



UvA-DARE (Digital Academic Repository)

La escultura sagrada chocó en el contexto de la memoria de la estética de África y su diáspora: ritual y arte

Machado Caicedo, M.L.

[Link to publication](#)

Citation for published version (APA):

Machado Caicedo, M. L. (2011). La escultura sagrada chocó en el contexto de la memoria de la estética de África y su diáspora: ritual y arte Bogotá: Universidad Nacional de Colombia, Facultad de Ciencias Humanas, Centro de Estudios Sociales (CES)

General rights

It is not permitted to download or to forward/distribute the text or part of it without the consent of the author(s) and/or copyright holder(s), other than for strictly personal, individual use, unless the work is under an open content license (like Creative Commons).

Disclaimer/Complaints regulations

If you believe that digital publication of certain material infringes any of your rights or (privacy) interests, please let the Library know, stating your reasons. In case of a legitimate complaint, the Library will make the material inaccessible and/or remove it from the website. Please Ask the Library: <http://uba.uva.nl/en/contact>, or a letter to: Library of the University of Amsterdam, Secretariat, Singel 425, 1012 WP Amsterdam, The Netherlands. You will be contacted as soon as possible.

La escultura sagrada chocó en el contexto de la memoria de la estética de África y su diáspora: ritual y arte

— MARTHA LUZ MACHADO CAICEDO —

Resumen

Este libro trata sobre la escultura sagrada de pueblo chocó, habitante del litoral del Pacífico colombiano. En él analizo la estética y la historia de los chocoes y exploro su memoria escultórica espiritual. Al mismo tiempo, enseño cómo el arte de las civilizaciones africanas (de gente afiliada a familias lingüísticas como los *akán* — incluye mina, fandi y bran —, el grupo Gur — como los chamba —, los *ewe* — arará, popo y chala —, los *yoruba*, — lucumí —, los *igbo* o *Ibibio* — carabalí — y los hablantes de lengua *bantú* — como los kongo, luango, bamba, cokwe y manyomba —) está reflejado en la estética, la religión y los mitos del pueblo indígena que indago.

A la cotidianidad de los chocoes del litoral del Pacífico colombiano la caracteriza la tradición de las tallas sagradas. Ellas constituyen un conjunto de objetos inscritos en el sistema religioso-terapéutico del Canto de Jai, el culto ancestral oficiado por el jaibaná; se trata de un arte vital dentro del cual la figura humana es recurrente. Cada pieza es la representación sagrada de los ‘familiares’, por lo cual, también, aúna dimensiones rituales, simbólicas e institucionales alrededor de las prácticas religioso-terapéuticas. Pese a que las esculturas de ese pueblo hacen parte de un sistema religioso amerindio, desde 1940 el etnógrafo sueco Henry Wassén aventuró la idea de la presencia de motivos estéticos africanos en ellas y manifestó que los parecidos entre los objetos de los pueblos de uno y otro continente podrían responder a las influencias que ejercieron sobre los indígenas los cautivos y cautivas traídos más que todo desde Angola, pero también desde Ghana y Costa de Marfil. Esa hipótesis se basa en que el sistema religioso de los



pueblos bantúes, a quienes se refiere Wassén, así como a los akanes, los ewe y los fon, entre otros grupos, se fundamenta en el culto a los ancestros que son representados en *esculturas antropomorfas de madera*. La historia que albergan los chocoes puede explicar la suposición de Wassén, consiste en que la economía colonial minera llevó a esas tierras la diversidad cultural que corresponde al repertorio étnico de un sector significativo del continente africano y transformó el paisaje cultural del litoral del Pacífico, al poner en escena diferentes formas de pensamiento, nuevas epistemologías, distintos modos de ser y de actuar, todo en ello enmarcado en unas circunstancias particulares de dominio e intimidación.

Si bien es cierto que antropólogos e historiadores reconocen la presencia de los descendientes de los esclavizados africanos en la región, relativamente pocos han tratado de comprender el impacto que pudo tener el encuentro entre los pueblos indígenas que allá habitaban con los africanos y los descendientes de estos. De hecho, la hipótesis de Wassén quedó guardada entre los tantos silencios que cubren a los afrocolombianos. Aun hoy en día persiste una brecha explicativa que no corresponde con esa realidad de la continuidad lógica que ha existido en la relación entre esos dos pueblos ancestrales de la región. Por lo anterior, incluí —con todo lo que aquello implica— la variable histórica de la presencia de los africanos, necesaria para el estudio completo de los chocoes, representada en los documentos que se refieren a ese pueblo y en las colecciones que se han formado con objetos suyos.

Conforme al supuesto de Wassén y teniendo en cuenta los vínculos interétnicos entre los africanos y sus descendientes y los indígenas chocoes que existieron desde tiempos coloniales —y que aún existen—, esta exploración asocia históricamente a América y África; por lo tanto, para explicar las esculturas del Canto de Jai, este trabajo incorpora el concepto *África* en el contexto indígena latinoamericano. Planteo que probablemente la escultura chocó se haya alimentado de las realidades locales, de las tramas sociales, de los mitos y de las imágenes de su tiempo.

Este documento revisa la región del litoral del Pacífico para conceptualizar de una manera diferente la cultura material chocó, a partir de un argumento que da cuenta de los valores culturales, espirituales y epistemológicos de los africanos y sus descendientes. Pone en su lugar el registro de la memoria de los hombres y mujeres arrancados del África y exportados a América por la trata esclavista. Parto de la idea de que en el contexto de sometimiento y yugo, con la vida amenazada, el sufrimiento y la incertidumbre, tanto el sistema religioso indígena como las tradiciones místicas que debieron transportar a través del Atlántico africanos y africanas estuvieran presentes en un mismo entorno. De lo anterior planteo la hipótesis de que, posiblemente, las relaciones construidas a partir de la convivencia diaria, circunscritas por los límites estrechos de la dominación colonial y en los resquicios de la libertad clandestina, crearon vínculos de ayuda mutua y de solidaridad entre chocoes y africanos.



Para sustentar mi hipótesis recorro a dos exploraciones. Por una parte indago la historia mítica de los chocó, dado que considero que ella debe revelar la forma como los antiguos jaibanás adquirieron sus conocimientos; busco ahí también datos que den cuenta de los posibles encuentros que tuvieron los antepasados de los chocoes con los africanos o con sus descendientes. A través de estas antiguas tradiciones grabadas en los mitos de origen de la medicina y la cura de los chocoes explico cómo los ‘negros’ aparecen transmitiéndoles a los indígenas sus conocimientos religiosos y terapéuticos, y llamó la atención sobre esta relación histórica entre ambos pueblos. Por otra parte, considero que estas historias orales deben aportar datos necesarios para comprender la memoria religiosa de los africanos y de sus hijos. Para hacerlo me sumerjo —en todo el sentido de la palabra— en el concepto de *los espíritus del agua* con que los chocoes invisten sus esculturas, para compararlo con el rasgo similar profundamente anclado en la epistemología africana y estrechamente vinculado al pensamiento panafricano de la filosofía del *Muntu*; se trata de un sistema de pensamiento que integra a los vivos con sus antepasados, con la naturaleza y con el espacio-tiempo. Tal como ocurre en el sistema religioso de los chocoes, entre los africanos *espíritus del agua*, ancestros, tallas de madera y palabra promueven prosperidad y bienestar.

Para el siguiente ejercicio sobre los paralelos étnicos acudo a la tradición sobre el héroe cultural chocó *hijo de la pierna*, íntimamente ligado a la medicina y la cura, y lo comparo con un mito similar que existe aún hoy en día en África, entre los ewe-fon, aquellos ancestros de los afrocolombianos provenientes de los países que hoy se denominan Benín y Togo. Allá el *hijo de la pierna*, que curiosamente tiene el mismo nombre que entre los chocoes, se inserta en el sistema religioso, es el espíritu más importante para la curación y forma parte integral del complejo de creencias y prácticas religiosas. Posteriormente enseñé que el concepto *los puercos de monte* del sistema religioso chocó quizás encuentran semejanza con una ‘metáfora’ similar que utilizan los bakongo (parte de los bantúes) para nombrar a los sabios de las yerbas. Este componente desborda la asociación entre los chocoes y los cautivos africanos —ewe, fon y bantú— e incluye en esta discusión a sus descendientes, los médicos raiceros negros del Pacífico colombiano. Concluyo que estos mitos sobre el origen del Canto de Jai y los caracteres que lo hacen posible parecen indicar que han existido estrechos lazos entre pueblos indígenas y afrodescendientes y, como consecuencia, la diáspora africana le habría dejado un legado a la espiritualidad chocó.

La segunda búsqueda la realizo al comparar las características morfológicas de los bastones chocoes con sus equivalentes entre las tallas de madera de aquellas etnonaciones africanas que, debido a la violencia que los europeos ejercieron contra ellas, resultaron ser donantes de cautivos transportados hacia lo que hoy es Colombia. Enfoco las distintas estéticas escultóricas que existen en los lugares de origen de los ancestros de los afrocolombianos, y forjo un posible paralelo etnoestético con las esculturas chocoes. Para



llevar a cabo esta tarea considero que esas esculturas (y las africanas) tienen calidad de documentos fehacientes que representan a “los familiares” (como los nombran ellos) y acarrearán una posible permanencia temporal en su estética; en tanto símbolo, ellas sitúan al antiguo ancestro en el tiempo siempre presente. Con el pretexto de que la iconografía chocó se puede imaginar como un depósito de la memoria estética de la diáspora africana, acudo a ‘una arqueología imaginaria’ para explorar la memoria iconográfica de los africanos en el Pacífico colombiano. Centro el documento en la pregunta sobre el comienzo y el devenir del arte escultórico chocó; entonces, sabiendo que uno de los modos de responderla es inscribir el arte en su contexto histórico y sociocultural, planteo la hipótesis alrededor de las probables memorias de los africanos que durante varios siglos fueron llevados a convivir con los indígenas.

El proyecto *La escultura sagrada chocó en el contexto de la memoria de la estética de África y su diáspora: ritual y arte* extiende los registros de la memoria artística de Colombia. También enfoca al escultor chocó y enseña cómo su oficio se circunscribe a una composición que tiene múltiples tramas de orden técnico y estilístico e involucra conceptos religiosos y culturales profundos. Al aproximarse a la experiencia del tallador de ancestros, se muestra el surco tecnológico, social, cultural y político del cual emerge el hombre representado en madera que recuerda, al mismo tiempo, la estructura sociohistórica de donde proviene, la cultura a la cual pertenece y el medio ambiente que la sustenta. De manera simultánea, el documento atestigua el incierto porvenir que enfrentan las comunidades indígenas y afrodescendientes del litoral del Pacífico colombiano frente al brutal impacto de la guerra, a la expropiación de sus tierras y a la expulsión, calamidades que tienen en vilo la continuidad de sistemas estéticos y simbólicos íntimamente ligados al territorio.

Mi reflexión sobre la escultura chocó desembocó en una ‘traducción’ de la estética de ese pueblo, la cual respeta los cánones locales de belleza. En este caso, ‘traducción’ connota el acto de “expresar en una lengua lo que se ha expresado o se ha escrito antes en otra” (Real Academia Española); del mismo modo, una interpretación del concepto espacial de “medida”, según los parámetros de proporciones de los escultores chochoes.

Los bastones sagrados del pueblo chocó no son hechos al azar; cada rasgo tiene una razón de ser y está empapado de cultura, de creencias y de tradiciones. A partir de la noción de estilo —entendido como un patrón estético que se extrae de un trabajo artístico, una regularidad, una repetición de signos—, este trabajo establece los estilos de los bastones tutelares chochoes, el *jai sarra* o *pormía*, que es, al mismo tiempo, una escultura hierática —la representación de los espíritus, los familiares— y una obra de arte vinculada al sistema religioso del Canto de Jai. De ahí la conclusión referente a que esas estatuas, además de obras de arte, son material ritual, símbolo y, finalmente, institución; son la expresión elegida de una institución religiosa terapéutica amerindia.



Además, este documento incluye la recuperación de *Un siglo de registro de la memoria estética escultórica de los emberás y los waunanas* mediante una colección visual, por primera vez junta el patrimonio artístico religioso de los pueblos indígenas; la explicación de ese acervo recopilado a partir de fotografías revela el posible legado estético de los afrodescendientes al arte de la nación Chocó.

En síntesis, en el contexto de la diáspora africana, este trabajo presenta la riqueza de su legado estético, antes negado y prohibido. Reconoce la dimensión humana de los africanos esclavizados: seres con historia, con orígenes, con memoria, con sistemas de valores propios, con acervo cultural considerable y con una infinita riqueza estética. Rescatar del discurso de la ausencia y de la supresión las memorias iconográficas de los africanos en su exilio contribuye a las acciones de reparación histórica y epistemológica debidas a los africanos y sus descendientes, de acuerdo con los lineamientos de la *Conferencia mundial contra el racismo, la discriminación racial, la xenofobia y formas conexas de intolerancia*, celebrada en Durban (Sudáfrica) en 2001. Así mismo, al contar con los africanos y sus hijos y reexaminar su relación con los chocoes, quizás rectifique el discurso falaz sostenido hasta ahora sobre la diáspora africana, sobre el pueblo estudiado y sobre Colombia.

