



Antipoda. Revista de Antropología y Arqueología
ISSN: 1900-5407

Departamento de Antropología, Facultad de Ciencias
Sociales, Universidad de los Andes

Pazos Cárdenas, Mateo

Arrullo queer: patrimonio, performatividad de género y diversidad sexual en las músicas de marimba y los cantos y bailes tradicionales del Pacífico sur colombiano*

Antipoda. Revista de Antropología y Arqueología,
núm. 49, 2022, Octubre-Diciembre, pp. 111-132

Departamento de Antropología, Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de los Andes

DOI: <https://doi.org/10.7440/antipoda49.2022.05>

Disponible en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=81473212005>

- Cómo citar el artículo
- Número completo
- Más información del artículo
- Página de la revista en redalyc.org



Sistema de Información Científica Redalyc
Red de Revistas Científicas de América Latina y el Caribe, España y Portugal
Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso
abierto

*Arrullo queer: patrimonio, performatividad de género y diversidad sexual en las músicas de marimba y los cantos y bailes tradicionales del Pacífico sur colombiano**

Mateo Pazos Cárdenas

Universidade Estadual de Campinas (Unicamp), Brasil

<https://doi.org/10.7440/antipoda49.2022.05>

Cómo citar este artículo: Pazos Cárdenas, Mateo. 2022. *Arrullo queer: patrimonio, performatividad de género y diversidad sexual en las músicas de marimba y los cantos y bailes tradicionales del Pacífico sur colombiano*. *Antipoda. Revista de Antropología y Arqueología* 49: 111-132. <https://doi.org/10.7440/antipoda49.2022.05>

Recibido: 31 de enero de 2022; aceptado: 31 de julio de 2022; modificado: 3 de septiembre de 2022.

Resumen: el objetivo de este artículo es analizar las intersecciones entre los espacios de despliegue de las tradiciones culturales de la región del Pacífico sur colombiano, asociadas al patrimonio de las músicas de marimba y a los cantos y bailes tradicionales de la región, y los sujetos LGBTQ+ que las encarnan y las viven en su cotidianidad. ¿Cómo se articulan las experiencias de vida particulares de estos sujetos autorreconocidos como LGBTQ+ con la reproducción y performatización de estas tradiciones culturales? ¿Cómo se tensiona y negocia esta diversidad sexo-genérica en estos espacios? ¿Qué nos dice la notoria invisibilización de la diversidad sexo-genérica en los estudios sobre patrimonio cultural inmaterial? ¿Qué aportes pueden brindar las epistemologías *queer* al estudio de los procesos de patrimonialización? Las discusiones sobre género y sexualidad en el marco de los estudios de patrimonio son escasas y evidencian una lectura heteronormativa del propio campo de estudios y de sus especialistas; por su parte, los estudios de género poco se han preocupado por abordar las discusiones sobre sexualidad en el campo de las tradiciones y festividades populares de Colombia y América Latina. Este artículo se basa en una metodología etnográfica, a partir del trabajo de campo realizado desde el año 2019 en el municipio de San Andrés de Tumaco (Nariño), dando primacía al análisis de un *arrullo*, espacio de socialización propio de la espiritualidad de la región, en donde se interpretan estas músicas y cantos. En general, los hallazgos permiten

* Este artículo es producto de la investigación doctoral “Género, sexualidad y (homo)erotismo entre hombres negros del Pacífico sur colombiano”, financiada por la Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nivel Superior (Capes), Brasil, desde el año 2020 hasta el 2023.

concluir que estos no son necesariamente espacios en donde se reproduzca la exclusión de los sujetos LGBTQ+, sino que, por el contrario, son lugares donde se disputan y reafirman lazos de comunidad, pertenencia, reconocimiento y prestigio social.

Palabras clave: Colombia afro, diversidad sexual, estudios de género, estudios *queer*, patrimonio cultural inmaterial.

A Queer Arrullo: Heritage, Gender Performativity, and Sexual Diversity in the Marimba Music and Traditional Songs and Dances of the Colombian South Pacific

Abstract: The purpose of this article is to analyze the intersections between the spaces of deployment of the cultural traditions of the Colombian South Pacific, associated with the heritage of *marimba* music and the region's traditional songs and dances, and the LGBTQ+ subjects who embody and enact them in their daily lives. How are the particular life experiences of these self-recognized LGBTQ+ subjects articulated with the reproduction and performatization of these cultural traditions? How is this gender diversity strained and negotiated in such spaces? What does the notorious invisibilization of gender diversity in intangible cultural heritage studies tell us? What contributions can queer epistemologies bring to the study of heritage processes? Discussions on gender and sexuality in the field of heritage studies are scarce and reveal a heteronormative reading of the field of studies itself and its specialists. In turn, gender studies have done little to address discussions on sexuality in the field of popular traditions and festivities in Colombia and Latin America. This article is based on an ethnographic methodology applied to fieldwork conducted since 2019 in the municipality of San Andrés de Tumaco (Nariño), prioritizing the analysis of an *arrullo*, a space of socialization typical of the region's spiritual culture, where these melodies and songs are performed. In general, the findings lead to the conclusion that LGBTQ+ subjects are not necessarily excluded from these spaces; rather, they are places in which community ties, belonging, recognition, and social prestige are disputed and reaffirmed.

Keywords: Afro-Colombia, intangible cultural heritage, gender studies, queer studies, sexual diversity.

Arrullo queer: patrimônio, performatividade de gênero e diversidade sexual nas músicas de marimba e nas cantigas e danças tradicionais do Pacífico sul-colombiano

Resumo: o objetivo deste artigo é analisar as intersecções entre os espaços de desenvolvimento das tradições culturais da região do Pacífico sul-colombiano, associadas ao patrimônio das músicas de *marimba* e às cantigas e

danças tradicionais da região, e aos sujeitos LGBTQ+ que as encarnam e as vivem em seu cotidiano. Como são articuladas as experiências de vida particulares desses sujeitos autorreconhecidos como LGBTQ+ com a reprodução e performatização dessas tradições culturais? Como é tensionada e negociada essa diversidade sexo-genérica nesses espaços? O que a notável invisibilização da diversidade sexo-genérica nos diz nesses espaços? Quais contribuições as epistemologias *queer* podem oferecer para o estudo dos processos de patrimonialização? As discussões sobre gênero e sexualidade no âmbito dos estudos de patrimônio são escassas e evidenciam uma leitura heteronormativa do próprio campo de estudos e de seus especialistas. Por sua vez, os estudos de gênero pouco se preocupam em abordar as discussões sobre sexualidade no campo das tradições e festividades populares da Colômbia e da América Latina. Este artigo está baseado numa metodologia etnográfica, a partir do trabalho de campo realizado desde 2019 no município de San Andrés de Tumaco (Nariño, Colômbia), dando primazia à análise de um *arrullo*, espaço de socialização próprio da espiritualidade da região, onde essas músicas e cantigas são interpretadas. Em geral, os achados permitem concluir que esses não são necessariamente espaços onde a exclusão dos sujeitos LGBTQ+ é reproduzida, mas sim lugares onde são disputados e reafirmados laços de comunidade, pertencimento, reconhecimento e prestígio social.

Palavras-chave: Colômbia afro, diversidade sexual, estudos de gênero, estudos *queer*, patrimônio cultural imaterial.

Este artículo es producto de mi investigación de doctorado, en curso, sobre homoerotismo, género y sexualidad entre hombres negros de la región del Pacífico sur colombiano. Desde el año 2019 he realizado trabajo de campo etnográfico en doce de los catorce municipios que conforman la subregión del Pacífico sur colombiano, la cual comprende tres departamentos del país: Valle del Cauca, Cauca y Nariño. Mi entrada como investigador a la región estuvo mediada por mis pesquisas de pregrado y maestría sobre el Festival de Música del Pacífico Petronio Álvarez, que se realiza en la ciudad de Cali desde hace 25 años, el cual se ha convertido en un evento de proporciones masivas, lo que le ha significado un particular rédito económico y político a la ciudad. En este festival se exponen las diversas músicas tradicionales de la región del Pacífico colombiano, dentro de las cuales se encuentran las músicas de marimba y los cantos y bailes tradicionales del Pacífico sur, declarados Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad por la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (Unesco) en el año 2010 y, posteriormente,

reinscritos en 2015 como patrimonio compartido con la provincia de Esmeraldas del vecino país Ecuador¹.

A partir de mi trayectoria de investigación, fui contratado en el 2019 por una fundación que operaba un proyecto de uno de los ministerios del Estado colombiano, cuyo objetivo general era el fortalecimiento de estas prácticas culturales en la región del Pacífico sur, en el marco de la mencionada declaratoria de patrimonio. Gracias a ese trabajo, que duró cinco meses, viajé por buena parte de los territorios de la región y logré establecer una red de contactos con muchas personas de diferentes municipios, experiencia que me permitió continuar desarrollando mi investigación doctoral durante los años siguientes. Precisamente, muchas de las personas con las que he entablado una relación duradera de comunicación, contacto y confianza, a lo largo de estos años de trabajo de campo, son personas vinculadas a la gestión cultural alrededor de estas tradiciones culturales. Son artistas, sabedores y sabedoras, maestros y maestras de procesos formativos alrededor de estas artes, gestores y gestoras culturales, quienes trabajan en la intermediación y territorialización de los recursos nacionales e internacionales destinados a la preservación de estas prácticas bajo el mandato de patrimonialización, primero del Estado colombiano y luego de la Unesco.

Adicionalmente, muchos de los hombres que he conocido en mi trabajo de campo, que están vinculados a estos oficios de las tradiciones culturales del Pacífico sur, también se reconocen a sí mismos, en sus palabras, como “pertenecientes a la comunidad LGBT”. La forma a través de la cual contacté a estos hombres negros/afrocolombianos² fue un ejercicio, en gran parte, coincidental. A través del proceso de referenciación que algunas personas me hacían sobre otras, iban apareciendo otros hombres negros que también se reconocían como LGBTQ+ y que además trabajaban en estos circuitos artísticos —principalmente musicales y dancísticos—. Importante mencionar que yo mismo me reconozco como un hombre *marica*, razón por la cual también he logrado otro tipo de relaciones de confianza y compañerismo con varios de estos hombres; aunque no me reconozco ni soy reconocido por las demás personas como negro/afrocolombiano, el hecho de “ser *maricas*” ha permitido construir otro tipo de vínculos y compartir diversas experiencias de vida. A partir del conjunto de redes conformadas en medio de mi trabajo de campo, he logrado asistir a diferentes espacios asociados a la enseñanza, fomento, debate y divulgación de las músicas de marimba y los cantos y bailes tradicionales del Pacífico

1 Para una mayor amplitud del proceso realizado por la Unesco, pueden ser consultadas las actas de la X reunión del Comité Intergubernamental para la Salvaguarda del Patrimonio Cultural Inmaterial (2015): <https://ich.unesco.org/es/Decisiones/10.COM/10.b.13>

2 A lo largo del escrito se usarán conjuntamente las categorías “afrocolombiano(a)” y “negro(a)”, puesto que, en Colombia, ambas son utilizadas por las poblaciones afrodescendientes para reconocerse y declararse como sujetos étnico-racialmente diferenciados. Aunque la categoría “negro(a)” es la más extendida en su uso cotidiano, también hay una reivindicación política y cultural de lo “afro” o “afrocolombiano(a)”, mayoritariamente, por parte de algunos sectores académicos o pertenecientes a los movimientos sociales de estas poblaciones. Aun así, en la cotidianidad, una significativa parte de las personas negras/afrocolombianas no se reconocen en la categoría “afro”, aduciendo que ellas “no son africanas”.

sur, escenarios en los cuales hay una significativa presencia de gestores culturales, artistas y público que se reconocen como pertenecientes a la “comunidad LGBT”.

Teniendo en cuenta el breve contexto que he realizado, el objetivo de este artículo es analizar las intersecciones entre los espacios de despliegue de las tradiciones culturales del Pacífico sur colombiano, asociadas al patrimonio de las músicas de marimba y los cantos y bailes tradicionales de la región, y los sujetos LGBTQ+ que las encarnan y las viven en su cotidianidad³. Para dar respuesta a este planteamiento, se utilizó una metodología etnográfica, a partir del trabajo de campo realizado desde el año 2019 en el municipio de San Andrés de Tumaco (Nariño), dando primacía al análisis de un *arrullo*, espacio de socialización propio de la espiritualidad de esta región, en donde se interpretan estas músicas y cantos⁴. Las discusiones centrales del texto se articulan alrededor de las experiencias de vida de sujetos autorreconocidos como LGBTQ+, que hacen parte del *arrullo* y de espacios comunitarios de circulación, fomento y reproducción de las tradiciones culturales de la región, incluso en posiciones de prestigio y poder. La negociación y tensionamiento de esta diversidad sexo-genérica en este tipo de espacios tradicionales permite, además, cuestionar la invisibilización de estas discusiones en los estudios sobre patrimonio cultural inmaterial, pero también propone pensar en cómo los procesos de patrimonialización pueden ser analizados a través de diversas epistemologías *queer*⁵.

Las discusiones sobre género y sexualidad en el marco de los estudios de patrimonio son muy escasas —por lo menos en el contexto colombiano, aunque me atrevería a decir que en la mayoría de América Latina— y evidencian una lectura claramente heteronormativa del propio campo de estudios y de sus especialistas. Por su parte, los estudios de género poco se han preocupado por abordar las discusiones sobre sexualidad en el campo de las tradiciones y festividades populares de Colombia y América Latina (Noletto 2016). Utilizar las epistemologías *queer* para pensar las

3 Es ampliamente generalizado el uso del concepto “comunidad LGBT” (Lesbianas, Gais, Bisexuales, Transexuales/Transgénero) para referirse a las poblaciones que cuentan con orientaciones sexuales e identidades de género diversas o no exclusivamente acogidas a los mandatos sociales heteronormativos. En el Pacífico sur, el discurso “LGBT” ha tenido un considerable impacto gracias al trabajo de algunas fundaciones y ONG que han realizado proyectos “con enfoque de género y de diversidad sexual” en la región. Sin embargo, movimientos sociales y algunos académicos (ver, por ejemplo, Domínguez-Ruvalcaba 2019; Sutherland 2009) han cuestionado esta sigla, particularmente, por intentar homogenizar las diversas experiencias de vida de sujetos que no se reconocen necesariamente como “comunidad” y que invisibilizan subjetividades construidas en la articulación con otros marcadores sociales de la diferencia como la clase, la adscripción racial o la edad. En este artículo utilizo la sigla LGBTQ+ para tratar de visibilizar la insuficiencia del concepto LGBT y pluralizar con el signo (+) la amplia gama de sexualidades e identidades de género posibles en el espectro de la diversidad.

4 Aunque este artículo se centra en un *arrullo* que acontece en el municipio de San Andrés de Tumaco, estas experiencias también pueden ser encontradas en otros espacios similares en diversas poblaciones de la región del Pacífico sur. Sin embargo, por cuestiones de extensión, no se hablará de estos otros lugares.

5 Con epistemologías *queer* retomo postulados de autores(as) como Butler (2002, 2006) y Preciado (2016), quienes desde los estudios de género y sexualidad han enfatizado en las relaciones de poder que atraviesan y producen socialmente las nociones de “sexo” y “género”, entendidas como categorías performativas, en transformación permanente, que no están dadas ni finalizadas. Las epistemologías *queer* acentúan la crítica a la heteronormatividad, es decir, al dispositivo que solo valida la heterosexualidad como modelo a seguir de la vida social.

discusiones sobre patrimonio en la antropología contemporánea en Colombia y América Latina me parece un ejercicio importante, fructífero y poco explorado en las discusiones contemporáneas de los dos campos de estudio y, en general, de las ciencias sociales. Las elaboraciones sobre teoría *queer* en América Latina han resaltado las tensiones de la sexualidad y el género frente a la nación, el Estado, el neoliberalismo, la (pos)colonialidad y las movilizaciones políticas en nuestra región (ver Domínguez-Ruvalcaba 2019; Sutherland 2009, entre otros); considero que estas discusiones no están muy lejanas a los conceptos centrales de disputa del campo de estudios críticos del patrimonio.

Sumado a lo anterior, los estudios sobre diversidad sexual y de género entre poblaciones negras/afrocolombianas han sido un tema de más o menos reciente exploración, especialmente en los últimos diez años. Al respecto, varios(as) autores(as), para el caso de Colombia, han afirmado que las organizaciones y movimientos étnico-raciales se han caracterizado por la tendencia a guardar un silencio excluyente respecto a las discusiones sobre los sujetos LGBTQ+ dentro de sus poblaciones (Curiel 2013; Gil 2008; Viveros 2009). A pesar de que algunos sujetos negros/afrocolombianos LGBTQ+ consigan un lugar más o menos destacado en el ámbito artístico-cultural, son “incómodos” en las agendas de reivindicación afro a nivel nacional (Gil 2008). Teniendo en cuenta este panorama, este texto también espera contribuir a este campo de estudios, a su complejización y visibilización en el contexto colombiano y latinoamericano.

En el artículo presento, en un primer momento, un breve balance sobre las discusiones de patrimonio y patrimonialización, particularmente relevantes en el contexto colombiano. Posteriormente, caracterizo el escenario etnográfico que me permite elaborar el análisis propuesto: los *arrullos*, espacios espirituales propios de las poblaciones negras del Pacífico sur. Luego, analizo un *arrullo* dedicado a la Virgen de las Lajas, en el municipio de San Andrés de Tumaco (Nariño), en el cual no solamente se despliegan músicas y cantos vinculados a las tradiciones patrimoniales de la región y a la espiritualidad y culto a cierto tipo de divinidades católicas, sino que también es un escenario que permite generar otra serie de dinámicas sociales donde se ponen en juego el género, las relaciones comunitarias y la inclusión de la diversidad sexual e incluso el ligue y el erotismo. Para finalizar, presento algunas conclusiones sobre las tensiones creativas entre el género, la sexualidad y el patrimonio en el Pacífico sur colombiano.

Patrimonio y patrimonialización: breve balance crítico para el contexto del Pacífico sur colombiano

El patrimonio es entendido en este artículo bajo una premisa procesual, por lo que se resalta desde el inicio su transitividad y dinámica social, es decir, se da mayor importancia analítica al proceso de *patrimonialización* (ver Carvalho y Funari 2012; Chaves, Montenegro y Zambrano 2014; Hall 2016; Montenegro 2010; Smith 2011). Se presenta, así, como una práctica discursiva en la que la nación construye

para sí misma una forma de memoria social colectiva, un “espíritu de la nación” mediante el argumento de “lo tradicional”, donde se validan ciertas memorias sobre otras por medio de jerarquías y negociaciones de poder sobre el pasado y el presente (Hall 2016; Smith 2011). Igualmente, el patrimonio y la patrimonialización envuelven aspectos relacionados con el reconocimiento de derechos, la protección de la diversidad cultural y el fortalecimiento de la participación comunitaria (Escallón 2019).

Desde 1972, con la Convención de Patrimonio Mundial, la Unesco inicia el proceso de reconocer y salvaguardar la diversidad cultural en diferentes lugares del planeta como “el patrimonio común de toda la humanidad” (Unesco 1997). El Ministerio de Cultura retoma la definición de Patrimonio Cultural Inmaterial de esta organización, entendido como:

[l]os usos, representaciones, expresiones, conocimientos y técnicas —junto con los instrumentos, objetos, artefactos y espacios culturales que les son inherentes— que las comunidades, los grupos y en algunos casos los individuos reconozcan como parte integrante de su patrimonio cultural. Este patrimonio cultural inmaterial, que se transmite de generación en generación, es recreado constantemente por las comunidades y grupos en función de su entorno, su interacción con la naturaleza y su historia, infundiéndoles un sentimiento de identidad y continuidad y contribuyendo así a promover el respeto de la diversidad cultural y la creatividad humana. (Ministerio de Cultura 2011, 40)

El Estado colombiano es parte de la mencionada convención, tras suscribirla y ratificarla mediante la Ley 1037 de 2006⁶. Adicionalmente, el Ministerio de Cultura (2011) menciona que estas tradiciones son factores de bienestar y desarrollo para las propias comunidades, al tratar de incorporarlas a las dinámicas neoliberales de economía nacional mediante estrategias como las llamadas industrias culturales —discurso muy fuerte a nivel nacional en la primera década del presente siglo— y, más recientemente, la economía naranja. Así, en el marco neoliberal contemporáneo, el patrimonio y la patrimonialización, como procesos de producción cultural, generan tensiones entre la singularización de las tradiciones culturales, su protección y regulación, pero a la vez en su puesta en circulación y atribución de valor económico, tanto por agentes estatales como privados (ver, para el caso colombiano, Chaves, Montenegro y Zambrano 2014; Montenegro 2010; Pazos 2016, entre otros).

Dicho esto, el hecho de que unas manifestaciones se consideren como “patrimonio común de la humanidad” no significa que sean iguales para todo el

6 Ley Ordinaria 1037/2006, de 25 de julio, por la cual se aprueba la Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial, aprobada por la Conferencia General de la Unesco. (*Diario Oficial* n.° 46741 del 4 de septiembre de 2007) <https://www.suin-juriscol.gov.co/viewDocument.asp?id=1672986>. Esta ley regula los actores, las acciones y funciones de las partes involucradas en la salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial en Colombia.

mundo. Autoras como Lisa Breglia (2006) y María Fernanda Escallón (2019) han cuestionado esta idea, resaltando el establecimiento de estructuras jerárquicas promovidas por los discursos de patrimonialización y la evocación de un valor universal que, en últimas, se presupone de todos, pero no le pertenece a nadie. En el caso colombiano, es evidente la inoperancia estatal para velar por sus propias comunidades y la intervención de una multiplicidad de actores en la gestión y constitución de lo patrimonial: locales —las comunidades portadoras de las manifestaciones culturales—, nacionales —los Estados y sus entidades representantes territoriales, así como las ONG— e internacionales —la Unesco, las agencias de financiación y cooperación transnacional—. Las preguntas sobre a quién le pertenece el patrimonio, quién lo debe proteger, preservar y promover y quién se puede beneficiar del mismo, así como las lógicas de paternalismo —tanto local como global— producidas en medio de estas situaciones, son grandes generadoras de tensiones y negociaciones (ver Smith 2011).

Para el caso colombiano, las tradiciones culturales asociadas a los procesos de patrimonialización enfrentan otras problemáticas propias del contexto nacional como la violencia y el conflicto armado, el desplazamiento forzado y las movi-
118 ■
lidades de numerosas poblaciones hacia zonas urbanas, las rupturas generacionales en las estrategias de transmisión de los saberes y el escaso rubro presupuestal asignado a este campo por parte del Estado y sus entidades territoriales departamentales y municipales (Ministerio de Cultura 2011). Por ejemplo, en el marco del conflicto armado y la intensificación de la violencia en el Pacífico sur, a partir de la última década del siglo XX, por cuenta de la llegada de los grupos paramilitares y el control de las rutas de producción y comercialización de la hoja de coca y la cocaína, autores como Molano (2017) documentaron la prohibición de reuniones comunitarias —incluidas los velorios, funerales y espacios como los *arrullos*— por orden de dichos grupos armados. Aunque actualmente todavía se realizan, todas las personas mayores de la región manifiestan que han perdido mucha fuerza, especialmente entre las nuevas generaciones y que se encuentran en serio peligro de desaparición. Pero, también, para el caso particular del Pacífico sur colombiano, los procesos de patrimonialización se enfrentan a las condiciones históricas y estructurales de racismo y pobreza que han configurado la relación de inclusión precaria de estas poblaciones en el Estado colombiano y sus proyectos de construcción de nación (ver Agudelo 2005; Escobar 2010; Vanín 2017).

De este modo, pensando en concreto en las poblaciones portadoras del patrimonio de las músicas de marimba y los cantos y bailes tradicionales del Pacífico sur, se cumple la premisa planteada por María Fernanda Escallón: “Para todos aquellos que han caído en el ‘lado equivocado de la globalización’ [...], el patrimonio se ha convertido en la ruta más promisoría para ser políticamente reconocidos” (2019, 74-75). Los procesos de patrimonialización generan expectativas de mejoramiento de las vidas de las poblaciones sobre las cuales se despliegan o, también,

de reparación de desigualdades históricas. Estas promesas muy pocas veces son materializadas en realidades concretas.

Arrullos: caracterización inicial desde una lectura de género

Los *arrullos* son eventos que hacen parte de la espiritualidad negra/afrocolombiana de la región del Pacífico, en los que las bases religiosas católicas se imbrican con las tradiciones culturales y artístico-musicales de los habitantes de la región. En ellos, las personas se reúnen para interpretar canciones dedicadas a vírgenes y santos católicos, expresando su devoción mediante plegarias, alabanzas o agradecimientos por favores recibidos en su nombre o mediante su intersección (Arocha *et al.* 2008; Birenbaum 2010; Liévano 2017; Losonczy 2006; Whitten 1998). Para diversos investigadores, los espacios espirituales del Pacífico colombiano funcionan como lugares de fortalecimiento de relaciones comunitarias a través de intercambios y reciprocidades de bienes materiales, pero también de redes de amistad, parentesco y solidaridad (ver Arocha 1999; Birenbaum 2010; Liévano 2017; Losonczy 2006; Whitten 1998; Vanín 2017); son eventos que funcionan como espacio de reproducción de la tradición oral característica de la cultura de la región como sistema comunicativo vital para la memoria colectiva de sus poblaciones (Vanín 2017).

Estas prácticas culturales vinculadas a la espiritualidad de las poblaciones negras/afrocolombianas del Pacífico sur —junto a otras como los *alabaos*⁷, los *chigualos*⁸, los velorios, las celebraciones de Semana Santa y las fiestas patronales, entre otras— están intrínsecamente asociadas a las músicas y a los cantos tradicionales de marimba de la región. Estos espacios espirituales siempre se realizan en compañía de estas músicas y cantos. Los conjuntos de música tradicional del Pacífico sur están, generalmente, compuestos por una marimba, dos bombos, dos cununos y un grupo de cantadoras —tradicionalmente mujeres, aunque no de forma exclusiva— que entonan las letras de las canciones, a la vez que interpretan guasás o sonajas⁹. Los ritmos de estas músicas son una fusión entre sonoridades e influencias africanas, músicas indígenas y géneros europeos introducidos en medio del proceso

7 Los *alabaos* son cantos tradicionales que se entonan en los velorios y actividades relacionadas con el momento de la muerte de alguna persona de la región. Usualmente sus letras se caracterizan por elogiar, honrar y recordar al(a) difunto(a) y por buscar dar fortaleza y acompañamiento a los(as) familiares y amigos(as) del mismo en su duelo (para una amplia caracterización, ver Arocha *et al.* 2008).

8 Los *chigualos* son el nombre que reciben los cantos y prácticas espirituales realizadas exclusivamente en momentos fúnebres de niños y niñas, quienes son considerados “ángeles”, “libres de pecado” al momento de su muerte. Estos cantos se diferencian de los *alabaos* porque no se caracterizan por ser tonadas de tristeza o lamentación, sino, por el contrario, de alegría, que buscan acompañar al niño o niña que ha muerto en su tránsito hacia “el reino de Dios” (para una ampliación sobre *chigualos*, ver Arocha *et al.* 2008; Losonczy 2006; Ochoa, Convers y Hernández 2014).

9 La marimba es un instrumento de percusión similar al xilófono, presente —con diversas variaciones— en distintas culturas de Mesoamérica y también de África central y occidental. Los bombos y cununos son tipos diferentes de tambores utilizados en las músicas de las poblaciones afrocolombianas, tanto del Pacífico como de otras regiones del país. El guasá es un idiófono, un cilindro de madera hueco dentro del cual se colocan semillas y que suena al ser sacudido.

de colonización y esclavización. Estas músicas están asociadas a diferentes actividades cotidianas de las vidas de estas poblaciones como la pesca, la recolección de moluscos y crustáceos por parte de las mujeres, la navegación por los ríos, esteros y mares, los oficios domésticos y los juegos tradicionales, así como las ceremonias religiosas y espirituales, siendo esta una de las razones por las cuales fueron declaradas Patrimonio Inmaterial de la Humanidad por la Unesco.

Usualmente, los *arrullos* son eventos organizados por una persona que es fiel creyente de determinado santo o virgen y oficia en su casa la ceremonia. El “ofrecer la casa” significa que va a disponer el espacio, las sillas, la comida y las bebidas¹⁰ de forma gratuita para todas las personas que asistan, sin que estas tengan que ser necesariamente conocidas por el organizador(a), aun cuando la mayoría son familiares, amigos(as) o vecinos(as) del barrio donde se realiza el evento. De acuerdo con la investigación de Liévano (2017) en Barbacoas (Nariño), los dueños de las casas donde se realizan los *arrullos* o los velorios operan como nodos jerárquicos —junto a los músicos—, a través de los cuales se entretejen las relaciones sociales del evento, pues deben garantizar la comida y la bebida, asegurar la presencia de los músicos y cantadores(as), organizar el altar del santo y el espacio en general, entre otras labores. Cada región del Pacífico sur *arrulla* a diversos santos y vírgenes: cada municipio o vereda tiene su santo o virgen “de cabecera”, que es conmemorado(a) en las fiestas patronales de cada lugar, aunque también hay divinidades que son importantes a nivel subregional —por ejemplo, el Nazareno de Payán en el departamento de Nariño, en la subregión de Telembí y San Andrés de Tumaco o la Virgen del Carmen en la subregión de Sanquianga—.

Según Whitten (1998), las mujeres eran las únicas que organizaban los *arrullos* anteriormente. Sin embargo, el organizador del *arrullo* que analizo en este artículo es un hombre mayor de sesenta años, quien se reconoce como negro y “de la comunidad LGBT”. Es un hombre que ha vivido toda su vida del llamado “rebusque”, es decir, que ha trabajado en una diversidad de empleos para conseguir su sustento económico: pesca, oficios de aseo, cocina, entre otros. Actualmente, continúa trabajando en “lo que salga”; la última vez que tuve comunicación con él, en diciembre de 2021, estaba vendiendo loterías y rifas. Es profundamente religioso, por lo que también está vinculado a las actividades de diferentes parroquias católicas de Tumaco, por ejemplo, en la preparación de las fiestas de Semana Santa y en la organización y decoración de altares para velorios. En una de sus tantas “vueltas” por la vida, vivió unos años en San Juan de Pasto —la capital del

10 La comida, por lo general, son bocadillos y caldos que se cocinan en los patios de la casa por las mujeres de la familia o vecinas. Son repartidos a altas horas de la noche, incluso de la madrugada, cuando las personas asistentes están cansadas o se van para sus casas. Anteriormente, la bebida era *charuco*, un licor destilado de caña de azúcar, conocido en otros lugares del Pacífico como *viche*; hoy en día, en algunos lugares se consume *charuco*, aunque por lo general se reparten otras bebidas alcohólicas como ron o aguardiente, otro destilado de caña que es la bebida nacional de Colombia. También se ofrecen agua y gaseosas para los(as) niños(as) y las personas que no consumen licor.

departamento de Nariño—, en donde conoció a la Virgen de las Lajas¹¹, quien dice, le “ayudó cantidades” mientras estuvo en esa ciudad. A partir de esta experiencia se convirtió en fiel devoto de esta divinidad y organiza un *arrullo* para honrarla y agradecer sus favores cada año, en la fecha católica en la que se conmemora su aparición —16 de septiembre—.

He sido partícipe del *arrullo* que analizo en este artículo en tres ocasiones, desde 2019 hasta 2021. En general, es un evento del que hacen parte entre cuarenta y cincuenta personas que se ubican tanto en la sala de la casa como en la parte de afuera —frente a la puerta, ocupando parte de la acera y la calle, donde se instala una carpa con sillas para quienes no caben adentro—. El *arrullo* dedicado a la Virgen de las Lajas tiene un altar característico de estas ceremonias, frente al cual se ubican los músicos y las cantadoras y, más atrás, el resto de asistentes al evento¹². Los *arrullos* también son el nombre que reciben los cantos que se entonan en este tipo de ceremonias espirituales.

El grupo de cantadoras de este *arrullo* está compuesto principalmente por mujeres de mediana y avanzada edad —mayores de cuarenta años—. La forma en la que se interpretan estos cantos (los *arrullos*) es de modo responsorial, es decir, que una persona inicia la letanía —en el caso de los *arrullos* a santos y vírgenes, las letras de las canciones están destinadas a exaltar virtudes de las divinidades homenajeadas o a elevar agradecimientos a las mismas— y, después, el coro de cantadoras —junto a los músicos— responden, lo que articula la estructura musical de la tonada, mediante su desarrollo repetitivo (para ampliar esta caracterización de la estructura musical de los cantos de *arrullo*, ver Ochoa, Convers y Hernández 2014; Liévano 2017). Las personas mayores se quejan en toda la región de que las “nuevas generaciones” —niños, niñas, jóvenes— no quieren aprender estas canciones, que son transmitidas en su mayoría oralmente en contextos familiares y domésticos, por las abuelas y madres, lo cual ha puesto en riesgo la continuidad de estas tradiciones. Sin embargo, en todos los municipios de la región se realizan procesos artísticos formativos con jóvenes, niñas y niños para enseñar la interpretación musical de estos ritmos, esto en el marco de la gestión de recursos económicos que ha posibilitado la declaratoria patrimonial a nivel nacional e internacional. Lo que también es cierto es que las mujeres de mayor edad son, en muchas ocasiones, extremadamente celosas en compartir sus conocimientos sobre las letras de estas canciones, pues aducen que las(os) jóvenes no valoran la importancia de estas tradiciones, aunque este recelo pasa también por otras razones que no son fácilmente verbalizadas: algunas de ellas reconocen que hay una especie de “competencia” implícita por quién es la que

11 La Virgen de las Lajas es una advocación (aparición) venerada en un santuario que lleva el mismo nombre, construido en el municipio de Ipiales (en la zona andina de Nariño).

12 La composición de los altares propios de los espacios de espiritualidad de poblaciones negras, afrocolombianas, raizales y palenqueras es densamente caracterizada en el trabajo de Arocha *et al.* 2008.

canta un *arrullo* que nadie nunca ha escuchado y quiénes son las que van a acceder al “privilegio” de aprenderlo.

Anteriormente, las agrupaciones de música tradicional del Pacífico sur tenían una división de roles muy marcada en la interpretación de los instrumentos y las voces: los hombres interpretaban y las mujeres cantaban. Esto se atribuye a que los hombres tienen más fuerza para realizar el ejercicio percusivo de la marimba y los tambores que, antes de la difusión de las tecnologías de comunicación, no solo se utilizaban como elemento musical de situaciones rituales —como velorios, nacimientos o festividades—, sino también para comunicar a las poblaciones vecinas el acontecimiento de estos mismos hechos; por lo tanto, debían tener un alto volumen de ejecución que, se dice, solo era logrado por la fuerza de los hombres (Birenbaum 2010). También tiene que ver con que la obtención de los elementos con que se fabrican los instrumentos —maderas y pieles de animales— se relaciona con oficios y saberes como la cacería y el corte de madera, tradicionalmente realizados por hombres (ver Birenbaum 2010; Ochoa, Convers y Hernández 2014). Asimismo, las mujeres han sido las responsables del canto y de la escritura de las letras de las canciones, aunque eso no quiere decir que los hombres no canten, pues siempre acompañan con su voz los coros de las canciones. En este *arrullo*, en particular, el intérprete del bombo siempre es un hombre, pero los cununos se turnan entre hombres y mujeres asistentes al evento, quienes se relevan intercaladamente para descansar entre las diferentes canciones.

De hecho, algunos instrumentos también tienen una clasificación binaria de género (ver Birenbaum 2010; Ochoa, Convers y Hernández 2014)¹³. Los bombos y cununos, ambos tambores, se clasifican en macho y hembra, dependiendo del animal del que se ha obtenido el cuero para elaborar el instrumento¹⁴. Los bombos y cununos macho son más grandes en dimensiones que los hembras. El bombo macho tiene un sonido más grave y es el que lleva el ritmo de las melodías, por lo que también recibe el nombre de “bombo golpeador”; el bombo hembra también es conocido como “arrullador” y tiene una frecuencia mayor. El cununo macho marca un patrón rítmico constante, mientras el cununo hembra tiene un mayor rango de improvisación.

Hoy en día, aunque estas lecturas de género sobre la música tradicional se mantienen, también presentan variaciones. Cada vez hay más mujeres que interpretan los tambores y la marimba, no sin generar amplias discusiones entre los sabedores de la región sobre si estas lo hacen “lo suficientemente bien”. Las mujeres siempre han sido un elemento fundamental dentro de las músicas tradicionales del Pacífico sur y no podría decirse que han ocupado posiciones necesariamente marginales dentro de su elaboración e interpretación, aunque tal vez sí dentro

13 Este binarismo de género en las músicas también tiene su correspondencia en las danzas de la región (para ampliar al respecto, ver Whitten 1998).

14 Tradicionalmente, las pieles utilizadas para fabricar los parches de estos tambores provienen de animales como venados o *tatabros* (*tayassu albirostris*).

del espacio de gestión de recursos económicos, de la producción y circulación nacional e internacional a la que se ven abocadas estas sonoridades en el mundo contemporáneo, ampliamente dominados aún hoy en día por músicos hombres¹⁵. Igualmente, también hay hombres que integran los grupos de cantadoras —siempre se habla en femenino, nunca dicen “cantadores” — y que componen letras de canciones.

El escenario descrito en este apartado evidencia que la tradición, pero también el género, operan como construcciones históricas articuladas a partir de la repetición, normalización y ritualización de ciertas prácticas, en medio de negociaciones a menudo contradictorias (Hall 2009; Hobsbawm 2002) que, mediante su iteración a través del tiempo, se disimulan como “naturales” y hacen complejísima su modificación. El análisis de la performatividad del género realizado por Judith Butler (2006, 2002), en sus ya clásicos textos, también podría ser fácilmente aplicable a las discusiones sobre tradición y patrimonio. En el próximo apartado se propondrá y ampliará este ejercicio.

El *arrullo* como espacio *queer*: ¿es de antemano el patrimonio heterosexual?

Quisiera caracterizar un poco más densamente la presencia de sujetos LGBTQ+ dentro del *arrullo*. Es claro que no es mi intención generalizar que la mayoría de las personas asistentes a este evento se reconocen como sujetos LGBT, afirmación imposible de justificar, dado que no me propuse hablar con todas las personas participantes del *arrullo* y, ciertamente, mucho menos preguntarles sobre su sexualidad. Sin embargo, hay en este evento un número importante de personas jóvenes que encarnan esta diversidad sexual. Mujeres con expresiones de género más asociadas al universo masculino, así como hombres afeminados, parejas homosexuales en actitudes de ligue y coqueteo —entre ellas acercamientos, abrazos y miradas— y una mujer trans —de la cual hablaré más adelante—; el mismo organizador del *arrullo* es un hombre que socialmente podría ser leído y clasificado como “afeminado”. Incluso, varios de los músicos que interpretan los instrumentos tradicionales que acompañan a las cantadoras en el *arrullo* se reconocen como “miembros de la comunidad”.

Justamente, la primera vez que asistí a este evento fue porque fui convidado por un amigo que se reconoce como “un hombre LGBT”, uno de los gestores culturales más importantes de Tumaco y del departamento de Nariño, director de una agrupación

15 Al respecto, Alejandra Flores Tamayo (2021) ha analizado el papel de las mujeres intérpretes en las músicas tradicionales istmeñas mexicanas en donde, a pesar de su importante posición social en la vida pública —caracterizada por un poder económico y una capacidad de toma de decisiones familiares y comunitarias, principalmente gracias a su vinculación con las actividades comerciales—, apenas hasta este siglo han ganado un lugar relevante dentro de la interpretación de estos géneros —anteriormente monopolizados por los hombres—. La autora evidencia una transformación en las músicas istmeñas, pasando de ser músicas donde “se cantaba a la mujer” a músicas donde las mujeres también pueden cantar sobre sí mismas. Incluso, la investigación de la autora también muestra que la mayor participación de mujeres como intérpretes de estas músicas ha redundado en la visibilización de intérpretes homosexuales y trans dentro de las mismas, especialmente en los años más recientes.

musical con amplio reconocimiento nacional e internacional, y la persona que coordina los intérpretes de los instrumentos musicales para este *arrullo* en particular, garantizando la presencia de los mismos en el evento. Este hombre es una de las personas con las cuales he desarrollado una relación de mayor proximidad, incluso de amistad, a lo largo de mis años de trabajo en la región del Pacífico sur colombiano. Siempre que he ido al *arrullo* ha sido en su compañía —y la de sus familiares, amigos(as) e integrantes de su grupo musical—. Me ha dicho que se siente en deuda con el organizador del *arrullo*, pues cuando su madre falleció, este hombre fue una de las personas más presentes en la preparación de todos los actos fúnebres como el velorio, las novenas y el entierro mismo. Es por ello que, aunque esté muy ocupado con otros compromisos o no tenga ganas de asistir al evento, siempre lo hace y garantiza la presencia de por lo menos un bombero y un cununero, como señal de gratitud.

Pensar las relaciones sociales que posibilita el *arrullo* para estos sujetos LGBTQ+ permite comprender que los vínculos comunitarios de solidaridad y reciprocidad son activamente construidos por estos, es decir, que contrariamente a lo que *a priori* se pudiera pensar, estos sujetos no están necesariamente excluidos o marginados de los relacionamientos sociales de reproducción de las tradiciones culturales de la región. Son incluso ellos mismos quienes están garantizando la existencia de estos espacios donde se vive el patrimonio cultural inmaterial, como es el caso de la realización de un *arrullo*. En la relación entre mi amigo y el organizador del *arrullo* hay una serie de favores y deudas simbólicas que están en juego y que, de una u otra forma, contribuyen a garantizar la performatización de uno de los espacios de escenificación y vivencia de las tradiciones espirituales y musicales de la región. Los dos hombres con mayor poder y reconocimiento comunitario en este evento —el organizador y el director de los músicos— son hombres que se reconocen como sujetos LGBTQ+.

La presencia de estos sujetos en estos espacios recuerda los escenarios de análisis etnográfico realizados en Brasil, en donde se evidencia la activa participación de estas poblaciones en las fiestas populares de algunas regiones e, incluso, en espacios religiosos/espirituales de comunidades afrobrasileras. En el trabajo clásico de Peter Fry (1982) sobre homosexualidad en el noreste de Brasil, el antropólogo resalta la participación de hombres gais (*bichas*) en las “casas de culto” del candomblé (religión afrobrasileira), como espacio que ofrece oportunidades de socialización y prestigio social e incluso económico, así como también de encuentros de ligue homo y heterosexual. Por otro lado, en un estudio más reciente, Rafael Noleto (2016) pesquisa en su tesis de doctorado las *festas juninas* —celebraciones típicas de todo Brasil que ocurren en el mes de junio— en Belém do Pará, en donde la presencia de hombres gais y mujeres trans es significativamente numerosa dentro de las cuadrillas de los desfiles del evento, haciendo parte activa de las mismas, tanto en su puesta en escena como en su preproducción —elaboración de maquillaje, vestuario, escenografías, coreografías, entre otras—; el autor

resalta la importancia de este espacio de socialización para los sujetos LGBTQ+, pero aún más interesante, también la visibilización, aceptación y reconocimiento comunitario por su trabajo activo dentro de las celebraciones.

Volviendo al *arrullo* de la Virgen de las Lajas, en una de las ocasiones conocí a un hombre de treinta años que se declaraba como gai. Comenzamos a hablar porque una amiga de él me había prestado un guasá para acompañar los cantos del *arrullo*. En algún momento de la noche yo había salido de la casa a fumar, por lo que al cabo de un rato él también salió a buscarme, preguntando por el instrumento. A partir de ahí, entablamos una serie de conversaciones donde me relató diversos aspectos de su vida. Me contó que había nacido en Tumaco, pero que desde hace muchos años vivía en San Lorenzo, un municipio de la provincia de Esmeraldas (Ecuador); sin embargo, aún tenía buena parte de su familia viviendo en Colombia, por lo que recurrentemente venía a visitarlos, especialmente en época de vacaciones. Trabajaba con el Ministerio de Salud de Ecuador en programas de salud pública y prevención de Infecciones de Transmisión Sexual, orientados a población LGBT. También era músico y bailarín de las músicas tradicionales de la región. Conocía al organizador del *arrullo* desde que era niño, porque su familia vivía en el mismo barrio donde se realiza el evento, es decir, sus familiares eran vecinos del dueño de la casa. En medio de nuestras conversaciones durante la noche, me contó que se había fijado en otro hombre asistente al *arrullo*; en efecto, se miraban constantemente y estaban creando un escenario de ligue en medio de los cantos a la Virgen. En un momento de la noche, fui al baño de la casa —el cual no tenía puerta, sino una cortina— y cuando abrí la cortina para entrar, los encontré a los dos besándose.

Esta historia lleva a preguntarse por la heteronormatividad espacial o la espacialidad de lo heteronormativo. Autoras como Johnston y Longhurst (2010) y Ahmed (2014, 2006) han analizado el espacio público desde perspectivas feministas, el cual es vivido por los sujetos LGBTQ+ como un lugar profundamente heterosexual, como un proyecto ideológicamente heterosexualizante. Los cuerpos heterosexuales se explayan en los espacios que han sido moldeados por ellos, en un proceso recíproco que los torna a ambos —cuerpos y espacios— en rectos y heterosexuales —*straight*, en inglés, palabra que sirve en este idioma para denominar los dos conceptos—. En este sentido, y siguiendo con el análisis propuesto por Sara Ahmed (2006), el *queer* precisamente es un término tanto sexual como espacial, que implica no seguir la línea recta (*straight*), sino, por el contrario, torcerla, torcerse¹⁶.

Dicho esto, las situaciones de ligue y coqueteo que relato aquí del hombre que vive en Ecuador —y de otros(as) sujetos que rápidamente mencioné más arriba—, complejizan el panorama presumidamente heteronormativo de este espacio religioso/espiritual, pero también del patrimonio cultural inmaterial de las músicas de marimba y los cantos tradicionales en el Pacífico sur. Cualquier otra persona pudo entrar en ese momento al baño y verlos besándose. ¿Qué hubiese ocurrido

16 Precisamente, en inglés, el origen del término “*queer*” proviene del vocablo “*twist*”, que significa “torcer”, “virar”, “dar vuelta”.

si la escena hubiera sido presenciada por una persona heterosexual? En mi caso, cerré la cortina nuevamente y me devolví a esperar a que se desocupara el baño. Es claro que los espacios comunitarios de manifestación de las tradiciones patrimonializadas sirven no solamente para reproducir estas tradiciones, sino también para hacer otras cosas, como ligar, pero además para reafirmar lazos de pertenencia comunitaria, como en el claro ejemplo del hombre que he mencionado en estas líneas que, a pesar de vivir hace muchos años fuera de Tumaco —incluso, en otro país—, mantiene una estrecha relación con su barrio de nacimiento, sus antiguos(as) vecinos(as) y sus familiares en este municipio.

Por otro lado, los hallazgos etnográficos también permiten realizar un cuestionamiento a las epistemologías metronormativas en los estudios sobre sujetos LGBTQ+, las cuales privilegian el análisis de los escenarios urbanos como los únicos espacios posibles para desarrollar una “identidad gay” o unos procesos de visibilización de sexualidades diversas (ver Gorman-Murray 2007; Gray 2009, entre otros). El escenario del *arrullo* en San Andrés de Tumaco posibilita un lugar de socialización —y de coqueteo, de ligue—, de reproducción de relaciones comunitarias y de reproducción de la tradición, con matices y situaciones que tal vez no son esperadas o siquiera imaginadas. Mi intención no es “edenizar” los espacios no urbanos como lugares donde este tipo de expresiones homoeróticas están plenamente cómodas de ocurrir o desarrollarse, ni opacar las violencias homofóbicas y transfóbicas que ocurren en estos lugares —como en otros espacios urbanos—, pero sí es un punto importante para cuestionar “lo rural” —o lo “rururbano”¹⁷ en el caso de Tumaco— en su presuposición sistemática que lo define como un espacio hostil y carente de las condiciones necesarias para las acciones, prácticas, identidades y políticas celebratorias de la diferencia sexual y de género.

También quisiera, en este momento, señalar que la visibilidad de hombres LGBTQ+ es mucho mayor que la de mujeres LGBTQ+ en los espacios comunitarios asociados a las músicas tradicionales del Pacífico sur. Esto no quiere decir que no haya participación de ellas en este tipo de actividades; de hecho, recientemente ha ganado una notoria popularidad, ya no solo en el Pacífico sino incluso a nivel nacional, una cantadora tradicional de estas músicas, que hace fusiones con el rap y el hip hop y que es abiertamente lesbiana. Sin embargo, la visibilidad de mujeres lesbianas es mucho menor en estos espacios, al menos no son tan abiertamente identificables, como sí ocurre en el caso de los hombres. Esto genera reflexiones sobre cómo el espacio y la vida pública, a pesar de estar configurados bajo un mandato heteronormativo, también lo están sobre mandatos de género androcéntricos, en donde parece que los hombres —así no sean heterosexuales— pueden más

126 ■

17 El concepto *rururbano* ha sido utilizado para calificar las formas de poblamiento de la región del Pacífico sur colombiano, donde sus poblaciones y territorialidades se han configurado a partir de estrechas relaciones, migraciones y desplazamientos circulares entre lo rural y lo urbano, y donde lo uno no se sobrepone a lo otro (para ampliar esta discusión, ver los trabajos de Hoffman 2007; Vanín 2017, entre otros).

fácilmente ocupar “lo público” que las mujeres, e incluso, establecer performatividades y demandas de género y de sexualidad de una forma tal vez más fácil que estas.

En relación con el párrafo anterior, quisiera cerrar este apartado con una última escena etnográfica. Del grupo de las cantadoras del *arrullo* también hace parte una mujer trans joven, la cual probablemente no sobrepasa los veinte años. Resalta, porque es la única mujer joven dentro del grupo, en el cual todas las demás son mucho mayores. En todos los años en los que he asistido al evento, ella siempre ha participado del mismo¹⁸. Tiene su propio guasá y canta las canciones que las demás mujeres cantan. La primera vez que fui al *arrullo* junto con otros(as) compañeros(as), el organizador del evento nos saludó y ofreció aguardiente o ron, a lo que opté por el primero y traje media botella. Cuando le pregunté cuánto le debía, me miró asustado y me dijo “¿cómo se le ocurre preguntarme eso?”. Me puse a repartirles tragos a los músicos y a las cantadoras. La mujer trans estaba casi al lado mío, por lo que establecimos una cadena en la cual ella les pasaba las copas a las mujeres que estaban más lejos. Nunca cruzamos palabras, pues ella siempre estaba cantando, pero cuando nos fuimos del *arrullo*, le dejé lo que quedaba de la botella para que continuara repartiendo el aguardiente. Ahí paró de cantar y me dijo riéndose “dejó muy poquito”.

Si, siguiendo a Judith Butler (2002), convenimos en que el cuerpo y el género son construidos dentro de limitaciones productivas de esquemas reguladores altamente binarizados, pensamos en sus performatividades como una iteración de estas normas sociales que invisibilizan, mediante su propia repetición, historicidad y proceso de fabricación. El no acatamiento o reproducción de las normas de género conlleva sanciones sociales, produciendo cuerpos abyectos y sexualidades excluidas y no legitimadas (Butler 2006, 2002). Por su parte, Preciado (2008) propone la comprensión del género no como un concepto, una ideología o una performance sino como una “ecología política”, es decir, un conjunto de tecnologías de domesticación del cuerpo que crea realidades discursivas mediante la instalación de una especie de “programa operativo”, que permite codificar afectos, deseos, acciones, creencias e identidades.

El caso de la mujer trans en este *arrullo* nos confirma que la afirmación de género —en este caso, de una mujer transgénero— también pasa por la repetición de lo que culturalmente hacen las mujeres en el contexto de los *arrullos* del Pacífico, esto es, ser cantadoras. La legitimación de la identidad de género de esta mujer, mediante su performatización pública en un evento de crucial importancia para la espiritualidad de las poblaciones negras/afrodescendientes del Pacífico sur, no es un acto aislado ni deja de tener consecuencias. Nadie parecía tener ningún problema con su presencia en el evento ni dentro del grupo de cantadoras. No he entablado una relación de confianza o amistad con ella para tener conversaciones

18 De hecho, también me he encontrado a esta mujer —junto a otras mujeres trans— en repetidas ocasiones, en diversos espacios artístico-musicales de puesta en escena de las tradiciones de la región en el municipio de Tumaco, como festivales y presentaciones musicales.

más extensas sobre su vida fuera de estos espacios, pero por lo menos en los escenarios comunitarios de reproducción de las tradiciones patrimonializadas del Pacífico, donde la he encontrado en repetidas ocasiones, nunca presencié un acto de discriminación o exclusión hacia ella o sus otras compañeras. De hecho, su participación dentro del evento no era marginal, estaba dentro del grupo de cantadoras, sabía las letras de los *arrullos* e interpretaba un instrumento musical. ¿Tiene entonces “la tradición” un mayor peso que la transfobia en el Pacífico? ¿La fuerza comunitaria de la pervivencia de las tradiciones permite una mayor flexibilidad frente a las posibilidades del género? Las respuestas a estas preguntas no pueden ser concluyentes, pero considero importante resaltar la presencia y efectiva inclusión de esta mujer en las relaciones sociales, dentro de espacios comunitarios donde se ponen en juego las tradiciones culturales patrimonializadas de Tumaco, como una fuerza *queer* que (re)crea la vida y la tradición misma en esta región.

Reflexiones finales

En los estudios de patrimonio las tradiciones culturales son generalmente entendidas como manifestaciones homogéneas y parcialmente encarnadas. Homogéneas, porque la regularización que realizan los procesos de patrimonialización es condición necesaria para su normatización y preservación (Carvalho y Funari 2012; Escallón 2019; Smith 2011). Y parcialmente encarnadas, porque en el caso de los cantos y las músicas de marimba del Pacífico sur colombiano es evidente que están performatizadas por sujetos negros/afrodescendientes, pero no hay una mayor caracterización respecto a sus géneros, edades y sexualidades. Estas situaciones entran en tensión y negociación con los cuerpos en los que se encarna la figura de los “guardianes del patrimonio” —frase repetida continuamente en cualquier discusión institucional y cotidiana sobre el patrimonio de la región—: ¿cuáles son estos cuerpos?, ¿cómo son? La producción de la tradición y del patrimonio cultural inmaterial en el Pacífico sur colombiano genera entrecruzamientos y producciones de género, raza y sexualidad, entre otros marcadores sociales de la diferencia constituidos en medio de relaciones de poder, dominación y sujeción, así algunos de estos sean comúnmente pasados por alto a la hora de pensar en estos escenarios. Las personas “de afuera”, “del interior” del país o del Ministerio de Cultura probablemente no saben o no se imaginan —o no les importa— que muchos(as) de los(as) “guardianes del patrimonio” en el Pacífico también son sujetos LGBTQ+. Y si lo saben, nunca hablan de ello, no hace parte del repertorio accionado en las discusiones del discurso patrimonial. Este tipo de expresiones y encarnaciones patrimoniales “no autorizadas”, como tantas otras, han sido opacadas e ignoradas en la producción cultural que implica la construcción patrimonial (Smith 2011): no se mencionan, no se catalogan, no se exhiben, no se gestionan y no se financian. Y reconocer la existencia de estos sujetos también ha sido un mandato totalmente invisibilizado por las premisas heteronormativas de las discusiones sobre patrimonio, tanto por parte de las instituciones estatales, como

por parte de las ciencias sociales y las artes dentro de la academia y, también, por buena parte de las organizaciones humanitaristas como fundaciones y ONG nacionales y de cooperación internacional.

Repito que con este análisis no quiero invisibilizar las estructuras de violencia y discriminación heterosexistas, homofóbicas y transfóbicas que claramente existen en esta región y en toda Colombia. Pero el hecho de que en espacios como el *arrullo* haya presencia de diversos sujetos LGBTQ+, y no solamente una presencia, sino una efectiva inclusión dentro de las dinámicas que ocurren dentro de este escenario, incluso ocupando lugares de poder y prestigio —como el caso del organizador del *arrullo* o el director de los músicos—, es una evidencia de los diferentes arreglos y negociaciones posibles en medio de las expresiones y performances de género y sexualidad que ocurren en este escenario. Finalmente, estas situaciones también hacen pensar sobre cuáles son las prioridades reivindicativas en términos de derechos para los sujetos LGBTQ+ en estos contextos rurales o “rururbanos”: las demandas más urbanas y contemporáneas —globalizadas, si se quiere— como el matrimonio civil o la adopción legal parecen lejanísimas cuando lo esencial es ser parte de las actividades culturales comunitarias —como participar de un *arrullo*— o, incluso, la reivindicación de derechos aún más básicos como la salud, el estudio y el trabajo, las posibilidades de vivir una vida digna. Pero, también, el derecho a ser reconocidos como parte del tejido social, como parte del Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad.

Jasbir Puar (2017) se pregunta sobre las formas a través de las cuales las personas *queer* reproducen la vida, cómo y a qué dan vida. En el caso de la región del Pacífico, la puesta en escena de las tradiciones asociadas al patrimonio inmaterial de las músicas de marimba y los cantos y bailes tradicionales, así como a la espiritualidad de la región, hacen parte de las formas de reproducir la vida y las relaciones comunitarias de socialidad, donde los sujetos LGBTQ+ tienen una activa presencia y acción. Su participación en estos espacios comunitarios asociados a la tradición patrimonial ayuda a pensar la reunión de estos cuerpos *queer* más allá de los escenarios estrictamente sexuales y abre el espectro político de acción, visibilidad y espacialidad de estos sujetos, convirtiendo el *arrullo* en un escenario para “estar juntos”, pero también “junto a otros(as)” (Ahmed 2014).

Los sujetos LGBTQ+ que participan del *arrullo*, aunque no solamente ellos, reactualizan las tradiciones patrimonializadas, tal vez no de la forma exacta como han sido históricamente realizadas, pero sí en un proceso de negociación con nuevas expresiones de género y sexualidad que no se desligan de las redes comunitarias de parentesco, compañerismo y de conocimientos y saberes alrededor de la espiritualidad, la música y el territorio del Pacífico sur colombiano. Al fin de cuentas, citando a Alfredo Vanín, uno de los investigadores más importantes de la región, “[l]a memoria no es pues una eterna fiesta de celebración del paraíso, ni está detenida en el tiempo. Avanza y asume nuevos símbolos” (2017, 219).

Referencias

1. Agudelo, Carlos Efrén. 2005. *Multiculturalismo en Colombia. Política, inclusión y exclusión de poblaciones negras*. Medellín: La Carreta Editores; IRD; Icanh; Iepri-Universidad Nacional de Colombia.
2. Ahmed, Sara. 2014. *The Cultural Politics of Emotion*. Edimburgo: Edinburgh University Press.
3. Ahmed, Sara. 2006. *Queer Phenomenology. Orientations, Objects, Others*. Durham: Duke University Press.
4. Arocha, Jaime. 1999. *Obligados de Ananse. Hilos ancestrales y modernos en el Pacífico colombiano*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia.
5. Arocha, Jaime, Juliana Botero, Alejandro Camargo, Sofía González y Cristina Lleras. 2008. *Velorios y santos vivos. Comunidades negras, afrocolombianas, raizales y palenqueras*. Bogotá: Museo Nacional de Colombia.
6. Birenbaum, Michael. 2010. “Las poéticas sonoras del Pacífico sur”. En *Músicas y prácticas sonoras en el Pacífico afrocolombiano*, editado por Juan Sebastián Ochoa Escobar, Carolina Santamaría Delgado y Manuel Sevilla Peñuela, 205-236. Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana.
7. Breglia, Lisa C. 2006. *Monumental Ambivalence: The Politics of Heritage*. Austin: University of Texas Press.
8. Butler, Judith. 2006. *Deshacer el género*. Barcelona: Paidós.
9. Butler, Judith. 2002. *Cuerpos que importan. Sobre los límites materiales y discursivos del “sexo”*. Buenos Aires: Paidós.
10. Carvalho, Aline V. y Pedro Paulo A. Funari. 2012. “Memoria y patrimonio: diversidades e identidades”. *Antípoda. Revista de Antropología y Arqueología* 14: 99-111. <http://dx.doi.org/10.7440/antipoda14.2012.05>
11. Chaves, Margarita, Mauricio Montenegro y Marta Zambrano. 2014. “Introducción. Agentes sociales, estrategias políticas y mercados culturales en los procesos de patrimonialización”. En *El valor del patrimonio: mercado, políticas culturales y agenciamientos sociales*, compilado por Margarita Chaves, Mauricio Montenegro y Marta Zambrano, 11-36. Bogotá: Icanh.
12. Curiel, Ochy. 2013. *La nación heterosexual. Análisis del discurso jurídico y el régimen heterosexual desde la antropología de la dominación*. Bogotá: Brecha Lésbica-En la Frontera.
13. Domínguez-Ruvalcaba, Héctor. 2019. *Latinoamérica queer. Cuerpo y política queer en América Latina*. Ciudad de México: Ariel.
14. Escallón, María Fernanda. 2019. “Entre promesas y problemas: Diversidad, patrimonio cultural y las políticas de reconocimiento en Colombia y Brasil”. En *Arqueología del contacto en Latinoamérica*, organizado por Lourdes S. Domínguez, Pedro Paulo Funari y Alexandre Guida Navarro, 62-80. Jundiaí: EDUFMA-Paco Editorial.
15. Escobar, Arturo. 2010. *Territorios de diferencia: lugar, movimientos, vida, redes*. Popayán: Universidad del Cauca.

16. Flores Tamayo, Alejandra. 2021. "Musas creadoras. Las nuevas intérpretes binnizá". Tesis de maestría, Facultad de Música, Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM), Ciudad de México. <http://132.248.9.195/ptd2021/enero/0806813/Index.html>
17. Fry, Peter. 1982. *Para inglês ver. Identidade e política na cultura brasileira*. Río de Janeiro: Zahar.
18. Gil Hernández, Franklin. 2008. "Racismo, homofobia y sexismo. Reflexiones teóricas y políticas sobre interseccionalidad". En *Raza, etnicidad y sexualidades. Ciudadanía y multiculturalismo en América Latina*, editado por Peter Wade, Fernando Urrea y Mara Viveros Vigoya, 485-512. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia.
19. Gray, Mary L. 2009. *Out in the Country. Youth, Media, and Queer Visibility in Rural America*. Nueva York: New York University Press.
20. Gorman-Murray, Andrew. 2007. "Rethinking Queer Migration through the Body". *Social & Cultural Geography* 8 (1): 105-121. <https://doi.org/10.1080/14649360701251858>
21. Hall, Stuart. 2016. "Patrimonio ¿de quién? Des-estabilizar 'el patrimonio' y re-imaginar la post-nación". *Intervenciones en Estudios Culturales* 2 (3): 15-31. https://intervencioneseecc.files.wordpress.com/2017/01/n3_art01_hall.pdf
22. Hall, Stuart. 2009. "¿Qué es lo negro en la cultura popular negra?". En *Textos en diáspora. Una antología sobre afrodescendientes en América*, editado por Elisabeth Cunin, 207-226. Lima: Instituto Francés de Estudios Andinos. <https://doi.org/10.4000/books.ifea.688>
23. Hobsbawm, Eric. 2002. "Introducción: la invención de la tradición". En *La invención de la tradición*, editado por Eric Hobsbawm y Terence Ranger, 7-21. Barcelona: Crítica.
24. Hoffmann, Odile. 2007. *Comunidades negras en el Pacífico colombiano. Innovaciones y dinámicas étnicas*. Quito: IFEA-IRD-Cemca-Abya-Ayala-Ciesas.
25. Johnston, Lynda y Robyn Longhurst. 2010. *Space, Place, and Sex. Geographies of Sexualities*. Lanham: Rowman & Littlefield.
26. Liévano, Juan Pablo. 2017. "Los arrullos de santo y la marimba de chonta de Barbacoas". Tesis de maestría, Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Los Andes, Bogotá. <http://hdl.handle.net/1992/34221>
27. Losonczy, Anne-Marie. 2006. *La trama interétnica. Ritual, sociedad y figuras de intercambio entre los grupos negros y emberá del Chocó*. Bogotá: Icanh; IFEA.
28. Ministerio de Cultura (Colombia). 2011. *Convención y política de salvaguarda del PCI. Patrimonio cultural inmaterial en Colombia*. Bogotá: Ministerio de Cultura – Dirección de Patrimonio. <http://patrimonio.mincultura.gov.co/patrimonio/SiteAssets/Paginas/POL%C3%8DTICA-DEL-PATRIMONIO-CULTURAL-INMATERIAL-/C-Convenci%C3%B3n%20y%20pol%C3%ADtica%20de%20salvaguarda%20del%20PCI.pdf>
29. Molano Bravo, Alfredo. 2017. *De río en río. Vistazo a los territorios negros*. Bogotá: Aguilar.
30. Montenegro, Mauricio. 2010. "La patrimonialización como protección contra la mercantilización: paradojas de las sanciones culturales de lo igual y lo diferente". *Revista Colombiana de Antropología* 46 (1): 115-131. <https://doi.org/10.22380/2539472X.981>
31. Noletto, Rafael da Silva. 2016. "Brilham estrelas de São João: gênero, raça, e sexualidade em performance nas festas juninas de Belém – PA". Tesis doctoral, Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas (FFLCH), Universidade de São Paulo (USP), São Paulo. <https://doi.org/10.11606/T.8.2017.tde-11042017-084512>

32. Ochoa, Juan Sebastián, Leonor Convers y Oscar Hernández. 2014. *Arrullos y currulaos. Material para abordar el estudio de la música tradicional del Pacífico sur colombiano*, tomo 1. Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana.
33. Pazos Cárdenas, Mateo. 2016. “Industrias culturales ‘afropacíficas’: encrucijadas del multiculturalismo en la ciudad de Cali, Colombia”. *Antípoda. Revista de Antropología y Arqueología* 24: 75-90. <https://doi.org/10.7440/antipoda24.2016.05>
34. Preciado, Paul B. 2016. *Manifiesto contrasexual*. Barcelona: Anagrama.
35. Preciado, Paul B. 2008. *Testo yonqui*. Madrid: Espasa.
36. Puar, Jasbir K. 2017. *Ensamblajes terroristas. El homonacionalismo en tiempos queer*. Barcelona: Bellaterra.
37. Smith, Laurajane. 2011. “El ‘espejo patrimonial’. ¿Ilusión narcisista o reflexiones múltiples?”. *Antípoda. Revista de Antropología y Arqueología* 12: 39-63. <https://doi.org/10.7440/antipoda12.2011.04>
38. Sutherland, Juan Pablo. 2009. *Nación marica. Prácticas culturales y crítica activista*. Santiago de Chile: Ripio Ediciones.
39. Unesco. 1997. *Final Report, International Consultation on the Preservation of Popular Cultural Spaces – Declaration of the Oral Heritage of Mankind*. Marrakech: Unesco. https://ich.unesco.org/doc/src/1997-06-Marrakech-Final_report-EN.pdf
40. Vanín, Alfredo. 2017. *Las culturas fluviales del encantamiento. Memorias y presencias del Pacífico colombiano*. Popayán: Universidad del Cauca.
41. Viveros Vigoya, Mara. 2009. “La sexualización de la raza y la racialización de la sexualidad en América Latina”. *Revista Latinoamericana de Estudios de Familia* 1: 63-81. http://revlatinofamilia.ucaldas.edu.co/downloads/Rlef1_4.pdf
42. Whitten, Norman E. 1998. “Ritual Enactments of Sex Roles in the Pacific Lowlands of Ecuador-Colombia”. En *Blackness in Latin American and the Caribbean. Social Dynamics and Cultural Transformations*, vol. 1. Central America and Northern and Western South America, editado por Norman E. Whitten y Arlene Torres, 168-182. Bloomington: Indiana University Press.



Mateo Pazos Cárdenas

Candidato a Doctor en Antropología Social de la Universidade Estadual de Campinas (Unicamp), Brasil. Magíster en Estudios Latinoamericanos de la Universidad Nacional Autónoma de México. Antropólogo de la Universidad Nacional de Colombia. Entre sus últimas publicaciones están “Necropolítica y capitalismo gore en la región del Pacífico sur colombiano”, *Sociedad & Economía* 42 (2021): e8975, <https://doi.org/10.25100/sye.v0i42.8975>; (en coautoría con Sebastián Giraldo Aguirre) “Putos, liberales y arrechos: reflexiones etnográficas sobre el deseo homoerótico entre hombres en una sala de videos porno en Pereira, Colombia”, *Revista Colombiana de Antropología* 57, n.º 1 (2021): 163-187, <https://doi.org/10.22380/2539472X.1221>. <https://orcid.org/0000-0002-4932-6736>
✉ mpazoscardenas@gmail.com