

Capítulo 5.

DEL SOCAVÓN A LOS CABILDOS: DOS COSTAS UNIDAS

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

INTRODUCCIÓN

La presente experiencia tiene como propósito ilustrar los aportes culturales y generacionales de las raíces africanas a través de un montaje escénico que expone esa configuración y representa las extenuantes jornadas laborales de los negros sometidos por los españoles, quienes trabajaban en las minas. Allí se exacerbaba externamente el jolgorio y furor de los esclavos africanos en los breves momentos de pausa laboral. Del mismo modo, se recrea esa realidad a través de la puesta en escena coreográfica que expone la tenacidad y la opresión por parte de la muchedumbre africana, la cual fue inquebrantable durante todo el período colonial.

1. FUNDAMENTACIÓN DE LA INVESTIGACIÓN

1.1. PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

La presente experiencia representa los aportes de los elementos culturales africanos a los pueblos contemporáneos de Colombia, asentados en las costas Atlántica y Pacífica, los cuales permitieron las innumerables manifestaciones dancístico-musicales, que aún siguen prevaleciendo en el presente como legado de todo ese folclor. Para ello se recrean las expresiones de los Socavones y Cabildos de los tiempos de la esclavitud a manos de la imposición española a los negros africanos esclavizados en la Nueva Granada (Colombia).

Durante el siglo XVII, y especialmente a lo largo del siglo XVIII, fueron numerosas las rebeliones y huidas de esclavos; de ahí surgieron palenques y comunidades de negros fugitivos. Frente a este fenómeno (que tanta inquietud despertó en la corona española de la época) fue muy distinta la actitud de las autoridades y propietarios de los negros esclavizados de ese momento.

En primer lugar, los cabildos, las audiencias y los gobernadores establecieron penas severas para impedir y combatir la fuga y el cimarronaje; más adelante, la corona adoptó muchas de las disposiciones provinciales. Por su parte, los propietarios de esclavizados solían exigir los castigos más severos, pero difícilmente financiaban las empresas de debelación y exterminio de los palenques, no solo por los costos que significaban por los permanentes fracasos, sino porque el precio de un esclavizado cimarrón tenía una depreciación considerable (Palacios, 1989). Este hecho sentó las bases para la generalización de la toma de medidas necesarias que fomentaran la reflexión de la conducta de los españoles hacia los negros y fundamentó los precedentes para la libertad de esclavizados que hacían parte de la nación colombiana.

La experiencia evidencia la necesidad de reflexión social sobre el tema de las raíces ancestrales que cada día van más en decremento por la falta de conocimiento sobre los orígenes y fundamentos de la cultura Caribe. También contribuye a la documentación actual de la Universidad Simón Bolívar y a los diferentes grupos de danzas que hay en el plano universitario y en el profesional, a los cuales servirá de apoyo para futuros maestros y directores, quienes se encontrarían motivados a realizar procesos similares de formación coreográfica y soporte de base referencial.

A partir de lo referenciado surge la siguiente pregunta:

¿Cuáles son los aportes de los elementos culturales africanos a los pueblos contemporáneos de Colombia, asentados en las costas Atlántica y Pacífica, que permitieron los híbridos de manifestaciones dancístico-musicales, alrededor del trabajo en las minas y que siguen prevaleciendo como legado del folclor Caribe, representado en el montaje «Del Socavón a los Cabildos, ¿dos costas unidas?»?

1.2. JUSTIFICACIÓN

Resulta necesario el estudio de los aportes de la cultura africana a los pueblos de la actual Colombia, asentados en las costas Atlántica y Pacífica; los montajes coreográficos posibilitan recrear las situaciones alrededor de las jornadas laborales de los negros subyugados, quienes trabajaban en las minas y desahoga-

ban su furia y arrebato frente al sistema esclavista durante los momentos de descanso.

Mediante este recurso también se pone en evidencia la resistencia a la esclavitud que evidentemente opusieron la gente africana y sus descendientes, la cual fue constante durante todo el período colonial, manifestándose tanto de formas pasivas, como el desgano, la destrucción de los elementos de trabajo y la desobediencia colectiva, a las que se le sumaron otras maneras activas como la rebelión, el enfrentamiento; y el asentamiento, estas manifestaciones también dieron origen a las raíces tanto musicales como dancísticas provenientes de la madre África.

De acuerdo con lo referenciado, esta experiencia está dotada de mucha relevancia, pues permitirá tomar conciencia acerca de esas riquezas culturales que subyacen en el Caribe colombiano y que, por falta de conocimiento, así como de la absorción de géneros de otras partes, se han venido dejando de lado, a tal punto que, como legado, se están deteriorando.

1.3. OBJETIVOS

1.3.1. Objetivo general

Reconocer los aportes de los elementos culturales africanos a los pueblos contemporáneos de Colombia, asentados en las costas Atlántica y Pacífica, que permitieron los híbridos de manifestaciones dancístico-musicales, alrededor del trabajo en las minas y que aún siguen prevaleciendo como legado del folclor, representados en el montaje *«Del Socavón a los Cabildos: Dos Costas Unidas»*.

1.3.2. Objetivos específicos

- a. Describir mediante una representación dancístico-musical las jornadas laborales de los negros esclavizados en tiempos de la colonia, quienes trabajaban en las minas para mostrar el desahogo y frenesí negro durante los momentos de descanso.
- b. Contribuir al mantenimiento y la proyección de los legados dancístico-musicales que aún prevalecen en el Caribe colombiano.

1.4. MARCO REFERENCIAL

A continuación, se da cuenta de los sustentos histórico-hermenéuticos y las bases conceptuales que alimentan la presente experiencia. En primer lugar, es

necesario señalar que el negro africano apareció en la etnia y cultura colombiana a partir de la segunda mitad del siglo XVI, debido a la dificultad para la consecución de fuerza de trabajo nativa y las continuas rebeliones de los indígenas que trabajaban en las minas; hecho que llevó al régimen colonial a importar en condición de esclavizados a personas provenientes del continente africano.

Fue la colonia la época más vergonzosa para una civilización occidental (españoles, portugueses, holandeses, británicos y europeos en general) que recién sentaba las bases del capitalismo con fundamentos en la comercialización de esclavos, introducidos en América a sangre, fuego y religión, utilizando como medio predilecto y eficaz el genocidio y epistemicidio. Sin embargo, cabe resaltar que existen datos históricos que precisan el comercio de esclavos mucho tiempo atrás. Entre los siglos IX, X y XI, fueron Senegal y Egipto quienes protagonizaron un comercio de esclavos liderado por jefes tribales y reyes locales que iniciaron guerras contra sus vecinos más débiles con el único fin de capturar esclavos para venderlos o cambiarlos por telas, joyas y otros utensilios o recursos de valor (Mendoza et. al., p. 267).

Los africanos y sus descendientes ocuparon en Colombia de manera principal el litoral Caribe, las zonas mineras, los valles cálidos interandinos, y en el siglo XVIII, los bosques tropicales y húmedos del litoral Pacífico. Procedentes de Sudán Occidental, Costa de Guinea y el Congo, los negros africanos portadores de las culturas Yoruba y Bantú, las más generalizadas en el Nuevo Reino de Granada. Su presencia en estas regiones influyó en la conformación étnica de la población, costumbres, magia, religión, música y folclor en general.

Este encuentro dio origen a nuevas formas culturales que ya no eran ninguna de las que originalmente se vieron envueltas en este proceso. El territorio neogranadino, en este caso, se vio pronto poblado de personas completamente diferentes a las existentes antes del encuentro. La mutua convivencia durante siglos condujo a la formación de un nuevo sistema cultural, amalgama de diversos elementos de las múltiples culturas involucradas en el mismo contexto (Restrepo, 2005, p. 18).

Algunas culturas africanas se conservaron en estado puro, transmitiendo elementos culturales africanos a sus contemporáneos; otras se mezclaron con los indígenas y españoles, produciendo sincretismos culturales como se observa en el territorio colombiano. En otros casos, hubo resistencia a la imposición sociocultural española; es cuando surgen los denominados palenques, con ancestrales supervivencias negras africanas.

La región no pasó desapercibida para los conquistadores españoles, quienes pronto descubrirían las riquezas minerales de aquellas densas selvas tropicales

húmedas. La orfebrería indígena encontrada por los arqueólogos muestra que el mineral siempre fue abundante y utilizado por los pueblos indoamericanos del territorio.

Según los geólogos, la explotación minera es de antigua data. De esta manera, la región llegó a ser una de las principales productoras de oro durante la Colonia Española. Ello explica también la razón por la cual en la actualidad los colombianos que la habitan pertenecen en gran manera a la raza negra y, paradójicamente, es una de las regiones menos desarrolladas del país.

Relación entre las costas Pacífica y Atlántica en el trabajo en las minas: Según el historiador Germán Colmenares (2021), entre el siglo XVI y el siglo XIX entraron por Cartagena de Indias unos 15 millones de negros africanos, de los cuales el sesenta por ciento se quedaba en la costa caribeña y el cuarenta por ciento bajaba por Urabá, el río Atrato, hasta los puertos de Buenaventura y Tumaco, o por el río Magdalena y el Cauca hasta Cartago, a engrosar las cuadrillas de esclavos que necesitaban los Arboleda, los Mallarino, los Caicedo y los Isaac, en sus minas y en sus haciendas.

Podríamos pensar que en Colombia la nacionalidad desde el punto de vista ideológico se fundamenta en cuatro pilares que en cierta manera son la gramática, la hispanidad —con lo que la hispanidad representa—, el lenguaje y la religión. Esta conservadurización del país lleva a ciertas posiciones extremas de hispanofilia (recordemos, pues, a todos nuestros gramáticos presidentes, el famoso regalo del tesoro Quimbaya a la reina Cristina), bastante subida, que crea una antítesis a la vieja «leyenda negra», para dar lugar a la «leyenda rosa», montada sobre todo sobre interpretaciones de tipo institucional, de tipo jurídico, que ven en las Leyes de Indias y en la misma Recopilación..., por ejemplo, un monumento a la sabiduría y al humanismo español. (p. 113)

En este sentido, hay que decir que en su mayoría los negros del Pacífico tienen el mismo origen étnico que los negros del Caribe. A Colombia llegaron personas africanas de diferentes tribus; por lo tanto, sus rasgos culturales eran distintos, también lo eran sus especialidades de producción; es decir, si provenían de tribus africanas con procedimientos de minería, a esa actividad eran dedicados en estos territorios lo mismo que para la agricultura.

Pese al profundo proceso de disgregación que sufrieron por parte de los hacendados caucanos para que no se rebelaran, algunos, incluso hoy en día, continúan conservando sus apellidos que indican el origen tribal de sus antepasados, como los Congo, los Mina, los Carabalí, los Biáfara o los Mandinga.

Esta migración forzosa venida del África, que ha sido considerada por los especialistas como una de las páginas más oscuras de la historia de la infamia, transformó étnica y culturalmente al país, y permitió crear por primera vez un vínculo profundo entre el Caribe y el Pacífico.

2. MONTAJE «DEL SOCAVÓN A LOS CABILDOS, DOS COSTAS UNIDAS»

Dado el anterior sustento conceptual, en este apartado se describe cómo se estructuró el montaje dancístico-musical, mediante el cual, se interpreta el recreo de los negros africanos tras las extenuantes jornadas laborales, en unos espacios que tenían como escenario las minas y como nota emotiva, el desahogo y frenesí.

Asimismo, se pone en evidencia la resistencia a la esclavitud por parte de la etnia africana y de sus descendientes, la cual fue constante durante todo el periodo colonial, expresado de formas pasivas, como el desgano en el trabajo, la destrucción de los elementos de trabajo y la desobediencia colectiva, a las que se le sumaron otras activas, como la rebelión y el enfrentamiento.

2.1. ELEMENTOS DE LA DANZA

El montaje consta de los siguientes elementos:

Socavón: Galería horizontal que conduce al interior de una montaña, bien sea para investigación o para explotación de recursos naturales.

Cabildos: Reuniones que celebraban los negros esclavos en los días de fiesta para cantar y bailar. Su nombre es tomado de la definición española de gobierno municipal y que dio origen a la conformación de reinos independientes en los Cabildos. Los Cabildos también se desempeñaban como sociedades de socorro: reunían fondos para resolver las necesidades de sus miembros y auxiliaban a los recién llegados de África. A partir de estos elementos y evocando la memoria ancestral, la cual nos permitió proyectar la manera en que nuestros ancestros realizaban las labores de minería en los socavones y los posteriores encuentros en los Cabildos, donde además de realizar los festejos propios de su cultura, permitió que a su vez, se dieran los híbridos que arrojaron como resultado manifestaciones dancístico-musicales que aún prevalecen en el tiempo como legado de nuestro folclor, entre ellos el currulao del pacífico y el *sere se sé*, danza recreada por la desaparecida coreógrafa Delia Zapata Olivella.



Fotografía 1. Puesta en escena de Trabajo en las Minas

Fuente: Los autores.

El Currulao: Es la danza patrón de las comunidades afrocolombianas del litoral Pacífico. Presenta características que sintetizan las herencias africanas de los esclavizados traídos en la época colonial para las labores de minería adelantadas en las cuencas de los ríos del occidente del territorio. En la ejecución del currulao es posible observar características propias de un rito sacramental impregnado de fuerza ancestral y de contenido mágico.

El Sere se-sé: Este baile es típico de mineros afrodescendientes. Al parecer fue asimilado de las danzas del litoral Caribe por esclavizados que se extenuaban en los socavones del oro en el norte de Antioquia durante la época colonial. Su temática describe el trabajo en las minas de aluvión. En su interpretación hombres y mujeres utilizan sus trajes tradicionales de laboreo y van provistos de antorchas encendidas. Los oficiantes se ubican en fila para ilustrar, mediante la pantomima descriptiva, el final de la jornada de trabajo. En este baile se representan diferentes escenas entre las cuales se destacan las etapas de búsqueda, zarandeo, berequeada, lavada y llevada a las bateas del metal



Fotografía 2. Puesta en escena de Danza del Currulao
Fuente: Los autores.



Fotografía 3. Puesta en escena de la Danza del Sere se-sé
Fuente: Los autores.

precioso. El cuadro de costumbres concluye con eróticos movimientos y acercamientos del vientre.

Con esta gama de posibilidades se recrea en escena los padecimientos sufridos por los esclavizados, los cuales representamos en la primer parte de nuestro montaje a través de movimientos frenéticos, que muestran sentimientos de dolor, ira y rebeldía, pero a su vez de fortaleza y tesón característicos de la etnia negra que tanta influencia tiene en nuestra cultura de las costas colombianas y que a pesar de llevar dos nombres distintos endosados por los océanos que las bañan (Atlántico y Pacífico), se funden en una sola, unida por sus orígenes e historia y alrededor de una de las actividades que desarrollaron en común como fue el trabajo en los socavones.

2.1.1. El vestuario

A continuación, se recrean los diseños de vestuario propuestos para la puesta en escena:



Figura 1. Diseño de vestuario bailarín solista y hombres en la mina y sere se-sé. Fuente: Los autores.



Figura 2. Diseño de vestuario hombre y mujer segunda parte del montaje dancístico. Fuente: Los autores.



Fotografía 5. Vestuario en escena segunda parte del montaje dancístico expresión negra
Fuente: los Autores.



Figura 3. Diseño de vestuario de mujer Orikamba. Fuente: Los autores.



Figura 4. Diseño de vestuario danza del currulao.
Fuente: Los autores.



Figura 5. Diseño de vestuario danza del sere se-sé. Fuente: Los autores.

2.2. MUSICALIZACIÓN

El acompañamiento musical del montaje tuvo como inspiración el legado de los afrodescendientes lleno de múltiples posibilidades que concibieron nuevos ritmos que aportaron a la gran diversidad con que cuentan nuestras costas colombianas y que aún prevalecen en la actualidad, de los que se tomaron de la Costa Pacífica el currulao «La Mina» y de la Atlántica la chalupa, el sere se-sé, al igual que estructuras donde se aprecian congo, mapalé y son de negro, con recreaciones rítmicas en las que priman los compases de división binaria con tiempo de división ternaria, característicos de las etnias provenientes del continente africano.



Fotografía 6. Músicos con indumentaria y juego de tambores utilizados en la interpretación. Fuente: Los autores.

El componente literario se encuentra representado en los cantos; de ellos se tomaron, entre otros, fragmentos de temas como «La Mina», antiguo canto de esclavos de Iscuandé en la costa del Pacífico colombiano: este es un canto de rebeldía afrochocoano con mucho sentimiento y poder, en contra de la esclavización y el saqueo de nuestros recursos, y «El Peregollo», al igual de entonar estribillos de autoría de director musical del proyecto, maestro Giovani Fontalvo.

2.2.1. Música negra

La música negra es el elemento tradicional de esta cultura que más se conservó a través del tiempo. Su carácter mágico-religioso facilitó su ajuste al nuevo entorno natural al cual fue sometido. Su mayor aporte al folclor colombiano, sin duda, es el ritmo y la polirritmia, señalados hasta en el mismo gesto que hace el tamborero antes de dar un golpe en el parche.

Los cantos negros se caracterizan por cierto juego de intervalos típicos, en los cuales a veces la melodía toma un giro hacia el agudo como esfuerzo inicial, y pasa al sonido grave, como reposo. Otras características en los cantos negros son la forma diversa de expresar los gritos, a veces agudos y prolongados, con numerosas ondulaciones en la melodía, y la forma de manifestar las cadencias y movimientos frenéticos, donde parece manifestarse el frenesí de la selva. Se considera que generalmente los cantos negros se presentan tanto para la colectivización, como para individualización, pues es un solista quien lleva inicialmente la melodía y es un coro monofónico o polifónico, el que hace las respuestas correspondientes.

2.2.2. Instrumentos musicales

El tambor ocupa un lugar especial, propio en estos territorios con un carácter esencialmente ritual; las campanas, que en tiempos pasados se elaboraban con cualquier metal, idiófonos de sacudimiento representados en el palo de agua, las maracas y posteriormente el guache, estos instrumentos más la tambora de la cual se tienen referentes de aportes indoamericanos hacen parte de la musicalización del montaje dancístico.

La música negra africana ha aportado numerosas supervivencias en el folclor de los litorales Atlántico y Pacífico de Colombia, siendo la más influyente en las fiestas y carnavales de la sociedad colombiana contemporánea.



Fotografía 7. Ensamble musical. Fuente: Los autores.

2.3. PLANIMETRÍA DE LA PROYECCIÓN ESCÉNICA

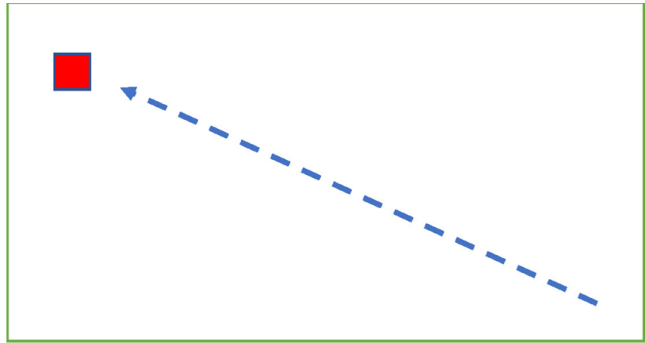
Se recrea paso a paso la puesta de proyección escénica del trabajo dancístico producto de la investigación:

Convenciones:

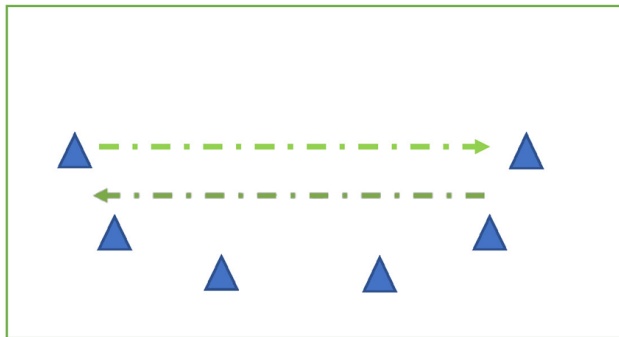
—▶ Sentido del
Movimiento

■ Hombre

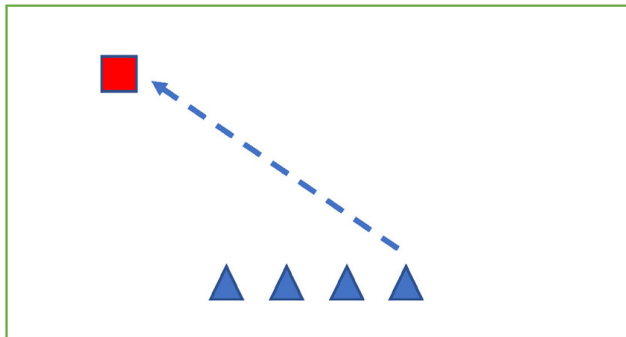
▲ Mujer



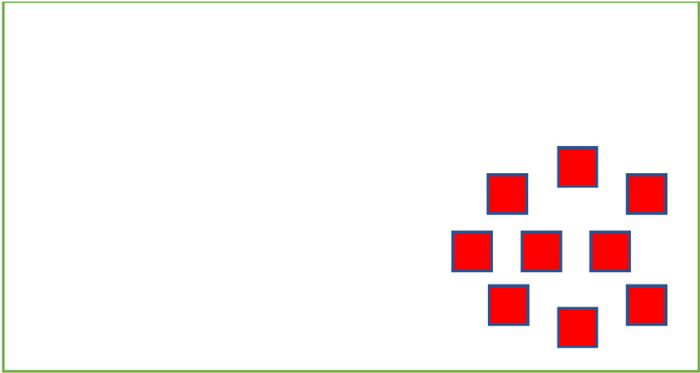
Momento 1. Entrada del solista interpretando la mina



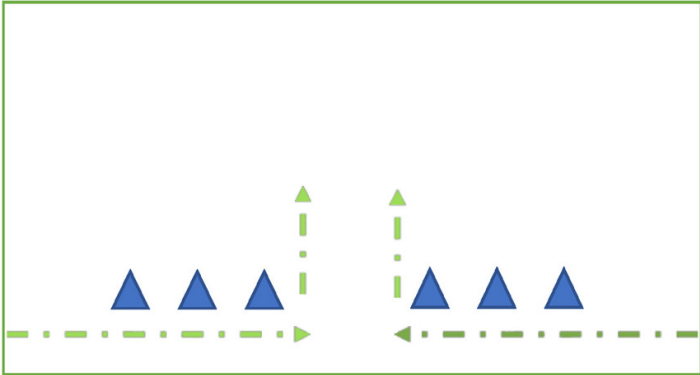
Momento 2. Mujeres en el escenario, sentadas realizando trabajo de recolección minera.



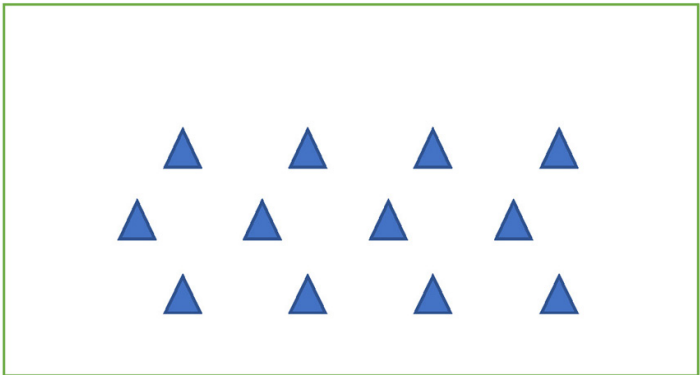
Momento 3. Solista con su canto da entrada a mujeres para la interpretación de la danza del currulao.



Momento 4. Hombres ingresan en diagonal representando con sus movimientos los trabajos realizados por los negros en los socavones.



Momento 5. Ingresan cuadro de mujeres para representar movimientos de libertad.

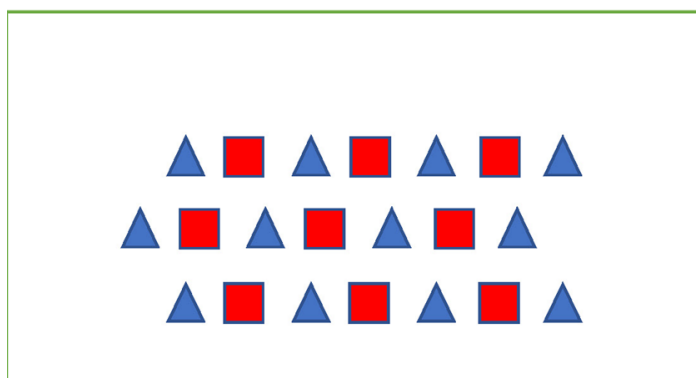


Momento 6. Bloque de mujeres.

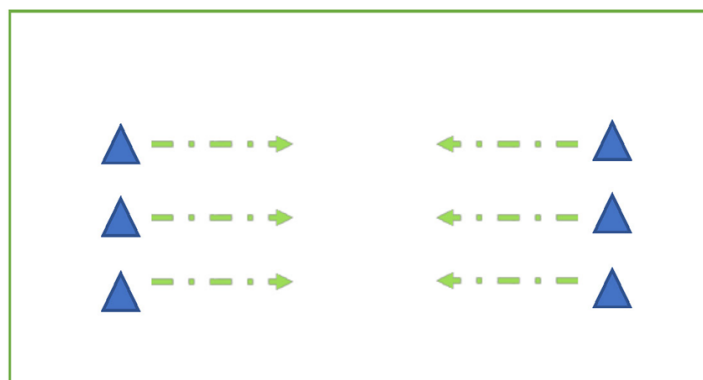


Fotografía 4. Puesta en escena de la figura correspondiente al momento 6, bloque de mujeres orikamba.

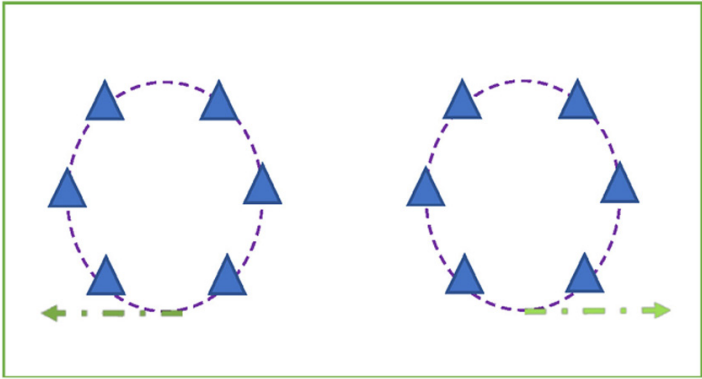
Fuente: Universidad Simón Bolívar – Historia Gráfica.



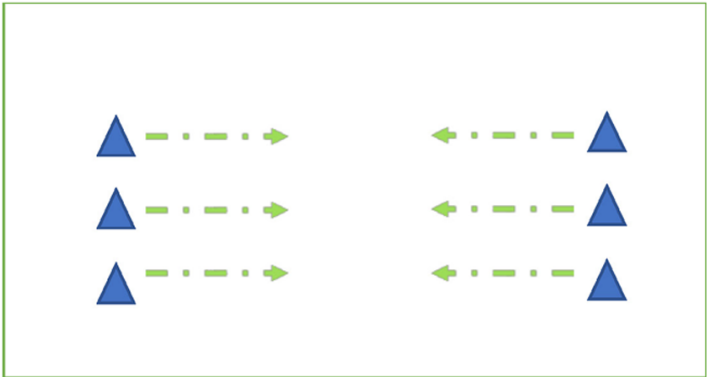
Momento 7. Mujeres y hombres se mezclan en escena para representar el frenesí, la alegría, con movimientos al sonar de los tambores.



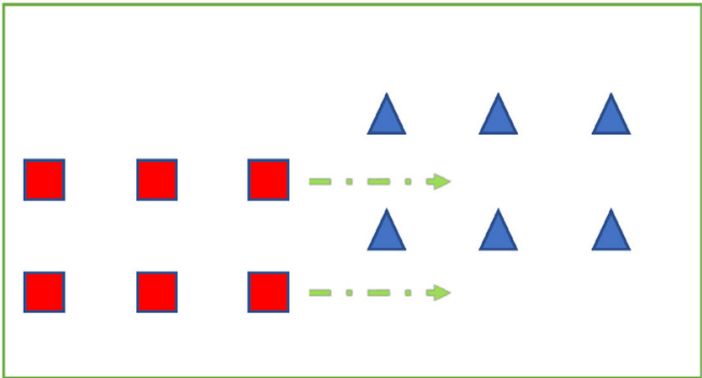
Momento 8. Ingresa el segundo bloque de mujeres por los laterales a ritmo de orikamba para dar inicio a la danza sere se sé.



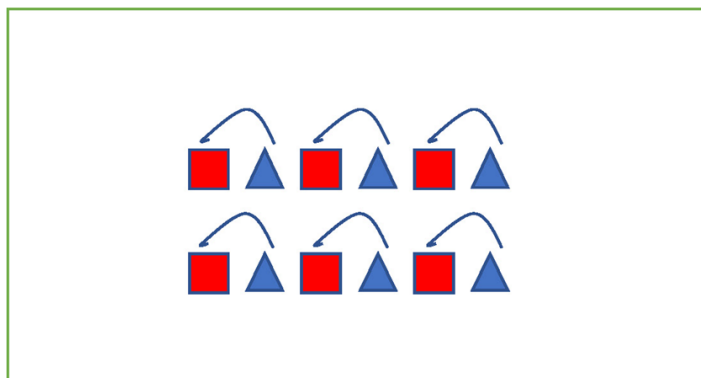
Momento 9. Desplazamientos en círculos con pasos básicos representativos de la danza.



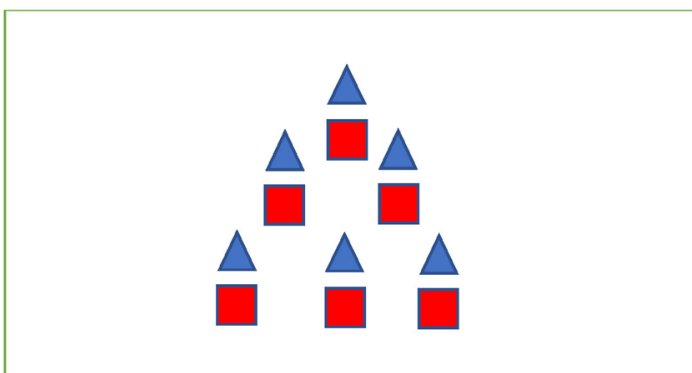
Momento 10. Bloque de mujeres con pasos básicos a ritmo de sere se-sé.



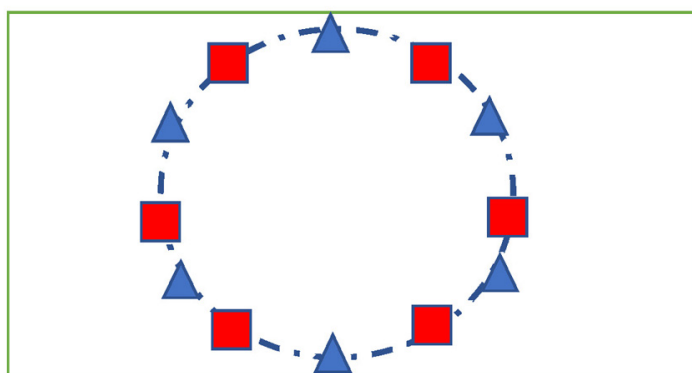
Momento 11. Entrada y cruce de hombres y mujeres.



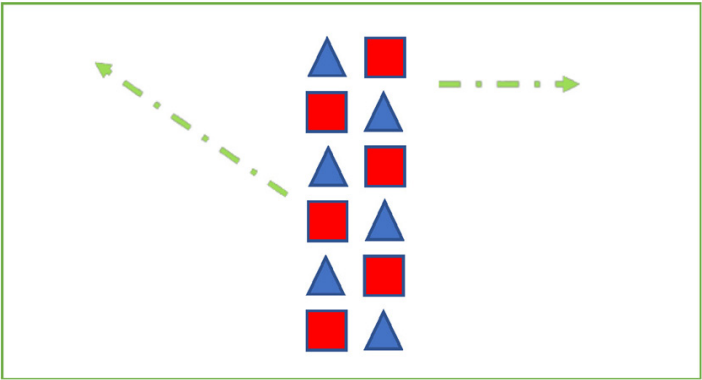
Momento 12. Hombres y mujeres de frente tomados por el antebrazo giran de derecha a izquierda.



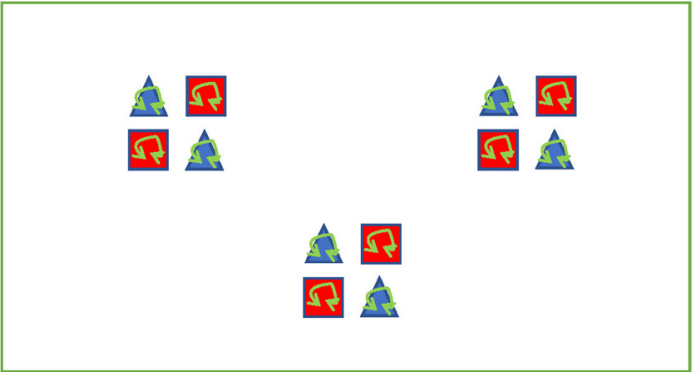
Momento 13. Con pasos básicos del sere se-sé los bailarines realizan figura de pirámide.



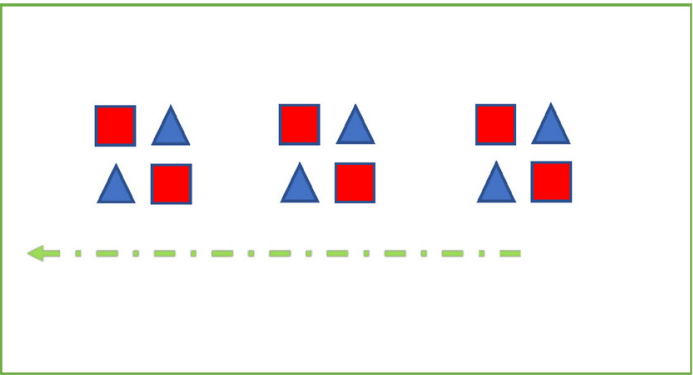
Momento 14. Realizan círculo donde se alternan las mujeres y hombres entrando y saliendo; luego realizan figura de cuadrado.



Momento 15. Pasan a una línea con paso básico para luego abrirse hacia los lados en cuartetos.



Momento 16. En la ubicación de cuarteros en el escenario giran sobre su eje de derecha a izquierda sin perder la postura de brazos.



Momento 17. Salen del escenario con paso básico.

REFERENCIAS

- Colmenares, G. (2021). La catástrofe demográfica indígena. *Artificios. Revista colombiana de estudiantes de historia*, 18(1), 112-122.
- De Friedemann, N. S. (1990). Cabildos negros, refugios de Africanía en Colombia. *Caribbean Studies*, 83-97.
- Mendoza, J. G. B., González, M. B. M., & Amar, J. A. (2021). El negro en Colombia: Una traza de violencia que inició en la colonia y continúa en la época contemporánea. Edgar Serna M. (Editor), 266.
- Nueva Historia de Colombia, Vol. 1. La esclavitud y la sociedad esclavista. Jorge Palacios Preciado. Ed: Planeta Colombiana Editorial S.A. 1989. Pág. 168-170.
- Canal Étnico - Colombia Aprende
- Precolombia. Introducción al estudio del indígena colombiano. At. Teresa Arango Bueno. Ed. Sucesores de Rivadeneyra S.A. Disponible en: <http://www.todacolombia.com/etnias/afrocolombianos/cimarrones.html>
- Restrepo, C. A. (2005). La música en las Fiestas y Celebraciones del Caribe colombiano, siglos XVII y XVIII. *Memoria y Sociedad*, 9(18), 78-87.

