



**INSTITUTO LATINO-AMERICANO DE ARTE,  
CULTURA E HISTÓRIA (ILAACH)**

**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO  
INTERDISCIPLINAR EM ESTUDOS LATINO-  
AMERICANOS (PPG IELA)**

**“NEGRO ME LLAMAN PORQUE SOY NEGRO, NUNCA HE TENIDO OTRO  
COLOR”:** CANTICUENTOS SOBRE LA CONSTRUCCIÓN IDENTITARIA  
AFROCOLOMBIANA EN MEDELLÍN DEL ARTISTA JUAN GUILLERMO RÚA

**WILSON DAVID CABEZAS GALINDO**

Foz do Iguaçu  
2022

**INSTITUTO LATINO-AMERICANO DE ARTE,  
CULTURA E HISTÓRIA (ILAACH)**

**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO  
INTERDISCIPLINAR EM ESTUDOS LATINO-  
AMERICANOS (PPG IELA)**

**“NEGRO ME LLAMAN PORQUE SOY NEGRO, NUNCA HE TENIDO OTRO COLOR”:  
CANTICUENTOS SOBRE LA CONSTRUCCIÓN IDENTITARIA AFROCOLOMBIANA EN  
MEDELLÍN DEL ARTISTA JUAN GUILLERMO RÚA**

**WILSON DAVID CABEZAS GALINDO**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação Interdisciplinar em Estudos Latino-Americanos da Universidade Federal da Integração Latino-Americana, como requisito parcial à obtenção do título de Mestra em Estudos Latino-Americanos.

Orientador: Prof. Dr. ANDREA CIACCHI

Foz do Iguaçu  
2022

**WILSON DAVID CABEZAS GALINDO**

**“NEGRO ME LLAMAN PORQUE SOY NEGRO, NUNCA HE TENIDO OTRO COLOR”  
CANTICUENTOS SOBRE LA CONSTRUCCIÓN IDENTITARIA AFROCOLOMBIANA EN  
MEDELLÍN DEL ARTISTA JUAN GUILLERMO RÚA**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação Interdisciplinar em Estudos Latino-Americanos da Universidade Federal da Integração Latino-Americana, como requisito parcial à obtenção do título de Mestra em Estudos Latino-Americanos.

**BANCA EXAMINADORA**

---

Orientador: Prof. Dr. Andrea Ciacchi  
UNILA

---

Prof. Dr. Santiago Arboleda Quiñonez  
Universidad Andina Simón Bolívar, Ecuador

---

Prof. Dr. William Moreno Gómez  
Universidad de Antioquia, Colombia

Foz do Iguaçu, 13 de Dezembro de 2022.

Catálogo elaborado pelo Setor de Tratamento da Informação  
Catálogo de Publicação na Fonte. UNILA - BIBLIOTECA LATINO-AMERICANA - PTI

CI 14n

Cabezas Galindo, Wilson David.

Negro me llaman porque soy negro, nunca he tenido otro color: Canticientos sobre la construcción identitaria afrocolombiana en Medellín del artista Juan Guillermo Rúa / Wilson David Cabezas Galindo. - Foz do Iguaçu-PR, 2023.

66 f.: il.

Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal da Integração Latino-Americana. Instituto Latino-Americano de Arte, Cultura e História. Programa de Pós-Graduação Interdisciplinar em Estudos Latino-Americanos. Foz do Iguaçu-PR, 2023.

Orientador: Andrea Ciacchi.

I. Afrocolombiano. 2. Canticientos. 3. Epistemología Vagabunda. 4. Guillermo Rúa, Juan. I. Ciacchi, Andrea. II. Título.

**En memória de:**

Toni Edson (1970-2021): padre, preto, contador de histórias, dramaturgo, teatrero callejero, zanquero, Doctor en Artes Escénicas da UFBA y Prof. de ETAL/UFAL.

José “Lalo” Izquierdo Fune (1950-2022): maestro, investigador, zapateador, músico, danzarín y cultor afroperuano.

Manuel Baena, Rodrigo Barrientos y Juan Guillermo Rúa: intelectuales afros de Medellín.

Álvaro Hernán Sierra Sierra (1951-2022). Mi enérgico y exquisito profesor de Sociales cuando tenía 10 años.

De lxs estudiantes asesinadx, en Colombia y en el mundo, por soñar y exigir una educación universitaria y posgradual gratuita.

“Este libro está escrito para los que han aprendido a leer y escribir por sus propios esfuerzos; para los que han sabido qué es dormir en despoblado; al pie de los árboles, en la soledad de los campos, en los establos abandonados de los brutos por lo puro sucios, contra los portones cerrados de las casas elegantes, dentro de los parques abiertos y en los paseos escuetos de las ciudades lujosas [...] Para los que han dormido en las cárceles frías, nauseabundas y sórdidas de Colombia, por el solo delito de ser inocentes... Para los que se han pasado los días enteros sin comer porque no han tenido qué; para aquellos que saben qué es desayunarse a las seis de la tarde con un pedazo de pan seco, o no se han desayunado. Para aquellos que han lavado platos, pedido limosna en las ciudades, en las vías públicas, en los campos desiertos [...] Para los que han botado bacinillas hediondas, para aquellos que se han hartado con las sobras nauseabundas, asquerosas y fétidas de las mesas bien abastecidas. Para los jornaleros que hieden a mugre, a sudor, a macho cabrío... Para los que gimen de dolor bajo la férula de un patrón infame, patrón que siempre les está gritando: «Agachen, muchachos, agachen [...]» Para los que hecho paloma todo un día bajo la sombra de los matorrales, bajo la sombra de los guamos y de los guayabos, esperando a que la camisa raída que ellos mismos han lavado se seque para

volvésela a poner, porque no tiene otra.  
Para todos los que gimen de desolación, de  
abandono y de miseria. ¡Para todos los que  
han sufrido, sufrido infinitamente!”

**Cómo se hace ingeniero un negro en  
Colombia**

Manuel Baena. Madrid, España. Noviembre  
de 1929.

## AGRADECIMENTOS:

A mi mamá Angelina por su amor infinito y a mi hermana Sofía por las enseñanzas.

A mi familia materna y paterna por el amor, cariño, comidas y dejarme jugar.

A las deidades y ancestros africanos que acompañan nuestros pasos.

Al Movimiento Preto Brasileño porque gracias a sus convicciones, luchas y sangres pude estudiar esta maestría. É noiz!

Al pueblo brasileño que desde la primera vez me hizo sentir en casa.

A la UNILA por insistir en la integración Amefrikana.

Al maestro Andrea Ciacchi por su acompañamiento respetuoso y honesto.

Al programa CAPES por la beca de estudio que permitió mi sostenimiento económico.

A Booker Taliaferro Washington por inspirar cuando estaba difícil.

A mi Michelle, por el amor, la solidaridad y las risas.

A la familia Lopes Silva, por ser mi familia en Belo Horizonte: Dona Teté, Mireille, Pernambuquín, Jade y Zafira.

A mi maestro y amigo Bidú, por su cuidado y fidelidad. ¡Soy biduista!

A mi hermano y ekobio Gustavo Bustamante “El Bamba” por su generosidad y pasión.

A la banca por la aceptación, lectura y orientaciones.

A Karol por todas las enseñanzas y sueños compartidos.

A Edgar Rúa y sus hermanxs por presentarme y perpetuar a JuanGui.

A JuanGui y su belleza. ***“En cualquier lugar donde nos reclame la alegría”.***

A lxs amigxs, investigadorxs y compañerxs de JuanGui con los que dialogamos.

A Fania por estar en los momentos de caos.

A mi maestro y barquero William Moreno, “Wilo”, por acompañarme a soñar.

Al Grupo de investigación PES por formarme como investigador.

A mis maestros Alfonso Córdoba “El Brujo” y Manuel Zapata Olivella por disponerse en compartir su legado infinito.

Al movimiento afrocolombiano y amefrikano por permanecer con el viento en contra.

Al movimiento social afro de Medellín, por aportar a mi formación política.

A lxs intelectuales afrocolombianxs por arar y sembrar el camino.

A mis amigxs por sus aportes.

A lxs que muchas veces me dieron de comer y fueron generosxs conmigo.

## RESUMO

Canticuentar el proceso de construcción identitaria afrocolombiana del artista Juan Guillermo Rúa Figueroa (Medellín, 1956-1988) es la pretensión principal de este trabajo. Para llevar a cabo esta búsqueda analizamos su prolífico archivo personal; realizamos diálogos con sus hermanxs, investigadorxs de su obra, amigxs, compañerxs de teatro y de movimientos sociales y políticos; y construimos una obra de canticuentos (CÓRDOBA 1985, 2000, 2007, 2017a, 2017b; INHONESTOS, 2019) con tres momentos para guiar la narración: sombra perro o el desconocimiento-negación de ser negro, la autodeclaración identitaria y la politización. Evidenciamos una confrontación discursiva del artista a la identidad regional paisa y a sus respectivos valores. Nos basamos, como sustentación teórico-metodológica, en la Epistemología Vagabunda emanada de la trayectoria del intelectual Manuel Zapata Olivella.

**Palavras-chave:** Afrocolombiano. Canticuentos. Epistemología Vagabunda. Medellín.

## PAPÉ RI KUSA FATIKO<sup>1</sup>

**"Prieto ma gende a sé ñamá mí pokke i a sendá prieto i a tén uto koló nú":** Kando ku kuendo makaneo ri irentirá ri ma gende afro andi Mereyin ri jaroheria ri Juan Guillermo Rúa

Kando ku kuendo makaneo ri kutú pa irentirá ku saberó Juan Guillermo Rúa Figueroa, ele nasé andi Merreyin andi (1.956 a lungá andi 1988) pa polé tén e makaneo suto a guatiá pefi ku ma kusa ri ele; asina memo a jablá ku ma numano i ta makaniá briguando ma kusa ri makaneo ri ele, ma kombilesa, birikueta ri sabé ma arte ku ma gende itá mobé uto gende ku ma kankamajan, asina suto a tén makaneo ri kanda kuendo ( KORDOBÁ, 1.985, 2000, 2007, 2017a, 2017b; INHONESTOS, 2.019) ku tré kusa pa polé ndá mbila a ma kuendo i tá kondá: okuro pelo a sabé nú- tá negá kolo prieto, tá sindi kutú andi irentirá ku politika. Suto a guatiá un trompia ri piacha ri arte jablando ri irentirá ri ma gendé ri Antiokia ku baló i e kusa tén. Suto ten kutú pa irea ri makaneo, andi epitemologia ri kaye ku kutú andi itoria ri piache ku sabiruria Manuel Zapata Olibeya.

**Ma ekrito fatiko:** Ma gende i sendá moná ri ma prieto ri afrika. Kando ku kuendo. Ma sabere ri kaya. Merreyin

---

<sup>1</sup> Lengua Palenquera: de San Basilio de Palenque, Mahates, Bolívar, Colombia. Traducción de Jorge Hernández.

## LISTA DE ILUSTRACIONES

**Mapa mental 01** - Esquema del proyecto inicial presentado a Edgar Rúa. 2020 27

## LISTA DE FOTOGRAFIAS

<b>Fotografía 01</b>	– Juan Guillermo en zancos	23
<b>Fotografía 02</b>	– Archivo de Juan Guillermo Rúa	25
<b>Fotografía 03</b>	– JuanGui y su participación en el MOIR	31
<b>Fotografía 04</b>	– JuanGui en Nicaragua	31
<b>Fotografía 05</b>	– Obra Chibchacúm	43
<b>Fotografía 06</b>	– Portadas de las dos ediciones de Cartas a Tell	51
<b>Fotografía 07</b>	– Portadas de las dos ediciones de Cartas a Tell	51
<b>Fotografía 08</b>	– Partida de bautismo de Juan Guillermo Rúa	53
<b>Fotografía 09</b>	– Candidatura política de Edgar Rúa	54
<b>Fotografía 10</b>	– Cédula de Ciudadanía de Juan Guillermo Rúa	55
<b>Fotografía 11</b>	– Recorte Trabajo final de Grado Paula Osorio	55

## LISTA DE ABREVIATURAS Y SIGLAS

EPA	Escuela Popular de Arte
JUPA	Juventudes Patrióticas
MOIR	Movimiento Obrero Independiente y Revolucionario
MZO	Manuel Zapata Olivella
UNILA	Universidade Federal da Integração Latino-Americana
UNAUULA	Universidad Autónoma Latinoamericana
S.F.	Sin Fecha

## SUMARIO

1. “EL SER ACTOR DE MI PROPIA TRAGEDIA, ME RESULTA ALGO MONSTRUOSO”	12
2. INTRODUCCIÓN	22
3. EPISTEMOLOGÍA VAGABUNDA: POSIBLE ABORDAJE PARA COMPRENDER LAS TRAYECTORIAS DE INTELLECTUALES AFROCOLOMBIANXS	33
3.1. Pasos en Pasión Vagabunda	35
3.2 Pasos en He visto la noche	36
3.3 Pasos en China 6 a.m.	38
3.4 Pasos en Tambores de América para despertar al Viejo Mundo	39
4. CANTICUENTOS: DIFUSIÓN ORAL POR MEDIO DE LA EPISTEMOLOGÍA VAGABUNDA	44
<b>Momento 1:</b> Sombra perro “el ser actor de mi propia tragedia, me resulta algo monstruoso”.	47
<b>Momento 2:</b> “negro me llaman porque soy negro”	48
<b>Momento 3:</b> “negro como el papa, como un cimarrón”	48
5. MOMENTO 1 - SOMBRA PERRO “EL SER ACTOR DE MI PROPIA TRAGEDIA, ME RESULTA ALGO MONSTRUOSO”	50
6. GUIÓN	57
6.1 Aclaraciones técnicas	57
7. REFERENCIAS	59

## 1. “EL SER ACTOR DE MI PROPIA TRAGEDIA, ME RESULTA ALGO MONSTRUOSO”<sup>2</sup>

### La venta

Ustedes no me van a creer, sí, se los aseguro, van a pensar que exagero, que estoy demente, que soy un ladrón más, un pobre embaucador perdido por estos lares. Uno más de los tantos que hay buscando fortuna en esta miseria de existencia, je je.

Pero escúchenme, tengan paciencia, dejen el afán, tengan calma, siéntense, tómense un juguito, pidan algo.

Hoy les traigo unos productos sensacionales, de una marca exclusiva, tradicional pero innovadora, **Sombra e’ perro** se llama, ¡sí!

***¡Sombra e’ perro, una línea variada de productos para dejar de ser negros, je je je, o por el contrario, para nunca ser negros, Dios y la Virgen María nos ampare!***

- ¿Que qué tiene eso de original?, ja ja ja, ¿eso es lo que se preguntan?, ja ja ja.
  - Siéntense que esto les conviene.
  - Otro café para él.
  - Por favor.
- ¿Usted qué desea mi señora? Acomódense como si estuvieran en casa.

Vean pues, lo importante de estos productos es que nos liberan del maldito problema cuasi eterno, por el cual no progresamos en este país.

Así de fácil y sencillo.

- Usted mi señora, usted mi señor, usted mi joven.

<sup>2</sup> Enlaces de la obra: Primera parte <https://www.youtube.com/watch?v=yZJbysgy35s>. , Segunda Parte <https://youtu.be/bKgOMaRt7XM>

Si ustedes quieren que Colombia y Medellín, la capital del progreso, continúen con su senda triunfal, estos productos tienen que comprar.

Son una pócima divina.

Somos paisas, nuestros valores sempiternos son paisas: somos blancos puros, más católicos que el papá, trabajadores, la plata por encima de todo, en la política conservadores, y de familia extensa.

Contra nosotros hay huestes de maldad, hordas impuras e invasoras que nos quieren socavar, pero Dios, la Virgen Santísima y estos productos maravillosos nos protejan.

Ser negros, los negros, las mezclas con negros, nos tienen en la ruina. Vean y aprendan los ejemplos de otros departamentos, de otros países, de otras familias, están tocando fondo, una crisis perpetua por no separar lo vil de lo santo.

**Sombra e' perro** es la herramienta lenta, procesal, efectiva y trascendental que nos libra de eso.

- ¿Qué por qué Juan Guillermo Rúa no quería ser negro?

- Usted señor ansioso, ¿se está preguntando?

Pues porque algún producto **Sombra e' perro**, en su vida él probó. Se dio cuenta la calamidad asfixiante de ser negro, o mejor aún, los productos nuestros le hacían efecto silencioso y el pobre miserable no se daba cuenta.

- ¿Qué por qué se volvió negro?

- Por lo mismo.

Porque el desgraciado dejó de frecuentar y aceptar lo que cariñosamente le suministrábamos con tanto amor y dedicación.

Pero esto no es solo con ese traidor, que nació aquí, lo criamos aquí, le dimos teta aquí, lo bautizamos aquí, lo soportamos aquí. Todo se lo dimos, y el infeliz, a sus veinticinco años nos traiciona declarándose negro. Tremenda aberración, qué falta de sentido común, identitario y regional.

Es un completo energúmeno.

Por eso, estos productos son pa' librarnos de esas pestes, pa' que la tradición de los viejos sea perpetuada.

Estos productos pueden que no sea pa' ustedes, sino pa' un cercano, un conocido que anda pensando pendejadas como el Juan Guillermo Rúa.

-Dizque: *“negro me llaman porque soy negro”*.

Qué pesar de ese miserable.

- ¿Quién sabe dónde le lavaron el cerebro?

Aquí somos paisas, esta tierra es de paisas, para paisas.

A los que no les gusta, que se vaya, los que se quedan que se conviertan.

Pa' eso es **Sombra e' perro**, para borrar cualquier resquicio de impureza extraña e insana.

Escuchen pues:

- Tenemos **Sombra e' perro** pa' todo, pa' todo el mundo.

**Sombra e' perro** pa' lo genético: para pasar al línea de color. Pa' que solo tenga sexo con mujeres blancas y los muchachitos que nazcan por lo menos sean morenitos, trigueñitos, mulaticos, y empiecen a nacer medio bonitos.

**Sombra e' perro** pa' para obtener los beneficios de estar al otro lado de la línea de color. Es que el otro lado es muy feo.

**Sombra e' perro** pa' quitarse esa maldita marca del mal, esta crema te limpia, mejor dicho: te expía melaninosamente.

- ¿Qué si tenemos pa' la nariz?

- Ja ja ja, tenemos pa' todo mi señora.

**Sombra e' perro** pa' pulir su nariz.

**Sombra e' perro** pa' dejar de seguir pasando vergüenza con esos cabellos del demonio.

- ¿Quién sabe qué espíritu maligno andará en esa enredadera?

Tenemos chistes **Sombra e' perro**. Sí, entre más usted se burle y humille a esos miserables, a ellos les dará vergüenza...y pues, comprarán nuestros productos.

**Sombra e' perro** pa' dejar de ser perezosos. A esos negros no les gusta trabajar, son unos eternos holgazanes.

**Sombra e' perro** pa' que le crezcan el cerebro, los pobrecitos no razonan, son seres irracionales, son unos proto-humanos lobotomizados.

Sí, con razón sus actos. Vea a Juan Guillermo, dejarnos, a nosotros.

- ¿Usted puede creer?

**Sombra e' perro** pa' dejar de ser bandidos y delincuentes.

- Ah, se me olvidada, tenemos **Sombra e' perro** escolar, ni más faltaba que fuéramos a dejar que en nuestros sagrados templos del saber aparezca la información de esos seres sin historia.

- Tenemos:

- **Sombra e' perro escolar de primaria**

- **Sombra e' perro escolar secundaria**

- **Sombra e' perro escolar, técnico**

- **Sombra e' perro escolar universitário**

- **Sombra e' perro escolar posgrados<sup>3</sup>**

- **Sombra e' perro escolar posdoctorado**, por si acaso, je je je.

La historia y la educación es nuestra, que se jodan esos.

<sup>3</sup> En nuestros años de formación educativa formal, nunca el currículo oficial de la escuela, del colegio y de la universidad ha tenido el estudio de lo afro. Inclusive la UNILA (¡la Universidad Federal de Integración Latinoamericana de Brasil!) no tiene como materia obligatoria el estudio de lo afro en la Maestría Interdisciplinar de Estudios Latinoamericanos...**Sombra e' perro escolar**.

**Sombra e' perro** pa' encontrar al Dios soberano y verdadero, no esas herejías demoníacas que profesan.

**Sombra e' perro** para liberarnos a ellos de la marca pecaminosa de Caín.

**Sombra e' perro** para salvarlos de la maldición de Cam.

Nosotros somos católicos, como nos lo enseñaron nuestras tradiciones. Si acaso aceptamos a los evangélicos, por lo menos leen la biblia.

- Que Dios nos ampare

**Este un Sombra e' perro** muy recomendable, **Sombra e' perro armamentista**, como son unas plagas que se propagan sin control, tenemos todo tipo de armamento para eliminarlos.

- Sí, no se sonroje señora. Es así, debemos atacar por todos los campos. Las instituciones estatales nos ayudan con eso, no se preocupe, usted no tiene por qué ensuciar sus delicadas y santas manos, ni más faltaba. Cuando este incomoda recuerdo lo que dijo el Sumo Pontífice hace 400 años, en nuestro caso el lema será:  
**“¡mate un negro, haga patria!”**.

**Sombra e' perro** pa' todo.

- Pregunte por lo que no hay, se lo conseguimos, se lo buscamos, se lo hacemos, lo creamos.

## Canto

### **Sombra e' perro**

Composición: Gustavo Bustamante

¡Sombra e' perro!

Juan Guillermo Rúa

¡Sombra e' perro!

Dizque, dizque JuanGui

¡Sombra e' perro!

Él era paisa.

¡Sombra e' perro!

Pero ahora se llama dizque negro.

¡Sombra e' perro!

Dizque cimarrón.

¡Sombra e' perro!

En vez de contar nuestras historias paisas.

¡Sombra e' perro!

Dizque contando historias del litoral.

¡Sombra e' perro!

Dizque Chibchacúm y cuentos indígenas.

¡Sombra e' perro!

Dizque Juan Guillermo Rúa

¡Sombra e' perro!

Él, él, él es un afroconveniente.

¡Sombra e' perro!

Él es un traidor.

¡Sombra e' perro!

Él no sabe quién es.

¡Sombra e' perro!

A ese tipo es necesario meterlo a un manicomio.

¡Sombra e' perro!

Perdón, a una institución de salud mental.

¡Sombra e' perro!

Él debería de contar nuestras historias, historias paisas.

¡Sombra e' perro!

Miren, tenía la historia de *Horizontes de Francisco Cano* para hablar.

¡Sombra e' perro!

Pero no, le dio por hablar de campesinos, de pobres, de mineros.

¡Sombra e' perro!

Le dio por hablar de los negros del Chocó, del litoral del Pacífico.

¡Sombra e' perro!

En vez de hablar de nuestra pujanza, de nuestra verraquera.

¡Sombra e' perro!

En vez de hablar de la Antioquia Federal.

¡Sombra e' perro!

Ese tipo es un traidor, un energúmeno.

¡Sombra e' perro!

Imagínense, se puso a criticarnos a nosotros.

¡Sombra e' perro!

Escribiendo un poemario llamado Cartas a Tell.

¡Sombra e' perro!

Dijo que Medellín era la capital de la zozobra.

¡Sombra e' perro!

Nos cuestionó y dijo que nosotros eramos el Pequeño Chicago Latinoamericano.

¡Sombra e' perro!

Ese era un vagabundo, que quería solo viajar por el mundo.

¡Sombra e' perro!

Por no trabajar en nuestras textileras.

¡Sombra e' perro!

Por no trabajar en construcción, siendo pilero en nuestros edificios.

¡Sombra e' perro!

Le teníamos el trabajo seguro: como albañil.

¡Sombra e' perro!

Pero el traidor se puso a trabajar con comunistas, con marxistas.

¡Sombra e' perro!

Y empezó a moverse con los obreros, con campesinos, con sindicatos.

¡Sombra e' perro!

Es un traidor el Juan Guillermo Rúa.

¡Sombra e' perro!

Andando con el MOIR.

¡Sombra e' perro!

Movimiento Obrero Independiente y Revolucionario.

¡Sombra e' perro!

Él tipo ese era un guerrillero.

¡Sombra e' perro!

Un subversivo.

¡Sombra e' perro!

Un delincuente.

¡Sombra e' perro!

Sus hermanxs son comunistas.

¡Sombra e' perro!

Es un traidor el Juan Guillermo Rúa.

¡Sombra e' perro!

Cuestionando nuestra eterna primavera.

¡Sombra e' perro!

Nuestra eterna perfección.

¡Sombra e' perro!

Ese tipo no sabe quién es.

¡Sombra e' perro!

Ese tipo andaba con carriel, comía arepa.

¡Sombra e' perro!

Ah, ¿usted lo puede creer?

¡Sombra e' perro!

Y ahora dizque un cimarrón, dizque negro es.

¡Sombra e' perro!

Sombra perro pa' todo el mundo tenemos.

¡Sombra e' perro!

Tenemos para la nariz.

¡Sombra e' perro!

Tenemos para el cabello.

¡Sombra e' perro!

Tenemos para la piel.

¡Sombra e' perro!

Tenemos lo sexual, para que sólo tenga sexo con blancas y blancos.

¡Sombra e' perro!

Sombra e' perro armamentista.

¡Sombra e' perro!

Sombra e' perro religioso: un escapulario y la biblia, ¡la santa biblia!

¡Sombra e' perro!

Sombra e' perro pa' todo, para dejar de ser perezosos y dejar de ser vagabundos.

¡Sombra e' perro!

Sombra e' perro pa' usted, pa' él, pa' ella.

¡Sombra e' perro!

Sombra e' perro pa' todo.

### Monólogo del alienado

- ¿Quiénes son ustedes para cuestionar mis miedos?

- Ah, ¿lo llamaban alienación?, ¿soy un alienado?

Le pregunto:

- ¿Sienten ustedes el pánico, el pavor y el miedo de salir a la calle y sentir que me van a matar?

- ¿Escuchan las burlas que desde niño he escuchado?

¡Contesten!

- ¿Lo sienten?

- ¿Siente la pisada en la cara del guardia de seguridad?

- ¿Sus títulos y la cantidad de publicaciones en su currículum sobre mí, les alcanza para juzgarme?

- ¿Sienten los pasos del guarda de seguridad detrás de mí en el centro comercial y en el supermercado?

- ¿Qué?, ¿que mi forma de vivir responde a los procesos de colonización y racismo?

- ¡Qué me importa!

- ¿Qué me estoy volviendo blanco?

- ¿Qué me importa?

Le importa a usted investigador mi dolor, huele mi transpiración cuando el policía enfunda sus abalorios armamentísticos contra mi dermis parietal.

- ¿Qué estoy alienado?

- ¿Usted ha sentido mi desesperanza?, ¿mi angustia?

- ¿Usted ha escuchado el portazo en la cara cuando me cierran una oportunidad?, cuando me la niegan por ser negro, cuando me dicen que son un maldito; cuando argumentan desde sus, tus, espacios de poder que soy bruto, estúpido, perezoso, ladrón, demonio, asqueroso, vulgar, salvaje, bestia.

- ¿Usted lo escucha?

- ¿Usted lo siente?

- ¿Siente mi alienación?, ja ja ja.

Siente la sangre vertida, una y otra vez, drenadas por mí, por ellos, por ellas.

- ¿La huele?

## 2. INTRODUCCIÓN

Juan Guillermo Rúa Figueroa (en adelante JuanGui<sup>4</sup>) es un artista integral que deambula por las calles, las plazas y los parques de Medellín y del mundo. Sus cantos, actos y pasos reflexionan, cuestionan e inspiran un futuro y un presente más digno para todas “*las gentes del pueblo*”<sup>5</sup>.

Su trayectoria está marcada por la búsqueda permanente de indagar con, y desde el teatro, sobre las situaciones diversas de los grupos sociales (obreros, sindicalistas, estudiantes, profesores, mineros, campesinos, grupos étnicos, artistas, teatreros, músicos, poetas y movimientos sociales y de izquierda) con los cuales él compartía en Medellín, Antioquia, Colombia, Améfrica<sup>6</sup> y Europa.

JuanGui hace parte de una tradicional familia artística de Medellín. Su padre, Juan de Dios Rúa Bohórquez, fue un trabajador jubilado del Ferrocarril de Antioquia. Ana Rosa Figueroa García, fue su madre y era amante de los dramas de esa época, ella inculcó en él y en sus hermanxs<sup>7</sup>, Ovidio, Inés, Myriam y Edgar, la pasión por la actuación y las tablas.

Ovidio es teatrero, músico, compositor, director de una cuadrilla del Carnaval de Riosucio, Caldas y docente jubilado, siendo durante cuarenta años el director del grupo teatro universitario de la UNAULA. Inés es artesana y titiritera. Myriam es socióloga y lidereza social. Edgar tiene una trayectoria de cincuenta años ligados al mundo artístico, él hace parte del movimiento social afrocolombiano y es músico, dramaturgo, escritor, director, actor y titiritero.

---

<sup>4</sup> Una de las formas cariñosas con que nombraban a Juan Guillermo sus amigos.

<sup>5</sup> Esta es una parte de su canción más conocida de él: “*Que se junten las gentes del pueblo*”.

<sup>6</sup> Concepto desarrollado por la intelectual afrobrasileña Lélia Gonzalez para describir el mestizaje dado en América, haciendo hincapié en los aportes socioculturales de los pueblos oprimidos.

<sup>7</sup> Utilizamos la x para hacer referencias a otros géneros de manera neutra.



Fotografía 1. Juan Guillermo en zancos  
Fuente: Archivo personal Juan Guillermo Rúa

La trayectoria artística del JuanGui se divide en tres etapas: (1) la familiar, bajo la tutela e influencia de su madre y hermanos mayores conoce el teatro e inicia su participación y formación con grupo juveniles barriales; (2) su participación en los grupos de teatro Los Comunes, La Antorcha y el Pequeño Teatro, recorriendo con ellos Medellín, Antioquia y una parte de Colombia; (3) el Teatro Ambulante donde era el director y el único actor, viajando por toda Colombia y a Panamá, Costa Rica, Nicaragua, México, Países Bajos y Ecuador. Este es su momento de mayor producción creativa: compuso más de cincuenta canciones, incluido una producción musical; trece obras de teatro, las más sobresalientes son *El Bufón* (RÚA 1984), *La moneda del centavo y medio* (RÚA 1981), *El guadañas* (RÚA 1981), *Vida y muerte en el litoral*, *La colmena humana*, *La Ceiba que llora desconsolada en La Playa con Junín* (RÚA 1982); publicó cuatro libros, siendo el más reconocido *Cartas a Tell* (RÚA 2005); lideró diversas acciones del gremio teatral en Antioquia, en especial el Festival del Día Internacional del Teatro en Medellín.

Es Edgar, su hermano menor, la razón por la cual conozco a JuanGui. En el 2015, en un evento organizado por las organizaciones del movimiento afro de Medellín, asistí a la obra *Vida y muerte en litoral*, Edgar era el actor y JuanGui el dramaturgo.

El interés por JuanGui surge al regresar del viaje investigativo<sup>8</sup> que realicé durante 2016-2018 por Suramérica (Colombia, Ecuador, Perú, Bolivia, Paraguay y Brasil), en el cual indagué sobre las afro corp-oralidades suramericanas y su disputa contra la necropolítica. Esta experiencia me llevó a preguntarme sobre las afro corp-oralidades en Medellín. Al participé de varias actividades pude reconocer las experiencias más significativas en la danza, el teatro, el cine, la música y la oralidad.

En el año 2020 asistí al documental “Juan Guillermo Rúa. ENTREACTO” (MEJÍA 1986), leí el libro de poesía *Cartas a Tell* (RÚA 2005) y la dramaturgia de *Vida y muerte en el litoral*. Al comentarle a Edgar de mi sorpresa y admiración por el JuanGui, él me habló de la existencia del archivo personal del JuanGui. Basado en estas experiencias presenté un proyecto de investigación a la convocatoria de la Maestría Interdisciplinar en Estudios Latinoamericanos de la UNILA (Universidade Federal da Integração Latino-americana), Brasil.

El proyecto se preguntaba por cómo las afro corp-oralidades confrontaban los procesos de necropolítica en la ciudad de Medellín, e incluía otras afro corp-oralidades que actúan en la ciudad (danza, música y cuentería). Un mes después de ser aprobado mi acceso a la maestría, tuve el privilegio de tener en mis manos el archivo del JuanGui, quedé estupefacto. El archivo es una riqueza infinita. Fue iniciado por JuanGui en 1978, está compuesto por fotografías, postales, recortes de prensa, cartas, canciones, programas de teatros, manuscritos, videos, libros, obras de teatro, afiches, agendas y dibujos<sup>9</sup>. Después de la muerte de JuanGui el archivo ha sido preservado y difundido por su familia, asumiendo el desafío titánico de mantener y perpetuar la memoria de "el último Juglar" como es reconocido.

Entre el 2007 y el 2012, la periodista Paula Camila Osorio Lema, en ese momento estudiante de la Universidad de Antioquia, inició, como parte de su trabajo de investigación (OSORIO 2012), una organización valiosísima del archivo, ordenando todo el material por carpetas y en categorías como teatro, Teatro Ambulante, fotos, cartas, postales, muerte, etc.

---

<sup>8</sup> El viaje lo realicé con la danzarina y maestra Karol Ramírez Álvarez. Esta la página del viaje <https://www.facebook.com/bailesinhonestos>. El viaje fue pensado, gestionado y apoyado por el Grupo de investigación Prácticas Corporales, Sociedad, Educación-Currículo (PES) del cual soy participante desde el 2014. El Grupo PES es coordinado por mi maestro el Doctor William Moreno y pertenece al IUEFD (Instituto Universitario de Educación Física y Deportes) de la Universidad de Antioquia. <https://www.udea.edu.co/wps/portal/udea/web/inicio/investigacion/grupos-investigacion/ciencias-medicas-salud/pes>

<sup>9</sup> Estamos seguros que hay más documentación de él en las diversas partes del mundo donde estuvo, se hace indispensable adquirirlos e integrarlos, física o digitalmente al archivo.

El archivo se encuentra en una situación precaria. Ha sufrido diversos "robos" y pérdidas de fotos, libros, cartas, etc. De igual forma, los diversos documentos sufren el desgaste natural por el tiempo, el uso, la manipulación inadecuada y por no poseer la conservación especializada que requiere.

En el año 2002, tiempo de las sangrientas y controversiales operaciones militares Orión, Majestad, Mariscal y Antorcha desarrolladas en la Comuna 13 de la ciudad de Medellín, el archivo estuvo a punto de perderse. En esa comuna fue desplazada su hermana Myriam y su familia, ella cuidaba del archivo por esos días. Recibió amenazas de los paramilitares, su casa fue ocupada y días después devastada. Dos meses antes de que esto sucediera, Edgar, guardián del archivo en estos días, le solicitó el archivo para estudiarlo, **causalidades de los Orixás**.



Fotografía 2. Archivo de Juan Guillermo Rúa  
Fuente: Archivo David Cabezas

Al terminar de ver el archivo comprendí que el JuanGui ya había decidido por mí, el proyecto de investigación en la maestría sería sobre él.

Adquirimos y asumimos (cuando se narre en plural me refiero a la participación de mi hermano y ekobio Gustavo Adolfo Bustamente García "El Bamba". Él y Edgar Rúa son coautores de este trabajo. La burocracia académica no permite que ellos sean incluidos legalmente. Aprovecho estas líneas para dar mis sinceros agradecimientos por la generosidad, apoyo y ekobiedad) un compromiso más allá de los años de duración de la

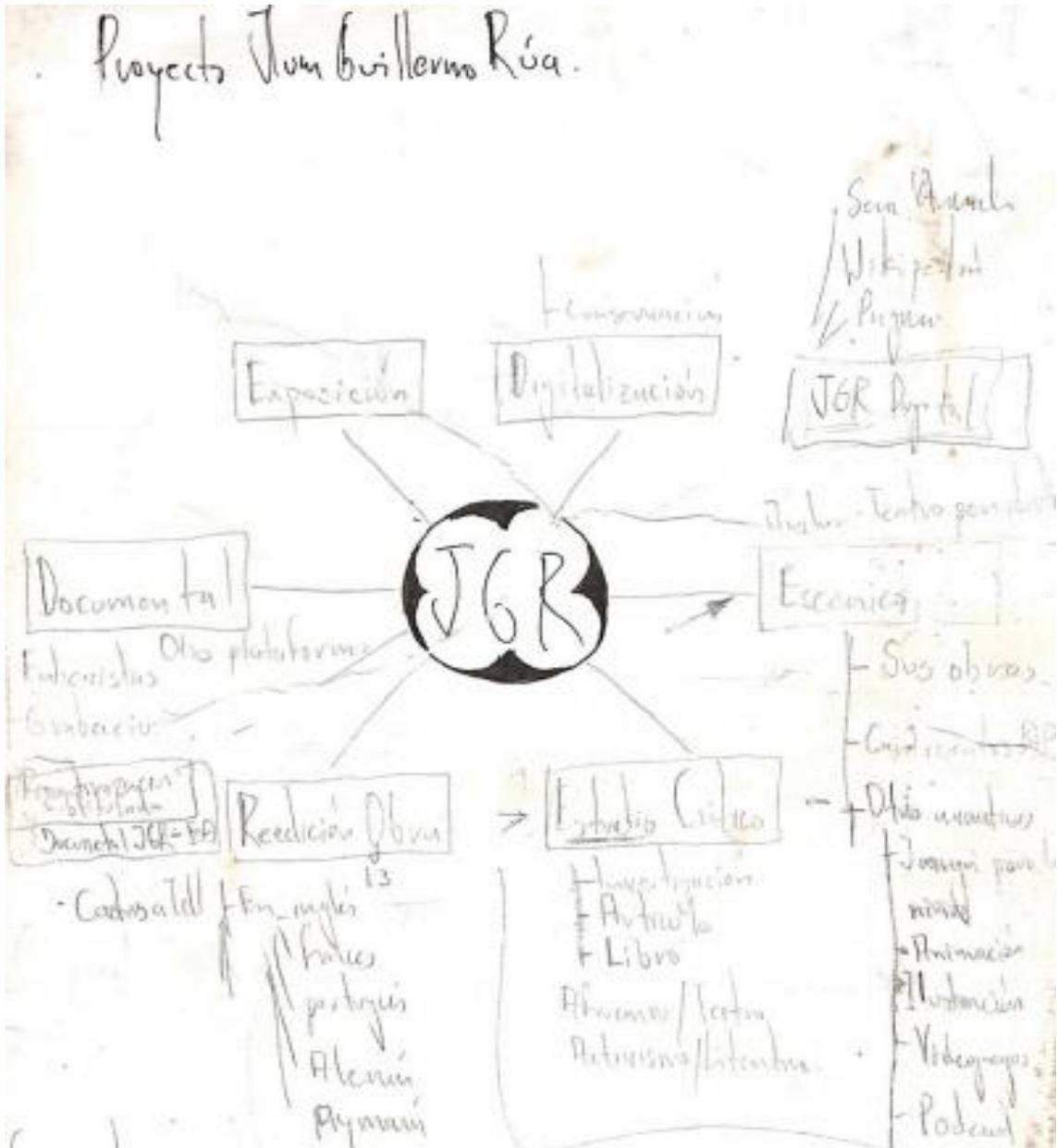
maestría. La propuesta para Edgar fue: (1) digitalización<sup>10</sup>, catalogación, conservación, estudio y divulgación del archivo<sup>11</sup>; (2) trabajo de campo de corte etnográfico en Colombia, Panamá, Costa Rica, Nicaragua, México, Países Bajos y Ecuador; (3) realización de un cortometraje sobre el archivo; (4) publicación de antología completa de su obra; (5) publicación de Cartas a Tell en español, portugués, francés e inglés; (6) convocar a investigadores a realizar estudios sobre su obra; (7) representación de sus obras teatrales; (8) creación de obras de teatro, cuentos y danza sobre él; (9) divulgación de su trayectoria en medios digitales como serie animada, gifs, podcast y página web; (10) exposiciones; (11) restauración y subtitulado en portugués, francés e inglés del documental Juan Guillermo Rúa. ENTREACTO; (12) realización de un documental sobre el legado del JuanGui.

---

<sup>10</sup> Como parte de mi estágio pedagógico realizamos una básica digitalización del cien por ciento del archivo. En algún momento estará disponible para que cualquier persona en el mundo pueda consultar y estudiar al JuanGui.

[https://drive.google.com/drive/folders/1cq8A24kOPnG7ZOyo9I-i5WbyXJC\\_WO4J?usp=sharing](https://drive.google.com/drive/folders/1cq8A24kOPnG7ZOyo9I-i5WbyXJC_WO4J?usp=sharing)

<sup>11</sup> Le manifestamos a su familia la necesidad de donar el archivo al Programa de Estudios de las Africanías y al Sistema de Bibliotecas pertenecientes a la Universidad de Antioquia. Pretendemos iniciar una sección de archivos de intelectuales afros de la ciudad de Medellín. Con estas entidades ya hemos tenido reuniones y han manifestado la disposición para este proyecto.



Mapa mental 1. Esquema del proyecto inicial presentado a Edgar Rúa. 2020  
 Fuente: Archivo David Cabezas

¿Y por qué ese compromiso? Porque encontramos que en la ciudad de Medellín hay un desconocimiento e invisibilización de la obra del JuanGui. Porque Medellín excluyó y marginalizó a los intelectuales afro del siglo XX. Porque el movimiento afro de Medellín desconoce la trayectoria de un intelectual afro como JuanGui. Porque al estudiar la trayectoria del JuanGui podemos identificar elementos muy pertinentes para la discusión

de la construcción de identidades en la ciudad.

Al preguntarnos por su archivo podemos develar cómo JuanGui, un intelectual y multiartista afro, con una actuación política-artística entre la década de los 70 y 80, enfrentó el racismo en todas las estructuras e instituciones de la sociedad de Medellín, inclusive las artísticas y políticas, cuando afirmaban, obcecadamente, que la lucha era sólo de clases.

En Medellín existe una metanarrativa identitaria étnica y cultural que permea todo. Este discurso se fundamenta en el término paisa (SALAZAR 1990; LARRAÍN Y MADRID 2020), fortalecido y promovido por la élite empresarial y económica en el siglo XIX y XX. Con el se ha determinado los valores de la sociedad: blanca, católica, conservadora, colonizadora, amante al dinero y patriarcal. Este discurso deja por fuera a los que no cumplen con estos cánones establecidos. Se incluye, por razones obvias, a los pueblos originarios y a la población afro.

Medellín es una ciudad-región que desde épocas coloniales, basándose en discursos racistas, eugenésicos, religiosos y pseudocientíficos, ha ocultado, negado, invisibilizado, perseguido, estigmatizado y prohibido las prácticas sociales, religiosas, artísticas y culturales de los afrodescendientes.

La población afrodescendiente ha habitado el departamento de Antioquia desde el siglo XVI y a la ciudad de Medellín desde el siglo XVII (JIMÉNEZ 1998; ALCALDÍA DE MEDELLÍN-CORPORACIÓN CONVIVAMOS 2011). Sin embargo, hay una construcción social para determinar a la comunidad afrodescendiente como advenediza a este territorio. Debido a esta construcción, existen unos imaginarios negativos hacia la población afro y sus prácticas culturales (BAENA 1929; MAYA 1993; MONTOYA 2010), fundamentados en un pensamiento colonial (QUIJANO, 2014), eurocéntrico (CAROTHERS 1953; SANDOVAL 1956) y andinocéntrico (AROCHA 2007; LÓPEZ DE MESA 1927; CALDAS 1942; RESTREPO 2007).

Al ingresar en la maestría le informé a mi orientador, el profesor Andrea Ciacchi, del cambio del proyecto, su respuesta fue generosa, positiva y retadora: *“eu quero orientar um trabalho com você, diferente dos que eu já oriente. Você é artista, minha proposta é que faça uma obra de narração oral [...] você tem liberdade em sua pesquisa”*.

La propuesta del maestro Andrea de realizar la disertación como una obra de canticuentos surge debido a mi experiencia y búsquedas narrativas. Para mí fue una sorpresa, no lo esperaba. Sin embargo, desde hace varios años me estaba preguntando sobre esas otras formas de divulgación del conocimiento diferente al tradicional texto

académico. Las palabras del maestro Andrea coincidían con las dichas por el maestro William Moreno en el año 2019, cuando al terminar la obra de canticuentos sobre el intelectual afrocolombiano Manuel Zapata Olivella me dijo: *“ese trabajo sería tu tesis de maestría, lástima que no estás matriculado”*. Más adelante explicaré sobre el proceso de construcción de canticuentos.

Existen varios trabajos académicos y artísticos que estudian y divulgan la obra de JuanGui. Unos versan sobre su obra literaria y otros sobre su obra teatral. Ninguno reflexiona acerca de su construcción de identidad étnica, los más osados solo citan su origen, uno lo llama como descendiente de una “pareja mulata”, el otro de “origen negro palenquero” y el otro “paisa”.

María Mercedes Jaramillo (2012) basándose en la obra *Vida y muerte en el litoral* realiza un artículo sobre los rituales funerarios de las comunidades afro en el departamento del Chocó. Por medio de cantos fúnebres como los alabados y los arrullos, analiza las relaciones socio-políticas presentes en el texto dramático. Al citar a JuanGui, no lo identifica como afrocolombiano, sólo se limita a decir que es un “actor, dramaturgo y poeta colombiano”.

Paula Camila Osorio Lema (2012) desarrolla un valiosísimo trabajo de investigación entre los años 2007 y 2012 para obtener el título de periodista de la Universidad de Antioquia. Es el trabajo más completo que se haya hecho sobre JuanGui, una biografía que contextualiza los procesos artísticos, políticos, económicos y sociales que sucedían mientras JuanGui ejercía su actuación artístico-política. La autora describe a JuanGui como “un hijo de una pareja mulata”, en las restantes doscientas setenta páginas no vuelve a tratar, citar y/o reflexionar sobre el origen étnico de JuanGui.

Biviana Álvarez Sánchez (2018) incluye el libro *Cartas a Tell* como parte de un cuestionamiento al sistema literario de Colombia a finales del siglo XX. Es un trabajo monográfico con el cual obtiene el título de Filóloga hispanista de la Universidad de Antioquia. Describe a JuanGui como “un negro de origen palenquero”, un término muy potente pero que causa ruido. En Colombia sólo se reconoce como palenquero a los habitantes de San Basilio de Palenque, ubicado en el departamento de Bolívar, y aunque el padre de JuanGui, nació en un antiguo palenque en la ciudad de Girardota, aproximadamente a dos horas de la ciudad Medellín, el citarlo como palenquero lo aleja, lo hace extranjero en Medellín, justamente lo que el discurso paisa busca.

El colectivo *Las Afugas* (2020) realizó una propuesta audiovisual de divulgación del libro *Cartas a Tell*. En la plataforma de Youtube, concordando con la fecha del poema,

publicaban vídeos recitando todos los poemas del libro durante el año. Al momento de describir a JuanGui lo citan como “el juglar paisa”.

Los anteriores trabajos dan cuenta de cómo la academia y el mundo intelectual antioqueño ha concebido de forma difusa la identidad étnica de JuanGui. El primer trabajo lo evita, y aunque el tema de la obra estudiada es sobre la población afro, no crea puentes con la identidad del autor y la trascendencia de esta obra para JuanGui y para la comunidad afro de Medellín y del mundo. El segundo trabajo, el cual es el de mayor extensión, se limita a nombrarlo como un mulato, cumpliendo el papel de blanqueamiento imperante en la ciudad de Medellín. El tercero lo cita como un “palenquero”, dejándolo como un ser advenedizo a la ciudad de Medellín. Por último, el cuarto trabajo es la conclusión de la búsqueda colonial y regional, borrar las huellas africanas de Medellín, JuanGui es nombrado como un “paisa”, ya no tiene ningún tipo de memoria afro, los etnónimos afros son borrados y pasa a ser parte de la homogeneización que rige la ciudad-región.

Esta discusión es el alma en esta disertación, por lo tanto nos preguntamos ¿cómo fue el proceso de construcción identitaria afrocolombiana de JuanGui entre las décadas 70 y 80 en la ciudad de Medellín?

En la trayectoria de JuanGui se manifiesta una incompatibilidad con los valores enunciados por la identidad regional paisa. Esta identidad, difundida desde del siglo XIX por la élite empresarial y política antioqueña, define al hombre nacido en estas tierras, al paisa, reducción de la palabra paisano, como blanco, católico (más que el papa), colonizador, (ultra) conservador, trabajador (amante del dinero por encima de todo) y hombre de familia. Todo lo contrario a las convicciones existenciales de JuanGui. Era negro (como él se autoidentifica en la obra Vida y muerte en el litoral), militante de la JUPA (Juventudes Patrióticas) del grupo de izquierda llamado MOIR (Movimiento Obrero Independiente Revolucionario), teatrero, viajero, sin esposa y sin hijos.



Fotografía 3. JuanGui y su participación en el MOIR  
Fuente: Fotograma Documental Juan Guillermo Rúa ENTREACTO (MEJÍA, 1986)



Fotografía 4. JuanGui en Nicaragua  
Fuente. Periódico Camarada. Archivo Personal de Juan Guillermo Rúa

El estudio sobre la identidad afrocolombiana de JuanGui plantea los siguientes desafíos:

(1) señalar la no congruencia de JuanGui con la cultura paisa imperante en la ciudad e inmersa en todas las capas de la sociedad y en sus diferentes instituciones. En el poema mayo diez de Cartas a Tell, él describe parte de su crítica y el desencuentro con la ciudad de Medellín.

1983, aquí, desde este pequeño Chicago Latinoamericano te escribo con amor, no con esa violencia que respiro en las calles, ni con la voz quebrada que ha sufrido innumerables golpes. Te escribo con amor un poco de ternura, porque a pesar de todo, aún nos queda la posibilidad de aterrorizar la barbarie, y esa única arma contra el dolor que acuso sería la alegría. Dulce mensajera que no suele dormir precisamente, porque aquí, desde la capital de la zozobra, quien duerma en mediodía está expuesto a dormir para siempre en cualquier sitio. Tell, así está hoy mi vida, un tanto consternada... (RÚA, 2005, p. 23).

(2) identificar las oscilaciones identitarias (CARONE Y BENTO 2002) de JuanGui, comprendiendo que “tornar-se negro” (SOUZA 1983; FANON, 2009; ZAPATA 1967) demanda tiempo, luchas, dolores, encuentros, desencuentros, pérdidas, ganancias, satisfacciones, etc. pero principalmente, es una búsqueda individual mediada por la reflexión y el diálogo con la sociedad; por lo cual no implica un tiempo de inicio generalizado para todas las personas y mucho menos que tenga una fecha de caducidad, es un descubrimiento continuo.

(3) develar el menosprecio y la incompreensión de Medellín (del mundo) a la trayectoria de un intelectual negro como JuanGui. Tenemos que preguntarnos las razones por las cuales la vasta y profunda producción artístico-literaria de tan grande intelectual ha estado proscrita a los sótanos académicos e intelectuales. Debemos de realizar las preguntas incómodas que muchas veces no es bien visto hacer: ¿por qué su obra no es estudiada en el Departamento de Teatro de la Universidad de Antioquia?, ¿por qué no ha vuelto a ser publicado?, ¿por qué su archivo ha estado y está a punto de perderse?, ¿por qué el movimiento afro de Medellín (inclusive el de Colombia) no lo tiene como referencia?

### 3 . EPISTEMOLOGÍA VAGABUNDA: POSIBLE ABORDAJE PARA COMPRENDER LAS TRAYECTORIAS DE INTELLECTUALES AFROCOLOMBIANXS

Los anteriores desafíos planteados nos coaccionan a encontrar sustento que nos ayude a comprender la trayectoria de JuanGui. Él rompió, y rompe aún, con los parámetros establecidos por la sociedad paisa y colombiana. Todo un improperio para un país, y una ciudad, consagrados al Sagrado Corazón de Jesús y falsamente devotos de las buenas costumbres. Decide ser actor de teatro desde los catorce años. Con su Teatro Ambulante se desliga de las ideas básicas de los grupos de teatro en ese momento: conformar un grupo de varios actores y tener una sede. Es uno de los pioneros del teatro callejero en la ciudad. sus obras narran y denuncian la situación de las comunidades empobrecidas y rechazadas por la élite paisa y colombiana. Se vincula a los movimientos de izquierda. No termina los estudios formales. No se vincula al mundo laboral. No se casa, ni tiene hijos. Viaja por toda la ciudad, el departamento, el país, Amérika y Europa realizando presentaciones e investigando sobre las culturas populares. Tiene participación permanente con todo tipo de causa social: obrerxs, sindicalistas, estudiantes, minerxs, campesinxs, artistas, comités de barrios periféricos, guerrillerxs, revolucionarixs, etc.

Como evidencia de esa incompreensión, múltiples fueron las formas de denominar a JuanGui. Estos son algunos de los apelativos que utilizaba la prensa antioqueña conforme Aristizabal (1981): “locura”, “enloquecerlo”, “orate teatral”, “síntomas de su locura”, “la locura irreversible”, “su locura explota totalmente”, “su mirada de loco”, “lleno en su locura”, “el pueblo siempre conoce a sus locos”, “sus locuras” y “enfermedad”; *“pues no puede ser otro el término a quien en nuestro medio se dedica de fácil o difícil a realizar teatro (ARISTIZABAL 1981).*

Existen varios trabajos (MINISTERIO DE CULTURA 2010; MÚNERA 2010; HENAO 2017; PRESCOTT 1996, 2007; ARBOLEDA 2011; MENA 2009; VALDERRAMA 2013; CAICEDO 2013, PALACIOS 2020; CASTILLO 2022) que han estudiado las trayectorias y aportes epistémicos, políticos, artísticos y culturales de lxs intelectuales afrocolombianxs.

Queremos destacar cuatro. Úrsula Mena (2009) y Carlos Valderrama (2013) respectivamente estudian las trayectorias de dos mujeres intelectuales afrocolombianas como Teresa Martínez de Valera y Delia Zapata Olivella. Mujeres intelectuales que además de lidiar con el racismo imperante en la sociedad colombiana, combatieron el machismo y el patriarcado. La primera desarrollando una brillante carrera desde las letras (poesía, novelas, investigaciones) desde su natal Chocó; y la segunda desde el estudio, la

difusión y la enseñanza de las danzas populares en Colombia y en el mundo.

En el libro *A mano alzada... memoria escrita de la diáspora intelectual afrocolombiana*, Jose Caicedo (2013) nos aproxima, con un conocimiento profundo y detallado, a la tradición escrita, la “experiencia intelectual” y al “pensamiento diaspórico” de los políticos y escritores afrocolombianos (sorprendentemente no incluye mujeres). Plantea el diálogo persistente, transgeneracional y transnacional de la intelectualidad diaspórica que refuta el racismo, recrea su identidad en América y problematiza las condiciones adversas.

En su tesis doctoral el maestro Santiago Arboleda (2011) examina diversas trayectorias individuales y colectivas de políticos, escritores, artistas y gestorxs culturales que actuaron desde la segunda mitad del siglo XIX hasta la década de los 80 del siglo XX. Este valioso trabajo describe minuciosamente sus vidas, sus producciones, la “clandestinización” que las élites blanco-mestizas y el estado ejercen al pensamiento afrocolombiano. Nombra, magistralmente, como “suficiencias íntimas” a los procesos de trascendencia logrados por ellxs, es decir, demuestra cómo lograron superar los embates del racismo en todas sus manifestaciones y consolidarse como intelectuales obteniendo un reconocimiento de su trabajo por la sociedad a nivel local, nacional e internacional.

Estas obras son indispensables para pensar la intelectualidad y el ejercicio artístico-político-literario de JuanGui, y aunque en ninguna parte del archivo aparezcan conexiones, ni mención de él con los intelectuales afrocolombianxs y afrodiásporixs clásicxs, sí hay unas coincidencias de preguntas, persecuciones, búsquedas, construcciones, cuestionamientos, etc. que nos permite entender que JuanGui estaba permeado y con conocimientos de ciertos procesos y discusiones que se daban en la ciudad, en el departamento, en el país y en el mundo. La evidencia profunda de esto son los debates planteados por él en la dramaturgia de la obra *Vida y muerte en el litoral*.

Para comprender la trayectoria intelectual de JuanGui nos abocamos a Manuel Zapata Olivella (en adelante MZO) debido a la trascendencia e impacto de su obra a nivel local e internacional y a la cercanía de las búsquedas políticas, artísticas, literarias y étnicas de ambos.

Los cuatro libros de viaje (*Pasión vagabunda*, 1949; *He visto la noche*, 1953; *China 6 a.m.* 1954; *Tambores de América para despertar el viejo mundo*, 2020) del intelectual afrocolombiano MZO (1920-2004) nos estimulan a pensar que dentro de la trayectoria de este caminante eterno emana una epistemología vagabunda.

En muchas ocasiones MZO se definió como un vagabundo. Desde los inicios de su

vida, hasta su muerte, los viajes fueron parte esencial en su manera de acercarse al mundo para dialogar, cuestionarlo y transformarlo a través de las letras.

Su viaje sempiterno inicia de Lórica a Cartagena por motivos políticos-familiares, continúa de Cartagena a Bogotá para estudiar medicina y de Bogotá hacia el mundo buscando respuestas a sus diversas inquietudes.

¿Cuáles son los criterios que se toman para nombrar la trayectoria de un médico, antropólogo, escritor y principalmente viajero, como una epistemología?

En 1943, en su último año como estudiante de medicina en la Universidad Nacional de Colombia, MZO decide abandonar los estudios y emprender un viaje a Brasil imaginando un recorrido entre Bogotá, Villavicencio y los Llanos Orientales. Huía de las aulas de medicina y de su discurso alejado de la realidad social y política de la sociedad.

¿Qué había en esos pasos que huían, que huían de la ciudad?, ¿un irresponsable que fue superado por las cátedras galenas?, ¿un negro pobre y costeño que no comprendió la trascendencia de ser el único de su familia y de la región formándose en el principal claustro del país?, ¿un campesino que fue desbordado por la inmensidad de las calles, de las gentes, del caos y de la miseria?, ¿un insignificante rebelde que aseveraba que la revolución y el comunismo eran posibles en un país inmerso en los abusos del centralismo y gamonalismo democrático?

### 3.1 Pasos en Pasión Vagabunda

Los pasos vagabundos de MZO, realizaron la siguiente ruta preliminar: Bogotá, Cáqueza, Villavicencio, Puerto López y de regreso a Bogotá, por miedo a las fieras salvajes de las inhóspitas selvas de la Orinoquía y la Amazonía. El epílogo de nuestra futura epistemología vagabunda estaba cargado de un fracaso juvenil.

La desazón universitaria, las lecturas compulsivas de libros de viajeros y principalmente el deseo agobiante por salir del país, reiniciaron los pasos: Bogotá, Girardot, Ibagué, Cajamarca, Pereira, Cali, Puerto Tejada, Buenaventura, Nuquí, Istmina, Quibdó, Cartagena.

Los pasos egoístas, volátiles y rebeldes, en cada andar y en cada parada, se fueron delimitando con compromisos, búsquedas y posibles alcances de un viaje sin rumbo:

- *“Buscaré a los negros donde quiera que vaya”* (ZAPATA 2000, p. 53).

Los límites geográficos fueron embestidos con el tren, con carros y con canoas.

El vagabundo MZO, se disponía a realizar una travesía por la inmensidad variopinta de la América Central, vagabundeando su costa Pacífica y Atlántica, sus montañas, sus ríos y sus lagos.

Solo sus nombres nos delatan un bagaje extenso, y nos hace preguntar sobre las implicaciones de las huellas: ¿huella en los pasos o huella en el lugar?, ¿huella en el que camina y graba o huella en el observador grabado-narrado?

Obaldía, Anachona, Narganá, Isla del Porvenir, Portobelo, Colón, Coco Solo, Ciudad de Panamá, David, La Cuesta, Coro y Golfito en Panamá. Palmar, El General, Quepos, Punta Arenas, San José, Poás, Liberia y La Cruz en Costa Rica. Rivas, Managua y Matagalpa en Nicaragua. San Lorenzo, Pespire, Tegucigalpa, Potrerillo, Puerto Cortés, San Pedro de Sula, Trinidad, Macuelizo, Laguna Verde, Tenedores, Ubico, Puerto Barrios, Zacapa, Chimaltenango, Ayutla en Honduras.

La Barra, Tapachula, Ciudad de México, Morelia, San Luís de Potosí, Querétaro Ciudad Juárez en México.

Aunque en primer instante, la idea del vagabundaje era sólo querer conocer y recorrer paisajes e imágenes -cual básico turista- la visión fue modificada por una multiplicidad de contactos, principalmente del lumpen en su miseria: campesinxs explotadxs, soldados pordioseros, indígenas aisladxs, los mendigos eternos, lxs estudiantes vilipendiadxs, el imperialismo y sus excesos en el canal de Panamá, los dictadores sedientos, los braceros viajantes al norte, los revolucionarios estudiantes, los obreros muertos de hambre, las enfermedades curables vergonzosamente expandidas, etc. El fiel vagabundo MZO acabó asimilando. Esta primera etapa, con sus imponentes pasos, finalizaban marcando al vagabundo y despertando una conciencia política-étnica-social del caminar.

### 3.2 Pasos en He visto la noche

Atrás, bien en el fondo del puente sobre el Río Bravo, quedaron las peripecias utópicas de los latinoamericanos. La codiciada muralla del país del dólar se imponía cual molino de Don Quijote, cercenaba los pasos. En varias ocasiones, Manuel, el discípulo de Hipócrates, enarboló las banderas de la medicina y sus noveles ilusiones literarias para vencer los enemigos internos como el hambre y los externos, como una visa, un techo, una cama y el insignificante inglés.

Consciente de los pasos en la América Central, de su “trietnicidad” como él lo nombró, su mirada se concentra en no dejarse obnubilar por la primera potencia mundial y sus empinados rascacielos, sus reflectores perpetuos en Hollywood y sus múltiples aparatos eléctricos.

El vagabundaje tenía pasos precisos: conocer la sociedad norteamericana. Su piel y origen fueron unos buenos mecanismos, cual grabadora de pasos, para registrar, anunciar, descifrar y desenmascarar los discursos falaces del gobierno del norte.

Los Angeles, Austin, Lincoln, Nebraska, Chicago, New York, Montgomery, Winston Salem, Jackson, Atlanta, Nueva Orleans, Austin y Laredo fueron las ciudades del itinerario quirúrgico que permitieron sufrir, identificar y denunciar la aberrante separación de los hombres basado en un color de piel y en un lugar de nacimiento.

El ya hábil vagabundo, experto cada vez más, en dar más pasos, consigue diseccionar una a una las capas de la sociedad norteamericana: lo político, lo laboral, lo cultural, lo étnico, lo racial, lo urbanístico, lo arquitectónico, lo musical, lo artístico, lo lingüístico, lo político, el imperialismo y lo literario son abordados por sus nuevos lentes-pasos.

Nuestra epistemología emerge con fuerza. En los relatos Llanto en las alturas, Resurrección, El gran juramento y El regreso, se puede confirmar. Hay ya una vocación que precisa ser estimulada, confirmada y perpetuada: la escritura como una herramienta de liberación con la cual denomina el futuro de los pueblos, en este caso de América.

Las certezas están expuestas, o mejor, de este segundo instante. Viajaron en avión de regreso a Colombia, unos pasos certeros del antes indeciso: peregrino, trotamundo, excursionista, errante, andariego, errabundo, conquistador del mundo, marino, andarín, turista.

No había que huir de la medicina, porque la medicina estaba en todas partes.

El vagabundo encontró una escuela, con materias de la cruda realidad social, ausente en las clases de patología, en sus diferentes oficios para sobrevivir: enfermero, médico, cargador, contador, conferencista, limpiabotas, boxeador, encuadernador, fotógrafo, constructor, vendedor de libros, extra de cine, periodista, reportero, lavaplatos, ayudante de astrónomo, aseador en hospital, profesor de castellano, guía turístico, etc.

La epistemología vagabunda se fraguó durante cuatro años (1943-1947). El aclamado vagabundo multifunciones decidió ser un médico-social.

### 3.3 Pasos en China 6 a.m.

La epistemología vagabunda se estaba ejerciendo a cabalidad en Colombia: comprender al ser humano pluriversal en contextos geopolíticos e interculturales. Era un diálogo entre la literatura, la medicina, el periodismo, la antropología y las expresiones artísticas-culturales de los pueblos empobrecidos y racializados del denominado país Colombia.

Una invitación del Partido Comunista de China, puso de nuevo a MZO, y a sus caribeños pasos, en el escenario internacional. Irkutsk en Unión Soviética; Ulan Bator en Mongolia; Pekín, Dien-Tsun, Tien-Tsin, Fus-Hang, Go Kai, Mukden. Hofei, Shangai y Hang Chow en China.

Él ya no era el vagabundo muerto de hambre y sin saber en dónde iba a dormir, él era un vagabundo graduado y ejerciendo la medicina, con varios libros publicados y uno de los delegados que representaba a Colombia en la Conferencia de la Paz de Asia y el Pacífico.

Pasos y más pasos, millones de pasos, proclamaban la paz entre los pueblos, en medio de la guerra fría. China se abría al mundo para darse a conocer. Eran los inicios en el poder de Mao. Los pasos de MZO se mezclaron con otros de insospechadas partes del hemisferio: Pakistán, Laos, India, España Italia, Canadá, Costa Rica, Ecuador, Inglaterra, Nicaragua, etc.

Era una nueva China que pretendía liberarse del feudalismo, de la sangrienta guerra, del imperialismo, del bloqueo económico, de la pobreza y del hambre extrema. ¿Cómo lo intentaba? En los pasos-oídos del delegado vagabundo acudían palabras como: camarada, ejército popular, reforma agraria, héroes del trabajo, revolución, cooperativas y toda la jerga ortodoxa cercana al comunismo.

Como lo hacía en el continente americano, la epistemología vagabunda se servía de la investigación vagabunda para profundizar en temas indeseados del poder, autocuestionarse, y principalmente, considerar y examinar otras alternativas político-económicas para la liberación de todos los oprimidos.

De nuevo la vocación literaria emerge explosiva y cautivante, al escuchar la historia del héroe nacional chino, escritor del libro *El diario de un loco*, que dejó la medicina por la fascinación de las letras, nuestro vagabundo galeno se declara sin retorno, las letras por encima de la medicina.

### 3.4 Pasos en Tambores de América para despertar al Viejo Mundo

Los pasos de nuestro epistemólogo vagabundo, ya no van solos, son acompañados de su hermana la artista plástica y bailarina Delia Zapata Olivella (1926-2001).

Los afanes de estos pasos tenían un rumbo claro y definido: identificar las culturas populares en las zonas rurales de Colombia. La costa atlántica y la pacífica fueron el nicho al que acudieron a escuchar, registrar, aprender, catalogar, difundir y enseñar en Colombia y en el mundo. Las voces, danzas, cantos, músicas y ritmos de lxs abuelas, de lxs campesinxs, de lxs analfabetas fueron una a una describiendo un guion: existían otras Colombias, muy lejanas a las costumbres de las frías y conservadoras élites políticas y económicas de Bogotá, Cali y Medellín.

Los investigadores vagabundos reclutaron de cada rincón perdido y olvidado de Colombia a los mejores exponentes de las innumerables expresiones artísticas que hallaban. Pero la epistemología vagabunda es osada, no bastaba con lo anterior, la previsible investigación, era necesario que nuevos pasos-artísticos-soñadores se sumaran. Irían al centro del país: a mostrar Colombia a Colombia.

En el principal teatro del país, el Colón, por supuesto, casi los mandan a la hoguera de la santa inquisición por atreverse a proponer una representación del Grupo de Danzas de la “negra” Delia Zapata Olivella. Y era lo esperado como fue en Cali y en Medellín. Sus pasos-coreografías estaban reconfigurando las ideas arcaicas de la nación andino-céntrica colombiana. Sus cantos e instrumentos continuaban el proceso de ruptura del sesgo colonial. Se rivalizó con las ideas eugenésicas y racistas que pululaban los centros intelectuales, académicos, políticos, artísticos y culturales. Fue una disputa frontal contra y por el poder. La epistemología vagabunda fraguaba su otro instante de gloria, trascendía lo provincial, era nacional y sus inquietudes sacudían y socavaron las estructuras identitarias de un país. Era otra Colombia. A esta portentosa acción, la nombramos proyección étnica vagabunda.

Nos referimos como proyección étnica vagabunda al compendio hecho por MZO en toda su trayectoria escrita, académicamente reflexionando sobre la identidad nacional y amefrikana. En el océano de sus producciones escritas y orales esta preocupación lo asalta. Desde temprana edad hasta el final de su vida defendió la trietnicidad como la piedra angular de nuestra sociedad. Él defendía esta causa no solo porque era una condición de América, su familia era vivo ejemplo de las tres raíces: su padre era afro, su madre era fruto de una relación entre un catalán y una indígena de Urabá. Sin embargo,

en su estancia estudiantil en la fría Bogotá el peso de las realidades sociales le avisó cómo el mundo lo vería: un negro miserable costeño. Estos eventos y muchos otros más que él describe detalladamente en su autobiografía ¡Levántate mulato! Por mi raza hablará el espíritu (ZAPATA 1990) lo llevaron a decantarse por el estudio de las realidades de los africanos y sus descendientes en el mundo. Lo nombramos como proyección porque en los etnónimos utilizados en su literatura, se evidencia una reflexión profunda desalienadora, descolonizadora y antirracista. Este es el recorrido: negros, gente de color, nigger, esclavos, mulatos, zambos, morenos, mestizos, triétnicos, trigueños, cimarrones, africanos, afrocolombianos, afronorteamericanos, afroamericanos, ekobios y afro.

Esto argumenta acerca sobre los dos últimos términos citados:

Ekobio: Sinónimo de cófrade entre los ñañigos de Cuba (ZAPATA, 2010, p. 653)

Los movimientos desalienadores, interesados en abandonar la terminología acuñada por los esclavistas, recomiendan el cambio del vocablo “negro”, recargado de connotaciones despectivas y deshumanizantes, por los de “africano” o “afro”, en referencia a los nacidos o descendientes de los pueblos y las culturas de África. (ZAPATA, 1997, p. 345)

Volvamos a los Pasos en Tambores de América para despertar al Viejo Mundo.

Es menester citar a estas intrépidas e intrépidos miembros de esta comarca disruptiva: Leonor González Mina, de Robles, Valle del Cauca; Madolia de Diego, de Quibdó, Chocó; Teresa Gutiérrez, de Riohacha, Guajira; Julio Rentería, de Tadó, Chocó; Juan Lara, Antonio Fernández y José Lara, de San Jacinto; Lorenzo Miranda, de San Basilio de Palenque; Salvador Valencia, de Guapi; Roque Arrieta y Erasmo Arrieta, de Mahates, y Óscar Salamandra, de Quibdó.

Gracias a ellas, a ellos, además de lo anterior narrado, se crearon y se fundamentaron los hitos fundacionales de las danzas, ritmos, cantos y músicas que representan a Colombia hoy.

La epistemología vagabunda, y sus epistemólogos vagabundxs, nos aguardaban otro desafío mayor: realizar una gira por Europa y Asia. Representar a Colombia en Francia, España, Alemania, Checoslovaquia, Rusia y China, sin ningún tipo de patrocinio oficial y privado.

Sus pasos dialogaron con los otros pasos del mundo. El periplo explotó sus límites geográficos de campesinxs: de lo que es el mundo, de las relaciones en el mundo. Las

representaciones artísticas realizadas<sup>12</sup> en innumerables y plurales lugares asombraron y conmovieron a escépticos, académicos, intelectuales, músicos y eruditos. En los dos años convivieron con mongoles, franceses, argelinos, alemanes, hindúes, asiáticos, senegaleses, vascos, gitanos, mexicanos, cubanos, españoles, catalanes, ucranianos, georgianos, chinos, etc.

¿Qué seres regresaban a Colombia?, ¿qué sucedía en la mente de nuestro inicial vagabundo y su hermana la directora?

La gran mayoría de los integrantes del viaje terminaron siendo iconos y representantes de la cultura popular en Colombia, unxs con más suerte que lxs otrxs.

La maestra Delia dedicó su vida por completo a la investigación, enseñanza y divulgación de las danzas tradicionales de Colombia.

¿Y el vagabundo Manuel? Continuó en otros viajes, no tan extensos, pero sí intensos. Asumió su vocación por completo, siendo un prolífico literato, y narrando en ensayos, investigaciones, cuentos, obras teatrales, novelas, fábulas y crónicas periodísticas su confrontación a un mundo, que sin importar las ideologías, extirpa y carcome a las mayorías.

Podríamos concluir que la epistemología vagabunda se termina de fundamentar cuando MZO publica su obra culmen: *Changó, el gran putas* (2010). Surgen en el escenario los Orixás (inicialmente desconocidas por él, pero descubiertas entre experiencias, textos, viajes, congresos y conferencias). Según la novela, es gracias a ellos la llegada, cuidado y fortaleza de los africanos y sus descendientes en América. A lo descrito por MZO en el libro lo denominamos Orixánarrativas: somos una narración de las deidades, éstas nos acompañan y nos protegen (aun con nuestro desconocimiento e inmersos en los sincretismos religiosos) para perpetuar sus incidencias, sus filosofías. En toda la obra de MZO hay una pulsación de las Orixánarrativas, éstas se manifiestan en muchos personajes de los cuentos y novelas de él; y aunque no era así nombrado por MZO, podemos identificar una cercanía en cada ser relatado: la mayoría son afrodescendientes, empobrecidas, procuran una búsqueda por la justicia social y tienen experiencias mágico-religiosas. Citaremos rápidamente los nombres y la obra donde hacen presencia estos seres, muy cercanos a las elucubraciones del JuanGui: el Currao en Tierra mojada (ZAPATA 1947); Mamatoco, La capitana” y el policía Rengifo en La Calle 10 (ZAPATA 1960); la “Cachaca”, la vieja Chana, el cabo Rosendo, “Don Cegato”,

---

<sup>12</sup> En este enlace aparece el grupo en una presentación en Francia.

<https://m.facebook.com/groups/539719489571569/permalink/1334464880097022/>

Dionisio Montes, Malambo y Marco en Cuentos de muerte y libertad (ZAPATA 1961); Máximo en Chambacú, corral de negros (ZAPATA 1963); Domingo el Santo y Jeremías en Chimá, nace un santo (ZAPATA 2002); Estanislao y los pelafustanes en Detrás del rostro (ZAPATA 1963); Pacho Rueda el acordeonero y Elder-Leroy en ¿Quién dio el fusil a Oswald? y otros cuentos (ZAPATA 1967); Jomo Kenyatta en Hemingway, el cazador de la muerte (ZAPATA 1993); Manuel Saturio Valencia en El Fusilamiento del Diablo (ZAPATA 1989).

La Epistemología Vagabunda, y sus tres componentes descritos (Investigación vagabunda, Proyección étnica vagabunda y las Orixánarrativas), nos impulsan a acercarnos a nuestras realidades y problemas desde otros lentes: los nuestros, sin la sempiterna dependencia europea, norteamericana, colonial e imperialista. En Las claves mágicas de América (ZAPATA 1989) MZO reitera, plantea y argumenta esta necesidad imperante. Creemos que es un buen resumen de lo que aquí denominamos Epistemología Vagabunda:

En la interpretación formal de los fenómenos culturales de América, siempre mirados desde la perspectiva del colonizador, los hechos suelen examinarse con el rigor histórico del método cartesiano. Los conceptos de magia y religión están plenamente clasificados. Hay un marco, una hipótesis, una teoría que responde a una experiencia conocida. La causalidad, la contingencia, la concreción. **Pero América, aventura de los sueños, hazaña de la improvisación, laboratorio de las acciones y las sangres, exige su propia dinámica interpretativa.** Mucho más cuando están involucradas la vida, la muerte y el destino de hombres mágicos (ZAPATA, 1989, p.110 – el destaque es nuestro).

La Epistemología Vagabunda emanada de MZO nos permite comprender la trayectoria corta, pero vehemente del intelectual afrocolombiano Juan Guillermo Rúa Figueroa.

La eterna búsqueda (incomprendida, criticada y menospreciada) de querer estar en las entrañas del pueblo, de querer recorrer el mundo para escudriñarlo, escucharlo, denunciarlo y actuarlo (muy disidente de los valores paisas) se corresponde con la investigación vagabunda inmersa en toda la producción de MZO.

La proyección étnica vagabunda, dialoga con las inquietudes y preguntas identitarias étnico-raciales expuestas en el archivo de JuanGui.

Las obras Chibchacum y Vida y muerte en el litoral plantean una disrupción del ideal blanco homogeneizador antioqueño. La primera inquiere en las cosmogonías de los pueblos originarios del territorio colombiano y la segunda es un tratado sobre las visiones sincréticas del devenir socio-político del pueblo afro del litoral Pacífico.

Las Orixánarrativas nos guían para discernir el portento de intelectual afro que fue JuanGui. Pese a todas las vicisitudes, encontró las formas, maneras y variixs aliadxs para llevar a cabo su propósito político-artístico: “que se junten las gentes del pueblo”, incompatible con la idea colonizadora paisa, pero estrechamente cercano al mundo solidario y horizontal expuesto por MZO en Changó, el gran putas, en los dos últimos ensayos del libro La rebelión de los genes (1997), en La claves mágicas de América (1989) y en El árbol brujo de la libertad (2002).



Fotografía 5. Obra Chibchacúm  
Fuente. Archivo personal Juan Guillermo Rúa

#### **4. CANTICUENTOS: DIFUSIÓN ORAL POR MEDIO DE LA EPISTEMOLOGÍA VAGABUNDA**

Las comunidades afrocolombianas, diseminadas en todo el país, han perpetuado sus memorias e historias por medio de diversos formatos: artesanales, musicales, dancísticos, religiosos, orales, escritos, artísticos, deportivos, culinarios, etc. Los discursos encontrados en estos medios contrastan abiertamente con la voz oficial nacional, esta afirmaba la incapacidad racional de los africanos y sus descendientes; la invalidez e infructuosidad de sus pensamientos y creencias; y la negación categórica de los múltiples aportes económicos, políticos, sociales, étnicos y culturales al país. Los legisladores coloniales y republicanos, basados en diversas creencias, leyes y formas, prohibieron el acceso a la escolarización de los africanos y sus descendientes. La palabra escrita estaba supeditada y cohibida.

La voz, los cantos, los ritmos, las danzas: la oralitura (MARTINS 1997) irrumpieron esas cadenas y difundieron el pensamiento político-social afrocolombiano antes de tener el acceso, en este continente, a la posibilidad de expresarse por medio de la escritura. Esa oralitura está inmersa en la producción artística, musical y social del maestro Alfonso Córdoba Mosquera “El Brujo” (1926-2009) nacido en Quibdó, Chocó. “El Brujo” fue orfebre, constructor de instrumentos musicales, diseñador de trajes en el Carnaval de Barranquilla y en las Fiestas de San Pacho en Quibdó, cantante, fundador de varios grupos musicales, compositor y sobre todo un contador de historias: un cantincuentero. Un científico social que narraba, escuchaba, difundía, problematizaba, cuestionaba y elogiaba, las circunstancias sociales del país, y con mayor énfasis, las de su natal Chocó, a partir de sus composiciones orales y musicales.

Cantos que se cuentan, cuentos que se cantan, esa puede ser la mejor definición para los canticuentos hechos por “El Brujo”. Sus narraciones versan en variados temas como la minería, los campesinos, la historia afrocolombiana, los rituales fúnebres, los oficios tradicionales del Chocó, las cosmovisiones afro e indígenas, la migración a las grandes urbes, la flora y fauna del Chocó, etc.

Son cinco las producciones musicales hechas por él (CÓRDOBA 1985, 2000, 2007, 2017a, 2017b), sus canciones más conocidas son La pataleta, El negrito contento, Oda raizal, Son Cepilla’o con minué, Cazador y armadillo, Serenata chocoana, Nostalgia africana. Varias de sus composiciones fueron grabadas por grupos nacionales como

Guayacán Orquesta y el Grupo Niche.

Existen, afortunadamente, cuatro documentales que narran la vida de “El Brujo” (OTERO 1989; SILVA 2008; RAMIREZ 2011; CHAPARRO 2012) en ellos se puede reconocer la magia creativa, narrativa y política del maestro. Mis conocimientos sobre el maestro son gracias a éstos trabajos audiovisuales, a ellos me acerqué después de que en el año 2011 asistí a un programa de televisión, en el canal TELEMEDELLÍN, donde “El Brujo” se estaba presentando en un evento llamado la NOCHE NEGRA perteneciente a la Feria de las Flores del año 2004.

Al descubrirlo quedé maravillado de la capacidad histriónica, narrativa y musical de “El Brujo”. El impacto fundamental fue la manera en cómo él narraba las realidades de la población afro, muy distante del mundo artístico y escénico de Medellín y de Colombia, que representa racista, peyorativa y estereotipadamente a las comunidades afro.

Decidí seguir estudiando sobre “El Brujo”, accediendo a su música, entrevistas, vídeos, etc. y visitando, en el 2012, la ciudad de Quibdó para conocer de cerca su legado. La impronta de “El Brujo” me hizo recordar las historias y vivencias con mi bisabuelo materno Francisco Antonio Lasso Caicedo (1905-1988). Sus cuentos e historias aún son narradas por mi madre y por mis tíxs. Con él conviví hasta mis cinco años, aún perviven, en mis primos y en mí, las narraciones de un anciano campesino que en sus últimos años de existencia, recorría descalzo las polvorientas calles de Cali, reciclando cartón, vidrios, papel, aluminio y huesos, y que nosotros sus bisnietos lo seguíamos por unos dulces de mora y aguardiente.

Entre abril del 2016 a septiembre de 2018 tuve la fortuna de hacer una inmersión artística con los canticuentos. Canticuenté en diferentes lugares como plazas de mercados, centros comunitarios, universidades, buses, restaurantes, ferias, calles, centros culturales, escuelas, plazas, festivales, teatros, etc. donde interactuaba y aprendía con las comunidades, encontrando un estilo de narración que fuera cercano a ellas y le rindiera un homenaje a El Brujo y a las comunidades afro representadas en mi bisabuelo, esa obra la nombramos ANCENTRAL-ES: homenaje a Alfonso Córdoba “El Brujo”<sup>13</sup>.

En el mismo sentido, compartí con maestrxs contadorxs y artistas escénicos que fortalecieron mi puesta en escena, aportando sus miradas críticas, estéticas, orales, escenográficas y políticas. En Ecuador: Pablo Tatés, Carlos Cáceres y Tarpuk Analuiza en Quito; Choko Chokilla en Cuenca. En Perú: Fernando Barranzuela en Yapatera; Dimas

---

<sup>13</sup> <https://www.youtube.com/watch?v=6WmxGXL0EBo>

Gil en Zaña; Pepito Ron en Lima; Lalo Izquierdo en San Luis de Cañete. En Bolivia: Martín Céspedes en La Paz; Andrés Medina, Jorge Calero, Ariel Vargas en Santa Cruz de la Sierra. En Paraguay: Alejandra Díaz, Laura Ferreira, Víctor Sossa, Chacho López y Nelson Arce en Asunción. En Brasil: Odé Amorim en São Paulo; Nathalia Grilo en Río de Janeiro, Brasil; la familia Pereré en Vitória, Espírito Santo; Toni Edson en Maceió; Adélia Oliveira y Roma Julia en Recife, Brasil.

Fruto de esta experiencia hemos realizado cuatro obras de canticuentos, (incluyendo el homenaje a “El Brujo”) Cuentos de perro: Don Peri do Pandeiro, una obra para niñxs donde se narra un viaje por Suramérica (aún sin estrenar); Lxs PensArtes, reflexiona acerca de lxs artistas y gestorxs culturales del continente<sup>14</sup>; Manuel Canticuentado, canticuentos sobre el intelectual Manuel Zapata Olivella<sup>15</sup>, esta obra fue ganadora de la Beca de Narración Oral 2019, de la Secretaría de Cultura Ciudadana de la Alcaldía de Medellín.

Lo anterior escrito, son las razones por las que el maestro Andrea Ciacchi, como lo nombré al inicio, sugirió realizar la disertación con una puesta en escena artística.

“Negro me llaman porque soy negro, nunca he tenido otro color”: canticuentos sobre la construcción identitaria afrocolombiana en Medellín del artista Juan Guillermo Rúa, es el nombre con el cual hemos nombrado la obra. La frase inicial hace parte de la obra Vida y muerte en el litoral, es proferida por JuanGui en 1981 y es el momento donde él realiza su autodeclaración como afrocolombiano, un acto completamente subversivo para las dinámicas étnicas, políticas, sociales y económicas de la ciudad de Medellín.

Nuestra metodología para realizar canticuentos, inspirados en la sensibilidad de “El Brujo”, es acceder y absorber todo tipo de información respectiva del tema que se aborda. Estando en completo sigilo a cualquier elemento, circunstancia, sensación, texto, verso, intuición, etc. que nos guíen para designar las formas poéticas, estéticas, rítmicas y orales que permitan una acertada narración.

Para canticuentar a JuanGui iniciamos digitalizando y analizando su prolífico archivo personal, principalmente hacíamos hincapié en detectar elementos que trataran el tema de la identidad afro, como citas, imágenes, poemas, etc. A la par realizamos diálogos con sus hermanxs, con lxs investigadorxs de su obra, con sus amigxs y con sus compañerxs de teatro y de movimientos sociales y políticos.

A su vez realizamos lecturas sobre los problemas (identidad, teatro,

<sup>14</sup> <https://www.youtube.com/watch?v=TINoQUUnLPTE>

<sup>15</sup> <https://www.youtube.com/watch?v=K5POkzhje0>

afrocolombianos, afrodiáspora, afro corp-oralidades, epistemologías afro, filosofías africanas) que se plantean al querer comprender a JuanGui.

Decidimos que el libro “Changó, el gran putas” (ZAPATA 2010), bajo el código de la Epistemología Vagabunda, nos daría los elementos musicales de la obra. Ella es un tratado de la historia afrodiaspórica, en cada uno de sus cinco capítulos se hallaron diálogos y cercanías con nuestro problema de estudio.

El **capítulo uno** narra las razones de llegada de los africanos a Améfrica; la relación intrínseca de los africanos y sus descendientes con los Orixás; las incidencias en los navíos esclavistas; y la llegada a las costas del “Nuevo Mundo”.

Las disputas de los africanos en Cartagena contra el ignominioso establecimiento colonial y la formación revolucionaria y libertaria de los cimarrones y sus respectivos palenques es el relato del **capítulo dos**.

El **capítulo tres** versa sobre la revolución haitiana y la efectiva participación de los Orixás en esta conquista.

Las discusiones sobre el mestizaje y sus respectivas implicaciones psicosociales en cuatro personajes históricos (Simón Bolívar, el Almirante José Prudencio Padilla, José María Morelos y el Aleijadinho) son el tema del **capítulo cuatro**. Aquí es citado el concepto “sombra perro”, indispensable para nuestra obra, con el MZO describe los procesos de negación y ocultamiento de la herencia africana que se dan en una persona que es fruto de una relación interracial.

El **capítulo cinco** narra los periplos del movimiento afronorteamericano desde el tiempo colonial hasta los años sesenta del siglo XX. Se basa en la descripción detallada de la vida de una lideresa y de cómo sus circunstancias están aunadas a la realidad histórica y política nacional e internacional.

Planteamos tres momentos para realizar la narración: sombra perro o el desconocimiento-negación de ser negro, la autodeclaración identitaria y la politización.

**Momento 1:** Sombra perro “el ser actor de mi propia tragedia, me resulta algo monstruoso”.

Con sombra perro discutimos los silencios, las posibles negaciones y la presión (racismo y discriminación) a la que estuvo expuesto JuanGui viviendo en Medellín. El capítulo cuatro de Changó, el gran putas, es la base musical de este momento. El ritmo musical escogido es el bullerengue, el aparece cuando la sombra perro es citada.

**Momento 2:** “negro me llaman porque soy negro”

Identificamos y damos cuenta del momento en el cual JuanGui asume y expone su identidad afrocolombiana, en la obra Vida y muerte en el litoral, contrariando los valores identitarios paisas que se proclaman e inducen en su ciudad.

Los capítulos uno y tres de Changó, el gran putas, acompañan este momento. Instrumentos de percusión menor y tambores como djembes, congas y llamador son los seleccionados.

**Momento 3:** “negro como el papa, como un cimarrón”

JuanGui descubre, gracias a su investigación vagabunda nacional, que en Amefrika existieron seres disidentes-libertarios que trastornaron en múltiples ocasiones el orden económico, político, social y cultural establecido por el esclavizador. Destacamos la osadía de JuanGui en identificar esta gesta como uno de los máximos valores de la afrodiáspora: ser libres, ser cimarrón.

Los capítulos dos y cinco de Changó, el gran putas, fundamentan este momento. La trompeta es el instrumento protagonista.

Ante nosotros hay un desafío despiadado, tenemos el compromiso de canticuentiar las circunstancias de cómo se hace negro, ¿o cómo lo hacen negro?, a una persona en una ciudad racista como Medellín. Para entender a esa barbarie recurrimos a Fanon (2009); él, y la maestra Souza (1983) nos guiaron en nuestro descifraje de la complejidad del tema: “alienación”, “desalienación”, “asimilación”, “sumisión” fueron los términos pilares.

Souza inquiera sobre las peripecias que afronta la comunidad negra en Brasil cuando se pretende ascender socialmente. Dejar de ser negro y volverse blanco son las imposiciones, “entre la espada y la pared” esboza el dicho popular. En ese laberinto sin salida se encontraba JuanGui, aunque ascender socialmente no era su pretensión, podemos pensar que existía en él una carcoma que lo consumía, un profundo conflicto entre ser negro y ser paisa. De nuevo “lo monstruoso”, de nuevo “la tragedia”: negarse y desconocerse como negro, afirmarse como paisa, ser rechazado, ser discriminado y ser excluido por lo paisa. Esto expone la maestra Souza:

Partimos de uma hipótese: a de que o negro tem dificuldade de conquistar uma identidade egossintônica que o integre ao seu grupo de origem e que o instrumentalize para a conquista da ascensão social. Numa sociedade de classes onde os lugares de poder e tomada de decisão são ocupados por

brancos, o negro que pretende ascender lança mão de uma identidade calcada em emblemas brancos, na tentativa de ultrapassar os obstáculos advindos do fato de ter nascido negro. Essa identidade é contraditória; ao tempo em que serve de aval para o ingresso nos lugares de prestígio e poder, o coloca em conflito com sua historicidade, dado que se vê obrigado a negar o passado e o presente: o passado, no que concerne à tradição e cultura negra e o presente, no que tange na experiência da discriminação racial. (SOUZA 1983, p. 73)

Para Fanon, desalienarse verdaderamente implicaba tener un conocimiento y acercamiento completo y vivido de los acontecimientos socio-económicos. ¿Cuáles serían esos sucesos desalienantes en la vida de JuanGui?, ¿cuándo comprendió lo alienado que estaba?

En el mismo planteamiento que Souza (1983) y Fanon (2009) se encuentra MZO con su cuento, desconocido y poco estudiado y citado, Un extraño bajo mi piel de 1967. En nuestra primera lectura lo identificamos como un guiño de MZO a Fanon, y como una ficción, en catorce páginas, del libro Piel negra, máscaras blancas. El protagonista de la historia es Elder-Leroy un afronorteamericano que odia ser negro y desea ser blanco. Él es fruto de una “relación” interracial, su madre opto por querer atravesar generacionalmente la línea de color, y sus consecuentes beneficios sociales, teniendo un hijo con anciano blanco racista que casi la asesina en el acto. MZO describe dos momentos esenciales de la dicotomía individual, familiar (abuela-madre) y colectiva que habita en Elder-Leroy: se vuelve blanco por miedo, se transforma en negro por odio. ¿Cuáles fueron los miedos y odios de JuanGui?

Las obras de Souza, Fanon y MZO son inspiración y base fundamental del guion del canticuento sobre JuanGui, sus cuestionamientos, deliberaciones y aseveraciones están diseminados en toda la puesta en escena.

## 5. MOMENTO 1 - SOMBRA PERRO “EL SER ACTOR DE MI PROPIA TRAGEDIA, ME RESULTA ALGO MONSTRUOSO”

Enero 15

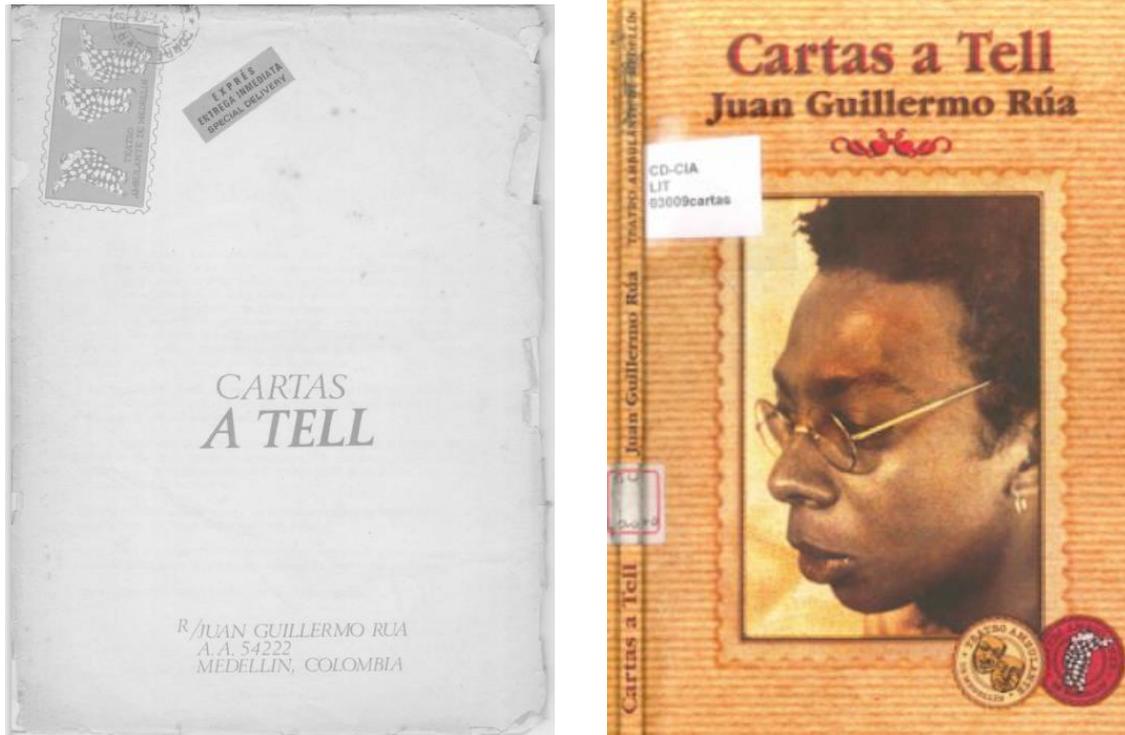
El tinglado me absorbe. No puedo dejar mi rol interrumpido cuando termina la función. Tell, querida, el ser actor de mi propia tragedia me resulta algo monstruoso. A veces no se sabe a ciencia cierta, si es teatro la vida, o si sólo realmente se vive cuando nos transformamos en escena (RÚA 2005, p. 7).

JuanGui plasmó en escena todas las preocupaciones socio-políticas que lo abarcaban. Su accionar político-artístico fue el instrumento para responder a todas las situaciones locales, nacionales e internacionales que respiraba, sentía, soñaba y sufría. Sus poemas, canciones, cantos, cartas, obras y dramaturgias certifican esto. Una mente brillante y versátil que logra interpretar y traducir escénicamente todo lo que lo rodea. Esto decía él en 1982:

El teatro es para mí una síntesis de la vida misma y de todo el arte. Hay muchas escenas de la vida cotidiana que vistas en teatro cobran más sentido [...] Hay que tomar las situaciones que se dan en la vida real y crear a través de ellas. (EL COMÚN 1982, p.10)

En 1985 publica el libro *Cartas a Tell*, este se torna el texto de él más conocido, leído y estudiado. Es una narración corpo-poética de Medellín. Diversas emociones atraviesan los textos-días que minuciosamente son enarbolados. No es la voz de un individuo la que se escucha, tampoco es la inventada remitente Tell. Son los ecos de una ciudad en afugias que dialoga entre sí, descifrando las realidades, delimitando los temores y pronunciando las predicciones de una urbe infestada de caos, miedos, desidias y una hecatombe a instantes de explotar. Es un texto indispensable para comprender las dinámicas socio-políticas de Medellín entre los años 70, 80 y 90.

*Cartas a Tell* es un antecedente y un puente literario-poético de obras clásicas de la literatura urbana antioqueña y colombiana como *No nacimos pa' semilla* (SALAZAR 1990), *La virgen de los sicarios* (VALLEJO 1994) y las películas del Rodrigo D. No futuro (1990) y *La vendedora de rosas* (1998) del cineasta Víctor Gaviria. Todas estas obras, narran la descomposición social de una ciudad. De nuevo la intriga nos apremia indagando las razones por las cuales *Cartas a Tell* no hace parte del canon, posiblemente serán de corte melaninosas.



Fotografía 6 y 7. Portadas de las dos ediciones de Cartas a Tell  
Fuente. Archivo personal Juan Guillermo Rúa

Es en *Cartas a Tell* donde JuanGui descarga meticulosamente sus pensamientos. El poemario también se puede identificar como una posible válvula de escape ante la angustiante situación que vivía: llevaba dos años ciego, padeciendo un tumor en el cerebro, con varias trepanaciones, sin poder ejercer su labor artística, con una economía precaria, sin apoyo del gobierno, con una asfixiante represión social estatal y múltiples asesinatos a líderes sociales, artistas y a quién tuviera un pensamiento divergente al régimen.

En el poema de enero quince podemos descifrar una potente reflexión marcada de angustia: “el ser actor de mi propia tragedia, me resulta algo monstruoso”. ¿Cuál sería la tragedia?, ¿qué sería lo monstruoso?

JuanGui era incompatible con los valores promovidos por la sociedad antioqueña. Aunque logró trascender en el mundo artístico, gracias a su talento y carisma, padeció los embates racistas, en una sociedad como la Medellín de la segunda mitad del siglo XX.

¿Cómo construyó su identidad afrocolombiana en medio de una sociedad tan férrea y dominante como la paisa?, ¿cómo logró separarse de los presupuestos e imposiciones escolares, culturales, religiosos, artísticos y políticos antioqueños?

En el archivo encontramos silencios respecto a estas preguntas. Creemos que a

esto se refiere cuando habla de la “tragedia” y de lo “monstruoso”. Ir en contracorriente, de la sociedad y los valores donde nació, es una “tragedia” y es algo “monstruoso”. Es una carga y un desafío extremo. Aún así, decide en una ciudad con un número muy bajo de población afro, autodeclararse como “negro”.

JuanGui se autodeclara como “negro” en 1981, a sus veinticinco años, desafiando la institucionalidad y a la sociedad antioqueña que lo formó para negarse como “negro”, pero que lo hacía y trataba como “negro”. JuanGui respondió con gallardía a lo que desde siempre le habrían hecho sentir: era un negro en una sociedad que se considera blanca.

¿Cuántas burlas escuchó?, ¿cuántas persecuciones vivió?, ¿cuántos rechazos padeció?

Una de sus amigas nos contó, de ciertas mofas e improperios creados contra él, y de cómo lo llamaban “Melchor” cuando participaba con un grupo de amigos.

Al ser nombrado y entrevistado por la prensa local, ciertos periodistas encontraban la necesidad de resaltar aspectos, que ellos consideraban relacionados, con el origen afro de JuanGui: “su piel achocolatada [...] el San Martín de Porres del Teatro Antioqueño”(ARISTIZABAL 1981); “ritual negroide” (5 años del teatro ambulante, S.F.); “tradición negra” (VILLA 1983); “y el negro Juan Guillermo se despide con su sonrisa limpia” (SALAZAR 1988); “su mismo rostro moreno” (MESA 1988); “un delgado hombre moreno” (NATACHA, S.F); “el negro Rúa” (TEJADA 1998).

730

FF 06772286

REPÚBLICA DE COLOMBIA  
SECRETARÍA DE SALUD PÚBLICA  
REGISTRO NACIONAL DE ESTADOS PERSONALES

PATROQUIA DE EL CALVARIO

EL SUSCRITO CERTIFICA :

Libro 14 folio 324 / 730

"En la Parroquia de El Calvario a, siete de Agosto  
de milnovecientos cincuenta y seis, el suscrito Párroco, bauti-  
zó solemnemente a un niño , nacido el cinco de Julio último,  
a quien nombró JUAN GUILLERMO ,hijo legítimo de Juan de Dios  
Rúa y Rosa Figueras. Abuelos paternos: Eugenio Rúa y Felicidadx  
Bohorquas. Maternos: Nacario Figueras y María Inés García.  
Padrinos: Ubaldo Jaramillo y Dolly Rodríguez. Doy fe Godofredo  
Gómez. Pbro. " \_Med. Agosto 24/75. Doy fe  
Gcc./

Abxa  
Accesse

3.312.080

Fotografía 8. Partida de bautismo de Juan Guillermo Rúa  
Fuente: Archivo personal Juan Guillermo Rúa

Al dialogar con sus hermanxs sobre la identidad afrocolombiana del JuanGui surgen varias posturas. Todxs se autodeclaran como negrxs. Identifican el origen afro del padre, nacido en la vereda San Andrés del municipio de Girardota, un antiguo palenque ubicado a dos horas y media de Medellín, con el cual no tienen ningún tipo de relación.

Ovidio, el hermano mayor, es vehemente al afirmar: (1) no tener experiencias de racismos en Medellín; (2) el buen trato de Medellín hacia ellxs; (3) como las acciones afirmativas son una forma de exclusión y de inferiorización de la comunidad negra; (4) el pertenecer a todas las sangres, gracias al origen indígena de su madre procedente del municipio de Liborina, Antioquia.

Al ser indagadas sobre los temas étnicos-raciales, las dos hermanas sólo se limitan a autodeclararse como "negras".

Las palabras y el posicionamiento político del hermano menor Edgar son otras: (1) su formación identitaria afrocolombiana inicia en 1980 con los procesos artísticos formales en la ciudad; (2) recuerda cuando Chucho Mejía, su profesor de folclor en la EPA(Escuela Popular de Arte de Medellín), le “enseñó a ser negro”; (3) describe cómo sus hijxs, en ciertas situaciones, han sido rechazadxs por el color de piel en la ciudad; (4) rememora las enseñanzas y el llamado a la conciencia étnica del guerrillero afro Kunta Kinte en los barrios periféricos de Medellín; (5) se vincula a los procesos organizativos de base afro en la ciudad y en el país; (6) lidera el proceso de consecución de la Casa de Integración Afrodescendiente en Medellín; (7) es candidato a la Cámara de Representantes por la Circunscripción Especial de Comunidades Negras en el año 2010.



Fotografía 9. Candidatura política de Edgar Rúa

Fuente. Archivo personal Edgar Rúa

En las amplias discusiones sobre las identidades étnicas-raciales que han surgido

en Colombia, los gobiernos de turno han cumplido la función de construir, repetir, cimentar y perpetuar discursos de odio, de racismo y de estereotipos hacia los grupos sociales que no entraban, ni entran, en el padrón establecido por las élites coloniales y republicanas. Las instituciones del estado sirvieron como instrumentos para defender y promulgar esas ideas, concepciones, miradas y posturas hacia lo que se consideraba diferente.

Los términos “trigueño” y “mulato” brotan del archivo. Son las maneras como la institucionalidad colombiana identifica étnicamente a JuanGui. La primera pertenece a la cédula de ciudadanía expedida por la Registraduría Nacional de Colombia. La segunda proviene de un trabajo final de grado de la Universidad de Antioquia. Ambos términos son construcciones coloniales que buscaban denigrar y perseguir las relaciones interraciales en ese tiempo, principalmente las dadas con los africanos. Términos ampliamente difundidos y utilizados con una connotación animalesca, “monstruoso”, bestial, salvaje e irracional (ZAPATA 1989, p. 129).



Fotografía 10. Cédula de Ciudadanía de Juan Guillermo Rúa  
Fuente. Archivo personal Juan Guillermo Rúa

El hombre, nacido el 5 de julio de 1956, se llamaba Juan Guillermo Rúa Figueroa y era hijo de una pareja mulata que se había establecido en Medellín en la década del cuarenta. Cuando se casaron, Juan de Dios Rúa ya era viudo y Ana Rosa Figueroa, mucho menor, había llegado de Liborina, un pueblo al Occidente de Antioquia en cuyas veredas había sido maestra de escuela.

Fotografía 11. Recorte Trabajo final de Grado Paula Osorio  
Fuente. Trabajo final de Grado Paula Osorio

En este momento de la obra nos estamos preguntando sobre qué sucedía en la mente de JuanGui respecto a su construcción identitaria afrocolombiana. ¿Por qué tanto silencio?, ¿cuál era el impacto que ejercía sobre él la identidad paisa?, ¿qué tan alienado estaba a los discursos racistas y estereotipados de la sociedad antioqueña y colombiana?, ¿se sentía blanco?, ¿se creía paisa?, ¿odiaba ser negro?, ¿hasta qué punto la sombra perro influía en él?, ¿por qué sólo a los veinticinco años asume abiertamente su identidad afro?, ¿cuál era su relación con la comunidad afro?, ¿por qué no menciona lecturas y acercamientos con intelectuales afro?

## 6. GUIÓN

### 5.1 Aclaraciones técnicas

Toda la obra va a estar guiada por el sarcasmo y la ironía que JuanGui utiliza en su obra *El Bufón*.

La obra tiene como participantes a tres artistas: un percusionista, un músico de vientos y el canticuentero.

Para la defensa de la disertación del 13 de diciembre, sólo será presentado el primer momento de la obra: **Sombra perro “el ser actor de mi propia tragedia, me resulta algo monstruoso”**.

Será un vídeo de aproximadamente treinta minutos, este formato transforma y limita la forma cómo realizamos nuestras presentaciones, donde existe una interacción con el espectador-participante.

El primer momento consta de tres partes: la venta, el canto y el monólogo del alienado.

No creemos que la construcción identitaria de alguna persona sea lineal, ni la nuestra, ni la de JuanGui. Por esta razón haremos un juego de tiempos, palabras, sonidos y voces que den cuenta de ese vaivén. Para hacer esto pensamos en el juego de las imágenes (blanco-negro y color) que surgen, distorsionan y narran el falso documental *Agarrando Pueblo* (MAYOLO Y OSPINA 1977) y la película *Memento* (NOLAN 2000).

**Personas con que dialogamos:**

Inés Rúa  
Miryam Rúa  
Álvaro Cadavid  
Ovidio Rúa  
Edgar Rúa  
Fernando Cuartas  
John Sossa  
Julio Córdoba  
Maria Eugenia Legarda  
Melquicedec Blandón  
Paula Camila Osorio  
Zayda Sierra  
Jota Villaza  
William Moreno  
Oliver Tábares  
Hander Henao  
Paulo Silva  
Odé Amorim  
Basilio Calazans  
Fernando García “El Gordo”  
Gonzalo Mejía  
Juan David Gómez Valenzuela  
Toni Edson  
María Eugenia Morales Mosquera

## 7. REFERENCIAS

- ALCALDÍA DE MEDELLÍN-CORPORACIÓN CON-VIVAMOS. Condiciones de vida de la población negra afrocolombiana, palenquera y raizal en Medellín. **“Caracterización socio demográfica”**. Medellín: Alcaldía de Medellín- Corporación Convivamos, 2011
- ÁLVAREZ, Biviana. **Diversidad de la poesía: crítica al sistema literario colombiano a finales del siglo XX**. Trabajo monográfico para optar al título de Filóloga Hispanista. Universidad de Antioquia. Facultad de Comunicaciones. Pregrado en Letras: Filología Hispánica. Medellín, 2018
- ARBOLEDA, Santiago. **Le han florecido nuevas estrellas al cielo: suficiencias íntimas y clandestinización del pensamiento afrocolombiano**. Quito - Tesis Doctorado en Estudios Culturales Latinoamericanos. Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador. Área de Estudios Sociales y Globales, 2011, 410 p.
- ARISTIZABAL, Delio. **Un teatrero llamado Juan Guillermo Rúa..** El Colombiano. Medellín. 27, Marzo 1981. Archivo Personal Juan Guillermo Rúa, 1981
- AROCHA, Jaime y MORENO, Lina. Andinocentrismo, salvajismo y afroreparaciones. En: MOSQUERA, C.; BARCELOS, L. (Orgs.). **Afro-reparaciones: memorias de la esclavitud y justicia reparativa para negros, afrocolombianos y raizales**. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia (Sede Bogotá), Facultad de Ciencias Humanas, Departamento de Trabajo Social, Centro de Estudios Sociales, 2007 p. 523-50.
- BAENA, Manuel. **Cómo se hace ingeniero un negro en Colombia**. Tipografía Manuel Arenas, Murcia, España. 1929
- CALDAS, Francisco. **“El influjo del clima sobre los seres organizados”**. Editado por Colección de historia, Vol. II, Biblioteca popular de cultura colombiana. Semanario del Nuevo Reino de Granada, (1808), Minerva, S.A., 1942
- CARONE, Iray & BENTO, Maria. **Estudos sobre branquitude e branqueamento no Brasil**. Psicologia social do racismo. Petrópolis: Vozes, 2002
- CAROTHERS, John & WORLD HEALTH ORGANIZATION. **The African mind in health and disease: a study in ethnopsychiatry / J. C. Carothers**. Geneva. World Health Organization, 1953
- CASTILLO, Luis. **Natanael Díaz. Un poeta en los laberintos de la política**. Editorial Crítica. Cali, 2022
- CHAPARRO, Alejandro. **Documental La balada de El Brujo**. Perros Romantistas, 2012
- CÓRDOBA, Alfonso. **Los brujos del son**. Discos Fuentes, 1985
- \_\_\_\_\_. **Chocó: Cantos de río**, selva y ciudad, 2000
- \_\_\_\_\_. **El Brujo y su timba**, música del viejo Chocó. Guana Records, 2007
- \_\_\_\_\_. **Inolvidable**. Producción Alexis Lozano, 2017a.
- \_\_\_\_\_. **Bolero de colección**. Producción Alexis Lozano, 2017b

FANON, Frantz. **Piel negra, máscaras blancas**. Ediciones Akal/ S. A. Madrid, España, [1952] 2009

HENAO, Darío. **O código Shangó: a cosmovisão mito-poética em Changó, el gran putas**, de Manuel Zapata Olivella; Tese Doutorado em Letras Neolatinas, Universidade Federal do Rio de Janeiro; Orientador: Elena Cristina Palmero González, 2017

JARAMILLO, María. **Vida y muerte en el litoral, de Juan Guillermo Rúa: oficio de difuntos y rito de cohesión social**. En: Jaramillo, M., et al. Del palenque a la escena: antología crítica del teatro afrolatinoamericano. Bogotá, D.C.: Universidad Nacional de Colombia, Facultad de Ciencias Humanas, Departamento de Literatura, 2012

JIMÉNEZ, Orián. **“Los amos y los esclavos en el Medellín del Siglo III”**, *Historia y Sociedad*, No 50. Medellín, Universidad Nacional de Colombia, 1998, pp. 119-134.

LARRAÍN, América. y MADRID, Pedro. **Aproximaciones al discurso de lo paisa en Colombia**. Revista de Antropología y Sociología: VIRAJES, 2020, v22 (2), 185-209. DOI: 10.17151/rasv.2020.22.2.8

**LAS AFUGIAS**. <https://youtu.be/p-y4iqsn1js> , 2020

LÓPEZ DE MESA, Luis. **El factor étnico**. Bogotá: Imprenta Nacional, 1927

MAYA, Adriana. **"Las Brujas de Zaragoza, resistencia y cimarronaje cultural en las minas de Antioquia"**. Santa Fe de Bogotá, América Negra No. 4, Pontificia Universidad Javeriana, 1993, pp: 85-98.

MAYOLO, Carlos y OSPINA, Luis. **Agarrando Pueblo**, Cali, 1977

MEJÍA, Gonzalo. **“Juan Guillermo Rúa. ENTREACTO”**, 1986

MENA, Úrsula. **En honor a la verdad Teresa Martínez de Varela (1913-1998)**. Bogotá M&H Consultar. Edición: 1a ed, 2009

MESA, Beatriz. **Un adiós para un juglar**. El Colombiano. Medellín. Noviembre, 1988. Archivo Personal Juan Guillermo Rúa.

MINISTERIO DE CULTURA. **Biblioteca de la Literatura Afrocolombiana**. 2010 [Biblioteca de Literatura Afrocolombiana - Colecciones digitales - Biblioteca Virtual del Banco de la República \(banrepcultural.org\)](http://Biblioteca de Literatura Afrocolombiana - Colecciones digitales - Biblioteca Virtual del Banco de la República (banrepcultural.org))

MÚNERA, Alfonso. **Por los senderos de sus ancestros: textos escogidos: 1940-2000**. Ministerio de Cultura. Bogotá, 2010

NATACHA, **Hasta siempre Juan Guillermo!!!** S.F.

NOLAN, Christopher. **Memento**. 2000

OSORIO, Paula. **“Juglar me he de morir”**: reportaje sobre la vida y obra de Juan

**Guillermo Rúa Figueroa.** Trabajo de investigación presentado como requisito para optar al título de Periodista. Universidad de Antioquia. Facultad de Comunicaciones, Departamento de Periodismo. Medellín, 2012

OTERO, Gerardo. Programa **El Litoral: “Son del Chocó”, capítulo segundo, “El Brujo”**. Cali, 1989 - [https://youtu.be/lHeqlyEw\\_68](https://youtu.be/lHeqlyEw_68)

PALACIOS, George. **Manuel Zapata Olivella (1920-2004): pensador político, radical y hereje de la diáspora africana en las Américas**. Editorial Universidad Pontificia Bolivariana, 2020

PRESCOTT, Lawrence. 1996. “**Perfil histórico del autor afrocolombiano: Problemas y perspectivas**”. En. Revista América Negra, No. 12, Bogotá, Pontificia Universidad Javeriana, 1996, pp. 107-133.

\_\_\_\_\_. “**Voces del litoral recóndito: tres poetas de la costa pacífica de Colombia**” (Helcias Martán Góngora; Hugo Salazar Valdés; Lino A. Sevillano)”. En. Lucia Ortiz (editora), “Chambacú, la historia la escribes tú”. Ensayos sobre cultura afrocolombiana, Madrid, Iberoamericana, 2007, pp. 133-155.

QUIJANO, Anibal. **Colonialidad del poder, eurocentrismo y América Latina**. En: Cuestiones y horizontes: de la dependencia histórico-estructural a la colonialidad/descolonialidad del poder. Buenos Aires: CLACSO, 2014

RAMÍREZ, Andrés. **Documental El negrito contento**. Madrid, Bogotá, Armenia, Quibdó. Gato Rojo producciones, 2011 - <https://youtu.be/Ohc6Lt9b1Ck>

RESTREPO, Eduardo. **Imágenes del “negro” y nociones de raza en Colombia a principios del siglo XX**. Revista de Estudios Sociales No. 27, agosto de 2007: Pp. 230. ISSN 0123-885X: Bogotá, 2007, p.46-65.

RÚA, Juan. **La moneda del centavo y medio / El Guadañas**. Medellín: Figea [Frente de Investigaciones de América Latina].1981

\_\_\_\_\_. **La Ceiba que llora desconsolada en La Playa con Junín**. En: 6 textos para teatro infantil. Medellín: Primer concurso de teatro infantil patrocinado por la Secretaría de Educación, Cultura y Recreación del Municipio de Medellín, 1982

\_\_\_\_\_. **El bufón**. Medellín: Editorial Letras,. [Cuadernos Uno en uno, no. 2], 1984

\_\_\_\_\_. **Cartas a Tell**. 2 ed. Medellín: Fundación por la Cultura Juan Guillermo Rúa, Confiar Cooperativa Financiera y Pregón Ltda., [1985] 2005

SALAZAR, Alonso. “**Si no es por la gente ya estuviera muerto**”. Entrevista a Juan Guillermo Rúa. En: El Mundo Semanal. Medellín, noviembre 12, 1988. p. 8. Archivo Personal Juan Guillermo Rúa.

\_\_\_\_\_. **No nacimos pa’ semilla: la cultura de las bandas juveniles en Medellín**. Bogotá: CINEP, 1990

SANCHEZ, Jota. **Entrevista a Juan Guillermo Rúa: “El pueblo tiene creatividad y fantasía”**. EL COMÚN. Febrero 1982. Pág 10. Archivo Personal Juan Guillermo Rúa.

SANDOVAL, Alonso. **De Instauranda aethiopum salute. El mundo de la esclavitud negra en América**. Bogotá, Biblioteca de la Presidencia de Colombia, [1627]  
SILVA, Lucas. **Rapsodia negra**. Lucas Silva. Hollywoodoo Films, 2021

SOUZA, Neusa, S. **Tornar-se negro ou As vicissitudes da identidade do negro brasileiro em ascensão social**. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1983

TEJADA, Ramiro. **Juan Guillermo Rúa: juglar ambulante. Hace 10 años canta. El Mundo**. Medellín. 7 Noviembre 1998, p. 6. Archivo Personal Juan Guillermo Rúa.

VALDERRAMA, Carlos. Folclore, raza y racismo en la política cultural e intelectual de Delia Zapata Olivella. **El campo político-intelectual Afrocolombiano**. Revista CS, (12)259-296. [fecha de Consulta 1 de Julio de 2022], 2013. ISSN: 2011-0324. Disponible en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=476348375008>

VALLEJO, Fernando. **La virgen de los siricaríos**. Editorial Alfaguara. Medellín: Colombia, 1994

VILLA, Armando. **El teatro Ambulante se “estacionó” en la piloto**. El Colombiano. Medellín. 11, Julio 1983, p. 2c. Archivo Personal Juan Guillermo Rúa, 1983

ZAPATA, Manuel. **Tierra mojada**. Editorial Bedout. Medellín, [1947] 1974  
 \_\_\_\_\_ **Pasión vagabunda**. Ministerio de Cultura. Bogotá, [1949] 2000  
 \_\_\_\_\_ **He visto la noche, 1953**. He visto la noche. Editorial Los Andes. Bogotá  
 \_\_\_\_\_ **China 6 a.m.** Ediciones S.L.B. Bogotá, 1954  
 \_\_\_\_\_ **La Calle 10**. Ediciones “Casa de la Cultura”. Bogotá, 1960  
 \_\_\_\_\_ **Cuentos de muerte y libertad**. Editorial Iqueima. Bogotá, 1961  
 \_\_\_\_\_ **Chambacú, corral de negros**, Editorial Bedout S.A.. Medellín, 1963  
 \_\_\_\_\_ **Detrás del rostro**, Ediciones Aguilar. Madrid, 1963  
 \_\_\_\_\_ **¿Quién dio el fusil a Oswald? y otros cuentos**. Editorial Revista Colombiana. Bogotá, 1967  
 \_\_\_\_\_ **Las claves mágicas de América**. PLAZA & JANES Editores Colombia Ltda. Bogotá, 1989a  
 \_\_\_\_\_ **El Fusilamiento del Diablo**, Plaza & Janés, Bogotá, 1989b  
 \_\_\_\_\_ **¡Levántate mulato!** Por mi raza hablará el espíritu. Primera edición: Editorial Rei Andes, Bogotá, 1990  
 \_\_\_\_\_ **Hemingway, el cazador de la muerte**. Arango Editores. Bogotá, 1993  
 \_\_\_\_\_ **La rebelión de los genes**. Bogotá: Editorial: ALTAMIR EDICIONES, 1997  
 \_\_\_\_\_ **Changó, el gran putas**. Ministerio de Cultura. Bogotá, 2010  
 \_\_\_\_\_ **El árbol brujo de la libertad**. Medellín. EDICIONES DESDE ABAJO, 2014  
 \_\_\_\_\_ **En Chimá, nace un santo**. Quinta edición: Ediciones Gobernación de Córdoba, Montería, 2002.  
 \_\_\_\_\_ **Tambores de América para despertar al viejo mundo**. Santiago de Cali: Pontificia Universidad Javeriana, Sello Editorial Javeriano, 2020

5 años del teatro ambulante, S.F.