

Capítulo 7.

**SEXTETO: EXPRESIÓN PALENQUERA
DE UNA HERENCIA AFROCUBANA
«ORIKI RI PALENGE RI MA LEGAO RI KUBA»**

Rina Orozco Rúa

Coordinadora del Área de Expresión Cultural y Artística de Bienestar Universitario
Estudiante del Doctorado en Sociedad y Cultura Caribe
Universidad Simón Bolívar
rina.orozco@unisimon.edu.co

Giovanni Fontalvo Osorio

Profesor de Música Folclórica de Bienestar Universitario
Universidad Simón Bolívar
giovanni.fontalvo@unisimon.edu.co

Fredy Barriga Lemus

Profesor de Música Folclórica de Bienestar Universitario
Universidad Simón Bolívar
fbarriga@unisimon.edu.co

INTRODUCCIÓN

La presente experiencia tiene como propósito resaltar los aportes dancístico-musicales que los afrocubanos transmitieron a los palenqueros en el siglo XX, cuando en las plantaciones de azúcar en la zona bananera, los cubanos amenizaban sus jornadas laborales a través de expresiones musicales que traían con ellos de su natal Cuba y que en esos momentos llamaron la atención de los afrocolombianos por el ritmo y jolgorio que los cubanos irradiaban al interpretar. Todos estos acontecimientos despertaron el interés y la motivación de nuestros hermanos palenqueros por conocer más acerca de estas corrientes musicales, lo que permitió más adelante la apropiación y adecuación del formato musical *Sexteto*.

Lo apprehendido se adoptó como propio y permitió la incursión del Sexteto como danza que en sus inicios no tenía una estructura establecida, ya que cada persona la ejecutaba a su sentir. De las fuentes investigadas se destacan los aportes del coreógrafo e investigador Carlos Franco Medina, quien viajaba frecuentemente a San Basilio de Palenque para obtener información y crear así coreografías. Sin embargo, es Matilde Herrera, mujer oriunda de San Basilio de

Palenque, quien lo consolida a través de su observación. «*Mati*» como se le conoce, extrajo los movimientos que comúnmente hacían las personas de su pueblo en las festividades, realizó la base de lo que hoy en día es la danza del Sexteto; juntándolos de tal manera que sirvieran para la consolidación de coreografías que mantuvieran la esencia real que se desprende del ritmo del *Sexteto Palenquero*.



Fotografía 1. Registro del trabajo de campo, Entrevista a la maestra Matilde Herrera
Fuente: Los autores.

1. FUNDAMENTACIÓN DE LA INVESTIGACIÓN

1.1. JUSTIFICACIÓN

El interés primordial del grupo de danza y música folclórica de la Universidad Simón Bolívar es resaltar la importancia de las emociones y el sentir al momento de interpretar un ritmo musical; en este caso el Sexteto en su origen expresaba el enamoramiento y galanteo del hombre hacia la mujer y la coquetería con sutileza de la mujer hacia el hombre, que a pesar del transcurrir del tiempo y de las adaptaciones a nivel dancístico se preserva su esencia.

De un modo particular, el estudio de campo surge como aliciente para describir el recorrido auténtico y cultural del *Sexteto Palenquero* alrededor de los años 30 cuando grupos de campesinos cubanos y palenqueros trabajaban en los ingenios azucareros. En su tiempo de laboreo y descanso los cubanos interpretaban ritmos

típicos de su región, llamativos y contagiosos al oído, que lograron despertar la atención de los campesinos palenqueros para aprender acerca de ese formato. Fue entonces cuando de manera creativa usaron sus recursos naturales para la fabricación artesanal de la marímbula, la timba, los bongoes, las maracas, el güiro y la clave, dando origen al Sexteto Palenquero haciendo alusión a los seis instrumentos.

Es de mucho valor el soporte de estudio, ya que permite responder a los interrogantes existentes acerca del origen y la subsistencia de la danza y la música del Sexteto Palenquero, siendo de gran importancia porque contribuye a la documentación que puede ser tomada como referente teórico de este género dancístico-musical.



Fotografía 2. Sentires del Sexteto Palenquero: Registro de la puesta en escena por el Grupo de Danzas de la Universidad Simón Bolívar

Fuente: Historia Gráfica, Universidad Simón Bolívar.

1.2. METODOLOGÍA

Como interesados en contribuir con el mantenimiento y la preservación del folclor del Caribe colombiano se empezó la recolección de la información en el departamento de Bolívar, específicamente en los corregimientos de María la Baja, San Pablo, San Basilio de Palenque y finalmente, en la ciudad de Barranquilla.



Fotografía 3. Registro del trabajo de campo: Entrevista a las portadoras de la tradición Pabla Flórez y Ceferina Márquez en el corregimiento de María la Baja. Fuente: Los autores.

Una de las ideas fundamentales del trabajo de campo fue conocer las fuentes más cercanas y representativas relacionadas con el formato del Sexteto Palenquero; de igual modo, recorrer las calles de dichos corregimientos, llegar a conocer y comprender su cultura, escuchar la forma en que se enorgullecen, cuando muy expresivamente le dan un sello de identidad al Caribe colombiano.

En este proceso se utilizó como instrumento de investigación las entrevistas, la observación participativa y las historias de vida de hacedores e historiadores como el maestro Rafael Cassiani Cassiani, Basilio Márquez, Matilde Herrera, Pabla Flórez y Ceferina Banquez, quienes de forma muy gentil se abrieron a retroceder en el tiempo, recorriendo cada rincón de su vida para relatar sus vivencias, observando y escuchando, con muchas sonrisas jocosas que los caracterizaban, sus relatos. Expresiones como el canto, el baile y la dramatización son algunas de sus experiencias al hablar sobre la creación, el sostenimiento y la difusión del Sexteto Palenquero.

1.3. MARCO CONCEPTUAL

Para el desarrollo de la presente experiencia se tuvieron en cuenta los siguientes constructos, organizados de manera sistemática para su comprensión y aplicación a la muestra artística.

Lumbalú: Es una ceremonia de carácter fúnebre y ritual que se realiza con ocasión de un velorio en San Basilio de Palenque.

Palenque: Hace referencia a una comunidad/asentamiento de esclavos cimarrones que, en la época de la colonia, se organizaban para subsistir de forma independiente, fundando poblados de difícil acceso llamados palenques; esto para la zona Caribe y señalando como sinónimo la palabra quilombo.

Cimarrones: Esclavos rebeldes, algunos de ellos fugitivos, que llevaban una vida de libertad en rincones apartados de las ciudades o en el campo, denominados palenques o quilombos.

Marimba: Instrumento de percusión semejante al xilófono, que consiste en una serie de tablas delgadas y de distintos tamaños, puestas sobre unos tubos metálicos, los cuales se golpean con unos palillos que tienen en la punta una bola dura.

Timba: Término de procedencia africana que hace referencia al tambor.

Afrodescendiente: Hace referencia a las personas nacidas fuera de África que tienen antepasados oriundos de dicho continente

1.4. CONTEXTUALIZACIÓN GEOGRÁFICA

San Basilio de Palenque, situado a 60 km de Cartagena, es una comunidad de descendientes de cimarrones africanos del siglo XVII. Benkos Biohó fue el líder mítico cuya fiereza quedó plasmada en los reportes que los gobernadores de la Provincia de Cartagena enviaban a la Corona. Desde 1603, la fuga de esclavizados de la ciudad de Cartagena y sus alrededores inquietó a las autoridades.

Los fugitivos no solo partían con las herramientas de labranza y las armas de fuego, sino que fundaban pueblos en las ciénagas inaccesibles de la región. Desde sus fortalezas descendían al valle del río Magdalena para proveerse de las embarcaciones que transportaban víveres, oro y todo tipo de mercancías. La guerra duró casi un siglo hasta que, en 1691, el rey de España optó por la negociación y les otorgó las tierras en las que habían levantado sus poblados.

Las experiencias de los afrodescendientes de San Basilio de Palenque se entremezclaron con las vivencias mestizas y mulatas de propios y foráneos a lo largo del Caribe colombiano, a raíz de ello se han enriquecido sus diversas manifestaciones culturales; no obstante estas interacciones, sus tradiciones y costumbres se han mantenido a lo largo del tiempo.

2. CONTENIDO DE LA PROPUESTA ESCÉNICA

2.1. ELEMENTOS DE LA DANZA

Con la puesta en escena se pretende exaltar cómo los cubanos cantaban y danzaban ritmos originarios y representativos de su natal Cuba dentro de los espacios laborales en las zonas bananeras y los ingenios azucareros. Los palenqueros interesados por el canto y los sonidos que emanaban las voces de los cubanos despertaron el deseo de aprender al respecto de estas manifestaciones musical, llevándolos a reproducirlas, apropiando e impartiendo su propio estilo. En el montaje escénico se expone cómo los palenqueros lo traen a sus tierras, lo amoldan a su sentir expensándolo a través de sus movimientos que por lo general reflejan la fuerza que los caracteriza, sus vivencias, enamoramientos y galanterías.



Fotografía 4. Puesta en escena de la obra «Sexteto: Expresión
Palenquera de una Herencia Afrocubana»
Fuente: Los autores.

Asimismo, se pretende resaltar que, en ese momento histórico en Palenque, ya existían danzas rituales como el lumbalú y otras danzas como el bullerengue o la chalupa, siendo esta última recreada por las mujeres como representación de sus raíces. Diferencia que se pretende expresar en la puesta en escena, haciendo alusión e interacción de lo existente frente al nuevo formato musical que estaba llegando a Palenque.

La directora artística y coreógrafa del grupo de danza de la Universidad Simón Bolívar, Rina Orozco, propone con esta creación, conservar la recopilación de

movimientos que de manera frecuente hacían los negros al bailar el Sexteto Palenquero en sus festividades y los combina, creando el montaje escénico teniendo como base la expresión de emociones festivas y la esencia originaria de la danza. Se evidencia en el desarrollo de la muestra coreográfica distintas parejas que expresan el goce de una herencia afrocubana desde la expresión misma palenquera, haciendo juego de movimientos significativos que hoy por hoy se convirtieron en parte de su identidad.



Fotografía 5. Doctora Rina Orozco, directora artística y coreógrafa del Grupo de Danzas de la Universidad Simón Bolívar, acompañada de estudiantes con la indumentaria de la danza del Sexteto Palenquero. Fuente: Los autores.

2.2. VESTUARIO

El vestuario característico y distintivo contiene los siguientes elementos: en la primera parte las mujeres portan un vestido de color blanco que representa esa figura de libertad de las negras en sus momentos de goce, haciendo contraste con su color de piel.

En la siguiente escena, las mujeres llevan un vestido estampado de arandelas y un turbante liso y otro con tela de flores, conservando las características y costumbres utilizadas por la maestra Matilde Herrera en sus montajes como representación del jolgorio de los negros, que en sus inicios ella tomó como referente, los vestidos de sayas que usaban las personas de la época, que la

maestra modificó puesto que las personas que bailaban con ella en ese momento eran «paticorticas», término utilizado por ella en su relato.

A continuación, se presenta el diseño de vestuario utilizado en la mayor parte del montaje dancístico:



Figura 1. Diseño de vestuario de mujer en el Sexteto Palenquero. Fuente: Los autores.



Figura 2. Diseño de vestuario masculino para el Sexteto Palenquero. Fuente: Los autores.

En busca de mostrar los rasgos propios de las mujeres palenqueras, se utiliza los peinados típicos de la región, para representar su esencia. Los hombres llevan un sombrero de concha de coco, camisa estampada y pantalón caqui, como se aprecia en la figura a continuación relacionada.

Entre la parafernalia de la danza se resalta la integración del balay, que es una pieza artesanal tejida que tiene funciones relacionadas con las labores cotidianas del campo o las que sus creadores le asignen; de igual manera la representación de la caña de azúcar como forma de ejemplificar el trabajo y el contexto agrícola en el que se desarrolló la danza, estos elementos también se identifican en las figuras relacionadas:



Figura 3. Ilustración de la parafernalia Balay y caña de azúcar.
Fuente: Los autores.



Fotografía 6. Parte inicial de la puesta en escena con uso de la parafernalia (caña de azúcar).
Fuente: Los autores.

2.3. MUSICALIZACIÓN

Para conocer la historia y el surgimiento del formato musical de Sexteto ha de remontarse alrededor de los años 1920 en Cuba, época que según el maestro Basilio Márquez², es donde este formato musical; el proceso parte de la concentración de elementos culturales de España y del África, que se posesionaron en algunas zonas de la isla e influyen a los músicos de la parte oriental de Cuba.

Se conoce en los registros de la música cubana a músicos estadounidenses que entraron por la parte del oriente a Cuba y allí se unían a las pequeñas fiestas de los pueblos; en estas se interpretaban ritmos que incorporaban varios instrumentos como el tiple y el bajo, entre otros. Comenta el maestro Basilio Márquez que *la influencia norteamericana llegó con unos soldados que estaban en esa parte de Cuba y así se fueron originando estos tipos de formato en los cuales ya no bastaba que fuera solamente uno o dos golpecitos con un tambor para hacer música sino a manera de grupo y de ahí es donde empiezan a surgir los primeros grupos y alrededor de esa época empezaron a formarse los Sextetos.*

Primeramente, el Sexteto solo lo conformaba un instrumento de percusión, con la marímbula, el tres, la guitarra y el cantante. Luego el Sexteto surge como formato musical, el cual se constituye por seis instrumentos, principalmente la marímbula, los bongoes, la timba o conga, las maracas, la clave y la guacharaca, constituyéndose así el formato para el Sexteto, cuyo mayor exponente en la isla es el Sexteto Nacional de la Habana, que surge alrededor de 1930.

El formato de Sexteto llega a Colombia y, para ser más certeros, a San Basilio de Palenque que es un poblado fundado por cimarrones quienes al mando de Benkos Biohó huyeron al monte para recuperar su libertad. Estos hechos sucedieron en el siglo XVII, en lo que hoy es el municipio de Mahates (Bolívar). Argumenta el maestro Rafael Casiani Casiani, uno de los grandes músicos de San Basilio de Palenque, cantante y director del Sexteto Tabalá, que este formato llegó a las zonas bananeras alrededor de los años 30, donde laboraban personas de San Basilio de Palenque, las cuales tenían cercanía con trabajadores que habían viajado de Cuba para laborar en el campo. En medio de su laboreo estos cubanos y afrocubanos pregonaban melodías del Sexteto Nacional y los palenqueros muy intrigados les preguntaban qué clase de música ellos cantaban.

[2] Basilio Márquez es músico de profesión y director de primer nivel de orquestas y conjuntos musicales, fue miembro de la Comisión Nacional de Evaluaciones Artísticas de Cuba, fundador del Grupo Eclipse; trompetista del prestigioso Grupo Irakere; profesor de la Escuela Nacional de Artes de la Habana y director de la Jazz Band de la Escuela Nacional de Música de la Habana.

2.3.1. Musicalización del montaje

Para el montaje se tuvo en cuenta la información recolectada, la cual hace referencia a un formato musical proveniente de Cuba, el cual adquirió su propia sonoridad e identidad dancístico – musical, como lo manifestara el maestro José Valdez Simanca «Simancongo», marimbulero del Sexteto Tabalá en su escrito Sextetos Afrocolombianos.

Basados en ello y tomando lo encontrado en las fuentes consultadas, se procedió a recrear la primera parte del montaje, la cual hace referencia a la forma en que llegan estas expresiones a Colombia, específicamente a las bananeras y azucareras apostadas en el Caribe colombiano. Para esto se utilizan instrumentos propios de este género musical cubano como el güiro, los bongós, la timba, la clave, la marímbula y las maracas, los cuales fueron adaptados y construidos por nuestros campesinos afrodescendientes con base en las orientaciones dadas por los nativos cubanos.

En la música de este primer segmento, se utilizan bases de Son y Guajira para hacer alusión a lo originalmente transmitido por la mano de obra cubana, la cual es acompañada por coros de composición original del director musical del grupo de la Universidad Simón Bolívar, maestro Giovanni Fontalvo Osorio, inspirados en la historia de cómo llega, se instala y se arraiga en el contexto cultural local la expresión surgida en Cuba, utiliza para ello la lengua nativa palenquera y el castellano que a la letra dice:

*«con sentimiento cubano el sexteto ahora es colombiano.
Ri cuba mini, andi palegue a kela»*

Con el fin de mostrar el tránsito que hace la música de Sexteto y su fusión con lo propio para dar origen a la versión palenquera, se incorpora en la interpretación una chalupa palenquera y luego, con las mujeres en la escena, se interpreta el baile en el Sexteto en primera instancia interpretando lo original, para luego acoger y mostrar esa nueva expresión donde se ubica una propia identidad.

Finalmente, y después de haber mostrado el corto trayecto de hibridación de este legado, se interpreta el hasta hoy conocido y felizmente arraigado Sexteto Palenquero, interpretando para ello el tema «Dámelo», éxito de la consagrada agrupación palenquera Sexteto Tabalá.

Sin ser oriundo de nuestro país, el Sexteto se adoptó para enriquecer el amplio y diverso universo de expresiones dancísticas musicales del Caribe colombiano. Por ello y para ello y apuntándole a su salvaguarda, el grupo de música y danzas de la Universidad Simón Bolívar le apostó a su investigación y documentación

compartiendo el saber con las comunidades universitarias que se dan cita en los encuentros organizados por la Red de Bienestar Universitario ASCUN-Cultura en el ámbito nacional.

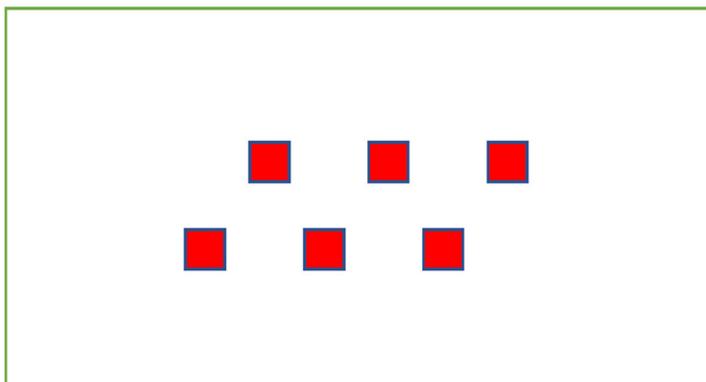
2.4. PLANIMETRÍA

Convenciones:

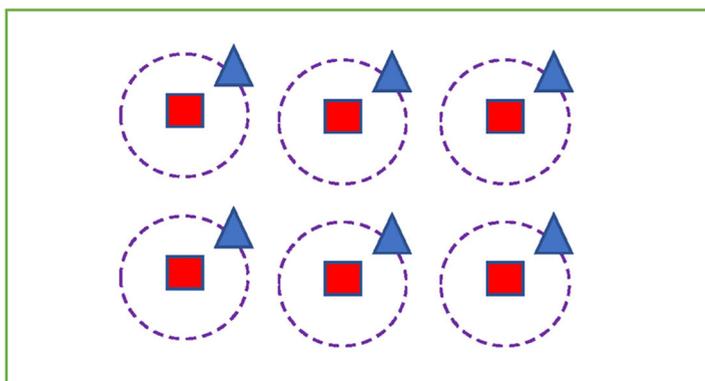
—▶ Sentido del movimiento

■ Hombre

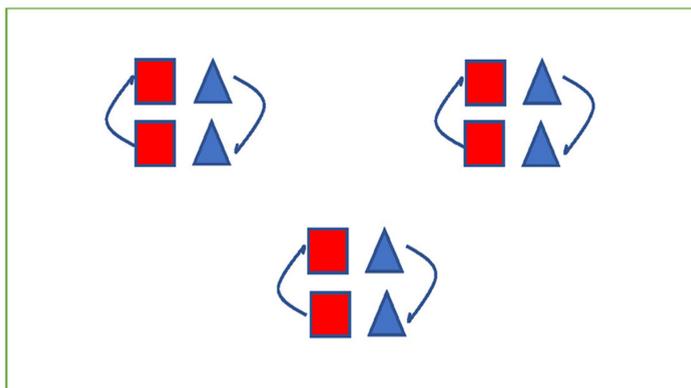
▲ Mujer



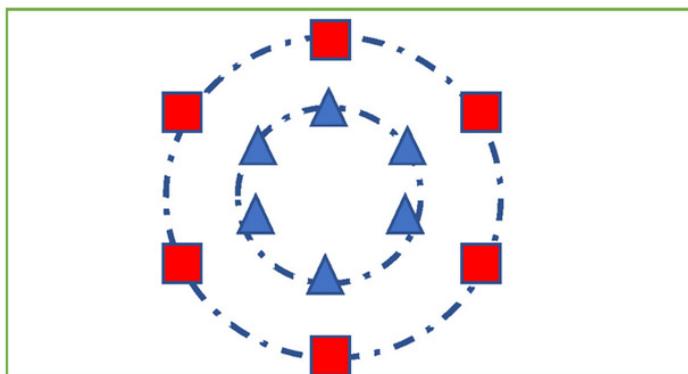
Momento 1. Los hombres inician la danza con un espacio de laboreo donde representan el trabajo con la caña y su cotidianidad.



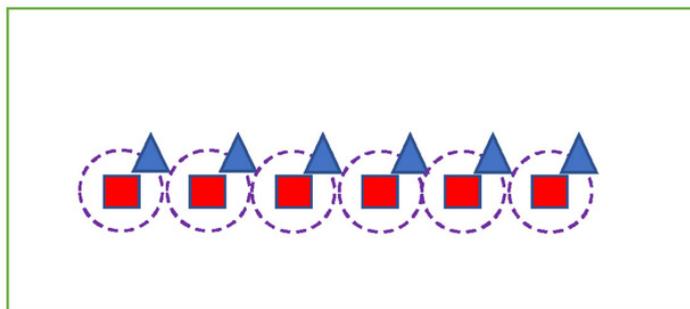
Momento 2. A ritmo de sexteto el hombre representa su goce de terminar su jornada laboral y su momento de esparcimiento donde ejecuta la clave 3/2 con sus pies para darle llamado a las mujeres y ellas a su vez responden con la clave y movimiento de falda. Donde el hombre la corteja y la invita a bailar y ella accede ejecutando giros alrededor de su pareja.



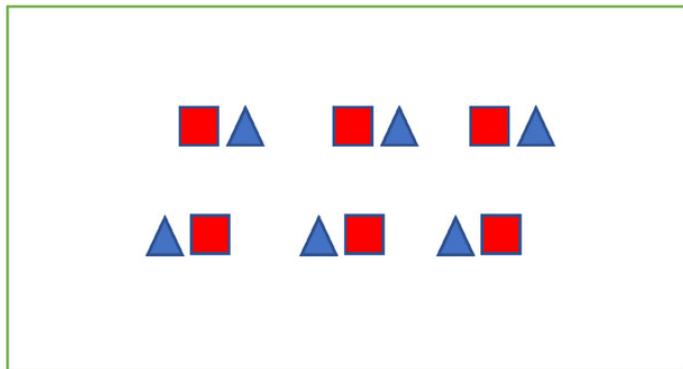
Momento 3. Seguido las parejas proceden a armar cuartetos para realizar juegos coreográficos en los puntos 2, 5 y 8 del escenario.



Momento 4. Del juego de parejas los bailarines pasan a un círculo central donde las mujeres están ubicadas dentro y los hombres afuera del círculo realizan cambios de pareja en cuatro tiempos.



Momento 5. Las parejas realizan una línea entre los puntos 3, 0 y 7 del escenario para bailar con su pareja; la mujer dar un giro teniendo como eje a su parejo.



Momento 6. Para finalizar la danza, las parejas se colocan en bloque, ejecutando pasos libres, coqueteo y juego entre parejas hasta salir del escenario.

REFERENCIAS

- Banquez, Ceferina (16 de julio de 2016). (Directores e integrantes del grupo de danza y música folclórica de la Universidad Simón Bolívar, Entrevistadores), María la Baja, Bolívar.
- Cassiani, Rafael (17 de julio de 2016). (Directores e integrantes del grupo de danza y música folclórica de la Universidad Simón Bolívar, Entrevistadores), San Basilio de Palenque, Bolívar.
- Flórez, Pabla (16 de julio de 2016). (Directores e integrantes del grupo de danza y música folclórica de la Universidad Simón Bolívar, Entrevistadores), María la Baja, Bolívar.
- Herrera, Matilde (18 de julio de 2016). (Directores e integrantes del grupo de danza y música folclórica de la Universidad Simón Bolívar, Entrevistadores), Barranquilla, Atlántico.
- Los Palenques en Colombia, Canal Etnico - Colombia Aprende. Obtenido de <http://www.todacolombia.com/etnias-de-colombia/afrocolombianos/palenques.html>
- Márquez, Basilio (18 de julio de 2016). (Directores e integrantes del grupo de danza y música folclórica de la Universidad Simón Bolívar, Entrevistadores), Barranquilla, Atlántico.