



Historia y Sociedad

Oscar Vahos

La danza prohibida

Oscar Vahos, profesor de danzas en la EPA (Escuela Popular de Arte) de Medellín, director del grupo coreomusical Canchimalos, investigador de la danza y la lúdica infantil colombiana, en especial en la región antioqueña. Colaborador de diferentes revistas y periódicos del país.

"Bailamos para no morir"
(Indígenas Arhuacos)

"El baile es la poesía del movimiento"
(Simón Bolívar)

"La danza es el arte básico del hombre"
(Rudolf Laban)

ALGUNAS CARACTERÍSTICAS

La danza folclórica es fundamentalmente un hecho social, un producto de las relaciones entre los hombres y de éstos con la naturaleza, con su comunidad, con su historia, con su entorno. Se genera, transforma o desaparece mediante un complejo proceso de transmutación interactuada de estos elementos en el desarrollo histórico

de las sociedades. Sus significados, como puede deducirse de estas características, van más allá del solo espectáculo coreográfico o parafernático; la danza étnica o folclórica ha sido a través de la historia de la humanidad —como veremos— esencialmente creativa, colectiva y de hecho colectivizante, a diferencia de la danza de consumo: individualizante, atomizada y enajenante.

FUNCION SOCIAL

La función social más importante de la danza folclórica —sin tener en cuenta las temáticas— es su capacidad para aglutinar y cohesionar las comunidades ya por la magia o por la fascinación que ejerce a través de todos los sentidos en todos los individuos, ya sean “oficiantes” o “espectadores”; tengamos en cuenta que los “espectadores” en el caso de la danza popular no son pasivos; de alguna manera su presencia justifica el evento: A través del tiempo la danza siempre es adaptada a las necesidades, al tipo de sociedad y en consecuencia a las condiciones culturales, políticas, económicas, geográficas, etc. Pero, como se dijo antes, la danza ante todo es un medio de relación social, de autoafirmación de la identidad como medio de expresión (uno de los procesos) de las comunidades populares y del individuo ante su comunidad.

Como expresión corporal las danzas populares son lenguaje universal que conservan su especificidad de acuerdo a cada comunidad y a su contexto. Las manifestaciones danzarias de los pueblos son objetos culturales identificatorios fruto de procesos y fenómenos sociales específicos. “Los hechos folclóricos son hechos sociales (...) que cumplen una función en el organismo de la colectividad y que si tales fenómenos existen no son meras supervivencias, sino que corresponden a necesidades, sentimientos y satisfacciones; pertenecen por tanto a la realización vigente y forman parte del complejo moral y social del individuo y del grupo”.

DANZA PROHIBIDA Y COMPLEJO ANTIDANCISTICO

Podríamos seguir sustentando el enorme

papel estético, social o histórico de la danza pero en este caso el objetivo es analizar el porqué sobre la danza han caído maldiciones, prohibiciones, coacciones y persecuciones de todo tipo ¿Por qué? Tenemos que buscar no sólo uno sino muchos “porqués” y entre estos sobresalen a mi modo de ver: religiosos, socio-políticos y económicos y que en el análisis resultan siempre correlacionados.

Veamos someramente y deduzca usted mismo:

DANZA Y RELIGION

En la evolución de la humanidad la danza popular si bien ha sido promovida por la religión también muchos de sus planteamientos moralistas la han anatematizado; gran cantidad de documentos y las actitudes hacia la danza de mucha de nuestra gente, nos hablan de ambos casos.

Estas actitudes clericales, ambivalentes, moralistas o hipócritas han dejado como secuela un sedimento ideológico en las comunidades de predominio cristiano, es decir una especie de autocensura hacia el goce corporal estético —no necesariamente sexual como se cree—. Estas actitudes hacia la danza han sido reforzadas por la indiferencia del Estado manifestada en la falta de políticas claras frente a la cultura popular y en la subestimación o rechazo de los grupos de proyección y, concretamente, de los grupos de danzas. Obsérvese, por ejemplo, la desmesurada promoción al deporte competitivo con relación a los aspectos artísticos populares. Subestimación, desconocimiento o menosprecio que se extiende a otros sectores de nuestra sociedad que van desde los reaccionarios hasta los más avanzados en el proceso social.

Volviendo a la religión veamos este planteamiento religioso para orientar "el rebaño del señor": "las danzas dan lugar a la lujuria, son inmorales, son una ofensa a Dios" (los rebaños no danzan), de esta breve cita puede deducirse toda la sustentación clerical de casi todas las religiones o variantes del cristianismo.

"La carrumba* cien veces excomulgada por presbíteros, pero cien veces repetida al final de los bailes, cuando sus compases vertiginosos y sus versos inenarrables acaban transformando las cabezas y apagan sus voces y las luces" esta copta popular expresa y sintetiza la cuestión:

El torito* y la carrumba
se fueron a confesar
del camino se volvieron
porque no sabían rezar
(Cancionero antioqueño)

Los velorios para niños denominados guallies o chigualos en el Chocó y costa del Pacífico respectivamente, han sido igualmente prohibidos por los religiosos, prohibición reforzada a veces con fuerza policial, y esto que la religión católica es más amplia que otras para las cuales el baile y toda manifestación de goce corporal es tenida como fuente de pecado.

En el municipio de Arboletes (Dpto. de Antioquia) nos tocó escuchar sermones de una religión de reciente intromisión en la región (entre otras cosas es alarmante la cantidad de religiones y sectas que se han estado imponiendo entre el pueblo especialmente); se les decía que: "El bullerengue es de gente endemoniada, que el Se-

ñor no ve con buenos ojos estos bailes ni a los pecadores que los hacen"; con estos sermones y con la capacidad que tienen de ganar incautos, estas religiones van calando y de hecho desplazando y reemplazando las costumbres, su música y bailes locales, por los típicos de estas religiones. En el caso del bullerengue quieren reemplazar las palmetas, los tambores y el guache, por panderetas y cantos insulsos y mecánicos. Es decir, la tónica del conquistador: cambiar oro por bisutería, eliminando de paso su medio de expresión corporal genuino, sus cantos que son loas a la vida, poniendo en su lugar estériles e imbecilizantes letanías, empobrecedoras además de la capacidad ritmo-melódica secular del costeño. Es comprensible de cierta manera esta actitud de las religiones cristianas, puesto que el Antiguo y Nuevo testamentos traen citas como estas: cuando David mata al gigante filisteo "las mujeres cantaban y danzaban" salieron a recibirlo con tamboriles y sonajas y que "la esposa de David lo despreció públicamente porque David danzando de alegría, se despojó de su vestidura "desnudándose delante de las criadas, de sus siervos como se desnuda un juglar" y David contestó:

"Danzaré delante de Jehová y aún me haré más vil esta vez"(!)

Pero también en el libro del Exodo vemos que: "Miriam y todas las mujeres salieron a recibir a Moisés tañendo panderos y danzando a la par que cantaban" y que Salomé "bailó ante la cabeza del Bautista una danza del género acrobático y epiléptico".

La actitud represiva, doble y ambigua, se evidencia en nuestro país en testimonios como estos:

"El obispo de Cartagena Gregorio Molle-

* *Antiguos bailes antioqueños.*

do y Clerque prohibió en 1732 los bundes y fandangos reconociendo las inconveniencias y pecados que originan de semejantes diversiones por sí deshonestas”.

“La lucha contra las creencias religiosas de los muisca (Boyacá) y contra su cultura espiritual en general llegó hasta el punto en que el Papa Pío V por medio de un Breve conmutó las fiestas religiosas de los indígenas por fiestas religiosas y cris-

tianas que deberían realizarse en una misma época”. (Rozo Gata, José - Rojas Peña, Raúl. *Copla chiquinquireña*, p. 38).

Claro que la eficiencia de tales prohibiciones las cuestionamos con la vigencia —afortunada— de festividades, ritos mágico-religiosos, etc. mimetizados para evitar el ojo inquisidor, entre las cuales en la costa los fandangos ocupan un lugar de preeminencia y, como en el caso de la



curumba, chigualos y otros, simplemente se le mama gallo a tales disposiciones. Claro que a pesar de todo, por lo menos en los pueblos del interior de los centenares de bailes que existían, queda muy poco por culpa —entre otras razones— de tales disposiciones.

“Los últimos rayos del sol se filtran por el negro follaje de la selva secular, la luz moribunda se refleja en las ondas del gran río que corre mudo, las campanas de la humilde capilla del Cristo (de Zaragoza) tocan mapalé (!) que si no es llamado con el toque del baile que las abuelas importaron de esa Africa donde el blanco les tendió la red de la esclavitud, los fieles de Zaragoza no acuden al templo” (Fals Borda, Orlando).

En Ovejas, Dpto. de Sucre (1987), observamos un fenómeno idéntico: un fornido campanero toca mapalés para convocar a los fieles del pueblo.

Esta utilización o persecución —según convenga— que la religión ha hecho, es también herencia y obediencia ciega a la Iglesia europea. Represión o estímulos que evidencia este escritor europeo, refiriéndose a su tierra natal: “Las villas provincianas, eran mucho más tolerantes que las grandes ciudades, los mismos, comerciantes y bailarines se mantuvieron en ellas tenazmente, pese a anatemas, persecuciones, excomuniones, de brazo secular de la justicia y la ira divina”. “En cierto documento apócrifo del siglo II, Cristo y sus invitados a la última cena danzan al final de ella; Cristo es llamado el choregos (coreógrafo) como en el drama helénico y, como en él, la danza es un redondo o corro”, y “En algunas catedrales de la edad media había un lugar, bajo la puerta que mira al occidente, que se denomina

chorario (algo así como bailadero) sitio reservado a la danza”.

El propio Eloy a fines del S. VII, dice que nadie en su feligresía “deja de practicar en la fiesta de San Juan y otras: las danzas saltatorias, rondas y cantos diabólicos”, más de 20 textos esparcidos en los capitulares y concilios entre los siglos V y XV, es decir, durante mil años, reprobaban con tanto desvelo como inutilidad el empleo de las danzas en las fiestas que se celebran dentro de los templos, de lo que existe todavía una reminiscencia en la que los “seises” hacen en Sevilla ante el santísimo en la fiesta del Corpus.

En Colombia aún subsisten algunas danzas de este tipo aunque sus significados han ido cambiando: “Los matachines” tradicionales en las fiestas de San Pedro y San Pablo en el Huila, Tolima, Boyacá, Cauca, “La custodia”, “Los danzantes”, de Males (Nariño), “Diablos y Cucumbas” (Costa Atlántica).

Por último, esta nota extractada del libro *La Danza y el Ballet* de Adolfo Salazar: “Entre los grupos de España (...) se observaba en las villas abundancia de mimos, cantores y danzatrices (...) de las danzas que hacen delante de la Iglesia, van a nacer un género de música cantable y danzable (...) Los cantos Et Chorus Mulierum en tiempo del Papa VI sólo están prohibidos por este santo varón In Atrium, pero por la misma época, siglo IX, el Sínodo Romano se escandaliza de que las mujeres vayan por la calle bailando y cantando (...)”.

Aquí es bueno tener en cuenta la nula participación escénica de las mujeres en los fenómenos coreográficos como: Sainetes, Bundes, Nadamas, Danzas de compar-

sa en donde por tradición sólo participan hombres (como en el teatro griego). "Otras proscripciones dentro del mismo siglo prohíben las danzas en los cementerios, origen de la danza macabra..."

La Iglesia española para acrecentar la fe del "rebaño" promovía y organizaba los "Morismas", "Dances", "Autos", "Pastoradas" ... y que los primeros curas en estas tierras americanas trasladaron adecuándolos a cada situación o trasplantándolos mecánicamente a su feligresía; de estos actos depurados, recreados, sintetizados o implementados, nacen muchas de las muestras de nuestro folklore colombiano superviviente. Es decir en la simbiosis de nuestra danza mestiza también la Iglesia ha jugado su papel como coautora.

Esto lo corroboramos en esta nota extractada de *Marquesa de Yolombó*: "La religión, origen de tantas instituciones civiles, sociales o domésticas, lo es también del teatro y la danza. La Europa católica, mal podría abstraerse a estas formas instintivas del culto universal (...). En los países latinos, muy especialmente, en España, se usaron, por siglos representaciones sacras en templos y procesiones (...). En los centros mineros del Nordeste de Antioquia, se les mezcló el Africa con todos los caracteres de su barbarie. Es fama que en Zaragoza y en Remedios por la fuerza y mayoría del número, eran estas ceremonias seudoreligiosas otras tantas meriendas de negros: unos carnavales más del Congo y de Angola, que del lugarón más atrasado de la madre patria".

Y esta otra nota extraída de *Mompox y Loba* de Orlando Fals Borda: "En el Carmen de Bolívar la Banda Arribana (...) no tocaba sino valsos, mazurkas, pasillos, danzas y contradanzas, aparte de las pro-

cesiones que pedía el cura... Era una banda pequeña: Bombardino, bugle, dos trompetas, contrabajo, redoblante, bombo y platillos, pero ...empezó a cambiar los sonidos y a cambiar el tono del conjunto; los cambios empezaron a notarse cuando para la procesión del Divino Niño, Agustín (el clarinetista) resolvió ponerse de acuerdo con el del bombo y conmigo para cambiar el ritmo de los Pasos (o Estaciones que también decimos). Medio tristes y respetuosos como convenían, (...) le pusieron sabor y picante a la música hasta cuando los cargueros que llevaban la pequeña imagen, casi sin darse cuenta, empezaron a mover las caderas, a abrir y flaquear las rodillas y caminar meciendo, ladeando y retrocediendo con la imagen; ibailaban! Hasta las beatas contagiadas por el ritmo levantaban las paticas y disimulaban la risa con la chalina.

El cura por fortuna, era un viejo medio sordo y, como casi siempre marchaba adelante, no se dio cuenta de lo que estaba pasando atrás sino hasta mucho después, cuando la gente ya no pedía otra cosa que sacaran al Divino Niño para bailararlo con el clarinete y se convirtió en una procesión alegre que cogió fuerza y se regó, así bailada por toda la Costa (...)"

El cura del pueblo es en muchos sitios la primera autoridad del municipio, su incidencia no es solamente en las cosas del espíritu sino que también incide en la cultura popular, así está implícito en *Inocencia* de Francisco de Paula Rendón: "Por temerle al señor cura con quien tiene tantas migas, a quien respeta y quiere como a cosa santa, el cual no se cansa de predicar contra 'esos abrazijos del demonio' tiembla Jacinta con sólo pensar en el baile. Pero ¿cómo despedir con un pie adelante y otro atrás a las gentes que le han

hecho el bien de echarle la rocita? Pero como Jacinta no era mujer de ahogarse en una pucha de agua salió al paso dando su consentimiento para el baile, mas con la expresa condición de que sólo se bailara vueltas: nada de 'abracijos del demonio' nada de guabina, nada de monos".

En Tomás Carrasquilla también lo corroboramos, en sus *Crónicas* de mayo de 1899: "Se habló de baile y el pánico cundió por los hermosos rostros; algunas se salieron azoradas, en las viejas hubo conciliábulos; la mulata imagen del padre Rodríguez surgió en la mente de todas amenazante, fulmínica, armada de excomunión. Con todo, las niñas de Doña Ana —no obstante cierta penitencia impuesta por la madre— salieron a bailar y dos o tres apóstatas del Retiro las imitaron".

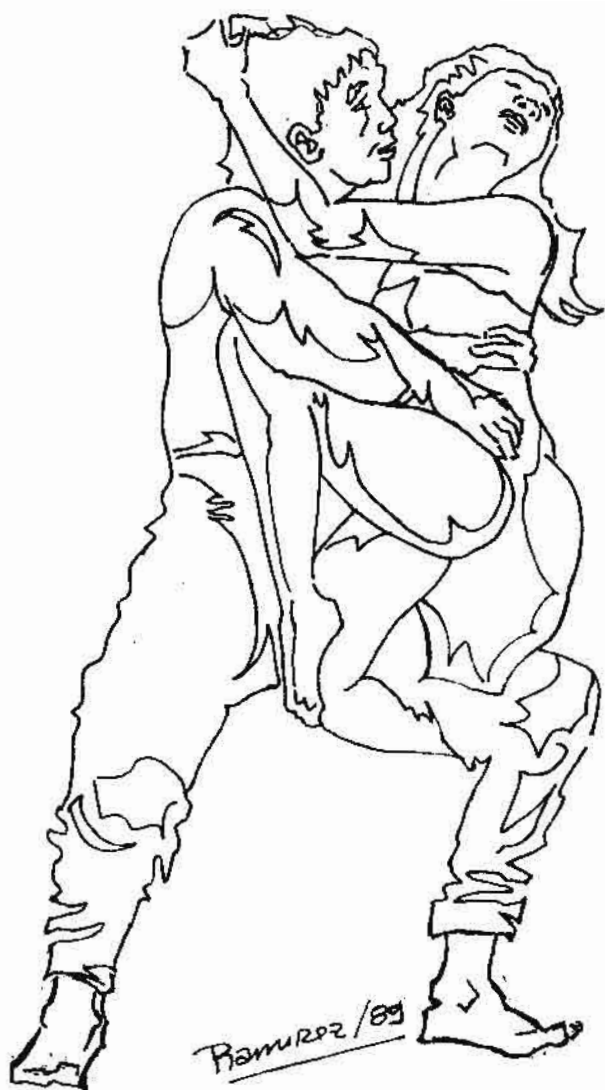
El pueblo, como se concluye en estas citas, ha creado mecanismos de defensa adecuando, inventando disculpas, respondiendo inteligentemente a la absurda represión que le inhibe su expresión natural, sus necesidades recreativas biosíquicas y socio-culturales. Pero, como planteamos, en las regiones montañosas ha persistido hacia la danza una fuerte aprehensión aunque haya habido un reflujo en la conducta clerical frente a la danza, a las fiestas, a las diversiones profanas y al derecho que tienen las comunidades a su expresión corporal y a su alegría.

LA DANZA Y LAS AUTORIDADES

Como dijimos, las autoridades civiles han puesto su grano de arena para generar y reforzar este complejo antidancístico. Necesariamente para comprenderlo debemos tener en cuenta que en el desarrollo de nuestra historia, Iglesia y Estado han sido una llave, un binomio que se necesita

mutuamente para mantener su hegemonía y es así como, desde los albores de la Conquista parejo con el trabajo ideologizante de la Iglesia, el trabuco, la espada y más adelante el decreto y las disposiciones oficiales, daban cuenta de toda manifestación cultural autóctona o que a juicio y a la luz de los principios clericales no compaginaban con la cultura europea, de la cual eran portadores o defensores a ultranza por conveniencia; evidentemente tras estos planteamientos estaba su ambición por las riquezas del continente y la necesidad de maniatar con las ideas o con las armas a sus dueños.

Diezmados o exterminados los indígenas, se da la forzosa inclusión del esclavo negro, quien de hecho agrega toda su fenomenología a este proceso. Y viene la represión sutil en el sermón o ignominiosa e inhumana como esta: 1587 orden del Cabildo de Cartagena "Que ningún negro ni negra se junten los domingos y fiestas a cantar y a bailar por las calles con tambores, sino fuere en la parte donde el cabildo le señalare (...) so pena de ser azotados en la picota pública y estén todo el día en ella y pierdan los vestidos que trajeren para el alguacil que lo ejecutare". Medida amañada pues cuando conviene al bolsillo del amo, se hacía bailar a los esclavos: "Ya se llega a Santo Domingo, a Cuba o especialmente a Cartagena, al descender al puerto, cada uno marca al fuego (a 'sus' esclavos) con la Corona Real, que es la estampilla del impuesto y la sádica visa de inmigración; y otra vez a bailar y cantar por orden e imposición de los encomenderos negros" (Aguirre Butron), "que habrán de manejar las ventas de esa tal mercancía que el comprador ha de encontrar alegre. La moral así levantada, así sea por el miedo a los azotes, hará pasar por sanos los enfermos y dará mejor



precio a esos brazos morenos (...)".

1780-85. El gobernador Bueitas Lorenzano prohíbe para el 28 de diciembre que la gente salga a la calle con máscaras aduciendo que se daban insultos y peligro de asesinatos, esta prohibición se da en el período de Insurrección Comunera en Santa Fe de Antioquia.

Durante el período de la Violencia denominada Liberal-Conservadora, en Antioquia fue prohibido el porte de máscaras a los saineteros; esta misma violencia al atomizar las comunidades hace desaparecer o diseminar sus fenómenos culturales. Aún en 1987 estos saineteros campesinos piden permiso para salir con su sainete por veredas y barrios. En Santa Fe de Antio-

quia en la Fiesta de los Diablitos —si se quiere participar— hay que comprar un ficho en la alcaldía para poder salir disfrazado de diablito.

La extraordinaria sensibilidad de Tomás Carrasquilla para describir la danza es una gran ayuda para informarse o reconstruir Bailes y Danzas u otros asuntos de la época, en su "Marquesa" respecto al tema nos da este significativo testimonio: "Don Pedro, que ostenta la tizona, la vara y toda la muda autoritaria, pide permiso por un momento, para ver cómo marcha la fiesta. Según el Bando de la Tarde, todos los negros domésticos que hayan de servir cenas, tienen que volver a las casas a las nueve. Pueden seguir el baile de las diez en adelante, con todas las cuadrillas mineras, hasta el amanecer si les place con tal que con sus músicas, cantos y chillidos, no interrumpan las serenatas que desde las doce principian a llevar los mozos nobles a sus novias (...)".

Esta actitud condescendiente que incluso permitía que la plebe observara y asimilara los bailes de los amos, propició la mestización y tradicionalización de muchos bailes y danzas que aún subsisten, adecuados a la corporización, condiciones físicas, y recreados por el talento popular, hasta donde se lo permiten las duras condiciones socio-culturales de la actualidad.

DANZA Y FAMILIA

La familia como microcosmos y continuadora del "establecimiento", ejerce un control de hecho en primera instancia, ideologizando y normatizando a modo de eco lo instituido, cercenando los gérmenes terpsicoreos desde su insinuación o al contrario ejerciendo un gran estímulo por medio de la transmisión oral para la con-

tinuación de las tradiciones dancísticas colectivas en las comunidades.

Tengamos en cuenta que es precisamente en la familia en donde el fenómeno folclórico encuentra su principal sustento, es ella la que a través de la tradición, propicia, recrea, transforma y mantiene generaciones de saineteros, comparseros, tamboreros, cordofonistas, cantadores, bailadores, etc.

Caso concreto en la danza lo podemos ver a través del juego predancístico transmitido de padres a hijos que ejerce el aprestamiento necesario para las danzas comunitarias de los adultos, sistema lúdico que como sabemos, ha venido siendo reemplazado por otros juegos aculturados, alienantes y empobrecedores de las capacidades innatas del niño.

La presión ideologizante de la religión —como se dijo— está dirigida precisamente al núcleo familiar esterilizando en la familia creyente el goce corporal, que entre otras cosas siempre es asociado al sexo, visión morbosa que abstrae el goce estético que prima en el danzar.

Obviamente es en la familia por las circunstancias mencionadas, en donde nace, crece y se reproduce el *complejo antidancístico*, que sin proponérselo ahonda la "brecha generacional" y convierte el baile en tabú moralista, propiciando que los jóvenes en actitud contestataria y vengativa, rechacen, ya no sólo sus raíces coreo-musicales, sino también todo lo que tenga que ver con los "cuchos" o adultos y "prefiera" copiar mecánicamente modelos y fenómenos coreo-musicales de moda —impuestos decimos— por los medios tecnológicos más sofisticados de la actualidad. Esta actitud esnobista *secular* extien-

de sus tentáculos a todos sus comportamientos y gustos, bien aprovechados por el consumismo capitalista que deja a merced, sin defensas culturales a esta nación ante otras generando lo que hemos llamado el SIDCA (Síndrome de inmunodeficiencia cultural adquirido) con sus consecuentes enajenación, prostitución y atrofia socio-cultural que sufrimos en la actualidad.

EL MACHISMO EN LA DANZA

Un subproducto de esta falla cultural, que no por ser tal es de menos incidencia: en nuestros grupos de proyección folklórica dancística la proporción de aspirantes es de veinte mujeres por dos hombres. En el caso de la Escuela Popular de Arte (Medellín) en 1988 de un total de 63 aspirantes sólo 7 representaban al sexo masculino, esta "escasez" de hombres tiene sus consecuencias en la vida de los grupos, pero lo que nos interesa es el significado de esta actitud.

Evidentemente es un problema cultural pero ello tampoco nos dice nada; de nuevo, volvamos a la comunidad: en la transmisión oral del sistema lúdico, los niños "prefieren" (acto no deliberado ni intelectual) dividirse por sexos para realizar sus juegos, cada uno tiene su propio repertorio, división que propicia el desarrollo de diferentes valencias sicofísicas en cada sexo, generando grandes desfases

neuromusculares que afloran como tara, frustración o angustia en el adulto; en el caso masculino y más comúnmente en las ciudades en donde se carece de identidad cultural esto es evidente.

Para ilustrar valdría la pena que el lector compare por ejemplo los juegos de palmas rítmicas propias "de las niñas" y que son rechazados por los niños por ser "juegos de niñas", éstos, prefieren juegos de fuerza, velocidad: "El Botellón", "Guerra", fútbol, etc. Las niñas: muñecas, materile, rondas, golosa, etc.

El resultado es claro: las niñas con un nivel motriz funcional muy limitado, pero estéticamente desarrollado, al contrario de los hombres.

Esta falta de aprestamiento predancístico en los niños, lo sitúa en desventaja frente a la mujer y es una razón; otra, es la arbitraria asociación de la danza con el homosexualismo, con "las bajas pasiones" que dice el moralismo. Y que lleva a no ser bien visto "por la gente" un hombre bailarín, amén de las bajas aspiraciones económicas que podemos esperar los bailarines por las razones ya expuestas.

Como se dijo al comienzo: deduzca usted mismo, aunque somos conscientes que así expuesto el tema, sólo puede tener validez como esbozo.