

8 MOVIMIENTO Y RITMO

Los cientos de miles de personas africanas que fueron desembarcadas en el puerto de Cartagena de Indias conocían el arte del cuerpo en movimiento. Para las sociedades de la costa occidental de África todo lo que tiene que ver con el cuerpo está cargado de un profundo valor simbólico y ritual. De ahí que los gestos, las posturas y las actitudes presentes en las danzas afrocolombianas se hayan constituido a partir de la herencia de un lenguaje complejo que aún está por descifrar. Desafortunadamente no existen estudios comparativos que nos permitan discernir de manera específica cuáles de los atributos gestuales y danzarios de los africanos sobrevivieron en cada una de las regiones del país a donde fueron llevados. Los analistas sólo ofrecen apreciaciones muy amplias acerca de estas particularidades.

Los movimientos de las danzas afrocolombianas marcan fronteras afectivas y estéticas, manipulan y distribuyen las fuerzas vitales, transforman la naturaleza en la escena, describen los itinerarios de la creación y la destrucción. Permitidos o censurados, los gestos danzarios afrocolombianos son símbolos que nos hablan de temas muy variados: las convulsiones del parto, los estados del alma, la alegría del matrimonio o del nacimiento, el goce sexual.

Según las tradiciones africanas heredadas por los descendientes de los primeros esclavizados, el cuerpo en movimiento describe cuatro ejes corporales fundamentales que están presentes en todas sus danzas. Se trata del eje vertical, el plano frontal, el eje horizontal y el plano sagital. Estos ejes articulan la coreografía y la gestualidad de las danzas y están en relación directa con la manera como estos pueblos conciben la vida y la muerte.

El gesto que se despliega en el plano vertical era y aún es considerado el gesto ideal: une las alturas del cielo con las profundidades de la tierra y determina la posición de los agentes benéficos y maléficos. En la mayoría de las danzas rituales africanas, el gesto positivo es dirigido hacia arriba: polo de la vida, el crecimiento y el poder. El gesto negativo es dirigido hacia abajo, lugar de la muerte, del caos y de la debilidad. De este modo, los gestos que indican levantar, lanzar al aire, alzar sobre los hombros, lanzar o atrapar objetos en un eje vertical encierran deseos



Las Farotas de Talaigua (Bolívar)
durante el Encuentro Nacional CREA,
Bogotá, 1998



**Mujer ataviada con
traje y adornos de
baile**

durante el Encuentro
Regional CREA Palmira
(Valle del Cauca), 1997

positivos, de vida.

El plano frontal es el plano del equilibrio que se traza en posición de pie, erguido, inmóvil, con los brazos tendidos a lo largo del cuerpo, los cuales reparten sus energías entre el lado derecho y el lado izquierdo. Dentro de esta forma de expresar con el cuerpo, el lado derecho es el lado de la fuerza, mientras que el lado izquierdo es el costado de la debilidad. En este caso el gesto frontal describe la relación fuerza-debilidad, en tanto que el eje vertical describe una relación entre lo benéfico y lo maléfico.

El eje horizontal y los gestos que lo describen representan la superficie de la tierra, el espacio de la vida humana, desde donde parten todos los gestos y todos los símbolos que el ser humano requiere para vivir, protegerse y comunicar. Es el eje de referencia hacia donde el ser humano lleva toda su energía y desde donde puede ir hacia los demás para comprender el cosmos. El plano horizontal también es el espacio en el cual se mueven las dos extremidades del ser: el

acoplamiento, que permite, mediante la procreación, la entrada en el mundo de los vivos, y la muerte, que representa la salida de la vida, simbolizado en un cuerpo extendido para siempre. Es por esto que el gesto que se circunscribe en un plano horizontal es considerado el gesto que une el universo subterráneo con el mundo aéreo.

El plano sagital se traza entre el rostro y la espalda de la persona, representando así la relación delante-detrás, adentro-afuera, derecho-revés. De frente se pueden hacer gestos para hacer progresar, para multiplicar. La espalda y todos los gestos que la evocan representan la intención de esconder, de proteger de las malas influencias y de las miradas odiosas, también quiere decir romper, interrumpir, manifestar la intención de no continuar.

Esta sabiduría gestual cargada de simbolismos profundos llegó con los africanos que fueron deportados hacia el Nuevo Mundo. Sin embargo, muy pocas investigaciones se han realizado para



**Delia Zapata
Olivella**

durante un ensayo
en el Teatro Colón,
foto *El Espectador*,
Bogotá, febrero de
1959

comprender cuáles fueron los grados de transformación sufridos en medio del cautiverio. Tampoco existen estudios que relacionen las coreografías de las danzas afrocolombianas con las africanas, sean éstas pasadas o actuales.

De cualquier manera es evidente que, en el ámbito de las festividades religiosas y profanas de los tiempos coloniales y republicanos, la danza, arte del cuerpo en movimiento, fue un espacio privilegiado para recrear estos lenguajes que hablan de la vida y de la muerte, de las encrucijadas de la existencia.

En las sociedades africanas precoloniales la identidad y la cohesión política del grupo se afirmaban mediante las danzas ceremoniales o rituales. En el mundo colonial americano estas expresiones encontraron un lugar para su desarrollo en las danzas teatrales promovidas por la iglesia y el Estado con el fin de cristianizar a los esclavizados. Allí la gente africana y sus descendientes pudieron satisfacer sus necesidades individuales de expresión y dar forma y cohesión a los intereses de sus comunidades.

No obstante, las circunstancias históricas hicieron que la distribución de la población africana no fuera homogénea en todo el país. En la costa Caribe parece haber predominado el **mulataje** y el **zambaje**. El primero se refiere a la conjunción de tradiciones europeas y africanas que se fortalecieron a lo largo de la Colonia gracias a las relaciones afectivas y sexuales que mantuvieron los hombres españoles con las mujeres africanas. El segundo se refiere al encuentro de las poblaciones indígenas de la región con la gente africana y con sus descendientes. Pero, por otro lado, tenían lugar las constantes fugas de esclavizados hacia los montes. Su relativa condición de aislamiento del mundo colonial y europeo hizo que el litoral Caribe también se constituyera en una región en la cual permanecen enclaves de acentuadas supervivencias africanas, como es el caso del Palenque de San Basilio o de Cartagena de Indias, que según los cronistas del siglo XVII era la ciudad más africana del Nuevo Mundo. En contraste, el litoral Pacífico presenta una relativa homogeneidad cultural debido a que gran parte de la población descende de los esclavizados africanos importados a la zona para el laboreo de las minas de oro y para el trabajo de las haciendas. A diferencia de la gente esclavizada del Caribe, los que fueron llevados a trabajar en esta región tuvieron poco contacto con los europeos, pues estos no vivían en las selvas donde se desarrollaban las actividades productivas. De este modo, los habitantes esclavizados de las zonas selváticas en donde se explotaba el oro vivieron entre ellos y así forjaron sus familias, mientras que la gente africana que vivió en las

El "Mono" Bertel

y su compañera de baile interpretan una cumbia durante el Encuentro Regional CREA Magangué (Bolívar), 1997



Catalino Parra y el "Mono" Bertel

integrantes de "Los gaiteros de San Jacinto", bailando una gaita en una esquina de Mompo durante el Encuentro Regional CREA Magangué (Bolívar), 1997

**“Colombia
Negra”**

grupo de
danza
dirigido por
Esperanza
Biojó, foto *El
Espectador*,
Bogotá



haciendas, dedicada también a la agricultura, como en el caso del Caribe, entró en contacto con sus amos. Sin embargo, el llamado mulataje no parece haber sido predominante en el Pacífico, como sí parece haberlo sido en el Caribe. De ahí que preondere la idea que el Pacífico colombiano es una región donde se registran mayores expresiones de africanía. No obstante, poco sabemos sobre todas estas diferencias y particularidades, pues son muy escasos los estudios que se han dedicado a comprender la historia cultural de los pueblos afrocolombianos.

Empero, sabemos que en la época colonial la iglesia adoptó la danza teatral como medio para aumentar el fervor y la práctica religiosa. A la par prohibió a los esclavizados la celebración secreta de ritos y danzas africanas dedicadas a la adoración de sus dioses. En este contexto, las autoridades españolas se vieron obligadas a

Catalino Parra

con otro integrante de “Los gaiteros de San Jacinto” en Mompox, durante el Encuentro Regional CREA Magangué (Bolívar), 1997

auspiciar reuniones de cautivos africanos bajo su tutela. En ellas se interpretaba y se danzaba música de tambor. Estos espacios se convirtieron en lugares de resistencia en los que se gestó una tradición de música, baile y celebración, íntimamente ligada a las formas de pensar el cuerpo de los ancestros africanos.

La danza se convirtió así en una posibilidad de reencuentro con lo ancestral. Pero simultáneamente, la gente africana de los primeros tiempos de la Colonia empleó la danza como un lenguaje para manifestar sus sueños y temores por medio del ritmo, que era y sigue siendo el fundamento de su cultura. La sensualidad de los cuerpos danzantes abrió espacio para soñar con la libertad de expresarse individual y colectivamente. Así el carácter libertario y comunitario de las celebraciones engendró los nuevos bailes que hoy constituyen el repertorio de las danzas tradicionales afrocolombianas.

Las herencias del África respecto al cuerpo en movimiento entraron en contacto con las expresiones danzarias de europeos e indígenas. Cada una de ellas aportó diversidad de elementos para conformar unas danzas afrocolombianas, mulatas y zambas. Su riqueza y variedad temática se deja ver en las festividades sagradas y en las fiestas carnavalescas de los litorales y del Archipiélago de San Andrés y Providencia. Allí se recrean con gran plasticidad el amor, el trabajo, los

juegos, los rituales, los animales, la guerra y la historia.

DANZAS DEL LITORAL CARIBE

Danzas del Caribe continental

El área continental del Caribe colombiano está habitada, en su mayoría, por población afrocolombiana. Sin embargo, sus danzas también combinan elementos adoptados de las tradiciones indígenas y europeas. Cada uno de ellos influyó de manera directa o indirecta en la formación de la gestualidad de las danzas de la región. No obstante, en todas ellas predominan las características rítmicas heredadas de los ancestros africanos. En especial en la cumbia, el bullerengue, el mapalé y los juegos propios del carnaval. En todas ellas el movimiento corporal se acentúa con un gran despliegue de sensualidad, cuyas cadencias se producen al ritmo de los tambores.

Las danzas del litoral sintetizan el quehacer social, emotivo, artístico y laboral de sus habitantes y de la comunidad. El cuerpo danzante representa la fertilidad de la mujer, el coloquio amoroso, la historia de resistencia de sus antepasados y las actividades diarias con las cuales aseguran su subsistencia.

La cumbia

Al parecer, la cumbia surgió en la Cartagena colonial con ocasión de las fiestas de La Candelaria, celebradas por los esclavistas españoles el 2 de febrero, al pie del cerro de La Popa. Rápidamente se dispersó por otros lugares del litoral Caribe y conquistó las riberas del río Magdalena y el norte de Antioquia. Hoy en día se considera la danza más importante de la costa Caribe colombiana.

En sus orígenes, la cumbia es de ascendencia africana; en ella se distinguen atributos de una ceremonia erótica que la acredita como una danza ritual. Con el transcurrir del tiempo, y por la constante interacción con la población indígena, esta danza sagrada se adaptó a espacios profanos, incorporándose así a todas las festividades de la región. Sus gestos describen un coloquio amoroso entre hombres y mujeres. Hoy en día este baile representa tanto a la población de origen africano, como a la indígena de la región. Además es considerado uno de los bailes más representativos de la colombianidad.

La cumbia es una danza de parejas sueltas, de libre movimiento, que se realiza en sitios abiertos, como calles, plazas o playas. Los desplazamientos se efectúan de manera circular en torno a un punto central ocupado por los músicos. Según



Músicos y bailarinas interpretando una gaita

en el Teatro Delia Zapata Olivella, Bogotá, 2002



Bailarinas de cumbiamba

levantan sus polleras en un gesto propio de este baile durante el Encuentro Regional CREA Magangué (Bolívar), 1997





algunos relatos antiguos, en el siglo XVIII la cumbia se bailaba de noche, alrededor de una fogata, y los músicos se situaban a un lado de los bailarines.

En su paso, la mujer apoya las plantas de los pies y se desliza con pisadas cortas, marcando con sus caderas el ritmo cadencioso que repican los tambores. El hombre levanta el talón del pie derecho y mantiene en tierra la planta del pie izquierdo. En la cumbia la mujer realiza movimientos diferentes a los del hombre. Éste danza con movimientos libres del cuerpo, baila de frente, a los lados, por detrás y en rededor de su pareja, gira sobre sus talones, flirtea, efectúa desplantes y morisquetas, se retira y abanica el sombrero y obsequia velas a la mujer para halagarla. La mujer tiene desplazamientos más lentos, sensuales y altivos, porta en alto un racimo de espermas con las que se defiende del constante asedio de su compañero.

a) La puya

Baile callejero de parejas sueltas sin coreografía definida. Expresión regional del contexto fiestero del departamento del Magdalena. En su ejecución adopta elementos de la cumbia, en particular la estructura circular de las figuras y las expresiones vivaces de hombres y mujeres.

b) El porro

Baile ejecutado originalmente por los esclavizados en torno de los tambores denominados **porros**. El porro es un descendiente directo de la cumbia. También mantiene relaciones con la gaita y la puya. Antiguamente era una danza abierta de parejas sueltas, ejecutada con desplazamientos suaves, pausados y rítmicos al estilo de la cumbia. Sin embargo, los movimientos de cadera son más acelerados y el paso ejecutado por los varones es de mayor amplitud para dar cabida a los desplantes. En Córdoba aún se baila con ese sentido ceremonial de velas encendidas y alrededor de los músicos. No obstante, cuando las mujeres no llevan espermas quedan libres de la postura erguida y se expresan con mayor libertad. En la actualidad la forma más popular del porro es la de parejas cogidas, donde hombres y mujeres tienen el mismo paso y deben coordinar con precisión sus movimientos.



“Los gaiteros de San Jacinto”

con una pareja de bailarines de cumbia en una calle de Mompox durante el Encuentro Regional CREA Magangué (Bolívar), 1997



Comparsas de músicos y bailarines

durante el Carnaval de Barranquilla (Atlántico), fotos Elbert Rodríguez, *El Espectador*, Bogotá, 26 de febrero de 1990

El bullerengue

Esta danza es efectuada sólo por mujeres. Es quizás uno de los bailes en los cuales se destaca con mayor fuerza la ascendencia africana. Ésta se pone en evidencia en los tambores, el palmoteo y el canto coral que acompaña su ejecución. Al parecer, surgió como una reacción cultural dentro del contexto ceremonial de las comunidades cimarronas, probablemente en el Palenque de San Basilio. En esencia es una danza ritual que se realiza de manera especial cuando las jóvenes llegan a la pubertad. El bullerengue simboliza la fecundidad femenina, aunque no se descarta que también en tiempos coloniales haya tenido connotaciones fúnebres.

Su radio de difusión es muy amplio. Posiblemente partió del Palenque de San Basilio y se extendió luego a otros municipios del litoral Caribe donde la concentración de la población afrocolombiana es muy alta. En dichos lugares se sustituyó el batir de palmas por el choque de tablas de madera y se varió la temática ritual por una de contenido amoroso. La danza se transformó en parranda callejera, bailada por una pareja mixta. Tenemos muy pocas informaciones acerca del momento en que las danzas de origen africano dejaron de ser expresiones rituales para convertirse en bailes profanos.



Comparsa de bailarines interpretando un bullerengue

durante el Carnaval de Barranquilla (Atlántico), foto Elbert Rodríguez, El Espectador, Bogotá, 26 de febrero de 1990

< >

Diferentes aspectos de la interpretación de un bullerengue

en el Teatro Delia Zapata Olivella, Bogotá, 2002



Sin embargo, sabemos que en San Basilio de Palenque el bullerengue es danzado por mujeres jóvenes que mantienen su cuerpo en posición erguida y realizan movimientos pausados, coordinados y simétricos. Los movimientos de la pelvis, la frotación del bajo vientre, el juego efectuado con las polleras para obtener combinaciones armoniosas y diversas figuras, como mariposas, remolinos y batir de olas, al igual que el palmeteo de las manos, asigna a las bailarinas un aire sereno y ceremonial y una actitud de expectativa. El paso de la danza es menudo y deslizado, apoyando plenamente los pies en el piso.

Los desplazamientos se realizan juntando los pies y flexionando levemente las rodillas, conservando el donaire y la compostura. La coreografía forma hileras y filas en línea recta y, en menor medida, círculos. La danza termina en un gran torbellino de cruces de parejas en cuadrillas.

En Córdoba y en el Urabá antioqueño la coreografía del bullerengue resalta la temática amorosa, de conquista y de competencia entre sexos, con alto contenido erótico. Algunas variantes plantean temas específicos como son: el toro o los toritos, la vaca, el sábalo mayero, la rasquiña o rasquiñita.



El mapalé

Baile de marcada ascendencia africana propio del litoral Caribe. Fue introducido en tiempos pretéritos a lo largo de las orillas del río Magdalena por pescadores de un teleósteo denominado **mapalé**. En sus orígenes fue una danza de labor ejecutada en las noches y amenizada con toques de tambores **yamaró** y **quitambre**, las palmas de las manos y el canto. Con posterioridad se produjo una transformación de su temática, atribuyéndole un énfasis de regocijo con carácter sexual y asignándole la evolución frenética que hoy presenta. La coreografía actual mantiene rasgos de su esencia africana en la parafernalia, tanto en el vestuario, que es en extremo sencillo, como en la presencia del machete, instrumento de trabajo utilizado para el procesamiento del pescado.

El mapalé es una danza de pareja suelta. Se baila con pasos cortos, ritmo acelerado y palmoteo constante de los bailarines. Las rutinas se inician con la formación de dos filas individuales una frente a la otra, por parte de hombres y mujeres, para efectuar avances hacia delante y hacia atrás. Continúa con posturas de exhibición libres e individuales de los hombres con el propósito de agradar a sus parejas, quienes se turnan para corresponder los enfrentamientos. Los movimientos son frenéticos y con un alto contenido de erotismo. Los de las mujeres son un tanto diferentes y se destacan por ser más excitantes y eróticos.



Parejas de niños interpretan un mapalé

durante el Festival de Música del Pacífico, foto Santamaría, *El Espectador*, Bogotá, 11 de diciembre de 1988

Comparsa de niñas bailando un mapalé

durante el Carnaval de Barranquilla (Atlántico), foto Elbert Rodríguez, *El Espectador*, Bogotá, 26 de febrero de 1990



Danzas callejeras para desfiles y carnaval

En su estricto sentido no debieran ser consideradas como danzas, sino más bien como juegos coreográficos, cuadros de costumbres y comparsas bailadas y ejecutadas por la población afrocolombiana del litoral Caribe. Los escenarios principales son las celebraciones callejeras o con motivo de los regocijos públicos. En ellas hay un predominio de lo carnavalesco, lo pantomímico y lo festivo.

Tres aspectos de las Farotas de Talaigua (Bolívar)

durante el Encuentro Nacional CREA, Bogotá, 1998



Hombre disfrazado de mujer

durante el Encuentro Regional CREA Magangué (Bolívar), 1997

a) *El congo grande*

Al parecer, el **congo grande** fue una recreación de los primeros africanos que llegaron al litoral Caribe. Su aparición data de los primeros años de la Colonia. Hoy en día es una de las principales danzas callejeras del carnaval de Barranquilla. La comparsa está compuesta por los bailarines hombres. La coreografía presenta dos filas paralelas para ejecutar diversas rutinas en solitario o por apareamientos de dos en dos. En ella predominan la improvisación y las actitudes corporales muy libres. Las ruedas de parejas se colocan alrededor de los músicos que hacen repicar los tambores yamaró y quitambre, la **tambora** y la **caja**, a ritmo de fandango o de congo. Los cambios de posición mediante convergencias y desplazamientos simultáneos (adentro-atrás o afuera-adelante), los cruces y los movimientos corporales de gran plasticidad son elementos característicos del esquema de este baile para desfile.

Los pasos son cortos, se efectúan trotando, saltando, caminando y hasta corriendo. Los participantes van disfrazados con túnicas, estolas y sombreros semicilíndricos de 50 centímetros de alto, todos muy llamativos y realzados con arandelas, encajes, cintas, flores multicolores de papel, espejos y cascabeles. Generalmente, el conjunto está precedido por un imponente abanderado, quien enarbola las insignias de la comparsa, y por figurantes disfrazados con variadas y vistosas máscaras de madera.

b) *El seré-sé-sé*

Baile de mineros afrodescendientes de la región de Zaragoza (Antioquia). 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 precioso. El cuadro de costumbres concluye con eróticos movimientos y acercamientos del vientre.

c) *El cabildo o los cabildantes*

En realidad, el cabildo del litoral Caribe es más una dramatización teatral con atributos carnavalescos, en la que se ejecutan diversos bailes y pantomimas. Busca recordar las primeras organizaciones de africanos que existieron en Cartagena de Indias en la época



El grupo "Saint Joseph Square Dance"

en el barrio La Loma, de San Andrés, interpretando un cuadril durante el Festival de la Luna Verde, foto Manuel Rodríguez, *El Espectador*, Bogotá, 21 de abril de 1991

Pareja bailando currulao

durante el Encuentro Nacional CREA, Bogotá, 1998

Pareja bailando currulao

durante el Encuentro Nacional
CREA, Bogotá, 1998

**Pareja bailando caderona**

durante el Encuentro Nacional
CREA, Bogotá, 1998



colonial. En éstas la gente del África logró reproducir simbólicamente rasgos culturales de algunos grupos africanos.

Los participantes se disfrazan con atuendos coloniales, reproduciendo de manera simbólica la organización política de entonces: rey, reina y ministros. La representación recrea un juicio contra un reo denunciado por haber infringido las normas. También se representan los antiguos conflictos que existían entre los integrantes de los diversos cabildos de la ciudad.

d) Las maestranzas

Cuadro danzado del litoral Caribe en el que se representa una pantomima satírica de variados oficios. La danza se ejecuta a ritmo de yamaró, quitambre, tambora, **maraca** y **caña de millo**. La comparsa desarrolla temas relacionado con el trabajo. Hombres y mujeres, disfrazados con diferentes atuendos, personifican herreros, zapateros, carpinteros, costureras, etc. Todos ellos están atareados con sus respectivos instrumentos de trabajo. Se añaden al conjunto seres fantásticos y personajes medievales que llegaron a esta región con los europeos.

Danzas del Caribe insular

El área insular del Caribe colombiano mantiene supervivencias africanas y europeas. Dentro de estas últimas se destacan los legados dejados por los ingleses, holandeses y norteamericanos. Desde principios del siglo XVII los puritanos ingleses que inmigraron al Archipiélago de San Andrés, Providencia y Santa Catalina establecieron una colonia agrícola. Ellos trajeron consigo sus creencias y su cultura. Instauraron el régimen de plantaciones que funcionó con la explotación de mano de obra esclavizada traída en forma directa del África o de las otras colonias del Caribe.

Debido a estas circunstancias los raizales de las islas caribeñas heredaron un repertorio de danzas tradicionales que basan su estructura coreográfica en los bailes de salón europeos de finales del siglo XIX: **mazurka**, **schottiste**, **valz**, **polka**. De ellos mantienen, con bastante fidelidad, los contenidos esenciales que con el tiempo han sido reinterpretados mediante tradiciones individuales. Estas transformaciones son discernibles en el baile llamado *quadrille*, conformado por la conjunción de variados números efectuados con la melodía de la polka y el ritmo del **mento**. En él se conjugan la rígida coreografía de las danzas europeas con la esencia rítmica de origen africano para generar un cuadro de

estampas costumbristas que se caracteriza por su estilo de extraordinario refinamiento y formalidad.

Las cuadrillas

Danza característica del Archipiélago de San Andrés y Providencia que básicamente reproduce el esquema coreográfico de la antigua contradanza europea. En las islas colombianas del Caribe este baile incorporó rasgos rítmicos africanos, aunque mantiene las secuencias del estilo cortesano. La coreografía se establece a partir de la disposición de hombres y mujeres en filas independientes para ejecutar una rutina de gran expresividad y sentido plástico, fundamentada en diversas figuras que usualmente se denominan **cadena inglesa, pasamos a derecha e izquierda, cambio, balance, pastorela, giro, avanzada y chasse cruzado**.

Las cuadrillas se danzan en grupos denominados **cuadros**, conformados por ocho personas agrupadas en cuatro parejas. Cada sección del baile consta de cinco figuras distintas que son ejecutadas por los bailarines al compás de cinco tonadas diferentes. Originalmente la danza se bailaba con música de **minué, sonata, vals y galop**. Con el transcurso del tiempo se fueron imponiendo otros ritmos, que variaban de acuerdo con la época. En ciertas figuras de esta danza se aprecia claramente la rivalidad entre las partes, pues las cuadrillas se aproximan y se separan unas veces y otras se entrecruzan, indicando el motivo del ballet. Los trajes conservan el estilo europeo con las modificaciones propias de la zona tropical.

El shottieste o "schotís"

Al parecer es una de las danzas preferidas en los bailes sociales de las islas de San Andrés y Providencia. Arribó con los influjos europeos de finales del siglo XIX, sobre todo los franceses, aunque no se debe descartar del todo a España, lugar donde el baile tuvo gran acogida. La variedad de schotís que se baila en el archipiélago es diferente de la que se conoce en la región andina, en particular la de los departamentos de Antioquia y Caldas.

La coreografía más conocida se desarrolla a partir de parejas mixtas agarradas o cogidas. Éstas efectúan los desplazamientos en línea recta, en sentido frontal o lateral, alternados con giros sobre sí mismas. Algunas veces avanzan dos pasos y luego dan vuelta; a continuación repiten lo mismo. Otras se desplazan lateralmente, empleando la secuencia anterior, mientras marcan el ritmo con los pies.



Bailarines interpretando un currulao

durante el homenaje a la bailarina Delia Zapata Olivella, en el teatro que lleva su nombre en Bogotá, 2002

DANZAS DEL LITORAL PACÍFICO

La introducción de la gente africana al occidente del Nuevo Reino de Granada fue llevada a cabo por los españoles a finales del siglo XVII. Los esclavizados fueron explotados en el laboreo de las minas de oro, plata y platino, y en el trabajo de las haciendas o plantaciones de azúcar y tabaco. Desde los primeros años del siglo XVIII y hasta el siglo XIX, gracias al cimarronaje y a los efectos de la leyes de manumisión, se adelantó un movimiento de colonización afrocolombiano a lo largo del litoral Pacífico. Entonces, numerosos cimarrones y libertos invadieron las selvas, esteros y campos y crearon un tipo de cultura singular, de marcado acento africano, muy representativa de la región.

Estas circunstancias históricas convirtieron al litoral en el área con mayor composición demográfica de tipo africano, donde es notorio

el predominio de supervivencias en las expresiones culturales actuales. Éstas presentan auténticas reminiscencias de África, que se manifiestan tanto en las actitudes alegres y explosivas, como en un profundo fondo de tristeza y sátira. Entre las permanencias africanas que vale la pena destacar se encuentran las danzas que acompañan los ritmos del **currulao**, **patacoré**, **berejú**, **juga**, **bunde**, **chigualo**, **maquerule** y **caracumbé**.

Las danzas del litoral Pacífico colombiano se distribuyen en dos regiones. En la zona centro-sur se caracterizan porque su esencia rítmica está soportada, en mayor medida, en el baile patrón, que es el currulao. Los bailes de relación o acoplados son muy escasos, debido a que los oficiantes no prefieren cantar mientras danzan, circunstancia que evita que se presenten espacios para que las parejas improvisen coplas, versos y exclamaciones de sentido picante. Las asociaciones de origen sexual son tan importantes como en las danzas del Caribe y los pasos con los que se ejecutan son en extremo cortos. En contrapartida se profundiza en el contenido ceremonial. En la zona centro-norte la extroversión y las constantes eróticas son lugar común.

Por otra parte, existen adaptaciones afrocolombianas de supervivencias españolas e indígenas con rasgos particulares en su interpretación. Un caso muy típico es la **jota chocoana**, que representa enfrentamientos entre los bailarines, lo que le asigna un aire de gran sátira. La adaptación de bailes cortesanos de estilo europeo, como la **danza**, **contradanza**, polka y mazurca, hoy reciben el epíteto de chocoanas, lo cual las diferencia de sus ancestros españoles. Para el acompañamiento musical de estos bailes se emplea un conjunto llamado **chirimía chocoana**, el cual mantiene la composición de las antiguas bandas de viento.

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 aún observar características propias de un rito sacramental impregnado de fuerza ancestral y de contenido mágico.

El currulao es un baile de pareja suelta, de temática amorosa y de naturaleza ritual. Los movimientos de los danzantes son ágiles y vigorosos; en el hombre adquieren por momentos una gran fuerza, sin desmedro de la armonía. La mujer perpetúa una actitud sosegada ante los anhelos de su compañero, quien busca

enamorarla con flirteos, zapateados, flexiones, abaniqueos y los chasquidos de su pañuelo. La coreografía se desarrolla con base en dos desplazamientos simultáneos: uno de rotación circular y otro de translación lateral, formando círculos pequeños, los que a su vez configuran un ocho. Las figuras que predominan son la confrontación en cuadrillas, avances y retrocesos en corredor, cruces de los bailarines, giros, saltos y movimientos del pañuelo.

La danza adquiere gran belleza plástica mediante la concreción de variados elementos, como la esbeltez de hombres y mujeres, la seriedad ritual de los rostros, el juego con los pañuelos y la gracia de las actitudes, que son reforzadas con gesticulaciones, jadeos y giros.

Como danza patrón, el currulao presenta variadas modificaciones regionales denominadas **berejú, patacoré, juga, bámbara negra y caderona**.

El berejú

Danza que emplea los mismos pasos y algunas de las figuras de la coreografía del currulao. En ella el hombre efectúa movimientos más libres y desempeña un papel menos rigurosos, debido a que el énfasis del baile recae en el canto.

El patacoré

La sincronía entre el acompañamiento de los instrumentos y el canto de los oficiantes le otorgan a esta danza de la zona costera de los departamentos de Nariño y Cauca una marcada exaltación ritual y religiosa. En su ejecución los bailarines reproducen parte de los elementos propios de la coreografía del currulao, como la formación en filas y las vueltas de las parejas.

La juga

Por lo general esta danza hace parte de las festividades de Navidad y Año Nuevo. Su coreografía repite la estructura formal de la danza patrón del litoral, dentro de un ambiente caracterizado por su alto contenido de religiosidad. Teniendo como fondo una representación del pesebre, los bailarines se distribuyen en filas para efectuar rutinas en las que predominan las vueltas, los cambios y los cruces de las parejas.

La bámbara negra

Danza ejecutada por cuatro bailarines, distribuidos en dos parejas, quienes, con la ayuda de dos largas cintas de diferente color, ejecutan una especie de ronda caracterizada por los movimientos suaves, las genuflexiones, las flexiones de la cabeza y los desplazamientos sin mayor amplitud.

El abozao

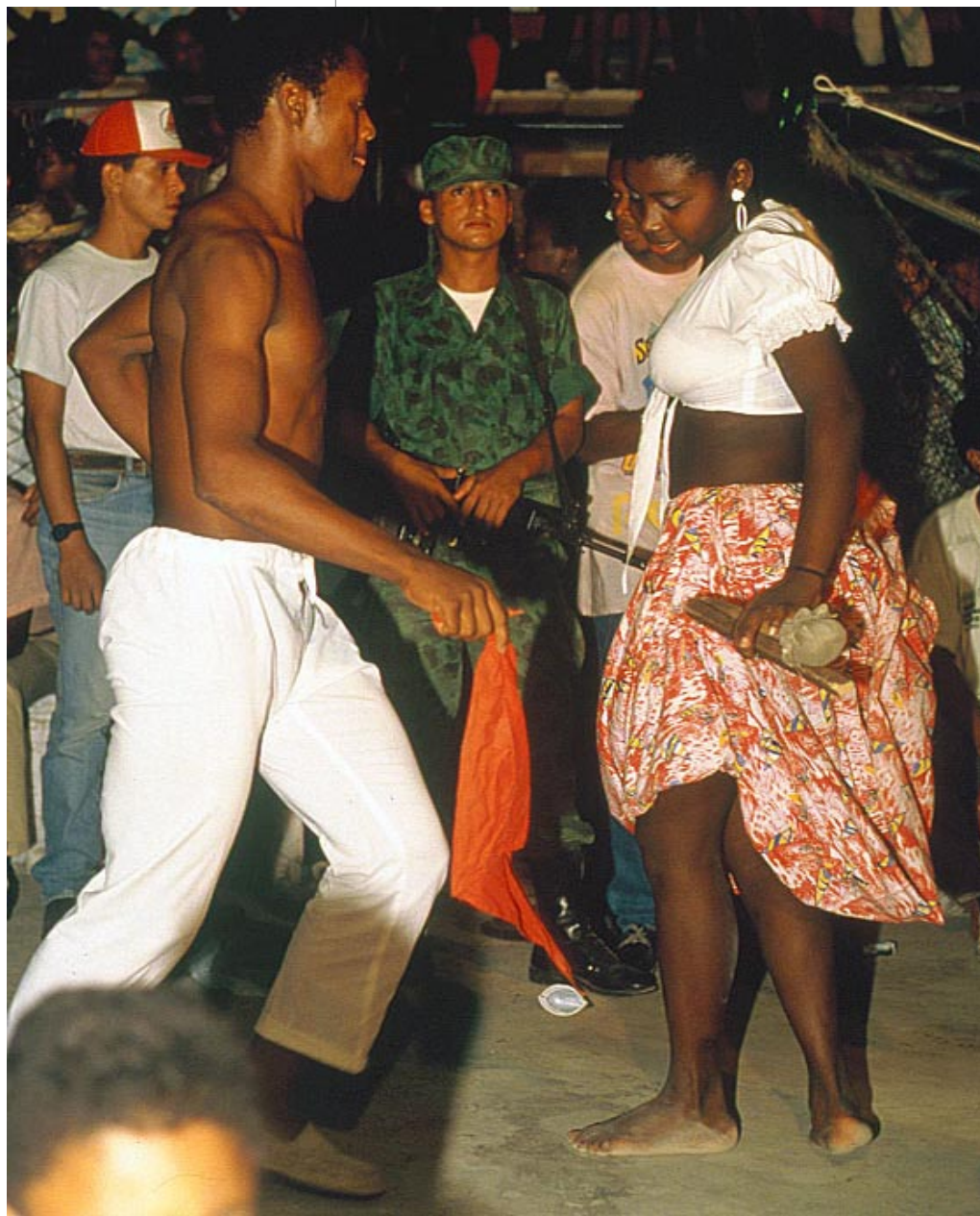
Danza de sentido erótico con evidentes supervivencias de tradición africana. La coreografía de este baile se desarrolla por medio de la confrontación de filas, compuestas por hombres y mujeres. Los movimientos de los oficiantes son, en gran medida, sugerentes, con abundantes juegos de piernas y torsos. Las mujeres contonean las caderas con actitudes abiertas y desenvueltas, animando a los hombres a asediarlas y enamorarlas.

OTRAS DANZAS

En el litoral Pacífico existen hoy en día algunas supervivencias de danzas europeas de estilo cortesano propias del siglo XVI. En el departamento del Chocó, por ejemplo, se conservan bailes como la **danza, contradanza, polka, mazurca y jota chocoana**. En las coreografías de estos bailes la población afrocolombiana ha efectuado pequeñas modificaciones que fueron determinadas por la dinámica propia del grupo.

La danza chocoana

Baile adaptado de la tradición europea. La población de origen africano del departamento del Chocó efectuó cambios en la estructura original de la danza. El predominio de la sección rítmica en la música que acompaña la puesta en escena condujo a que se eliminara el escobillado característico del estilo español y se reemplazara por la segmentación de los pasos en dos tiempos. No obstante, la coreografía mantiene cualidades occidentales que se manifiestan en la elegancia de los movimientos, en los que predominan los molinetes, las vueltas, los ochos y las flexiones de cabeza.



Una pareja baila un patacoré

durante el Festival de Música del Pacífico, foto Santamaría, *El Espectador*, Bogotá, 11 de diciembre de 1988

Baile de los negritos

durante el Festival de Música del Pacífico, foto Santamaría, *El Espectador*, Bogotá, 11 de diciembre de 1988





**Parejas de bailarines con
sombreros y machetes**

interpretan una danza chocona
en el Auditorio Crisanto Luque
durante el Festival de Danza
auspiciado por la Contraloría
General de la República, foto
Manuel Rodríguez, *El Espectador*,
Bogotá, 26 de agosto de 1986

**Grupo bailando
una juga**

durante el
Encuentro Regional
CREA Palmira
(Valle del Cauca),
1997



La contradanza

Danza folclórica del Chocó, aprendida por los africanos en los bailes que realizaban los colonizadores españoles en el periodo colonial. La coreografía se estructura con base en parejas que se unen en grupos de cuatro bailarines para rondar cogidos de la mano, delineando círculos, que luego evolucionan a una rueda de gran amplitud, en la que los desplazamientos se efectúan de izquierda a derecha. En la adaptación de la danza se absorbieron elementos de la tradición europea que hacen de ella un cuadro de movimientos vivos, caracterizada por el coqueteo, las modas cortesanías y los galanteos elegantes.

La polka

La versión que sobrevive en el litoral Pacífico se denomina **polka brincadita**, que es una adaptación de la original europea. Es un baile de pareja abrazada, sin ordenamiento preciso. Los bailarines se desplazan en sentido lateral, con pasos cortos, alternando un salto cada tres pasos. Los movimientos son vistosos y reflejan una gran alegría.

La mazurca

Baile de parejas agarradas, apropiado por la gente del litoral Pacífico, que le asignó variaciones de estilo regional. Su coreografía se caracteriza por presentar remanentes de la tradición europea que le legan un alto contenido de galantería, manifiesto en desplazamientos con círculos amplios y en movimientos valseados con flexiones de torso y molinetes lentos.

La jota chocoana

Danza de ascendencia española que se ejecuta a ritmo de abozao. Existen diversidad de variantes: **condoteña**, **careada**, **cruzada** y **sangrienta**; todas mantienen una estructura básica común, pero se diferencian en su contenido argumental. La sangrienta, por ejemplo, es un cuadro dramático que gira entorno al duelo de dos enamorados por ganar los afectos de la misma mujer. La **careada**, por su parte, describe los recursos que emplean los pretendientes para enamorar a su pareja.



Dos parejas interpretan una jota

sobre un puente de madera, foto A. Pinzón, *El Espectador*, Bogotá, 12 de noviembre de 1990

FUENTES

- Abadía Morales, Guillermo. *Compendio general de folklore colombiano*. Bogotá, Biblioteca Banco Popular, 1983.
- . *Instrumentos de la música folklórica de Colombia*. Bogotá, Colcultura, 1981.
- . “La cumbia”, en: *Boletín de Programas*, vol. 20, n° 207, Bogotá, Radiodifusora Nacional, 1961.
- . “Música y organología musical”, en: *Colombia Pacífico*, Bogotá, Fondo FEN, 1993.
- Bermúdez, Egberto. “Música de San Andrés y Providencia”, en: *Música tradicional y popular colombiana*, vol. 9, Bogotá, Procultura, 1987.
- Faik-Nzují, Clémentine M. *La Puissance du Sacré. L'Homme, la Nature et l'Art en Afrique Noire*. Bruselas, Maisonneuve et Larose, 1993.
- Londoño, Alberto. *¡Baila Colombia! Danzas para la educación*. Medellín, Editorial Universidad de Antioquia, 1995.
- . *Danzas colombianas*. Medellín, Editorial Universidad de Antioquia, 1998.
- Marulanda Morales, Alfredo Octavio. *El folclor de Colombia: práctica de la identidad cultural*. Bogotá, Artestudio Editores, 1984.
- Ocampo López, Javier. *Música y folclor de Colombia*. Bogotá, Plaza y Janés Editores, 1990.
- Perea Escobar, Ángel. “Green Moon Festival de San Andrés: el regreso del muntu”, en: *Boletín Cultural y Bibliográfico*, vol. 26, n° 19, Bogotá, Banco de la República, 1989.
- Pérez Arbeláez, Enrique. *Revista Colombiana de Folclor*, n° 3, Bogotá, Patronato de Artes y Ciencias, 1954.
- Wade, Peter. “El Chocó: una región negra”, en: *Boletín Cultural y Bibliográfico*, vol. 26, n° 19, Bogotá, Banco de la República, 1987.
- Zapata Olivella, Delia. “El bullerengue”, en: *Revista Colombia Ilustrada*, vol. 1, n° 2, Medellín, Coltejer S. A., 1970.