



USAC
TRICENTENARIA
Universidad de San Carlos de Guatemala



Universidad de San Carlos de Guatemala
Dirección General de Investigación



Fantasia garífuna

Estudio de sus expresiones culturales,
musicales y gastronómicas

Alfonso Arrivillaga Cortés



Directorio

Dr. Estuardo Gálvez Barrios
Rector Magnífico

Dr. Carlos Alvarado Cerezo
Secretario General

Dr. Jorge Luis De León Arana
Director General de Investigación

Ing. Agr. MARN Julio Rufino Salazar
Coordinador Académico

M Sc. Bessie Abigail Orozco
Coordinadora Administrativa

Alfonso Arrivillaga Cortés
Autor

Lic. José David Marroquín
Cuidado de la Edición

Claudio Vásquez Bianchi
Fotografías
Foto@claudiovasquezbianchi.com

Unidad de Publicaciones y Divulgación

M.A. Marlene Pawlova Pérez Muñoz
Jefa de la Unidad

Mynor Alexander Alegría Monterroso
Diseño y Diagramación

Marco Vinicio Chavarría Trejo
Ronald Adrian Barrios Méndez
Impresores

©Universidad de San Carlos de Guatemala, Dirección General de Investigación, 2013
Los textos publicados en este documento son responsabilidad exclusiva de su autor.

Universidad de San Carlos de Guatemala
Dirección General de Investigación
Edificio S-11, Tercer Nivel, Ciudad Universitaria, Zona 12
Teléfonos directos: (502) 2418 - 7951 / 52
Correo electrónico: usacdigi@usac.edu.gt
Página web: <http://www.digi.usac.edu.gt>

Presentación

En el marco de la clausura de las actividades científicas y académicas de la Dirección General de Investigación del año 2013, tengo el agrado de presentar a la comunidad universitaria y a la sociedad guatemalteca, el presente catálogo denominado Fantasía Garífuna, que contiene los principales elementos históricos, folklóricos y estéticos de los garífuna, una de las culturas de mayor riqueza ancestral de nuestra nación, que constitucionalmente ha sido definida como pluricultural y multilingüe.

A lo largo de tres años y medio, mi gestión como Director General de Investigación se ha enmarcado dentro del modelo denominado gestión estratégica de la ciencia, que tiene como uno de sus ejes principales la innovación e impulsar la investigación que contribuya a la solución de los problemas nacionales. En este caso, este documento guarda coherencia con dicho modelo de gestión, al presentar una valiosa síntesis de la cultura garífuna, grupo étnico que históricamente ha sido invisibilizado y excluido en los aspectos político, social, económico e incluso académico y científico.

Este documento fue realizado por el etnomusicólogo M. Sc. Alfonso Arrivillaga, investigador con una destacada trayectoria en el Centro de Estudios Folklóricos y que recientemente se incorpora a esta Dirección, trayendo consigo un invaluable acervo de conocimientos científicos, productos de su experiencia en la etnomusicología de nuestras culturas ancestrales. Vale la pena resaltar que el maestro Arrivillaga ha sido pionero en el estudio de las expresiones musicales culturales garífunas que le han valido un reconocimiento que trasciende las fronteras patrias.

Este año ha sido muy fructífero en aspectos como proyección y vinculación de la DIGI hacia la sociedad y al sector público a partir de investigaciones de impacto nacional, a través de la formación de recurso humano en investigación, consolidación de alianzas de cooperación mutua, entre otros importantes avances. Por esta razón, cerrar un año lleno de logros científicos y académicos, constituye una gran satisfacción, a la que se suma el hecho de poder clausurar este exitoso años con un evento que articula la investigación científica, los estudios culturales, el arte musical y danzario, así como la gastronomía garífuna.



Dr. Jorge Luis De León Arana
Director General de Investigación

Dr. Jorge Luis De León Arana
Director General de Investigación



El ser humano hacedor de cultura

Los estudiosos de la sociedad ven en la cultura todo aquello que el ser humano ha transformado, ya fueran fibras vegetales entrelazadas en complejos cestos u urdimbres tejidas en imbricados diseños, así como el barro modelado o moldeado que da cabida a distintas formas de objetos, algunos de carácter utilitario y otros rituales, o bien el proceso de construcción para una casa, el hacer y mantener los caminos, la confección de instrumentos para la caza o labranza, las complejas máquinas transformadoras de materia prima, forman entre otros ejemplos ese universo de lo que se identifica como cultura¹.

De esta manera los seres humanos sobre la faz de la tierra, se ha vestido, calzado, satisfecho sus

necesidades de vivienda, y por su puesto múltiples manifestaciones intangibles que cubren desde las necesidades más básicas hasta el desarrollo de una compleja parafernalia, que le permite cumplir con su mundo ritual entre una larga lista de procesos e inventos que muestra la habilidad de hombres y mujeres para hacer y transformar. Dos elementos de este complejo queremos atender entre los garífuna², la gastronomía, central para definir lo que muchos consideran el asidero más importante de la identidad, “lo que comemos”, y la música el elemento caracterizador de esta nación como se auto-reconocen los garínagu.

1. Clifford Geertz, sobre el concepto de cultura señala: “denota una norma de significados transmitidos históricamente, personificados en símbolos, un sistema de concepciones heredadas expresadas en formas simbólicas por medio de las cuales los hombres se comunican, perpetúan y desarrollan su conocimiento de la vida y sus actitudes con respecto a ésta.” (1973:89).
2. Usamos el termino garífunas para el singular, la persona, la historia, la cultura y el idioma, mientras que garínagu para el plural, el colectivo, el pueblo.

La raíz africana

Los garinagu son la expresión más precisa de la tercera raíz cultural en la Guatemala de hoy. Nos referimos con ello al vínculo africano, una carga prácticamente desconocida o invisibilizada sobre el péndulo de una polarización en la que hemos descansado tradicional y erráticamente: indígenas y ladinos.

En realidad, no son en exclusiva la referencia a la africanía en nuestra historia e identidad, antes de su arribo en 1797, ya se contaba con más de dos siglos de presencia de contingentes de africanos, negros esclavos, que por diversos “asientos”, como se llamo a la transacción de estas “piezas de indias”, pasaron a constituir la base del mestizaje junto con los castellanos, andaluces y extremeños a partir de 1524 con la llamada conquista.

Apenas un par de años antes de la llegada de estos negros–amerindios el panorama de estas poblaciones fue renovado por las conocidas tropas Auxiliares de Carlos IV (rey de España), asimismo



Entrada a Río Dulce.

conocidos como negros franceses, dada su proveniencia de la isla de *Saint Domingue*. Un contingente de población que, como el que hoy nos llama la atención, se distinguieron por un protagonismo que reemplazo a los referidos asientos de africanos: carabalíes, congos, angoleños entre otros que continuaron arribando al Reino de Guatemala en los albores de la independencia de 1821, la que por cierto abortó la esclavitud como forma directa de explotación.



Grabado: Negre et neresse de la Martinique danzante la Chica (1805), (basado en Agostino Brunias 1730-1797) por J. Lachaussee.

¿quiénes son los garífuna?

Producto del encuentro, allá por 1635, entre indígenas caribes y arawakos que ocupaban las Antillas Menores, así como el territorio continental, y los negros del África central (Nigeria, Dahomey, El Congo, Costa de Oro) se perpetuó la identidad de los *calinago* y los *caliponas*, una incisión marcada por el género y la etnicidad para los hombre *kalinas* y las mujeres *iñeri*³. Tras una heroica y larga historia de cimarronaje⁴ y resistencia fueron expulsados

3. Hasta el día de hoy esta diferencia entre hombres y mujeres se marca de manera sensible en su léxico.

4. Por ejemplo, en 1660, ellos firman con los franceses un primer tratado de paz donde se les reconoce como un grupo beligerante.

por los ingleses de la isla de San Vicente este grupo que para entonces se conoce como caribe–negro, luego de protagonizar la gran guerra caribe de 1795 a 1796. Tras su capitulación fueron trasladados a las islas de la bahía en Honduras en las postrimerías del siglo XVIII, arribando aproximadamente 2,026 (664 hombre y 1362 mujeres y niños).

Luego de un hábil y complejo proceso de dispersión desde su epicentro continental en el viejo puerto de Trujillo acabaron por ocupar a lo largo de la primera mitad del siglo XIX el borde costero del Golfo de Honduras desde el río Negro (Black River) en la frontera con la Mosquitia, hasta su posición más septentrional en Stann Creek como se conocía el poblado de *Dangriga* en la costa beliceña.

Fue este escenario el propicio para dar continuidad a la vida y la conservación renovada de sus acervos culturales así como brindar el sello particular que define hoy esta costa centroamericana de la que han y son los principales motores de su desarrollo.

Hoy tras sus doscientos años de vida centroamericana su papel protagónico es imposible de invisibilizar y lejos de ello, como señalamos, han sido los generadores del futuro, y los actores supra–nacionales que uniforman un sentido común con las vecindades del borde costero del golfo que abarca por otra parte un enclave en Laguna de Perlas en Nicaragua; y como parte de esta diáspora, de manera representativa, varios asentamientos en Estados Unidos, siendo el más importante, pero no el exclusivo, el de Nueva York.

De la yuca al *tapou*: unas notas sobre la gastronomía

En la cosmovisión garífuna, el panteón, recibe el nombre de *Seiri*, el sitio donde habitan sus ancestros, un paraíso donde se pueden encontrar entre otros frutos, grandes yucas. La referencia a este tubérculo no es fortuita, fueron caribes y arawakos los protagonistas de la constitución de esta raíz tras un cuidadoso proceso de selección renovada en una importante fuente alimentaria. Esta raíz es uno de los tres productos agrícolas que el Nuevo Mundo legó a la humanidad, los otros fueron el maíz y la papa. A su vez desarrollaron una compleja batería de artefactos para la transformación del tubérculo en harina y luego posibilitar la elaboración de la *ereba* (cazabe), una galleta central en su complejo alimentario y de gran significación ritual.

Hasta el día de hoy este arsenal de cocina es un importante marcador de sus raíces amerindias, uniformando los instrumentos utilizados con otros pueblos suramericanos, que de igual forma dan uso a los ralladores (*egui*), exprimidores (*ruguma*), cer-

nidores (*jibise*) y cómales (*budare*) facilitadores de este proceso de transformación.

Dos elementos más constituyen parte central de este complejo alimentario, por un lado, los plátanos, usados y transformados, desde sus distintos grados de madurez y en sus distintas calidades, que son machacados con artefactos como un pequeño mortero (*jana*), para dar como resultado las tajadas (*judutu*), purés (*daranza*), o atoles entre otras formas de ingesta. Este fruto es central en su dieta y una plata que está siempre presente en sus policultivos.

El coco es el otro fruto, del mismo modo altamentepreciado. Del mismo se extrae el aceite usado en los procesos referidos de fritura, pero en particular para la elaboración de la leche de coco elemento central en la preparación de diversos platillos. Son las plantaciones de este fruto sobre la costa, además, las que sirven de mampara para las

viviendas ahí ubicadas. Aquí una vez más el uso de los *eguis* (rayadores) resultan una herramienta importante para este fin. Varios son sus usos y las formas de aprovechamiento de los subproductos en sus diversas fases de transformación, el más conocido y apreciado probablemente sea en la conocida sopa llamada tapado (*tapou*), considerado un plato con potenciales energéticos, y altamentepreciado por su sabor y por la inclusión de mariscos, en particular jaibas y pescados, tan gustosos para la dieta garífuna, y de gran predilección para los ancestros.

Es importante agregar aquí que la comida ocupa un lugar central como ofrenda para los *ahari* (ancestros), pudiéndose de hecho definir el *chügü*, uno de los rituales para los finados, como una comida para estos seres protectores del grupo.

De la leche de coco derivan del mismo modo, atoles como el *pulali*, tan gustado, y que nos recuerda el especial gusto por la dulcería, y cuya expresión se manifiesta en diversas formas desde los panecillos dulces, las cocadas, la leche quemada, las fritas de banano verde o madura, entre otras formas. Seguramente después del cazabe, el pan de coco ocupa un lugar especial para acompañar los platos, aunque es indiscutible que el arroz es central en su dieta, mismo que se aderezan con leche de

coco. Con él se elabora el llamado *Raice and Beans* (arroz con frijoles), una mezcla tan preciada en toda Mesoamérica y Circuncaribe conocida con otras acepciones. Al arroz hecho de manera dulce se le llama *bimecacule*.

Largo sería enumerar los múltiples platillos que componen la dieta de este pueblo, este resumen busca por lo tanto acercarnos a este complejo gastronómico. Desde el campo de la antropología alimentaria esta óptica es más compleja y forma parte de las significaciones y usos que estos alimentos tiene en variados contextos, no nos detendremos en esto, pero si debemos recordar al lector de esta realidad. De ahí que, así como se considera la *tapou* energético, otros alimentos son prescritos para la lactancia, o bien prohibidos para la gestación, así como su roles rituales o seculares.

Complementan este complejo las bebidas las infusiones de *zacarú* (te de limón) por ejemplo, así como de jengibre o albahaca, etc. Muchas de estas como en el caso de los alimentos cumplen labores medicinales, las que por cierto forman parte de un complejo que destaca grandes conocimientos de botánica. Una de estas muestras para ir cerrando, aparte de varios fermentados, es el *güifiti*, una bebida alcohólica aderezada por diversos componentes agroforestales.



De tambores, cantos y danza



Tan pronto llegaron los esclavos africanos a tierra Americana pusieron en práctica la huida, pero ante la imposibilidad del retorno al África, volcaron su mirada a otros métodos para conectar con su pasado reciente. Los tambores, las poliritmias, el canto y la danza que de ellos emanaron fueron parte de estos mecanismos. A su vez esto sirvió como identificadores que permitieron de nuevo aglutinar a muchos que fueron separados en el nefasto proceso de la trata negrera reagrupandolos según sus procedencias.

Fabricar tambores y recurrir a la danza y el canto no fue casual, a más de conectar con la tierra de la que fueron arrancados, este fue el mecanismo preciso para conectar con el espíritu de sus ancestros, invocar a familiares que les prestaran la protección necesaria ante las vicisitudes que se vivían, y por su puesto la evocación nostálgica de ese pasado reciente. Para los garínagu esto no fue la excepción.

Muchos de los cronistas y viajeros europeos y norteamericanos que dejaron relatos sobre a su paso por la costa centroamericana se refirieron a sus danzas y percusiones, y de manera particular a lo que se identificó como los “bailes del diablo”, en alusión a esos procesos danzarios que conllevaron rituales de posesión. Ello hizo que estas formas de baile ritual fueran clandestinas y reservadas para el colectivo, evitando así la persecución por parte de las mismas autoridades coloniales y luego republicanas.

Para los garínagu, estos rituales de posesión sincrética, conocidos como *chugú* y la versión más elaborada y de mayor duración, *dügü*, continúan hasta el día de hoy funcionando como un elemento central en la cohesión del grupo. Es en este contexto que los tambores llamados *garawoun* son ejecutados en grupo de tres, el del centro conocido como *lanigi*, el corazón, a su izquierda *afurugu*, el espíritu

y a la derecha, el tercero, y representando el conjunto a su vez: presente, pasado y futuro, temporalidades invocadas a lo largo del ritual.



Herencia Africana, ODECO, Honduras, 2008.

En realidad no podemos hablar propiamente de formas musicales, ya que los “toques” son más reconocidos por sus propiedades curativas que por lo musical propiamente. Aun las expresiones cantadas a capella (genéricamente conocidas como *uyanú*) por las mujeres tomadas de las manos balanceándose, que se conocen como *abeimahani*, no son consideradas propiamente como música. El ámbito es ritual y curativo. Sin duda, es en esta expresión capella, que otrora también los hombres manifestaran (*arumahani*), donde se encuentra el sello amerindio, una forma de canto muy parecida por ejemplo a los *jayechi*, cantados por los *wayuu*⁵ en la península de la Guajira en la frontera colombo-venezolana. La elaboración del cazabe (*ereba*) se acompaña de formas vocales similares.

Frente a los tambores que se acompañan del *buyei*, sacerdote, y de uno o dos tocadores de *sisiras* (sonajas), se localizan en su mayoría las mujeres llamadas *gayusas*, cantantes y danzantes que junto a los familiares que dan el ritual se desplazan en dirección contraria a las agujas del reloj y en manera circular dentro del tempo, llamado *dabuyaba*.

Aquí el ritmo a diferencia de otros, se mas monótono y repetitivo, su función es producir el trance. Se conoce como *hüngühüngü* o *hüngühüledi*, el latido del corazón, al que se asemeja la propuesta rítmica y como una clara alusión a la evocación que persigue el ritual, conectar con el latido de un *áhari*. Es evidente que los tamboreros (*daümbüria*) juegan un papel central y cuentan con un status sobre los demás participantes aunque no mayor al sacerdote y al ayudante del ritual, *oünügülei*. Los tambores además pueden ser portadores de los mensajes de los espíritus conocidos como *áharis*. El corpus de las canciones nos remiten a un universo mítico y muchas canciones deben acompañar al grupo más allá de estos doscientos años de asentamiento centroamericano por lo que reflejan en muchas ocasiones el pasado vicentino. Otro elemento que caracteriza las letras de las canciones es que en su mayoría son recibidas, *anoguchelewou*, por los espíritus durante los sueños.

El ritmo *punta* es, sin duda, el más conocido entre la población no garífuna de la región centroamericana, en lugares como Belice incluso alcanza el rango de identificador nacional y en Honduras es sumamente popular. Se trata de un baile con un marcado movimiento de cadera, que a ojos de los occidentales tienen un carecer sexual pero que a los garífuna representa fecundación. De hecho se trata de un baile asociado a los cabos de novena de los difuntos, *belurian*, donde se baila sobre todo de noche cercanos a fogatas, aunque hoy día es un baile usado para la promoción turística y un fuerte estandarte de identidad ante los otros.



5. Un grupo del tronco lingüístico *maipure*, cercano a los garífuna.



Esta forma rítmico musical como las que señalaremos posteriormente se caracterizan por un grupo que hace círculo sobre la agrupación de uno, dos y hasta tres tambores conocidos como *segunda*, los de voz más grave, los mas grandes y relacionados con lo femenino y que hacen la base rítmica cuya denominación, como en el caso de la *punta*, refiere al baile. Se acompañan a su vez de uno o dos tambores primeras, más agudos, pequeños relacionados con lo masculino y encargados de los repiques y otras figuras rítmicas sobre la base referida. Rodean a esto los pobladores que se turnan para intervenir con su baile frente a los *garawoun* a su vez que cantan en base a un coro y una persona solista que va proponiendo las canciones. Forman parte de la agrupación instrumental los tocadores de *sisiras*, y eventualmente algún tocador de trompeta de caracol marino. Este instrumento es usado a su vez para avisos y convocatorias.

Esta agrupación instrumental y forma circular de cantores–danzantes que departen, ríen y festejan es la forma características para dos ritmos más, la *chumba* y el *sanbei*, aunque las diferencias formales entre estos son poco claras. La coreología de estos ritmos se asocia a las labores cotidianas, simulando mientras danza, la pesca, la navegación, la siembra, la elaboración del *cazabe*, el golpe del mortero para pilar arroz, entre muchas otras actividades propias de estos.

Procedente de otra tradición encontramos dentro de este complejo de poliritmias el *gungei*, un traslado de las contradanzas (intercambiándose las parejas a la vos de *sarse*), pero acompañado aquí de los referidos *garawoun*⁶.

A diferencia de los ritmos danzantes descritos, que son de carácter espontáneo, tenemos el *yancunu* o *wanaragua*. Este es interpretado por un grupo

6. Conzemius asocia esta danza al *John Canoe* y la *Kujai* de Haití.

específico, que cuentan con trajes, guantes blancos, mascararas y penachos. Se circunscribe además a fechas definidas dentro del marco navideño y el año nuevo, siendo los días 25 de diciembre, el 1 de enero y el 6 de enero, día de Reyes. Se caracteriza por su carácter itinerante ya que no se limita a un solo espacio y circula por el pueblo bailando en diversas casas, frente a negocios y por las calles en una jornada que suele durar todo el día hasta altas horas de entrada la noche.

Según los estudiosos esta danza cuenta con varios elementos que la nutren a lo largo de su historia y cuenta con fuertes marcadores de procedencia africana. Forma parte de esta estructura ritual danzaría el *warini*, el *charikanari*, y el *pia manadi*, versiones que en algunos lugares se mantienen de forma fragmentada. Según sus portadores en las versiones más populares y recientes narran que se trata de un baile procedente de San Vicente que escenifica la lucha contra los ingleses teniendo efectivamente el mismo un carácter guerrero. Los pasos del danzante son seguido con detenimiento por el tambor primera y marcados a su vez por los sonajeros de conchas por entrechoque, *iyawou*, que penden de las rodillas del bailaror.

Hemos dedicado este texto a una rápida mirada al conjunto de *garawoun*, un tambor tipo *loango*, similar a los del Congo por su tensado por pines, a las *sisiras* (sonajas), solista y coro con sus respectivos bailes, tal y como advertimos al inicio, son precisamente estas expresiones la que más se alejan de su noción musical, en tanto esta es una construcción occidental.

No obstante esta frontera entre lo musical y lo no musical es cada vez mas difusa. Los garínagu en su historia han contado con expresiones que se identifican con ese sentido, de la iglesia se desarrollo el interés por los himnos y alabados, de la música militar el culto a los instrumentos de viento de los que derivaron los conocidos combos, la marimba asimismo entro a sus acervos y han tenido destacados cultores.



Las expresiones danzarías también se manifiestan desde los bailes de Moros y Cristianos (*Tira*), un recurso didáctico puesto en práctica por la iglesia, o bailes de carácter europeo, como el palo de mayo (o de los siete pares de Francia) (*maipol*), y los bailes de cuadrilla (*Square dance*). Claramente concebidas como formas musicales se encuentra la parranda, *berusu*, formas musicales acompañadas de guitarra y destacadas por elaboradas canciones. Estas formas junto con lo que podemos considerar nuevas expresiones han sido el estandarte de nuevos cultores, como Andy Palacio, que elevo la música garífuna a reconocimiento de músicas del mundo.

Quedan estas en el tintero para ser abordas en otra ocasión. Igual sucede con otros sabores de este pueblo, los que quedan a la espera del fogón, para mostrarse en una futura degustación.

Alfonso Arrivillaga Cortés



Antropólogo (USAC, Guatemala); Etnomusicólogo (INIDEF, Caracas); estudios de doctorado y Diplomado en Estudios Avanzados (UCM, España). Autor de varios artículos en revistas internacionales y de los libros: *Aj, Instrumentos Musicales Mayas* (UIC, Chiapas, 2005); *Marcos Sánchez Díaz, Ahari* Fundador de Gulfuiyoumu (CODIRSA, 2005); *La Migración Garífuna* (CODIRSA, 2007). Investigador Titular de la Dirección General de Investigación, DIGI-USAC.

Bibliografía

Arrivillaga Cortés, Alfonso.

2010 La Punta: Un ritmo para festejar la nación garífuna. en *A tres bandas. Mestizaje, sincretismo e hibridación en el espacio sonoro iberoamericano*. Akal, España. pp.139–150.

2010 Del tambor africano a la música garífuna. Un recorrido por las formas musicales y danzantes de los garínagu. en, *En clave afrocaribe*. CCE, Costa Rica. pp. 18–61.

Clifford, Geertz.

1973 *The interpretation of Cultures*. New York, Basic Books Inc.

Conzemius, Edward.

1928 Ethnographic Notes on the Black Carib (Garif) en *American Anthropologist* (30):183–205.



La impresión de este documento se realizó en la Unidad de Publicaciones y Divulgación de la Dirección General de Investigación de la Universidad de San Carlos de Guatemala, en noviembre de 2013, con un tiraje de 150 ejemplares.



Fantasia garífuna

Estudio de sus expresiones culturales,
musicales y gastronómicas

Los estudiosos de la sociedad ven en la cultura todo aquello que el ser humano ha transformado, ya fueran fibras vegetales entrelazadas en complejos cestos u urdimbres tejidas en imbricados diseños, así como el barro modelado o moldeado que da cabida a distintas formas de objetos, algunos de carácter utilitario y otros rituales, o bien el proceso de construcción para una casa, el hacer y mantener los caminos, la confección de instrumentos para la caza o labranza, las complejas máquinas transformadoras de materia prima, forman entre otros ejemplos ese universo de lo que se identifica como cultura.