

LA DANZA DE SON DE NEGRO COMO PROCESO DE COMUNICACIÓN ANCESTRAL DEL CARIBE COLOMBIANO

Luis Navarro Díaz, Diana Luz Barrios Márceles, Francisco Sarabia Castillo

E-mail: lnavarro0312@gmail.com, dianabarrios47@gmail.com, frasacas2015@gmail.com

Resumen

El artículo recoge elementos asociados a la danza de Son de Negro, sus alegorías y estrépitos, así como su parafernalia utilizada para realizar la puesta en escena y representar la cotidianidad de sus hacedores. El artículo apuesta por hacer un homenaje a la vida y a los procesos de libertad de los cimarrones de ayer y de hoy y, con ello, aportar al proceso de declaratoria de la danza de Son de Negro como Patrimonio Nacional de las comunidades afrocolombianas. La investigación fue desarrollada a través de la implementación de un diseño metodológico cualitativo con enfoque etnográfico en la región afrodescendiente del Canal del Dique, norte de Colombia. Fueron determinantes las inmersiones constantes en territorio, la interacción con hacedores y hacedoras de la manifestación, la observación no participante, la posibilidad de escucha y las entrevistas caminadas o recorridas a través del territorio con los actores sociales relacionados con la danza. El artículo ofrece una caracterización semántica del Son de Negro, apoyado en narrativas locales, formas emergentes de ver la vida, la paz, y la libertad de los y las afrodescendientes del caribe colombiano.

Abstract

The article gathers elements associated with the dance of Son de Negro, its allegories and din, as well as its paraphernalia used to perform the staging and represent the daily life of its makers. The article aims to pay homage to the life and freedom processes of the Maroons of yesterday and today and, with this, to contribute to the process of declaring the Son de Negro dance as National Heritage of the Afro-Colombian communities. The research was developed through the implementation of a qualitative methodological design with ethnographic approach in the Afro-descendant region of Canal del Dique, northern Colombia. The constant immersions in the territory, the interaction with the manifestation makers, the non-participant observation, the possibility of listening and the interviews walked or traveled through the territory with the social actors related to the dance were determinant. The article offers a semantic characterization of the Son de Negro, supported by local narratives, emerging ways of seeing life, peace, and freedom of Afro-descendants of the Colombian Caribbean.

Keywords: Danza Son de Negro, Cultura e Identidad, Preservación Cultural, Memoria Colectiva, Tradición y Patrimonio

Introducción

La tradición de Son de Negros proviene de África, específicamente a través de los negros que fueron traídos como esclavos. Al llegar al continente americano, los negros empezaron a encontrar que había facilidades para elaborar utensilios propios de sus poblados de origen como, por ejemplo, el tambor a través de la madera y la piel del venado. Esto permitió la continuidad de la práctica musical que ancestralmente hacía parte de su vida cotidiana en África.

El Son de Negro exige pensar y sentir una conexión entre la influencia africana ancestral y la vida cotidiana de los pueblos ubicados al margen del Canal de Dique y el bajo Magdalena, de forma específica los territorios comprendidos entre los departamentos de Bolívar, Atlántico y Magdalena en la Región Caribe de Colombia. De manera específica la danza hace presencia en los municipios de Mahates (corregimientos de Gamero, Evitar, Malagana), Calamar (corregimientos de Hato Viejo, Barranca Nueva, Barranca vieja y Yucal), Arroyohondo, Arjona, Gambote, Sopla Viento, San Cristóbal, San Estanislao de Koska “Arenal” ubicados en el departamento de Bolívar. Mientras tanto, en el departamento de Atlántico, la manifestación se puede identificar en los municipios de Santa Lucía, Repelón y Puerto Colombia.

Es importante destacar que la danza ha trascendido a otras regiones como del bajo Magdalena en el departamento del Magdalena en municipios como Pedraza, Rosario de Changue, Cerro de San Antonio, y Concordia (Rojano, 2017) De igual forma, se ha evidencia en la sub-región de Montes de María en los municipios de San Jacinto, en el corregimiento de San Cristóbal, en San Juan Nepomuceno en el corregimiento de San Cayetano y en el municipio de El Carmen de Bolívar en el corregimiento de San Isidro Labrador.

“El Son de Negros es la voz del cabildo, es el lamento del negro cimarrón, su risa, su mueca y su rebeldía. Es la canción del río, es el tambor llamando a la tribu y el canto de agua dulce del boga. Es el cortejo y la invitación explícita del palenquero para que su negra atienda el apuro de su cuerpo. Es la danza del laboreo y el descanso del jornal, del negro pescador y del que trabaja la tierra, es clamor que intenta olvidar las cadenas y el sometimiento de una raza orgullosa. Es cultura y tradición, el legado de los antepasados que transmitieron su sabiduría bajo la luz de la hoguera a la orilla del río, asegurándose que nunca muriera. También es festejo, gozo y Carnaval.” (Polo, 2003, citado en Pérez, 2016, p. 101)

Según el Breve Diccionario de Colombianismos (2009) el Son de Negro “es un baile propio de la región Caribe de Colombia, de movimientos fuertes y rápidos en el que los hombres se pintan el torso y la cara de negro para reafirmar el color”. (p. 422). El Son de Negro es una

danza de marcada influencia africana, razón por la cual sus primeros intérpretes se pueden identificar en los grupos de esclavizados que fueron traídos a América en barcos a través del puerto negrero de Cartagena de Indias.

Nosotros ponemos en escena lo que se llama el cimarronismo, es decir, ellos entran en escena como espantados, el negro sale de su contexto, pero por ejemplo, llega a la ciudad y entra a un ambiente totalmente diferente... ellos son pescadores, entonces presentan una coreografía en donde pueden remar, pueden simular tirar una ataraya... (Sarabia, 2022, entrevista).

El contexto histórico del siglo XIX hace referencia a grupos de cimarrones que viajaban a Cartagena a las fiestas de la Candelaria para mostrar sus destrezas dancísticas y la habilidad en la interpretación del tambor africano. “En otro tiempo todas las gentes acomodadas de Cartagena tenían su casa de campo en la parroquia situada al pie de la popa, cerro aislado de 590 pies de elevación, en cuya cumbre se venera la imagen de Nuestra Señora de la Candelaria, en una bellísima iglesia del convento de los agustinos descalzos, la que aún existe” (Posada, 1973, p. 157). Estos negros, empezaron un proceso de sincretismo religioso que permitió, con el paso del tiempo, enmascarar sus dioses o deidades africanas en los santos de la Iglesia Católica. Esta tradición se transmite de forma oral de generación en generación como una exaltación al espíritu guerrero, rebelde y fuerte de los pueblos afro de la Región Caribe de Colombia[1]. Así lo expresa uno de sus hacedores frente a las aguas del Canal del Dique[2]: “Esta manifestación quiero dejársela a mis hijos, nietos y bisnietos, los cuales muchos de ellos hacen parte del grupo de Son de Negro”. (Ospino, 2022, entrevista)[3]. Por su parte, Aquiles Escalante en su trabajo sobre San Basilio de Palenque, describe la manifestación de Son de Negro de la siguiente manera

“es una comparsa muy característica del carnaval, integrada por diez o doce hombres, uno de los cuales va disfrazada de mujer, llevan los pantalones remangados y sostenidos con cinturones de cabuya; en abarcas y sin camisa y el cuerpo abrigado con una mezcla de carbón pulverizado y miel de panela. En la mano portan espada de madera y se cubren la cabeza con un sombrero adornado” (Escalante, citado en Melgoza, 2001 p. 106)

A partir de 1599 en la jurisdicción de la antigua provincia Cartagena, se conformaron 33 pueblos de negros la mayoría de ellos constituidos como palenque de cimarrones o poblaciones de huidos. (Borda, 1979). Estos palenques fueron otra forma de reintegración activa, es decir, pueblos surgidos 150 años antes del levantamiento de los comuneros constituyéndose en la primera fuerza que se opusiera al sistema socioeconómico que los españoles aspiraron instaurar en América. Lo anterior con-

vierte a esta expresión dancística en una experiencia emblemática cuya puesta en escena narra parte de la historia contada por afrodescendientes de la Región Caribe de Colombia. Según Escalante, la danza de Son de Negros es:

...una comparsa muy característica del carnaval, integrada por diez o doce hombres, uno de los cuales va disfrazado de mujer, llevan los pantalones remangados y sostenidos con cinturones de cabuya; en abarcas y sin camisa y el cuerpo abrigado con una mezcla de carbón pulverizado y miel de panela. En la mano portan espada de madera y se cubren la cabeza con un sombrero adornado. (1964)

Ante ello, el presente documento pretende contar la historia de los hombres y mujeres africanos/africanas libertos/libertas, integrados/as a una danza que hoy permanece como un ritual propio en algunos pueblos y familias del Caribe colombiano, y que celebra el coraje de los cimarrones expresado a través de los gritos de guerra en su búsqueda por la libertad. La danza del Son de Negro sirvió para que los negros esclavizados de la época de la colonia se preparan militarmente para la guerra, específicamente, para la denominada insurrección cimarrona:

"En estas áreas, como en otras regiones esclavistas de las Américas, la institución de servidumbre y cautiverio engendró una manifestación opuesta: la resistencia de sus víctimas y su lucha por la libertad. Desde los inicios de la esclavitud en la Nueva Granada, los africanos respondieron al cautiverio mediante la rebelión, ya fuera bajo la forma de una insurrección en contra de sus opresores tratando de escapar a su control o bien, bajo otras formas de resistencia menos abiertas. Ya a finales del siglo XVI los esclavos prófugos o cimarrones se habían convertido en un grave problema para la sociedad española de la costa Caribe. No sólo privaban a los propietarios de esclavos de su "propiedad", sino que, formando comunidades fugitivas o palenques constituían una amenaza para la estabilidad de la misma sociedad esclavista. Esta modalidad de resistencia persistió a través de todo el período colonial." (McFarlane, 1991, p. 55)

De allí que los negros participantes de esta danza se encuentren preparados físicamente para resistir, ayer militarmente, hoy culturalmente los procesos de libertad y sus luchas. El artículo apuesta por un ejercicio que defiende la supervivencia de la memoria colectiva ligada a la música, el movimiento, la oralidad y los versos que componen la danza de Son de Negro. Hoy la danza se encuentra amenazada ante su acelerada desaparición del repertorio cultural de los pueblos afrodescendientes del Caribe colombiano. Con la expresión de la libertad, los negros danzantes asumen un papel protagónico y lanzan en sus cantos y consignas ofrecidas al otro espectador, coterráneo, investigador, turista o habitante la demostración que los afirma en su territorio. Se trata de poder expresar que "aquí estamos nosotros" (Miembro grupo de Son de Negros, entrevista, 2022) o, a través de la bandera

roja poder defender la frase afirmativa "somos una danza libertaria" (Miembro grupo de Son de Negro, entrevista, 2022). Se trata de un proceso de resistencia. Con el tinte, el color rojo y la bandera se reafirman como negros, dicen, "somos negros" (Miembro grupo de Son de Negro, entrevista, 2022). De esta forma, la manifestación de Son de Negro se define como una expresión afirmativa de la libertad, el territorio y la resistencia de las comunidades afrocolombianas.

Desde lo anterior, escribir sobre Son de Negro es pertinente por tres razones. En primer lugar, porque se trata de una práctica social y cultural viva, protegida por la Constitución Política de Colombia de 1991, en los habitantes de parte del Caribe colombiano. El marco legal del tema exige tener en cuenta la expedición de la Ley 70 de 1993, o ley de negritudes y de manera particular, los postulados de los artículos 7 y 13 de la Carta Magna que protegen la diversidad y reconocen la nación pluriétnica y multicultural. El artículo 7 dice: "El Estado reconoce y protege la diversidad étnica y cultural de la nación colombiana". Por su parte, el artículo 13° expresa que: "El Estado promoverá las condiciones para que la igualdad sea real y efectiva y adoptará medidas a favor de los grupos discriminados y marginados"

En segundo lugar, desde la necesidad de visibilizar la cotidianidad de una danza ancestral que ha estado a punto de desaparecer en diferentes etapas de la historia de la región. Por ejemplo, hoy se evidencian ejercicios de recuperación del Son de Negro en San Basilio de Palenque, Bolívar, población que según la tradición oral, le dio origen a la danza. Sin embargo, ésta desapareció durante parte de la segunda mitad del siglo XX, quedando mimetizada a sólo ser vista en fiestas y carnavales.

"La danza del Son de Negros en Palenque decayó porque en la lista representativa de la Unesco no fue reconocida porque no fue incluida y eso no permitió el fortalecimiento de la gente, del patrimonio y de la cultura. Hoy con la actualización del Plan Especial de Salvaguardia se ha visto la necesidad de incluir esa danza en la lista representativa del patrimonio al igual que algunas disciplinas del deporte. Hasta hace pocos años, se trataba de una danza que en Palenque lo hacían los señores mayores de 65 años y, para la época, no sufrían de hipertensión, de rodilla ni de nada gracias a la exigencia física que requiera el mismo Son de Negros." (Palomino, 2022, entrevista)

Por último, este artículo se ofrece como un aporte a la postulación de la danza Son de Negros como Patrimonio cultural de los pueblos afrocolombianos, con el fin de preservarla y fortalecerla como danza propia, expresión viva y manifestación de memoria de los pueblos ancestrales (Riaño, 2006; 2009). Ahora bien, son pocas las investigaciones realizadas y publicadas sobre esta danza, entre ellas es posible citar los estudios desarrollados por

Pérez, 1995; 2001; 2003; 2006; 2010; 2016; 2017; 2018; 2019 y Sarabia, 2019).

En la actualidad existen organizaciones sociales y festivales que defienden la conservación de la manifestación del Son de Negros. Por ejemplo, el Festival Nacional Son de Negros de Santa Lucía, Atlántico, es un espacio activo desde el año de 1996 como proceso de desarrollo humano integral de prácticas y saberes populares - vivenciales de la tradición oral relacionadas con la danza de Son de Negro. También se puede citar el Festival departamental de Son de Negros de San Cristóbal, Bolívar vigente desde el año 2021. En ellos se busca generar redes sociales, artísticas, culturales, académicas – investigativas, de producción y comunicación dialógica, contribuyendo así al fortalecimiento de la danza. Cabe anotar que la danza de negro no es danza de festival, sino danza de carnaval, es decir, es una danza de fiesta, pero son los festivales los que reúnen de manera organizada las múltiples formas de expresión de la danza propias de cada territorio.

Metodología

A partir de un diseño metodológico cualitativo (Sandoval, 2002) con enfoque etnográfico (Riaño, 2000) implementado en la región afrodescendiente del Canal del Dique, específicamente en los departamentos de Bolívar y Atlántico, norte de Colombia, el trabajo apostó por caracterizar la manifestación desde la perspectiva y formas de narrar de hacedores y hacedoras de Son de Negro. El trabajo de campo incluyó visitas de contextualización y rastreo de historias y personajes acerca del Son de Negro en los territorios de municipios de Mahates y San Cristóbal en el departamento de Bolívar, específicamente en los corregimientos de Gamero, Evitar, Malagana y Palenque; y en el municipio de Santa Lucía en el departamento del Atlántico.

De forma sistemática fueron visitados lugares en donde permanece viva la práctica de la danza. El ejercicio de codificación abierta y axial (Strauss y Corbin, 2002) de la data primaria obtenida a través del trabajo de campo y de la aplicación de entrevistas semiestructuradas caminadas o recorridas deja como resultados interpretaciones relacionadas con las cosmologías afrodescendientes de los hacedores y hacedoras del Son de Negro apostados en la rivera del Canal del Dique.

En coherencia con esto, y a partir del enfoque cualitativo de la teoría fundada, fue posible identificar la emergencia de perspectivas teóricas y metodológicas locales sobre sus formas de concebir e interpretar el mundo. De manera complementaria, se desarrollaron entrevistas a

investigadores y estudiosos del Son de Negro en la región de influencia histórica de la danza. Así mismo, se revisaron fuentes secundarias, las cuales permitieron la fundamentación de datos empíricos sólidos de corte histórico, cultural y comunicativo.

Los resultados interpretativos de proceso de investigación etnográfico fueron validados a través de la técnica de grupo focal con presencia de representantes hacedoras y hacedores, así como de organizaciones sociales, instituciones públicas, representantes de instituciones públicas, gestores y gestoras, portadores y portadoras de la manifestación Danza de Son de Negro de territorios en donde se concentró la recolección de la información. De manera paralela se realizó la producción audiovisual de cuatro (4) entrevistas y tres (3) podcast animados registrados en el Canal de YouTube Comunicación Territorio y Resistencia[4].

Resultados

Durante los recorridos etnográficos fue común encontrar alrededor de un tambor y una gran fogata en la noche a pobladores reunidos cualquier terraza, patio o esquina del territorio. Se trata de encuentros que surgen espontánea y comúnmente al finalizar el día, y que después de largas jornadas de trabajo, invitan al pescador que regresa de su faena, y al campesino que termina su trabajo con la tierra y los cultivos, a reunirse, a contar historias y a cantar sus versos alrededor de un tambor. Por ejemplo, en el barrio Santander del municipio de Mahates o en el Barrio Eduardo Santos sector Mamonal del municipio de San Cristóbal, lugares en donde el sonido del tambor y las voces de los verseadores se convierten en un llamado para que la gente se reúna, se encuentre:

“Los palenqueros cuentan que, en la noche de los tiempos, cuando los problemas se acercaban, ellos tocaban y, tocando el tambor, su palenque se comunicaba con otras comunidades vecinas. Tocando el tambor, los palenqueros organizaban su resistencia. Los ecos de esos tambores hoy construyen y reconstruyen su historia: una historia que insiste en una resistencia flexible, una historia que es performance de su libertad.” (Ferrari, 2012, p. 81)

La ciénaga de Zarzal fue escenario de muchas faenas de estos pescadores que al terminar la jornada le cantaban acostados en su canoa boca arriba a los animales propios del lugar, a la fauna de los playones como la iguana, la garza, el chavarrito o a cualquier pájaro que pasara. “Pájaro de monte, del monte carmelito, cuando va volando, parece un golero, pájaro del monte triste para mí, llévame a mi tierra donde yo nací” (Ospino, verso cantado, 2022, entrevista). Este verso, es descrito como un verso sentido, que se baila pausadamente, y va dirigido al pájaro

denominado en los pueblos del Caribe colombiano como golero, a los pájaros grandes. Entre los versos alegres se pueden citar los siguientes:

“Y yo soy un campesino y me voy de madrugaaa, y yo soy un campesino y me voy de madrugá, voy a trabajar la tierra para poderla sembrá, voy a trabajar la tierra para poderla sembrá” (Ospino, 2022, versos cantados, entrevista)

“Hombre tú me lo dijiste, tenemos que está asustao... hombre tú me lo dijiste, tenemos que está asustao, con este coronavirus tenemos que está encerrados, con este coronavirus tenemos que está encerrados” (Ospino, 2022, versos cantados, entrevista)

Una reunión a ritmo de Son de Negro fortalece, desde la danza, el encuentro entre la gente, el abrazo, la diversión y la familiaridad. Esta práctica era dada a través de jornadas folclóricas de descanso alrededor de hogueras, y aún es observable, y todavía se encuentra viva en cada una de estas poblaciones. A la comunidad y a los danzantes los convocaban a través del tambor, dado que en esa época la tecnología, según el sabedor y verseador Eugenio Ospino, líder del grupo Son de Negro de Mahates, se encontraba enterrada, ¡No había, en lugar de ello, se le daban tres golpes al tambor!

“Pero la danza fue en todo tiempo, en horas de la noche o en la tardecita la gente escuchaba, y además se ponía la bandera roja para demarcar el territorio afrodescendiente; los mechones alumbaban y acompañaban la llegada de todo el mundo. Entre ellos mismos compraban sus botellas de ron, el famoso ron trompada, que era un ron que se daba por aquí, un ron que para sacarle el corcho tenía que ser a punta de puño” (Pérez, 2022, entrevista.)

Es por esto que se puede afirmar que el Son de Negro simboliza toda la cotidianidad e historia de estas poblaciones, sus acontecimientos, sus anécdotas, su fauna, su flora, el trabajo agrícola, pesquero y algunas tareas asociadas a la quema de madera para producir carbón. En conexión con lo anterior, los sonidos que se escenifican por parte de los danzantes se asemejan a los cantos de animales como aves, entre ellas, las garzas o cualquier otro animal de la región. La manifestación cultural del son de negros tradicional, en su interpretación recurre a tres momentos esenciales en su práctica y que pueden resumirse de la siguiente manera:

Momento o fase uno: La callejera, cabildo abierto, o invitación: Se trata del momento en el cual la danza se toma las calles, interpretando su canción icónica La Rama de Tamarindo Callejera. A través de ella se invita al pueblo a la fiesta que se llevará a cabo. Durante las fiestas de carnavales las danzas salen a las calles a recolectar dinero y ron (licor) para posteriormente terminar en una gran parranda (fiesta) y sancocho (alimento) por parte de los músicos y danzarines. (Sarabia, 2022, entrevista).

Momento o fase 2: La llegada o reposo. En esta fase

los músicos se estacionan en el sitio indicado para la fiesta, el tamborero toma asiento y se inicia la etapa en donde los músicos interpretan versos libres con ritmo congolés, puyas de son de negro, chalupas, rama de tamarindo santá, bullerengue chalupiados y pordebajero. Desde el punto de vista dancístico, en esta etapa o momento, se bailan los versos en donde el negro y su pareja hacen un movimiento agarrados de la mano insinuando un coqueteo por parte del negro, mientras la pareja simula no prestar atención a este galanteo. Cuando la melodía llega, el boza, la pareja se suelta a bailar, la pareja ataca al danzarín con las nalgas y el parejo la esquiva. Esto se conoce como ataque, y el parejo apaga el tambor. También se hace juego de negros por pareja con la puya de Son de Negros. En esta situación se pueden hacer competencias libres entre bailarines. En la interpretación del pordebajero los danzarines simulan trabajar en sus labores de limpieza de sus cultivos, y para ello deben bajar la columna.

Momento o fase 3: Despedida forzosa o retorno. En este momento se anuncia que la fiesta ha terminado y tanto danzarines como músicos inician la salida o retiro. Para este momento vuelve a interpretar la canción La Rama del Tamarindo Callejera.

En general los danzarines realizan un baile libre y muy alegre en donde se da rienda suelta a la creatividad del danzante, para crear situaciones de baile cargado de erotismo gestual satírico acompañado de las consabidas muecas o mofas y los juegos de negros. Es común observar que los danzarines simulen batallas por pareja o colectivas con sus machetes de madera tal como lo hacían los negros cimarrones en sus combates contra las tropas españolas que pretendían recapturarlos. Igualmente, simulan actividades cotidianas de sus labores como pescadores y agricultores. Todo esto acompañado de un movimiento de zapateo realizado al compás del ritmo del tambor.

El vestuario de los danzantes integra collares alrededor del cuello; en la cabeza los negros bailarines lucen un sombrero campesino decorado con flores artificiales o papeles de colores; en sus manos pueden lucir elementos como sables, machetes, ganchos, peinillas, lanzas, garabatos, piolas o atarrayas, peces u otros animales disecados, los cuales significan no sólo el trabajo, agrícola y pesquero, y su relación con la naturaleza a través de su fauna y flora, sino también el orgullo afrodescendiente y campesino.

Todo esto define y caracteriza la danza como una “danza de laboreo” (Pérez, 2019, p. 301). Es posible que sus presentaciones sean sin calzado o en abarcas tres puntá, las cuales ayudan a marcar el ritmo de la danza a través de sonidos coordinados contra el suelo. El grupo de músicos que los acompaña se viste de forma uni-

forme, con camisas de colores vivos, pantalones negros o blancos y sombreros normalmente iguales a los de sus danzantes. El conjunto de músicos, también se presentan con calzado tipo abarcas o tres puntá.

Pintar todo el cuerpo de negro hace parte de la costumbre de quienes pertenecen a la danza de Son de Negro. Se trata de negros que se pintan de negro, lo cual significa otro ejercicio de afirmación de su condición ancestral afrodescendiente. En principio ese polvo era carbón molido, el carbón de la leña, entonces lo molían, en algunos casos, mezclado con aceite de pescado "...más bien es una forma de reafirmarse como negro, de sentir más pasión por el color que tenemos. En realidad, si la danza se llama Son de Negro y algún blanco lo quiere hacer tiene que intentar parecerse a un negro y parecerse a un negro hay que pintarse como negro" (Navarro-Salas, 2022, entrevista). Una descripción complementaria se plantea a continuación:

"Los negros se pintan con una mezcla hecha con carbón de madera molida y colada; antiguamente se usaba el tiente hecho de carbón que provenía de quemar el calabazo (Crescentia cujete L); actualmente se usa el negro humo que se extrae de la quema de los neumáticos de llantas, este se muele y cuela, para aplicarlo se unta con agua de azúcar o miel de panela esto permite más lustrosidad y brillantez al negro y es mucho más fácil de quitar al lavar el cuerpo, algunos grupos de negro se pintan de azul o rojo otros solo se pintan la cara como acontece en el sur de Bolívar" (Sarabia, 2022, entrevista).

Una vez los danzantes tienen sus cuerpos pintados con la sustancia elegida, éstos utilizan su puesta en escena para recorrer las calles de las poblaciones y solicitar algún tipo de obsequio por parte del transeúnte común. Esta costumbre es utilizada en época de fiesta de carnaval como una estrategia para buscar una gratificación monetaria solicitada a todo aquel que encontraran en el camino; la persona solo era liberada cuando ofrecía un reconocimiento económico o de lo contrario corría el riesgo de ser untada del material usado por parte de los danzantes.

Conclusiones

La danza Son de Negro se define como una expresión viva con necesidad de ser fortalecida cuya perspectiva cultural se torna altamente relevante. Su puesta en escena se propone como un ejercicio de resistencia contra las imposiciones de lo comercial y los eventos centrados en la mercantilización de la praxis cultural local. De esta forma, la práctica de la danza potencializa y fortalece el proceso de anclamiento a la historia pasada, pero también a la historia vivida en la calle, la esquina, la plaza, el agua y la tierra de todas aquellas personas que la ponen hoy en escena.

La danza de Son de Negro es posibilidad narrativa-comunicante de la forma de entender el mundo y la cotidianidad por parte de los danzantes, de los mismos hacedores de la tradición, así como de las formas propias de contar que usan los actores sociales locales, comunitarios, afro ubicados, siempre en relación activa con los diversos grupos apostados en la ribera del Canal Del Dique. Por ello, la danza de Son de Negro se asume como un proceso de comunicación ancestral del caribe colombiano

El son de negro comunica el dolor que las comunidades afrodescendientes han sufrido desde siglos atrás. A través de gestos, sus rostros manifiestan no solo alegría, sino también rebeldía e inconformismo con la historia. Algunas de estas expresiones son causantes de risas y burlas por parte de espectadores desprevenidos, pero en realidad guardan los sentimientos de angustia que han acumulado desde el proceso de esclavización. Los danzantes mueven los ojos, la boca, los dientes, se agarran la cabeza muchas veces como muestra de alegría, otras veces como muestra de resistencia al proceso de sometimiento y colonización; otras veces, en forma de burla contra su esclavizador. Los negros traídos a América fueron secuestrados y convertidos en esclavos. Las expresiones de sus rostros hacen explícita esta conexión entre la historia y la danza.

"Se manifiesta una serie de imágenes artísticas que permiten cada vez desarrollar la parte creativa del ejecutante, esto se puede observar no sólo en la parte gestual de cada danzante... la forma de expresión corporal y los atuendos con que adornan los danzarines su cuerpo con accesorios llamativos e imagen plástica" (Acaso, 2011, p. 1).

La puesta en escena traduce la interacción de hombres guerreros y pescadores, agricultores y defensores del territorio. La coreografía se enlaza con la experiencia de la vida diaria, puede ser espontánea pero siempre conduce a un sentido que no proviene del simple invento. De hecho, la posición de los danzantes, su postura corporal se asemeja al gesto que hacen los pescadores cuando reman sus canoas durante sus faenas en el Canal del Dique. Así mismo, sus movimientos se relacionan con el makaneo o trabajo de la tierra o el lanzamiento de la atarraya en forma de círculo. Se trata de la manifestación de negros que vivían escondidos, ocultos, eran negros provenientes de los palenques, resguardados de sus esclavizadores.

A través de la puesta en escena se comunica el espíritu guerrero, la defensa del territorio, la expresión de la cotidianidad del negro pescador y agricultor. Se hacen visibles apuestas y críticas a través de sus cantos y danzas. Todo ello se pone en el escenario en competencia a través de la búsqueda del triunfo en calles y tarimas o tablados en los festivales de la región.

Los danzantes construyen historia, y hoy no sólo divierten con buen humor o producen gozo al turista o al espectador. Este aspecto, en tiempos de la colonia era utilizado como burla contra los esclavizadores durante los tiempos festivos. Más bien, se apuesta por una afirmación de la territorialidad de la expresión afrocolombiana manifestada a través de la bandera roja, cuyo significado se asocia con presencia libre de pueblo afro, es decir, arraigo, cosmovisión, economía y cultura negra. “La danza funcionaba como un sistema de comunicación. Los más veteranos dicen que cuando vieron el Festival de Santa Lucía nacer veían competir 80 y hasta 90 grupos y los de Palenque siempre ganaban” (Palomino, 2022, entrevista).

Las vivencias de la esclavización se encuentran expresadas en los danzantes, quienes conllevan la memoria de la opresión, la discriminación y el sometimiento al que fueron obligados durante siglos. Sin embargo, se trata de una danza espontánea pero rigurosa, cuyo sentido máximo será liberar el espíritu de todos esos sentimientos que arrastran desde épocas coloniales. El Son de Negro es una manifestación que no tiene otro sentido, sino liberar el espíritu, es decir, la búsqueda de la libertad.

En síntesis, la danza de Son de Negro es constructora de identidad cultural y paz. A través de su puesta en escena, se defiende la cultura ancestral, la historia afrodescendiente, y el reconocimiento de la diferencia. Se trata de la consolidación de un fuerte proceso de apropiación cultural, dado desde la vinculación entre el territorio, las aguas del Canal del Dique, la memoria ancestral, el patrimonio cultural y la identidad y herencia negra, evidente en distintas generaciones de las poblaciones conectadas desde los tambores África y la posibilidad de la libertad.

Notas al pie

[1] La información que ofrece este artículo fue obtenida y validada a través de testimonios e historias de hacedores y hacedoras de las poblaciones de San Cristóbal, Mahates y San Basilio de Palenque en el departamento de Bolívar, y Santa Lucía en el departamento del Atlántico.

[2] Este canal de agua nace en el departamento del Atlántico, norte de Colombia, en el Río Magdalena. Fue construido en época de la colonia por el gobernador de Cartagena Pedro Zapata de Mendoza en el año 1600 para poner en comunicación fluvial a la ciudad de Cartagena con el río Magdalena. “El Canal del Dique inicialmente lo empiezan a construir indígenas, pero los indígenas eran muy débiles para esta clase de trabajos y traen los negros de Cartagena. Los negros en sus ratos de descanso em-

pezaban a bailar y a ejecutar sus danzas, entre ellas la danza de negro. Se trata de una danza africana que no tiene mezcla con lo indígena, es netamente afro”. (Jhordan, 2022, entrevista).

[3] Eugenio “Geño” Ospino fue un portador de la tradición de Son de Negro hasta el día de su muerte el 2 de diciembre de 2022 en la población de Mahates, Bolívar. Ospino hizo parte de los procesos de investigación desarrollados para esta publicación durante los años 2017-2022. Ver última entrevista en <https://www.youtube.com/watch?v=c6Q6uoXNGdk&t=2s>

[4] Ver productos sonoros y audiovisuales resultado del proceso de investigación desarrollado para la construcción de este artículo:

- Audiovisual: Crónicas y relatos del Son de Negro. Entrevista con: Tomás Rodríguez Caicedo en <https://www.youtube.com/watch?v=vK2t2Xz-RMKI&t=10s>
- Audiovisual: Crónicas y relatos del Son de Negro. Entrevista con: Clímaco Orozco, <https://www.youtube.com/watch?v=ZlIFzSkiZA8&t=194s>
- Audiovisual: Crónicas y relatos del Son de Negro de San Cristóbal, Bolívar: Entrevista Institucional, https://www.youtube.com/watch?v=_zJPoUe-U9Rk&t=306s
- Audiovisual: Crónicas y relatos del Son de Negro: Voces de San Cristóbal, Bolívar <https://www.youtube.com/watch?v=DOoBXS7Gdfo&t=103s>
- Podcast Animado: Crónicas y relatos del Son de Negro. La historia del Tambó de San Cristóbal Bolívar. (Parte 1), <https://www.youtube.com/watch?v=VPNO4mJ2gRY>
- Podcast Animado: Crónicas y relatos de Son de Negro La historia del Tambó de San Cristóbal Bolívar. (Parte 2), <https://www.youtube.com/watch?v=3EO8UENZoIc&t=264s>
- Podcast Animado: Crónicas y relatos de Son de Negro La historia del Son de Negro de San Cristóbal. <https://www.youtube.com/watch?v=jaCGduy-dupQ&t=5s>

Bibliografía

Academia Colombiana de la Lengua (2018). "Breve Diccionario de Colombianismos". Bogotá: Instituto Caro y Cuervo.

- Acaso, M. (2011). "El lenguaje visual". Paidós Ibérica.
- Borda, F. (1979). "Capitalismo, hacienda y poblamiento en la Costa Atlántica". Punta de lanza.
- Constitución Política de Colombia (1991). Legis.
- Escalante A. (1979). "El Palenque de San Basilio". Barranquilla: Editorial Mejoras. [Primero publicado en 1954 bajo el título de "Notas sobre El Palenque de San Basilio, una comunidad negra de Colombia". *Divulgaciones etnológicas* 3 (no 5), 207-358].
- Escalante, A. (1964). "El negro en Colombia". *Monoografías Sociológicas*, 18.
- Ferrari, L. (2012). "San Basilio de Palenque (Colombia): un performance de la libertad". En: Maglia, G., y Schwegler, A. (2012). "Palenque Colombia. Oralidad, identidad y resistencia". Pontificia Universidad Javeriana.
- McFarlane, A. (1991). "Cimarrones y Palenques en Colombia. Siglo XVIII". *Revista Historia y Espacio*, 14, 52-78
- Melgoza, A. (2001). "Sensemayá. La ruta del sol poniente". México: Difusión cultural UNAM.
- Ministerio de Cultura. (2019). "Inventario del patrimonio cultural de Mahates". Icultur.
- Navarrate, M. (2001). "Cimarrones y palenques en las provincias al norte del Nuevo Reino de Granada siglo XVII". *Fronteras de la historia: revista de historia colonial latinoamericana*(6), 91-72.
- Navarro, L. (2017) "Palenque: comunicación, territorio y resistencia". Ediciones Uninorte.
- Pérez, A. (1995). "El Son de Negro en Santa Lucía y Área del Canal del Dique". Corporación Son de Negro.
- Pérez, A. (2001). "El son de Negros en Santa Lucía y el área del canal del Dique". Grafiimpreso Donado.
- Pérez, A. (2003). "Memoria comunicativa e imaginaria del hombre Caribe colombiano: Cuentos - Mitos – Expresiones y Poesías". Ediciones Son de Negro.
- Pérez, A. (2005). "EL Son de Pajarito. El bunde fiestero del río Magdalena". Universidad del Atlántico.
- Pérez, A. (2006). "La Música Son de Negro y Son de Pajarito, Punto de Convergencia de la Cultura Tradicional y la Oralidad de las Comunidades del Bajo Magdalena". *Revista El Artista*, 3, 108-131.
- Pérez, A. (2010). "El significado de la música Son de Negro y Pajarito en la vida de las comunidades afros de la zona del Canal del Dique, del Caribe colombiano". *El Artista*, 7, pp. 28-55.
- Pérez, A. (2016). "Las prácticas y saberes asociadas a las danzas son de negro y son de pajarito y sus significados en la etnicidad y sociedad de la subregión sur del departamento del Atlántico, Colombia". *Revista Horizontes Pedagógicos*, 18(2), 94-109.
- Pérez, A. (2017). "Danza Guerrerá: Son de negro". *Credencial Historia*.
- Pérez, A. (2018). "Festival son de negro, un laboratorio de prácticas y saberes". *Revista Investigium*, 9 (2), 22-38.
- Pérez, A. (2019). "El son de negro un diseño de integración curricular para santa lucía atlántico y la subregión". *Revista Palabra*, 19, 289-307.
- Posada, J. (1973). "Fiestas de la Candelaria en la Popa". En: Museo de cuadros de costumbres. Biblioteca de El mosaico.
- Riaño, P. (2000). "Recuerdos metodológicos: el taller y la investigación etnográfica". *Estudios sobre las culturas contemporáneas*, 10, 143-168.
- Riaño, P. (2006). "Jóvenes, memoria y violencia. Una antropología del recuerdo y el olvido". Universidad de Antioquia e Instituto Colombiano de Antropología e Historia.
- Riaño, P. & Wills, M. (2009). "Recordar y narrar el conflicto. Herramientas para construir memoria histórica". Comisión Nacional de Reparación y Reconciliación CNRR.
- Rojano, A. (2017). "La música del Bajo Magdalena. Subregión río". Mincultura.
- Sandoval, C. (2002). "Investigación cualitativa". Bogotá: ICFES.
- Sarabia, F. (2020). "Santa Bárbara de Arroyohondo. Pueblos negros al encuentro con su historia". Imaginantes ediciones.
- Strauss, A., y Corbin, J. (2002). "Bases de la investigación cualitativa. Téc

Videos online:

Canal de YouTube Comunicación, territorio y resistencia (2021). "Educación a ritmo de Son de Negro: El caci que transforma la niñez con tambores y versos". En: <https://www.youtube.com/watch?v=pvhnz0M-Sogs&t=461s>

Canal de YouTube Comunicación, territorio y resistencia (2023). "Crónicas y relatos del Son de Negro. Entrevista con: Clímaco Orozco". En: <https://www.youtube.com/watch?v=ZlIFzSkiZA8&t=194s>

Canal de YouTube Comunicación, territorio y resistencia (2023). "Crónicas y relatos del Son de Negro. Entrevista institucional". En: https://www.youtube.com/watch?v=_zJPoUeU9Rk&t=306s

Canal de YouTube Comunicación, territorio y resistencia (2023). "Crónicas y relatos del Son de Negro: Voces de San Cristóbal, Bolívar". En: <https://www.youtube.com/watch?v=DOoBXS7Gdfo&t=103s>

Canal de YouTube Comunicación, territorio y resistencia (2023). "Podcast Animado: Crónicas y relatos del Son de Negro. La historia del Tambó de San Cristóbal Bolívar. (Parte 1)". En: <https://www.youtube.com/watch?v=VPNO4mJ2gRY>

Canal de YouTube Comunicación, territorio y resistencia (2023). "Podcast Animado: Crónicas y relatos de Son de Negro La historia del Tambó de San Cristóbal Bolívar. (Parte 2)". En: <https://www.youtube.com/watch?v=3EO8UENZoIc&t=264s>

Canal de YouTube Comunicación, territorio y resistencia (2023). "Podcast Animado: Crónicas y relatos de Son de Negro La historia del Son de Negro de San Cristóbal". En: <https://www.youtube.com/watch?v=jaCGduydupQ&t=5s>

Canal YouTube Comunicación, territorio y resistencia (2021). "Historias de Son de Negro. Grupo Son de Negro Cimarrones de Mahates, Bolívar". En: <https://www.youtube.com/watch?v=eSN8o4FxydI&t=793s>

Canal YouTube Comunicación, territorio y resistencia. (2021) "Una Guillermina enamorada a ritmo de Son de Negro". En: https://www.youtube.com/watch?v=p6ob_PJJ_S4&t=842s

Crónicas y relatos del Son de Negro. "Entrevista con: Tomás Rodríguez Caicedo". En: <https://www.youtube.com/watch?v=vK2t2XzRMKI&t=10s>

Musicalafrolatino. (2003). "Historia del Son de negro de Santa Lucía (Atlántico), 2003. Parte I". Atlántico, Colombia. En: https://www.youtube.com/watch?v=J5WtP_iWMy8

Soyquilla (2020). "Mahates tierra de Son de Negro (Crónica)". En: <https://www.youtube.com/watch?v=mpvbn3KYkoE>

Entrevistas:

Crónicas y relatos del Son de Negro. "Entrevista con: Clímaco Orozco".

Crónicas y relatos del Son de Negro. "Entrevista institucional".

Crónicas y relatos del Son de Negro. "Entrevista con: Tomás Rodríguez Caicedo".

Jhordan, A. (2022). "Entrevista". Santa Lucía Atlántico.

Navarro-Salas, A. (2022). "Entrevista". San Basilio de Palenque.

Ospino, E., (2022). "Entrevista". Mahates, Bolívar.

Palomino, R., (2022). "Entrevista". San Basilio de Palenque.

Pérez, A. (2022). "Entrevista". Santa Lucía, Atlántico.

Prend, J., (2022). "Entrevista". Mahates, Bolívar.

Sarabia, F., (2022). "Entrevista". Mahates, Bolívar.