico hacia ultramar, de regreso al Continente negro, como era su sueño. Y su legado quedaría para el pueblo que siguió fiel a uno de los notables entre la comunidad afrodescendiente: decenas de manuscritos, publicaciones, textos, novelas y demás esencial ejercicio siempre dedicado a reivindicar la presencia del negro en Colombia.

Pocos meses después, su viuda fue a buscarle por el Congo o por

alarido acaso ocultaba el grito agudo del *Orisha*<sup>3</sup>, hubo celebración eucarística como lo manda la tradición judeo-cristiana, con sacerdote blanco y con sacerdote negro de segundo plano. “Como fuera, Manuel era bautizado católico” –decían algunas *beatas*. “Pero habrá toque de tambores y algo de candomblé” –murmuramos los profanos. Y así se hizo de todas formas. El Auditorio León De Greiff fue Cámara Ardiente para el gran escritor de las negritudes en Colombia, en el corazón de la Universidad Nacional.

Algunas actividades en el centro educativo continuaron igual: los pájaros recogían ramas para nidos bajados luego a piedra, los incipientes topógrafos tomaban medidas extremas contra el aire que se iba por metro cuadrado en el ciclo vital de una existencia efímera –como todo– y ángeles de sueño evocador cantaban la noticia por el antro, con botas de combate y morral tejido a mano.



Paul Smith, San Rafael, Antioquia, 2000: “Campesinos desplazados por la guerrilla pisan los mismos caminos que habían pisado semanas antes las familias desplazadas por las Autodefensas”. F.D.M.

Namibia o por el reflejo del Níger en el cielo. De pena moral –dirían algunos–, por puro sentimiento de solidaridad –dirán los otros–, tal vez murió para ser su sombra (o su brújula o su báculo) en las ignotas pesquisas que se hacen en ese viaje último.

Fue grato entonces acompañar el rito. Un rito “sincrético” (con el perdón de los avesados en estas lides conceptuales) pues, de cualquier modo, antes del emotivo baile asistido por bellos tambores ciegos cuyo

Allí encontraríamos a Rasta Robert. En medio de ese olor a santidad con el que se iba el escritor, entre altar santero y cruz incólume de fe infundida con látigo, estaba Rasta Robert acompañando el féretro, aunando su corazón al ejercicio ancestral que quizá lo conectaba también a él con sus raíces. No hablamos con él en la ocasión, quizá por no ser de la prudencia usual. Más bien fue él quien vino sin remilgos otro día hacia nosotros y pidió: “*brother*, un fosforito para prender un tabaco” y rendirle culto

a su deidad: “una velita en el silencio, como se dice, man”.

## Dando brinquitos hacia fuera de la gran Babylon

Fue Robert quien nos abriría las puertas hacia la simbólica región de *Babylon*. No muchos han estado allí y quizá nosotros no lleguemos nunca porque “es una metáfora brother; si no lo has entendido, es sólo un lugar del cual hay que alejarse”.

Mientras fumó pausadamente “su velita en el silencio”, nos dejó verle su aire de joven sibarita urbano; algo así como un viejo sabio pero con pocos años en este plano encarnado. Los 22 años que tiene debajo de su enrevesada cabellera tejida, casi no lo delatan, pues cuando habla es como si fuera el mismo Peter Tosh quien lo hiciera (aunque a nadie le consta cómo hablaba Peter Tosh); como sea, las palabras de nuestro guía por novísimos terrenos son certeras y reveladoras:

Partamos de que el asunto rastafari está lejos de ser una moda y todo eso. La gente lo ha venido tomando de esa forma y eso me parece muy bien, pues los que van entrando al movimiento se dan cuenta que esto es como una religión y como una buena religión aquí se trata de compartir, de regar un estado de iluminación... nosotros prestamos la palabra para que el movimiento sea



Luis Ramírez, Pedregal, Tolima, 1999: “Las Farc atacaron con cilindros de gas. Una niña trasladada de urgencia a Bogotá muere; su hermano se ‘recupera’”. F.D.M.

cada vez más fuerte. Nos interesa mucho la música, eso es muy cierto y es hasta lo fundamental, pero también nos interesan las cosas que nos acerquen a la supremacía de lo espiritual y no de lo material. Nuestro aspecto nos acerca con los hermanos de Jamaica que son como los pioneros de todo esto. Además somos hijos de obreros y si trabajamos lo hacemos en oficios modestos que no interfieran la llamada espiritual y nuestros hábitos... para el pot y todo eso, que nos deja asomarnos hacia el mundo que es posible más allá, el de la liberación, el de la tierra prometida...

Entre las volutas convulsas y la pausada música de Reggae, la imagen del maestro Zapata Olivella continuaba presente. Síncopa y un toque de Rhythm & Blues era lo que sonaba de fondo en un pequeño bar que estuvo mucho tiempo dedicado a programar ritmos antillanos y que ahora prefiere el *reggaeton* y lo que algún cliente proponga entre *Queen* y los *Dire Straits*. Yo mismo me había atrevido, en una primera visita, a proponer un disco de Ella

Fitzgerald acompañada por el trompetista y también cantante Louis Armstrong.

Mientras se bamboleaba la puerta cancel del lugar, escuché un “qué música tan frita, marica” que alguien reparó mientras llegaba a la barra. Pero a la vez bailaba sinuosa y casi apasionadamente el tema “Don’t get around much anymore”. Luego vinieron los estentóreos, dionisiacos y prostibulares golpeteos de “la chica diez, la chica diez, mueve el esqueleto”.

Roberto Mosquera Perea (Rasta Robert) cumplió una cita conmigo en el que fuera, hasta hace pocas semanas, un emblemático lugar de reunión *rasta*, en el centro de Bogotá. El mismo en donde nos habíamos encontrado de manera fortuita y en donde me había pedido lumbre. Ahora soy yo quien pide un poco de luz sobre la pista.

¿De dónde proviene su familia?

De la costa pacífica mi brother... casi todos son de Istmina y de Condoto. Yo nací en Bogotá, pero mi hermano mayor sí era auténticamente chocono. Dicen que mi bisabuela era partera y que también mi abuela... que sabían mucho de yerbas y que sabían curar a la gente y a los animales de la región. De mis abuelos casi no se sabe nada porque abandonaron a mis abuelas desde muy temprano... esa era gente muy desprendida o que de pronto sus oficios... o sus traba-



jos... Se dice que eran cazadores... mi bisabuelo llamado Efrén Mosquera y mi abuelo Laurencio. A mi papá le enorgullece hablar de todos ellos... ¡sobre todo cuando llega con sus tragos men! (risas) Hay una foto en que aparece mi abuelo Laurencio, descalzo, con una escopeta y un perro sentado a su lado.

¿Vinieron por alguna razón especial hacia Bogotá?

Es que mi papá parece culebrero. Es bueno con los negocios y como tiene buena labia... entonces, parece, usted sabe. Él estuvo casado con una mujer de Conduto, pero la vieja lo traicionó y se fue con un paisa como que muy rico el man. Entonces se conoció con mi mamá en uno de sus viajes de negocios. Él vendía ropa a crédito por todos los pueblitos cercanos, pero de pronto hubo mucha competencia y se vinieron para Bogotá.

¿En qué año sería eso?

Jum, don nou. Como en el cincuenta y tole.

¿Y en qué barrio se ubicaron en ese entonces?

Ja, ja, en el de siempre parece... en "De cruces jai"... las Cruces alto (risas). Mi hermano fue break-dancer allá en el barrio... él ya debería tener como 36 años pero murió en un asalto que hicieron al

chucito de la family... que era de lo mismo que a mi papá le había gustado siempre, lo de la ropa; eso era como lo que ahora llaman un baratillo, ¿sí? Una revueltería pues... y pues sí, al mancito le dieron un disparo directo en la cabeza... que también dicen que fue como por venganza de cosas de pandillas y eso... ¿sí, pillá brother?, como ahora mismo con los hoppers sino que en esa época era lo de los breakers y el rap. Pues los manes hasta se robaban las ciclas buenas de los niños del norte y todo y que lo bacano era como lo de la cultura que había alrededor de ello. Yo sí me acuerdo que mi hermano tenía era una mano de casés y que era una música cadenciosa, con mucho beat y como golpeadita...

Hablemos un poco más sobre eso ¿qué música sería esa?

Del inicio del "sound system"... Africa Bambataa, Kraftwerk, que es como más techno, Run DMC y hasta Ice-T. Ha habido

un gusto por la música en mi familia, no sé. Hasta que mi abuela estuvo viva en esa casa se escuchaban alabaos y arrullos. Mi abuela me dormía con esas canciones. Pero hubieron (sic) gustos muy variados: de música salsa, por ejemplo, o de música de Beny Moré y hasta había por ahí un disquito de jazz... hasta que mi tío se pasó a vivir un tiempo a la casa de nosotros y hasta ahí sí fue, man... el hombre vino con un poco de acetatos y hasta cd's de Peter Tosh, los Maytals, Skatallites, por supuesto Bob Marley y unas cuantas cosas de Isaac Hayes, Diana Ross y Ray Charles... mejor dicho el man sí sabía en lo que estaba...

Ahí comenzó su afición por la música negra norteamericana.

Pues...mmm...sí; como por cosas muy específicas de una cultura con influjo popular, que aunque eran muy gringas, se mezclaron con lo de Jamaica y entonces vinieron a impulsar otras vainas... yu nou... lo del Ska, el reggae y la cultura Rasta Fari.



Abel E. Cárdenas, Ricaurte, Cundinamarca, 1998: "La bandera colombiana". F.D.M.

## Nuestro proceso: hallazgos iniciales

La "conciencia" rasta-fari es todavía un terreno novedoso en el contexto local y por ello atractivo para muchos jóvenes (afrodescendientes o no) cuya puerta de entrada es la música reggae y la apariencia, lo gestual, el atractivo



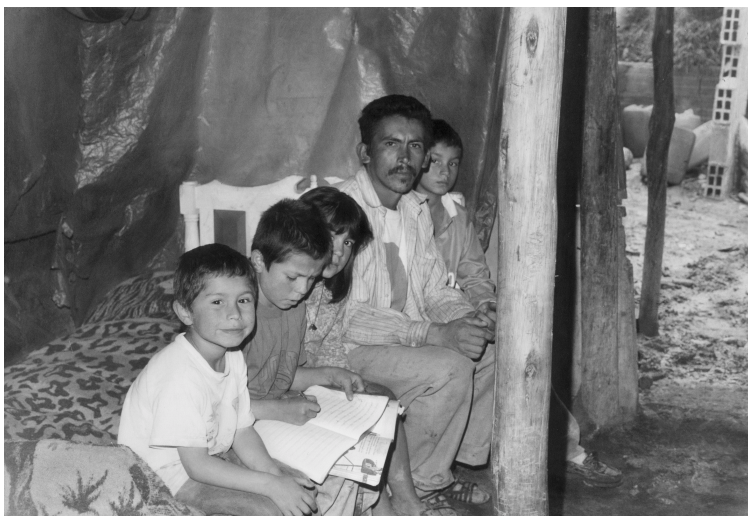
*fashion* que pareciera definirlos, pero que en últimas –como lo dirán los puristas– es sólo una fachada entre *drilas* y generosas *tams* o gorras de malla tejidas a mano con los colores verde, amarillo y rojo, que originalmente protegerían la cabellera del polvo y los rayos solares.

Se trata de un asunto ulterior; un estado religioso que arranca en 1930 con la coronación de Haile Selassie I en Etiopía y la reinterpretación bíblica que consideró a este líder político (descendiente directo del rey Salomón, coronado “Rey de reyes y León de la Tribu de Judá”) como el nuevo Mesías etíope<sup>4</sup>.

El consumo de marihuana hace parte de esta toma de conciencia pues “ayuda a aclarar muchas ideas e interpretaciones de la Biblia”, pero también la fidelidad hacia la pareja, el vegetarianismo y el no consumo de alcohol son factores fundamentales en la “actitud rasta”<sup>5</sup>.

“Nadie es ciento por ciento rasta aquí”, nos dijo Reynaldo Guerrero, joven adulto afrodescendiente de 31 años, dueño de su propio restaurante, radicado hace tres años en el Distrito Capital, proveniente de Cali, de donde vino por dificultades económicas, buscando aquí una mejor opción. “Ser rasta no significa llevar las *drilas*, es algo muy tuyo, algo que llevas por dentro, que se lleva en la sangre”.

Con estas pistas, propusimos un texto exploratorio –una especie de mapa del desasosiego– sobre la inquietante presencia juvenil afrodescendiente en el distrito capital, para empezar a visibilizarlos dentro de una dinámica socio-cultural urbana. Nuestro interés es que, más allá del rasgo, el boceto, el trazo inicial sobre el imbricado camino de esta presencia, podamos en un futuro cercano empezar a aproximarnos a su discurso



Yolanda Obando, Ciudad Bolívar, Bogotá, 1998: “Millares de expulsados llegan a los cerros sur-orientales de Bogotá. Ahora tienen que vivir cerca de aguas contaminadas, sobre el lodo, buscando destino”. F.D.M.

sobre la vida en la ciudad, su identidad, sus visiones de mundo.

Hemos dado los primeros pasos. Revisando la historia de la música popular contemporánea y particularmente los orígenes del blues, cuyo proceder se remonta al tristemente célebre proceso de colonización del continente americano, hallamos los primeros vestigios de esa cultura distinta, secuestrada en las costas africanas y traída a la fuerza en los penosos, largos viajes de los tratantes de esclavos.

Ese referente inicial nos remite entonces a la imagen bella, casi lacónica, del poeta viajero que la gran mayoría de las tribus africanas entre los siglos XVII y XIX (los Wolloff, los Fula y los Mandingo, entre otras) privilegian en su organización social: el bardo juglar, el mensajero que recorre los condados, los asentamientos a orillas del río Níger, trayendo consigo las noticias del mundo, del conflicto, de la escaramuza, de lo bello y de lo ignoto y que los cronistas de la época describen como un hombre de carácter muy particular al que invitan los reyes para dar la protocolaria bienvenida a los visitantes:

Sobre el papel que desempeñan los músicos en la sociedad parece existir un gran acuerdo, aunque hay diferencias a la hora de ponerles nombre. Aquellos que tocan instrumentos son per-

sonas con un carácter muy singular y parecen ser tanto poetas como músicos. (...) Todos los autores franceses que describen los países jalof y fuli los llaman *guiriotts*. (...) El viajero Bardot dice que *guiriott*, en el lenguaje de los negros que habitan cerca de Sanaga, significa bufón y que son una especie de sicofantes. Los reyes y hombres importantes del país tienen cada uno de ellos dos o más *guiriotts* para que, de vez en cuando, les diviertan y entretengan a los extranjeros. (Charters, 1994: 14)

El *guiriot* se hace acompañar de un instrumento preferentemente de cuerda; tañe el sonido y a veces golpea también el tambor y cuando esto pasa, viene con ello la imagen remota de otras tierras circundantes que, para sus coetáneos, es la vida misma pasando a voces por la vía del delirante poeta músico.

De alguna forma, la figura del legendario *guiriot* pervive entre las comunidades juveniles afrodescendientes en Bogotá. ¿Acaso no es el D.J. una novedosa forma del que convoca, del que llama a la comunidad con tambores pregrabados para que bailen en torno al círculo que gira eternamente en la tornamesa? Como en otros tiempos en torno de la hoguera, ¿no es él un electrificante chamán tecnológico? ¿Y no es el MIC de la cultura hip-hop un juglar de nuestros tiempos, un cronista de la época, un fabulista de historias suburbanas, un poeta callejero que trae noticias desde el barrio?<sup>6</sup>.

Bajo una intuición similar hemos hallado coincidencias entre la cultura ancestral africana y algunas prácticas cotidianas en el marco ciudadano de los nuevos *palenques urbanos*. Desde mediados de la década de los noventa habíamos notado la simpatía que algunos jóvenes adultos afrodescendientes, casi todos provenientes de la Costa Pacífica colombiana, sentían por algunos lugares del centro de la ciudad. O al menos algo en ellos resultaba (y resulta aún) atractivo para reunirse un sábado en la tarde.

En ese marco se vinieron tejiendo afectos, amistades, relaciones fieles a la tradición (legendaria y ancestral en torno a la figura del

mencionado *guiriot*) de conversar, de oír, recordar, discutir y hacer tertulia: unas veces acalorados y efusivos, siempre fervientes y emotivos. Todo ello con la banda sonora de sus entrañables afectos por la música afroantillana, los ritmos afrocubanos, la salsa, el reggae y en los años recientes, el hip-hop y las tendencias de lo Afro-beat.

El espacio de “la peluquería” o “el restaurante” fueron y siguen siendo el lugar aglutinante que convoca a un segmento representativo de jóvenes de esta comunidad. Mas la tienda de discos, el bar y el evento itinerante son los espacios referenciales que escogimos para la primera etapa de nuestra indagación.

### **El centro de la ciudad: un espacio aglutinante**

Concentrados por lo pronto en el centro de la ciudad, iniciamos una serie de entrevistas (“historias de vida”) con jóvenes y jóvenes adultos (un grupo base entre los 18 y los 30 años de edad), con el propósito de construir un mapa cultural que acaso nos aproxime a sus vínculos de afecto, sus dinámicas culturales, los espacios que habitan o que les convocan en la ciudad y sus representaciones de lo ancestral y lo que significa ser negro en la metrópoli. Las “historias de vida” nos permitieron explorar sobre su lugar de origen y el de su familia y particularmente la construcción emotiva frente a una dinámica urbana de influjo foráneo (nos situamos en los contextos del rastafarismo y el hip hop), es decir la vinculación a una cultura con vida propia que los convierte en comunidad de afecto dentro de la cual evidencian sus quejas

y los comentarios que tienen frente a la segregación o la herencia cultural, entre otros elementos.

A pesar de ser las culturas del Hip Hop y Rastafari fenómenos juveniles convertidos en canales de expresión –si se quiere contraculturales– venidos de Jamaica y desarrollados en Estados Unidos en las décadas de los setenta y ochenta, ambos fenómenos representan un reducto esencial con el cual la comunidad afrodescendiente en el distrito siente un marco autorreferencial auténtico que le permite entablar una relación dialógica frente a patrones de usos y apropiaciones que no necesariamente podría encontrar en el rock o en otra vinculación emotiva y/o de afecto.

La promesa de volver a Etiopía, por ejemplo (cruzada temática y vivencial de la causa negra rastafari), les vincula como trasunto de una particularidad histórica, pero a la vez excluida de un relato total en una dinámica de país y sociedad. El negro ha sufrido el desplazamiento igual que el campesino mestizo, pero sólo en los textos de los MC (cantantes improvisadores de rap y hip hop) tienen su línea de referencia y, por tanto, su posibilidad de inclusión.

Los espacios físicos ocupados representan estaciones de paso y lugares de tránsito entre la rumba, el consumo y el ocio. Sitios de peregrinación y objeto de nuestra observación que van desde el primer piso del centro comercial Galaxcentro (esquina de la carrera 10 con calle 18, en el costado occidental) en donde se concentran 8 peluquerías dedicadas a elaborar *Drilas* (típica trenza de la cultura rasta) y otros

estilos propios de la cultura negra; los restaurantes del barrio La Candelaria que ofrecen comida de mar y conferencias guiadas por especialistas en el tema afroamericano, en torno a lo cual se construye una dinámica dialógica entre los asistentes y el orador de turno (Restaurante “Secretos del Mar” en la carrera 5 con calle 13, ya reconocido en ese esencial ejercicio) y a su lado un bar de música *salsa* y *reggaeton* para público eminentemente compuesto por jóvenes universitarios afrodescendientes y los restaurantes de la carrera 4 con calle 20, ya legendarios por su excelencia culinaria y por su permanencia (en expansión progresiva) de más de una década en esa área.

Dos diferentes bares de música *reggae* están sobre la carrera 7ª: “Zión” en la calle 43 y “Congo” en la 49, al que asisten preferencialmente jóvenes mestizos con *drilas* y al estilo negro, entre *reggae* y hip hop. Son los bares en los cuales hacen presencia jóvenes mestizos vinculados o no con el *rastafarismo* o con la música de *reggae*. Son los espacios neutrales, abiertos para todos los jóvenes, incluyendo aquellos a quienes sólo les interesa el *fashion* y no tanto un cúmulo de tradición urbana.

Un mapa menor pero importante por su permanencia y poder de convocatoria. A diario pasan por estos sitios, decenas de jóvenes afrodescendientes, en medio de risas y algarabía. Parte de su pregunta esencial inicia con el concepto de la *diferencia*.

No entiendo por qué, si todos somos iguales, a unos se nos deba llamar de una manera distinta... por el despectivo calificativo de negro... porque no le dicen a uno...señor, caballero, joven. (...) Esta es una sociedad que nos discrimina; no nos acepta como sus iguales(...) estamos en un país donde no se acepta la diferencia, donde nos excluyen en todos los campos y desafortunadamente nacimos aquí; lo queremos a este país porque nacimos aquí,



Esteban Escobar, Antioquia, 1999: “Niño regando flores de una tumba...”. F.D.M.

pero sabemos que pertenecemos a Africa, somos africanos... de ahí la condición nuestra de rastafari. (...) Rastafari es llevar una conciencia de igualdad, de respeto por la vida, de respeto por el ser humano, de que todos somos iguales, de que todos tengamos derechos a vivir en una sociedad sea cual sea como iguales, que tengamos los mismos derechos.

Reynaldo Guerrero divaga así sobre la diferencia y agrega –luego de haber aclarado que llegó a Bogotá como autoexilio frente a la situación laboral en su natal Cali– la sensación que tiene sobre la capital:

Bogotá es una ciudad muy, muy difícil. Es excluyente, racista, es egoísta, es fría; así como es fría Bogotá, así es su gente... entonces uno tiene que pelear contra todo eso: contra un sistema, luchar contra la misma sociedad que lo excluye; fuera de eso tiene que asumir una identidad y asumir esa identidad significa que está sabiendo de su condición. Por ejemplo a los rastas... a ningún rasta, en ninguna parte le dan un empleo; por lo general los

rastas buscan es su propia existencia, su propio modo de vivir: unos son artesanos, otros tienen su propio negocio, en fin.

Comienza a ser menos difusa la imagen del joven negro. Apenas una intuición. Un discurso consabido, pero no por ello inválido, es aquel que reza sobre la “invisibilización” del afrodescendiente, al ser señalados sólo como

ágiles cantantes, músicos, bailarines o cocineros.

Se hace invisible aquello que se desconoce. Se mimetiza por consabidos estigmas y ecuaciones que no siempre corresponden a una realidad ajustada. Se piensa al negro como ágil actor, protagonista en deportes y actividades que supongan versatilidad corporal. Poco sabemos de su discurso ancestral y menos del contemporáneo en construcción. Quizá haya sido esa la manera de perpetuar el candente hierro sobre la piel desnuda. Hemos desconocido a esa “Ananse cacharrera” de la que habla el antropólogo Jaime Arocha.



Y del *bricolage*, de la agilidad de reparar y reconstruir con agilidad de araña, como actor de procesos y representante de otredades que no queremos ver y pretendemos invisibles:

La invisibilidad de las huellas africanas en la evolución de las culturas presentes en nuestra nación depende, entonces, de dos factores. En primer lugar, de la poca relevancia que los colonizadores ibéricos le conceden al bricolage en su formación cultural. En segundo lugar, de la práctica de la exclusión como medio para discriminar y anular lo diverso. (Arocha, 1999: 52).

No quedó atrás la experiencia única en el *lumbalú*. Los tam-tum-tam-tum persistentes, encerrando el espíritu de la transición, signaron para bien una ruta a explorar. Allí estaban *changó* y su cohorte de espíritus y *orishas*. Las voces ancestrales de un continente yuxtapuesto a otro y la imagen tutelar del mágico hombre que camina entre comarcas: el *guiriot* funámbulo entre las telas de Ananse cuya cuerda leve en tensión se extiende acaso desde la diferencia hasta los territorios libres donde crece en secreto la expresión de libertad, su ánima expectante.

- 2 Ashé o la fuerza vital original del universo. Según la religión de los lucumís –la santería– es la energía vital que representa la deidad *Olorún*.
- 3 Los *orishas* son cada uno de los 400 espíritus sobre los cuales reina *Olorún*.
- 4 También es reluctante la figura del periodista Marcus Garvey (1887-1940) quien fue el animador principal de la conciencia “panafricanista” entre los años 20 y 30; agitador de las masas y asiduo visitante del ghetto Harlem, habló en forma delirante sobre la historia, la geografía y la política de África. Fundó el periódico *Negro World* bajo el lema “un dios, un propósito, un destino” e inició una gran movilización de afrodescendientes quienes, según su promesa –el dictado bíblico– regresarían juntos a Etiopía.
- 5 Ahora que Haile Selassie en la tradición etíope es coronado “Ras Tafari” (que significa: “Nieta del rey Saheka de Shoa, Negus de Etiopía, 2.550 heredero de Salomón, Rey de Reyes y León de la tribu de Judá”), el *rastafarismo* se considera una tribu exiliada en América, descendiente del encuentro mítico en Zimbabwe entre el Rey Salomón y la Reina de Saba. Su dios es JAH (abreviatura de Jahvé), pero se trata de una concepción de un dios histórico mas no celestial, que se opone al sufrimiento; para el *rasta* no hay más que un solo mundo por vivir. “Dios es el hombre y el hombre es Dios” es parte de su convicción. “Hemos rechazado el rechazo” es su consigna; “Paz y amor”, su saludo.
- 6 Dentro de la cultura Hip-hop se distinguen varias expresiones entre las que se destacan: el *Tagger* o artista de la pintura en *spray* que usa los muros de la ciudad como su lienzo. Los *Dee Jayz* (abreviado D.J’s) que son aquellos que “pinchan” discos de acetato en tornamesas especiales que pueden correr en ambos sentidos, proporcionando así la posibilidad de producir efectos como el *scratch*: una especie de “rasguño sonoro” logrado frotando el

disco contra la aguja, de atrás hacia delante, repetidas veces. También se halla un “rapsoda”, un poeta que improvisa textos en la marcha y vocifera sobre los ritmos artificiales producidos por cajas de ritmos, teclados o discos del D.J.; se llama MC o se llama MIC, por estar obviamente siempre cerca de un micrófono.

## Bibliografía

- AROCHA, Jaime, *Obligados de Ananse: hilos ancestrales y modernos en el Pacífico colombiano*, Bogotá, CES, 1999, pp.50-52.
- CHARTERS, Samuel, y Cohn, Lawrence et al., *Solamente Blues. La música y sus músicas*. Barcelona, Odín, 1994, p.14.
- FRIEDEMANN, Nina S. De, *Criele criele son. Del pacífico negro*, Bogotá, Planeta, 1989.
- MARGULIS, Mario, et al, *Viviendo a toda: Jóvenes, territorios culturales y nuevas sensibilidades*, Bogotá, DIUC – Siglo del Hombre Editores, 1998, pp.151-193.
- MOSQUERA, Sergio Antonio, *Visiones de la Espiritualidad Afrocolombiana*, Manizales, Instituto de Investigaciones Ambientales, 2001.
- PEREA, Ángel, “Roots, Rock, Reggae: El Alarido del Caribe”, en: *Magazín Dominical*, Nos. 293 al 296, noviembre, 1988.
- POLLARD, Velma, *Dread Talk. The language of Rastafari*, Québec, Canoe Press, 1994.
- ROSKIND, Robert, *Rasta Heart: A Journey into One Love*, North Carolina, 2001, One Love Press, pp.11-15.
- SERRANO, José Fernando, *Menos querer más de la vida*, Bogotá, DIUC – Universidad Central / Siglo del Hombre Editores, 2004.

## Citas

- 1 El *lumbalú* es uno de los ritos funerarios de origen africano que se practica en diferentes regiones de las costas colombianas, entre otras San Basilio de Palenque, cerca de Cartagena, y consiste *grosso modo* en una danza realizada por varias mujeres acompañadas de cantos y música de tambores.

