

La identidad afrocolombiana: una alternativa pluricultural desde los cuentos misteriosos y jocosos de Pachín Carabalí

Alexis Uscátegui Narváez¹

Fecha de recepción: 30 de agosto de 2016

Fecha de aceptación: 15 de octubre de 2016

Como citar este artículo: Uscátegui, A. (2016). La identidad afrocolombiana: una alternativa pluricultural desde los cuentos misteriosos y jocosos de Pachín Carabalí. *Revista Fedumar Pedagogía y Educación*, 3(1), 21-35.

Resumen

La enunciación, es un elemento clave que permite entender desde qué lugar habla el escritor y hacia dónde se proyecta su propuesta creadora. Desde esta manera, la identidad cobra mayor legitimidad cuando el lector escudriña dicho espacio comunicativo y se interesa por revalorar su valor epistémico. Así, Pachín Carabalí como poeta afrocolombiano, logra alcanzar el culmen de la representación tumaqueña a través de su expresión jocosa y popular costeña.

Palabras clave: alternativa, jocosidad, Pachín Carabalí, poesía, pluricultural, Tumaco.

“Claro es que desde el cimarronaje de los siglos XVIII y XIX hasta el cimarronaje actual, los pueblos afrodescendientes de la región andina han resistido y desafiado este orden, construyendo maneras de re-existir, de re-vivir y re-sentir la diferencia y la nación de otro modo” (Walsh, 2007, 205).

Las alternativas que han permitido legitimar la identidad afro y la diversidad cultural en Colombia, tienen resonancia en el epígrafe de arriba, el cual invita a reflexionar, cómo las masas negras buscan a través de sus saberes ancestrales y populares un lugar de reconocimiento

¹ Doctorando en Literatura Latinoamérica, Universidad Andina Simón Bolívar, Quito, Ecuador; Magíster en Etnoliteratura, Universidad de Nariño; docente investigador Facultad de Educación, Universidad Mariana, San Juan de Pasto, Nariño, Colombia. Correo electrónico: auscategui@umariana.edu.co

dentro de una localidad enmarcada por la homogenización nacional. Si bien la comunidad afro ha sido excluida dentro de las políticas culturales, los pueblos que la constituyen aún vindican la identidad negra como aporte fundamental a lo que el Estado ha denominado lo “pluricultural”, es decir, han logrado mantener parte de la herencia africana gracias a sus múltiples prácticas atávicas: ritos, alabaos, arrullos, décimas, bailes, narraciones, coplas y entre otros vestigios, que son algunas de las posibilidades que mantendrán una representación racial latente. Por tal razón, el escritor ecuatoriano Juan Montaña Escobar (1999) aludirá que “cada mujer, hombre o dios tiene su música o, ampliando a la totalidad de la vida, tiene su son. Los motivos por los que cada quien vive, goza y baila su filosófico son”.

En esta óptica, la literatura también funge como puente alterno para cohesionar los mecanismos entre sociedad y cultura, en otras palabras, la literatura como arte, fundamenta el carácter identitario de una determinada posición geográfica y sus grupos que la conforman. Un ejemplo preciso sobre esta figuración son las copleras narraciones del escritor tumaqueño Francisco Carabalí, o mejor conocido en su tierra costera como “Pachín Carabalí”. Este gestor y promotor de la identidad afro en el Departamento de Nariño y gran parte del litoral pacífico de Colombia, no es reconocido como escritor dentro del supuesto canon oficial, su creación literaria tampoco figura en las escasas antologías y mucho menos en los estudios historiográficos sobre narrativa y poesía del departamento en mención. Este tipo de fenomenología ha ocasionado que la literatura afrotumaqueña no se divulgue en el campo de las letras regionales y mucho menos nacionales, por ello, “negar las herencias africanas en nombre de la unidad nacional se ha convertido en una política de manipulación y distorsión programada para construir una nacionalidad ‘eficaz’ que desgraciadamente tiene su base en una homogeneidad mítica destinada a producir sistemas injustos debido a su racismo inherente” (Hadelman, 2001, p. 69).

Ahora bien, en 2001 Francisco Carabalí publicó *Los cuentos misteriosos y jocosos de Pachín Carabalí*, un extenso libro compuesto por diez poemas populares (cada uno contiene entre 20 y 50 cuartetos), lo particular de este texto es que su autor no utiliza la prosa para contar anécdotas o historias míticas de su pueblo, sino más bien se apoya de la poesía clásica de arte menor, principalmente con rima en los versos pares y

cuya musicalidad generalmente octosilábica concibe una estupenda manifestación popular, puesto que los temas que se suscitan en cada cuarteto, vislumbran la jocosidad de su terruño. Además lo que hace singular a este creador dentro de la literatura afro, es que sus poemas populares actúan como un proyecto etnoeducativo que revaloriza la identidad negra de Tumaco, porque como decía Manuel Zapata Olivella, la “negritud en América es identidad, africanitud, americanidad” (1990, p. 329). De tal manera que desde la solapa de su libro se puede apreciar la jovialidad de la costa pacífica cuando de manera autobiográfica, expresa:

“Para muchos seguidores
soy Pachín Carabalí
un día 7 de agosto
en Tumaco yo nací.

Y fue en mil novecientos
del año cincuenta y dos,
en alegre mañana que
mi madre me parió

[...] Desde muy pequeño
tuve afición por escribir,
cosas lindas y agradables
con el fin de hacer reír.

Y por eso mis escritos
llevan misterio y humor,
y el sabor de una cultura
que tiene un lindo folclor”. (Carabalí, 2001).

Mediante el anterior ejemplo se puede establecer que uno de los elementos clave para reconstituir la cultura afro y sus valores epistémicos, sin duda es a través de la literatura, ya que este tipo de arte puede irrumpir con los regímenes que intentan borrar de la memoria nacional, las representaciones de las comarcas que han sido vilipendiadas en el afán de maximizar la cultural nacional en una sola categoría de mestizaje. Frente a esta idea, Carabalí (2001) con su literatura se convierte en un emblema nacional, porque es “nervio, barro, raíz de su pueblo” (Zapata, 1990, p. 323), e irrumpe con dicha margen, participando por ventura en la miscegenación cultural en el departamento de Nariño, así, él mismo lo comparte en el prólogo de su libro:

“El pacífico Colombiano
Es rico en muchas leyendas,
Unas buenas, otras malas
Y de espantos muy horrendas.

Más Pachín Carabalí
De esas leyendas de horror,
Hace cuentos agradables
Cargados de mucho humor.

Con el fin de que la gente
No pierda la tradición,
De leyendas que influyeron
Bien o mal en la región.

Para que la Tunda siga
Protegiendo los manglares,
Y e riviél siga en su mocha
Guachimanienado los mares.

Estos cuentos y leyendas
De este hermoso litoral,
Son aquellos que nos dan
Identidad cultural”. (Carabalí, 2001, p. 7).²

A pesar de que gran parte de la crítica textual se ha preocupado por la esteticidad y no por la ética del texto, con Carabalí (2001) esto es un caso aparte, puesto que a él le interesa más exaltar su identidad afro más que las tendencias estilísticas, sobre todo su mayor preocupación es rescatar la memoria de su región a través de sus narraciones poéticas. Si bien su propuesta literaria no figura dentro del canon nacional, por lo menos, su trabajo artístico establece una política afrocéntrica, insistiendo en cómo la palabra afro puede coexistir con otras literaturas en una suerte de acercamiento pluricultural. Cabe agregar que Carabalí en su libro reconceptualiza la noción de frontera, ya que para él no existe la zona fronteriza porque este estigma territorial se difumina en el mar, estableciendo a su vez una política de la hermandad, pues tanto la costa pacífica de Colombia como en otras zonas costeras son altamente similares en paisaje como en costumbres, lo cual hace que su literatura se universalice.

Efectivamente, lo que le interesa a Carabalí en su obra es mostrar gran parte de su identidad regional, y proyectar a través de rimas jocosas e irónicas diversas realidades populares que el espacio

² El subrayado es del autor de este texto.

oficial ha excluido totalmente, ya que al parecer no contribuyen en nada en el desarrollo nacional, porque también “la ideología de la ciencia de occidente consideraba al individuo proveniente de África apenas como una herramienta para el trabajo físico y nunca como un portador de cultura” (Friedemann, 1993, p. 20). De alguna manera, este escritor tumaqueño reincorpora un legado que se ha ido perdiendo progresivamente en su municipalidad, sobre todo porque los proyectos etnoeducativos son exigüos por estos lares e incluso no promueven este tipo de pedagogía para preservar la memoria afroamericana. De este modo se puede decir que Pachín establece en sus estrategias literarias una resistencia ante la representación elitista y logra contar líricamente lo que su gente y su pueblo vive a diario reflejando sus penurias y esperanzas en busca de un mejor porvenir tal y como se puede apreciar en “El Norteño Polizón”:

“Yo no sé por qué razón
Pero desde muy pequeño,
Yo soñaba irme a los yores
Y convertirme en norteño.

Aprender a hablar inglés
Hacer por allá billete,
Y regresar a mi tierra
Con miles de dolaretos.

[...] Dar-me un vuel-ton por los yores
Yuston, Florida, Mayami,
Y regresar convertido
En hijo de papi y mami.

Por eso a los quince años
Dije a mis padres bai, bai,
Échenme la bendición
Que me voy pa’ los yunais.

[...] Mi madrecita llorando
Me tiró la bendición,
Después me escondí en el buque
Pa’ viajar de polizón.

[...] Y vaya a ver qué parada
Pantalón todo barulo,
Con el cierre todo malo
Y hasta roto por el culo.

[...] Los tenis iban peor
Despegadas por atrás,
Que eso cuando caminaba
Eso hacían que flas!, flas!

[...]En aquellas condiciones
De mi tierra yo salí,
Sin un peso en el bolsillo
Pero lo más de feliz.

Sentí un alivio muy grande
Cuando aquel buque zarpo,
Desde allá de mi escondite
Le dije a Tumaco adiós.

Por lo pronto, el texto de Carabalí representa los anhelos y deseos de la gente que quiere salir de Tumaco para buscar nuevas oportunidades en el extranjero, quizá por las dramáticas escenas de violencia que ha padecido este territorio, ha generado en sus habitantes una angustia por tener mejores oportunidades en otro país. Las condiciones de vida son paupérrimas, por eso Pachín lo describe en la forma de vestir del polizonte, que tiene el pantalón y los zapatos rotos pero guarda la esperanza de regresar a Tumaco con mucho dinero. Sin embargo el personaje, lo único que encuentra es un trabajo como obrero de construcción en su mismo país:

Fue tan grande mi alegría
Que empecé a soñar despierto,
Y casi que me vía'
Arribando en otro puerto.

Ya me vía' caminando
Por las Street de Niuyork,
Vestido elegantemente
Como todo un gran señor.

[...] Después por un hueco ví
A unos místeres morrongos.
Y por lo monos supuse
Que eran gringos los jediondos.

[...] Intentaron agarrarme
Aquellos malos señores,
Y yo les dije: mis <<panas>>
Aquí me quedo en los yores.

[...]Totalmente convencido
Que yo estaba en nueva york,
Fui y le dije al ingeniero
Hello my Friend déme work.

¿Trabajo? Me dijo él
Yo ahí mismo le dije yes,
Y él dijo no me jodas
Con ese hijueputa inglés.

Si la pinta la tenés
Es de puro Tumaqueño,
Y vas a venir aquí
A picarte de norteño.

Tomá esta pala me dijo
Andá a revolvé cemento,
Y no me vengas aquí
A meterme parlamento.
¿Cuántos dólares al día
Pagan por este trabajo?
Aquí es peso colombiano
Qué dólar, ni qué carajo.

Ahora, observemos cuál es el desenlace de esta arriesgada aventura, que parece ser una graciosa anécdota vivida por el propio autor, la cual, también devela la verdadera identidad del tumaqueño dentro de un mundo distinto al suyo, ya que a pesar de que quiera aparentar ser un *otro*, este no dejará su propio *yo*, pues “la identidad está dentro del discurso, dentro de la representación” (Hall, 2010, p. 345), veamos:

[...] Fue allí que escuché una voz
Pero algo familiar,
Que desde el espiriestéis
<< Pachín >> me empezó a llamar.

[...] Era un viejo amigo
De mi querido papá,
Que me dijo ¡hola Pachín!
Desde cuándo por acá.

[...] La verdad no sé
Aquí dónde es que yo estoy,
Si es que aquí es Yuston, Florida
O de verdad es nueva York.

Y él me dijo: ve Pachín
Vo' estás muy equivocao,
Ya veo que ni sabes
En qué sitio estás parao.

Primero aquí no es los yores
Esto es negramenta pura,
Este es el lindo y precioso
Puerto de Buenaventura". (Carabalí, 2001, pp. 74-80).

Con la anterior historia se puede insistir que a Carabalí no le es prioritario la estética literaria, a él lo que le inquieta es poder contar sus ocurrencias personales que de alguna manera también son las experiencias que viven a diario sus coterráneos. Como se pudo observar, la trama jocosa que incorpora el tumaqueño en sus textos hace divertir al lector, pero asimismo, le cuenta anécdotas que le pueden suceder a todo aquel que intenta salir de Tumaco en busca de un mejor bienestar económico.

De similar manera se puede encontrar en las coplas populares de Carabalí, una voz de protesta que recrea las historias de pobreza, violencia, creencias, costumbres, jolgorio, y demás sucesos del pueblo tumaqueño. Además, lo destacable en *Los cuentos misteriosos y jocosos de Pachín Carabalí*, es que su autor canta las historias con el sabor afro y con la propia particularidad del habla de Tumaco, puesto que este escritor afrocolombiano no puede ocultar sus raíces y padecer lo de sus precursores, "los griots debían aprenderse la versión de una historia oficial que bajo la nueva hegemonía debía ser relatada para sepultar los verdaderos orígenes de los grupos dominados, y lograr unidad y armonía bajo el nuevo imperio" (Friedemann, 1993, p. 22), puesto que él no se avergüenza de su dialecto porque es uno de los rasgos que le permiten ser lo que realmente es, un afrodescendiente.

Otra de las temáticas importantes expuestas en el libro de Pachín, es la leyenda como eje primordial de toda creencia y tradición oraliteraria, esto quiere decir que, Carabalí rescata de la oralidad los sucesos maravillosos que han trascendido en la historia del litoral pacífico, trasportando dicha esencia a sus textos pero de manera jocosa. Para Hugo Niño (2008), la oralitura posee mayor riqueza comunicativa que la literatura, puesto que su contenido semántico está cargado de potentes imaginarios vivenciales; en este mismo sentido, Carabalí seguirá dando resonancia a dicha popularidad en sus textos rítmicos, como sucede en "El buque del diablo":

Hace unos años don diablo
Andaba muy cerca de uno,
Ya bien tocando marimba,
O repicando el cununo.

[...] Como muchos viejos de ante,
Eran <<sucios de cabeza >>,
El diablo a cambio de sus almas
Les daba muchas riquezas.

[...] ¡Pero en el mar verlo al diablo!
Era raro en esos años,
Y lo vieron en un buque
Misterioso y muy extraño.

[...] Que era un buque ecuatoriano,
Los otros que eran alemán,
Porque hasta allí no sabían
Que era e buque de satán.

En Tumaco mucha gente,
Miró al buque navegar,
Con luces impresionantes
Por encima de la mar.

[...] Y así don diablo siguió
Comprando alma a la lata,
Y muchos se la vendieron
A cambio de mucha plata.

Todos eran pescadores
Gente pobre, gente buena,
Unos que otros ambiciosos
Y otros con muchos problemas.

[...] ¡Qué Dios de mierda le dijo
Unos de aquellos patatas,
A mí no me salva Dios
A mí me salva la plata!

Y de verdad que fue cierto
Que la plata lo salvo,
Pues aquella misma noche
El diablo se lo llevó.

Y así lo hizo con todos
Los que pactaron con él.
A todos se los llevó

De la manera más cruel". (Carabalí, 2001, pp. 27-48).

Mediante los anteriores fragmentos, se puede decir que el autor está recreando desde la oralidad una leyenda típica del mar, “El buque del diablo”, una especie de espectro similar al riviel que se aparece entre los pescadores para proponerles dinero a cambio de sus almas. Aquí nuevamente aparece el tema de la pobreza, generalmente el dinero es el bienestar que busca todo habitante de Tumaco, como sucede en el relato popular, el dinero fácil es el recurso más inmediato para sus pobladores. Algo similar ocurre con el texto “La tunda que me llevó”, del que el mismo Pachín testificará:

“La primera vez que a mí
Me salió la tunda brava,
Yo era un muchacho endiablado
Que ni al diablo respetaba.

Yo era un niño muy valiente,
Que no creía en espantos,
Por eso fui a trabajar
Aquel día jueves santo.

Pero ese día la tunda
Me salió más general,
Me salió como mi abuela,
Allá en el chocolatal.

[...] Como ví que era mi abuela
Yo lo seguí sin reparo,
Fue al rato que yo noté
En ella algo muy raro.

[...] Fue cuando recién le ví
La pata de molinillo,
Allí no supe qué hacer
Ya que me agarró culillo.

Y en menos que canta el gallo,
La tunda se convirtió,
En una mujer horrible
Y yo lo invoqué a mi Dios.

[...]Y me ha llevado arrastrado,
Por montes, pampas, sabanas,
Y así con ella en el monte,
Tuve más de una semana.

[...] Pero ese día del pueblo,
Eso salió más de uno.
Con maracas, redoblantes
Con bombos y cununos.

Cuando la tunda escuchó,
Lo que le estaban gritando,
Eso salió a las carreras
Como una niña llorando.

Según lo referenciado arriba, es dable tener en cuenta que Carabalí cuenta este tipo de vivencias también desde su propia experiencia, de tal manera que el texto cobra mayor veracidad cuando la voz poética es autobiográfica. Pero lo más interesante de todo este compendio, es que el tema hace parte de la tradición oral de los pueblos andinos. Además el autor le agrega su propia tonalidad al texto, es decir, recrea la leyenda de la “Tunda” pero incorporando rasgos autóctonos de su terruño, como es el caso de los instrumentos musicales, puesto que la forma más apropiada de ahuyentar a la tunda es con insultos y el jolgorio afro. Ahora, observemos cómo Pachín termina de contar su anécdota:

Y han empezao’ otra vez
A llevarme a trabajar,
Yo al verme sólo en el monte
Era vigiar y vigiar.
Y estando solo una vez,
Rajando leña en la tumba,
Se me presentó mi abuela
Y yo dije: esta es la tunda.

[...] So gran puta, desgraciada,
Zorra, hedionda, papayera,
Andá a buscá tu marido,
Que te quite la arrechera.

Andále a molé maíz
Con el culo a tu marido,
Que te lloren en el monte
Los hijos que has malparido.

Y la tunda se quedó,
Mejor dicho como lela,
Pero esta vez no era ella,
Era realmente mi abuela. (Carabalí, 2001, pp. 23-26).

En esta perspectiva el trabajo literario de Carabalí permite evidenciar un rasgo clave de su identidad afro, ya que la jocosidad que agrega a cada texto sumado al rescate de la tradición oral, hace que su enunciación literaria pase hacer una enunciación pluricultural. Cabe señalar que legitimar su propuesta literaria, permite extender el proyecto pluricultural en Colombia, pues ya no sería demagógico hablar de culturas diversas dentro de una nación que excluye este tipo de prácticas afroamericanas que son latentes en la costa pacífica. En cierto modo el jolgorio, la rutina, la fiesta, lo sagrado y lo profano está impregnado en cada uno de los versos de Carabalí, pues si bien posee un apellido africano y un color negro en su piel, también mantiene vivo sus raíces tribales en cada una de sus palabras narradas.

Vale mencionar también, que a través de la voz poética de Carabalí está la representación de su pueblo afro, el cual ha cambiado el rostro del litoral pacífico a través de sus prácticas afro y que son dignas de ser revaloradas dentro del proyecto triétnico en Colombia. Por ello, invisibilizar la obra de Carabalí, es en cierto modo negar la memoria africana presente en Colombia y en el resto del continente, pues se estaría negando la geopolítica negra y su extensiva producción literaria, la cual ocupa un significativo lugar entre “los grandes sistemas literarios, el ‘culto’, el ‘indígena’, el ‘popular’; literaturas en las que se intersectan conflictivamente dos o más universos socio-culturales” (Cornejo, 2003, pp. 9-10).

Volviendo al texto de Carabalí, lo que también vuelve sugestivo su trabajo literario, es que el autor parte de un lugar de enunciación que es su tierra tumaqueña, de ahí pasa a un segundo nivel de representación que es buscar otro tipo de identidad nacional para lograr salir de su margen excluida e irrisoria, por eso la voz poética aprende otra lengua e intenta salir hacia otro país. No obstante, a pesar de que él en sus coplas busca encontrar una mejor oportunidad de vida afuera de Tumaco, él no olvida su identidad afro, porque es la credencial que le permite defender su propia cultura, así sea de manera grotesca y jocosa, Pachín compartirá a su nación un poco del vivir costeño, del devenir pacífico, porque este escritor no se identifica solamente con su pigmentación negra, sino también con su discurso poético y dentro de ese acto comunicativo se encuentra presentes cientos de voces tumaqueñas que buscan enaltecer sus deidades.

No cabe duda de que en Tumaco se evidencie una gran evolución cultural en cuanto que sus habitantes han adaptado dentro de prácticas afro otras costumbres sociales, como es el caso de la música, la forma de vestir y entre otros sincretismos pues “un pueblo es simultáneamente un receptor y un generador de vivencias” (Hadelman, 2001, p. 82), sin embargo, Carabalí no ha ignorado en su ejercicio literario la reivindicación de la popularidad costeña y las vicisitudes culturales de la nuevas épocas, esto es lo que nos permite plantear la tesis de que su propuesta literaria es una alternativa pluricultural para la nacionalidad y Latinoamérica.

En esta misma línea, en el poema titulado “El gringo”, Pachín intenta aprender otra lengua diferente a la de su cultural, lo cual le impide tener una idónea comunicación con sus paisanos y la demás gente que lo rodea:

“Tan solo en una semana
Que yo estuve en San Andrés,
Aunque no van a creerlo
Pero vine hablando inglés.

Y eso era puro solong
Good morning, mister, gudbai,
Hello firend, jau du yu du
Y por las noches gudnai.

Y mis amigos del barrio
Cuando los spinkingliaba,
Por más esfuerzo que hacían
Ninguno entendía nada.

Y yo por darme de gringo
Me tornaba hasta cansón,
Contranto lokey, very good
Y dely dele a solong.

[...] No smoking leyó una vez
Que viajaba por avión,
Y él se quitó la corbata
El saco y el pantalón.

Y la azafata le dijo
¿Qué es lo que le pasa a usted?
Vea allí dice no smoking
Por eso me lo quité.

[...] Jaguar yu le dijo un míster
Y él le dijo con caché,
Yo no soy ningún jaguar
Yo soy gente como usted.

[...] Una vez llegó a Tumaco
Un navío americano,
Regalándole a la gente
Unos yurдин bien vacanos.

Y Efrén fue y le gritó a un gringo
¡Tiráme el yurдин mejor!
Pero el gringo no entendía
Pero nada de español.

Pero Efrén siguió gritando
hasta que el gringo lo vió.
Y haciéndole miles de señas
Nuevamente le gritó:

¡Tiráme un yurдин carajo!
Y él le dijo: wayusei
Tirámelo no jodás

Aunque sea talla seis". (Carabalí, 2001, pp. 81-84).

Según el anterior texto jocoso de Carabalí, interpela al idioma inglés que a pesar de que intenta hablarlo bien, no lo hace de la manera correcta, es decir, lo pronuncia tal y cual lo escucha, lo cual, se podría pensar que Carabalí alegoriza una resistencia ante el régimen estadounidense. Así tenemos, que el lugar de enunciación desde donde habla el autor, existe una abstinencia, pues para él no es necesario aprender otra lengua para poder vivir tranquilo y en alegría en otro lugar.

Para concluir y siguiendo a Firedemann, "aunque los africanos en la trata llegaran desnudos de sus trajes, armas y herramientas, desposeídos de sus instrumentos musicales y de bienes terrenales, por fuerza traían consigo imágenes de sus deidades, recuerdos de los cuentos de sus abuelos, ritmos de canciones y poesías o sabidurías éticas" (1993, p. 91), por esta razón es absurdo pensar que todo este acervo se extinguiera, todo lo contrario perdura en cada poblador afroamericano y Pachín Carabalí es uno de tantos que luchan por mantener vivas dichas raíces y su obra -se enuncia- como una permanencia más de la vasta diáspora africana, así como lo sigue demostrando en otros de sus fascinantes versos:

Solo viajaba de noche
Con su guaro y su cachimba,
Su canoa de chanúl
Él la apodaba <<mandinga >>. (Carabalí, 2001, p. 64).

Bibliografía

- Carabalí, P. (2001). *Los cuentos misteriosos y jocosos de Pachín Carabalí*. Pasto: Edinar.
- Cornejo, A. (1989). *Escribir en el aire*. Lima: Latinoamericana Editores.
- Friedemann, N. (1993). *La saga del negro: Presencia africana en Colombia*. Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana.
- Hadelsman, M. (2001). *Lo afro y la plurinacionalidad: El caso ecuatoriano visto desde su literatura*. Quito: Abya Yala.
- Hall, S. (2010). *Sin garantías*. Colombia: Enviñón Editores.
- Montaño, Juan. (1999). *Así se compone un son*. Quito: Casa de la Cultura Ecuatoriana Benjamín Carrión.
- Niño, H. (2008). *El etnotexto: las voces del asombro*. La Habana: Casa de las Américas.
- Rodrigales, J. (2004). *Antología de poetas y narradores nariñenses*. Pasto: Visión Creativa.
- Walsh, C. (2007). "Lo Afro en América Andina: Reflexiones en torno a luchas actuales de (in)visibilidad, (re)existencia y pensamiento". *Journal of Latin American and Caribbean Anthropology*, 12(1), 200–212.
- Zapata, M. (1990). *¡Levántate Mulato! Por mi raza hablará el espíritu*. Bogotá: Letras Americanas.