

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
ESCOLA DE COMUNICAÇÕES E ARTES
CENTRO DE ESTUDOS LATINO AMERICANOS SOBRE CULTURA E COMUNICAÇÃO

¿Qué hay detrás del Congo?

Artículo comparativo entre el Congo en Brasil y en
Colombia

Luz Dary Penagos Vega

Noviembre de 2015

Trabajo de conclusión de curso presentado como requisito parcial para la obtención del título de Especialista en Gestión de proyectos culturales, bajo la orientación del profesor Alexandre Barbosa.

AGRADECIMIENTOS

Un sincero agradecimiento a los profesores del Instituto Brincante, Rosane Almeida por sus clases de danza y por indicarme una excelente bibliografía, Matheus Prado por sus clases de música y a Michelle Rodrigues por sus clases de danza. A mi amigo Óscar Pardo por su ayuda en Colombia, a mi hermano Jhon Jairo Penagos por sus conocimientos musicales y al director de la Casa del Congado, Déo Miranda por la posibilidad de invitarme a su trabajo de campo en Mogi das Cruzes.

¿QUE HAY DETRÁS DEL CONGO?

Artículo comparativo entre el Congo en Brasil y en Colombia¹

Luz Dary Penagos Vega²

RESUMEN

Partiendo del origen africano de la manifestación cultural llamada Congo y su asimilación en Brasil y en Colombia, se esbozan las características generales actuales de su presencia en cada país, lo que lleva a conocer sus principales semejanzas, a respetar las diferencias y a realizar una invitación a que el gestor cultural haga un trabajo activo que genere acciones con la comunidad.

Palabras clave: Congo, congada, manifestación cultural, Brasil, Colombia

SUMARIO

A partir da origem da manifestação cultural chamada Congo e sua assimilação no Brasil e na Colômbia, são esboçadas as características gerais atuais de sua presença em cada país, levando a conhecer as suas principais semelhanças, respeitar as diferenças e fazer um convite para que o gestor cultural faça um trabalho ativo que gere ações com a comunidade.

Palavras chave: Congo, congada, manifestação cultural, Brasil, Colômbia

ABSTRACT

Coming from the African origin of the called Congo cultural manifestation, and its assimilation in Brazil and Colombia, the main current characteristics are sketched out for each country, which address to know their main similarities, to respect differences and to make an invitation for an active process from the cultural gestor with actions within the community.

Key words: Congo, congada, cultural manifestation, Brazil, Colombia

¹ Trabajo de conclusión de curso presentado como condición para obtener el título de especialista en Gestión de proyectos Culturales.

² Posgraduado en Gestión de Proyectos Culturales

INTRODUCCIÓN

A partir de la migración africana y europea que llegó a América, y esbozando la asimilación cultural que la coronación de reyes en el Congo representó para Brasil y Colombia, este artículo pretende relacionar la manifestación cultural denominada como Congo entre estos dos países latinos e identificar para el gestor cultural, posibilidades de acciones culturales que permitan el conocimiento mutuo de sus semejanzas y diferencias.

A los múltiples procesos migratorios que sucedieron a través del océano Atlántico durante los siglos XV y hasta casi finales del XIX, se suman las migraciones internas siguientes, no solo entre países de América, sino entre regiones próximas que muchas veces hacían parte de un mismo país. Este proceso natural de la historia se ha intentado registrar no sólo con cartas de navegantes, documentos de transacciones comerciales de esclavos, censos u otros mecanismos; lo que ha permitido conocer algunas de las características humanas que conforman el pueblo latinoamericano, pero que no constituyen un lineamiento único y verdadero de lo que somos culturalmente en la actualidad.

Es por esto que el abordaje de este escrito cita los trabajos de algunos autores en cuanto al origen de los pueblos en Brasil y en Colombia, y toma como punto de partida para la manifestación cultural en estudio, el proceso de coronación de reyes en el Congo, África, fuente primigenia que da no sólo el nombre a la manifestación, sino que la impregna de sus características originales que luego serán absorbidas en cada país para adoptar la forma actual.

El Congo como manifestación cultural involucra un conjunto de aspectos que lo hacen multidisciplinar: danza, teatro, música, literatura y manejo de materiales para creación de parafernalia, vestuario y accesorios. En este escrito se hará sólo una alusión general de estos componentes, concentrando la atención en aspectos comunes y diferencias.

Para conocer sobre el Congo se partió de un estudio bibliográfico que fue complementado con trabajo de campo, básicamente entrevistas; lo que permitió para la primera parte del escrito hacer referencia al origen de los pueblos africanos en Brasil y Colombia, luego asociar este origen con la manifestación cultural y describir las principales características de su composición actual para por último encontrar semejanzas y diferencias que permiten proponer para el gestor cultural un

marco para la realización de acciones culturales, que respete las singularidades y abra las puertas al conocimiento de nuestra riqueza cultural.

El trabajo permitió identificar que en Brasil existen varias manifestaciones que se llaman Congo/Congado o que están relacionados con coronaciones de reyes, mientras que en Colombia, el Congo se limita sólo a una expresión rítmico dancística y no se identificó ninguna representación actual de coronación de reyes en el sentido original africano que será abordado más adelante. Así mismo la adopción de la manifestación en cada país, aunque tenga un origen único, es diferente, debido no sólo a la historia de cada pueblo que propició una asimilación especial, sino a las mezclas culturales entre africanos, europeos y personas nativas, que en cada país resaltó rasgos diferentes de las tres culturas.

Es por esto que además de los rasgos europeos que involucran cortes de reyes³, en Brasil, la cultura Nagô (Yoruba de origen Sudanés), absorbió casi la totalidad de la base fundamental para la actual conformación de sus manifestaciones, aunque para el caso de la manifestación cultural Congo también sea relevante el aporte Bantú. En el caso Colombiano por su parte, el aporte africano es una mezcla de pueblos originarios de las actuales Senegal, Congo, Guinea y Ghana, con influencia de otros grupos menores provenientes de Camerún, Nigeria y Sierra Leona, entre otros. El punto de encuentro para culturas comunes se identificó en los siguientes pueblos que tuvieron incidencia en los dos países: de la cultura sudanesa los pueblos Ewe, Fon/Efan y Mina: Fanti y Ashanti. De la cultura Guineo sudanesa Malé, los pueblos Peuhl y Mandinga y de las culturas Bantú, los pueblos Angola-Congolenses.

Aún con un punto de encuentro cultural de algunos pueblos que llegaron a los dos países, las características del Congo en cada país se adaptaron a su realidad histórica hasta converger en la manifestación cultural actual. Específicamente para Brasil el estudio es amplio ya que se encontraron varias clasificaciones de ritmos o manifestaciones que se refieren al Congo. Luis Ellmerich en su libro “História da dança” hace una clasificación de las danzas brasileras entre las danzas comunes y las danzas dramáticas, este último nombre sustituido más tarde por Alegría popular (folgado popular). Tanto las danzas comunes como las alegrías populares son clasificadas por Ellmerich en: de inspiración amerindia, de inspiración ibérica y de inspiración africana.

³ Este estudio no profundiza los rasgos de las cortes europeas, tan sólo se limita a su mención debido a su influencia durante el proceso de conversión al cristianismo en el Congo, África.

El autor menciona tres tipos de Congo, como parte de las alegrías populares de origen africano: el primero, la Congada o Congado: “Popular no Estado de São Paulo, representa a conversão dos infiéis; na primeira parte, há dança e evoluções (marcha e contramarcha); a segunda parte (a embaixada) tem caráter dramático”. (ELLMERICH, 1913: p 90). El segundo, el Congo: “Do Congo, porém com influência Ibérica, chamado reis do congo, na Paraíba, e mencionado em festas em Lisboa, entre 1840 e 1850. Popular no Nordeste e Norte do Brasil, por ocasião do Natal, Nossa Senhora do Rosário e São Benedito”. (ELLMERICH, 1913: p 90); y el tercero, el Cucumbi: “Nome dado aos negros congos, na Bahia), folguedo extinto, dos negros baianos, levado mais tarde ao Rio de Janeiro; popular nas festas de Natal e no Carnaval. A ação representava a luta entre o grupo do rei negro e o grupo do caboclo (índios); os “mortos” eram ressuscitados por meio de magias”. (ELLMERICH, 1913: p 90).

Hay otros autores que hablan sobre los Congos en Brasil, es el caso de Artus Ramos en “As culturas Negras no novo Mundo”, que para este caso describe:

Temos as festas populares do ciclo dos Congos ou Cucumbis. São evidentemente sobrevivências históricas de antigas epopéias angola-congolenses, com suas cerimônias de coroação de monarcas, lutas dessas monarquias umas com as outras e contra o português invasor e episódios vários. (RAMOS, 1979: p 231)

Oswald Barroso por su parte, en su libro Reis de Congo, hace un análisis de los Reisados en Brasil, manifestaciones que nacieron durante la época esclava en los ingenios azucareros del nordeste del país y menciona que el término Reisado es usado para designar una muestra con varias piezas que incluyen dramatizaciones (con una o varias figuras como centro de atención, por ejemplo el buey), danza y grupo musical, que dependiendo de su estructura y tema derivan en diferentes tipos, Barroso enuncia:

Quando tomou emprestado a corte de reis negros da Congada para estruturar a seqüência de seus números, o Reisado apareceu sob a forma de Reis de Congo. Quando se estruturou como uma família sertaneja, tomou o nome de Reis de Couro ou Reis de Careta. No caso de ter como base a realização de um baile mediaval, com sus contradanças de engenhosas coreografias, o Reisado denominou-se Reis de Bailes. (BARROSO, 1997: p. 44)

Y por último el mismo Barroso describe cómo a partir de los Congos surgen las demás variaciones: “Dos Congos, nasceram os Maracatus, Taieiras (que tematiza a Rainha), Cucumbis,

Congadas e, fundidos a elementos de origem europeia e/ou ameríndia, foram gerados os Reisados, Guerreiros, Bumbas-meu-boi, Caboclinhos etc.” (BARROSO, 1997: p 81)

Según lo anterior y teniendo en cuenta también la clasificación que La Casa del Congado hace sobre las congadas en São Paulo⁴, para este trabajo se decidió tener en cuenta tres tipos de Congo: el primero de ellos denominado Congos del interior, que incluye las Congadas, las marujadas y los moçambiques; el segundo denominado Reisados en donde están incluidas manifestaciones con coronación de reyes como los Congos (en este estudio específicamente los de Milagres), Reis de Congo y el Maracatú y por último el Congo de Ouro. A pesar de lo anterior, y debido tanto a la amplitud de la información como a la conexión enmarañada entre todas estas manifestaciones, se tornó complejo traer en este escrito los aspectos puntuales de cada tipo de Congo; máxime cuando se desea realizar una comparación general de sus principales aspectos, por lo que en este trabajo se hizo un estudio transversal que se basa en puntos comunes como el origen, la intencionalidad dramática que combina sincretismo religioso africano y católico, la representación de la coronación de reyes negros y la inserción de varios personajes como el buey; dejando abierta la posibilidad para concentrar futuros estudios en cada manifestación por separado.

En el caso Colombiano El Congo se relaciona estrechamente al Carnaval de Barranquilla, una de las manifestaciones culturales más importantes del país y que originariamente fue llamada “Negros del Toro”, por lo que la información bibliográfica encontrada se concentra en este aspecto. Martin Orozco Cantillo en “La cultura afroamericana en las danzas de Congos y garabatos del carnaval de Barranquilla” describe: “Las danzas de Congos tienen sus orígenes en las festividades que se realizaban en Cartagena de Indias en los tiempos de la Colonia, en conmemoración de la Candelaria. (OROZCO, 2011: p 152).

Sin embargo, al entrevistar a Nicolás Emilio Nicoyembe, músico colombiano y conocedor de los ritmos del Caribe, el describe el origen del Congo en Colombia en el palenque de Arboletes, el segundo de mayor importancia después del de San Basilio de Palenque⁵. Arboletes está ubicado en la región de Urabá en el departamento de Antioquia y limita con el departamento de Chocó; está

⁴ La Casa del Congado es una fundación en el municipio de Mogi das Cruzes, estado de São Paulo que ha llevado proyectos en pro de conocer las Congadas de la región, fueron ganadores de una convocatoria ofrecida por el IPHAN (Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional) en el año 2013 y esperan con este, para el 2016 tener un mapeamento de aspectos de la cultura tradicional de la comunidad afrodescendiente en Mogi das Cruzes, con énfasis en la manifestación cultural Congado.

⁵ Para una descripción completa de las características e historia de los palenques en Colombia remitirse a Navarrete, María Cristina en San Basilio de Palenque: memoria y tradición: surgimiento y avatares de las gestas cimarronas en el Caribe Colombiano, 2008.

compuesto por población negra que compró su libertad con trabajo minero y el Congo, llamado por ellos como mapalé negro, fue asimilado como una danza guerrera que con el tiempo y debido a su comercialización⁶ cambió su sentido guerrero por resistencia física y estandarizó coreografías que antes de realizaban de forma libre.

⁶ La palabra comercialización es utilizada aquí para denotar la necesidad de aceptación por parte de la población fuera del palenque, en un contexto de apropiación general en las ciudades grandes como Barranquilla o Cartagena.

ENTRE ÁFRICA Y AMÉRICA LATINA

Las migraciones ocurridas durante los siglos XVI al XIX mientras perduró el comercio esclavo entre África y América son sólo una de varias piezas, en la larga cadena de migraciones globales acontecidas a lo largo de nuestra historia. Sin embargo este proceso en particular marcó un hito en el desarrollo de los pueblos americanos y permitió que miles de africanos mezclaran sus creencias y su forma de ver el mundo con la visión Europea y Americana.

El Origen Africano

Los africanos han sido una mezcla de pueblos, una descripción de su clasificación está contenida en el libro “As culturas negras no novo mundo” y pertenece a Seligman.

El menciona que “Além dos negros, propriamente ditos (Sudanece y Bantus), vivem na África Semitas y Hamitas, ligados à raça branca⁷, Hotentotes y Boschimanos y Negrilhos, que são o produto de uma mestiçagem racial” (RAMOS, 1979: p. 8). (Ver imagen No. 1).

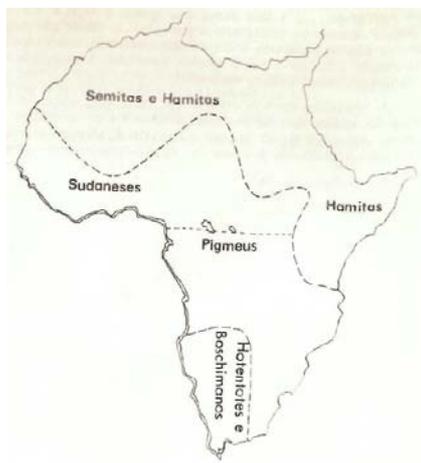


Imagen No. 1 Grupos Humanos de África según Seligman (RAMOS, 1979: p. 9)



Imagen No. 2 Áreas de culturas africanas según Herkovits (RAMOS, 1979: p. 33)

⁷ La denominación de “raça” se transcribe directamente de lo citado por el autor. Sin embargo el uso del término para Artur Ramos en “As Culturas Negras no novo Mundo” es antropológico: “Com o termo de raça”, com efeito, a antropologia designa “um grupo de homens que se aparentam unicamente pelos seus caracteres somáticos”, Em vez de raças, devemos, pois, estudar culturas” (RAMOS, 1979: p 16).

Más específicamente Seligman detalla la siguiente tabla (Tabla No. 1) con la cual se relaciona cada uno de los grupos con la Imagen No. 1. Con esta, nuestras posibilidades de estudio se comienzan a reducir resaltando los grupos humanos que Seligman clasifica como pueblos negros: Sudanese y Pigmeus (Bantus).

Tabla No. 1. Clasificación de los grupos Humanos de África según Seligman (RAMOS, 1979: p. 8-15, traducción nuestra)

Denominación	Nombre del grupo	Características
Los pueblos blancos	Hamitas (Kamitas o Camitas)	Provenientes del Can, caucásicos de la misma fuente que los pueblos europeos
	Semitas	Pueblos norte Africanos de origen Árabe
Los pueblos negroides	Boschimanos, Hotentotes y Negrilhos	Parecen ser los habitantes más antiguos de África, dominados especialmente por los negros Bantus, son llamados los pueblos reprimidos de África
Los pueblos negros	Sudanese y Pigmeus (Bantus)	Denominada la África negra propiamente dicha

Los negros que llegaron a África según Ramos, han provenido del Oriente en sucesivas migraciones, dos grandes pueblos de estas migraciones han sido los negros Sudanese y después los negros Bantus. Los Sudanese viven hoy en la África Occidental en la costa de Guinea (grupos lingüísticos Tshi, Ewe y Yoruba); los Bantus de acuerdo con Ramos, “constituen um conglomerado de povos diversos, unidos apenas pelo laço lingüístico e ocupam os dois terços meridionais da África” (RAMOS, 1979: p. 14).

De otra parte Artur Ramos también menciona una división de las áreas culturales de los pueblos africanos basada en el criterio de Herskovits⁹, este artículo se concentrará en las áreas VII Sudán Occidental, IV-A Sub área de la costa de Guinea, IV área del Congo y III área oriental del ganado, por ser aquellas cuya procedencia alimentó esclavos para Brasil y Colombia, tal como será visto más adelante, y porque ellas cubren las áreas de los pueblos negros descritos por Ramos. (Ver imagen No. 2).

Adicional a estas clasificaciones que son la base para estudiar los pueblos Africanos que llegaron a América, se ha considerado el antiguo Reino del Congo en África, debido a su incidencia directa en la manifestación cultural Congo que es objeto de este artículo. A este respecto, el investigador Angolano Patrício Batsikama en el libro “O reino do Kôngo e sua origen meridional”

⁹ Para ver otros criterios de clasificación cultural, remitirse a As Culturas Negras no novo Mundo de Artur Ramos, p 16-30 (RAMOS, 1979).

establece una cronología del Reino del Congo desarrollada con base en su calendario antiguo Kôngo con la tradición mítica de la fundación del reino por 27 héroes civilizadores, en donde narra que el Reino del Congo se debió iniciar en el sur de Angola, en la regiones entre el Rio Zambeze, entre el siglo V a.C. y el siglo II de nuestra era:

Desta forma, pôde reforçar a hipótese da origen meridional (a origen das varias origens) se encontrar nos zimbabweanos de expressão proto-kikongo que se formaram no espaço sócio-político ¡Kung. Consequentemente, a gênese dos Kôngo é associada aos primeiros Bantu e à prestigiosa influência da cultura Zimbabwe. (BATSIKAMA, 2011: p. 18).

El antiguo reino del Congo tenía un sistema tradicional de sucesión, elección y consagración del Rey, luego la influencia Europea fue determinante para cambiar este proceso original, Batsikama describe: “Os religiosos católicos tentaram cristianizar e europeizar o Reino do Kôngo e os portugueses interferiram na sua vida política, pondo em causa o sistema tradicional de sucessão, eleição e consagração do rei, originando conflitos violentos que levaram à desorganização do Estado.” (BATSIKAMA, 2011: p. 17).

Hay otros autores que describen cómo el proceso de evangelización fue fundamental en el cambio que el Reino del Congo tuvo al adoptar el cristianismo dentro de sus procesos religiosos y políticos; Antonio Nóbrega y Rosane Almeida también describen en su libro “Danças Brasileiras”:

A partir do contato inicial, os portugueses empreenderam no Congo um processo de evangelização e tutela cultural que teve como objetivo imediato influir sobre a realeza local, não somente visando moldar sua religião, mas também sua organização política e social. Desse modo, a escolha e as solenidades de entronamento dos Reis do Congo passaram a sofrer influência da igreja católica. (NOBREGRA Y ALMEIDA, 2015: p. 23).

Por su parte, Cécile Fromont, de la Universidad de Chicago, en su artículo “Dancing for the king of Congo from early modern Central África to slavery era Brazil” detalla cómo el reino del Congo era gobernado por un soberano llamado Manikongo que ejercía autoridad sobre los Bakongo, luego en 1491 acepta el bautismo y finalmente su sucesor Alfonso declara el Cristianismo para todo el Reino.

Así mismo, según explica la autora, en el antiguo reino del Congo, durante la era cristiana, los rituales “sangamentos”¹⁰ acompañaban el pago periódico de tributos de los vasallos hacia sus señores, promulgando la jerarquía política del lugar, Fromont detalla: “Sangamentos consistían en un ritual de batallas que escenificaban las dos sucesivas fundaciones del reino. Primero, en el distante pasado, por Lukeni, el héroe original de la civilización del Congo según los recuentos orales y luego por Alfonso, la más grande figura de la era Cristiana” (FROMONT, 2013: p 188, traducción nuestra).

También es importante considerar la influencia del proceso de evangelización cristiana no sólo en el reino del Congo, sino como parte del proceso de esclavitud, con el cual se tenía una clasificación al llegar a América entre los Africanos que eran llevadas como esclavos para Europa, en donde adquirirían el idioma (portugués o español), se convertían a la religión Católica y luego eran enviados hacia América; y los que llegaban a América directamente sin pasar por Europa. Escalante menciona:

En los albores del siglo XVI se autorizó el traslado de esclavos negroides al continente recién descubierto, con la sola condición de que fuesen cristianos. Para llenar este requisito era indispensable haber permanecido cierto tiempo en la Madre Patria y asimilado el idioma castellano; estos negros recibieron el calificativo de Ladino. (ESCALANTE, 1923: p. 2)

Sandoval por su parte referencia:

En primer lugar llegaron muchos africanos y africanas que ya se desempeñaban como esclavos domésticos en España. Estas personas eran llamadas negros ladinos porque, después de haber vivido entre los peninsulares, habían aprendido a hablar español; muchos de ellos incluso habían sido bautizados. Otros llegaron directamente de las costas africanas: a estos se les conocía como negros bozales. Esta expresión indicaba que no hablaban español y que aún no eran cristianos. (SANDOVAL, 2014: p. xX)

Esta clasificación de esclavos se acentuó con los procesos de mestizaje en América creando distinciones no sólo en la escala social sino de personas de un mismo origen, que al unirse

¹⁰ Fromont describe los rituales “sangamentos” como ejercicios marciales. La palabra proveniente del lenguaje Kikongo, verbo kisanga, que evoca alegres y espectaculares saltos ejecutados durante la presentación.

influenció en Brasil la creación de Quilombos¹¹ y de Cofradías (que ya existían en África) y en Colombia, la creación de los pueblos palenqueros “Cimarrones”.

La llegada al Brasil

Ramos, después de mencionar varios estudios realizados, entre ellos el de Nina Rodríguez, el de João Ribeiro y Silvio Romero (RAMOS, 1979: p. 177-187), presenta una descripción con los padrones de culturas negras sobrevivientes en Brasil, el cual es resumido en el anexo No. 1.

Nina Rodríguez en “Os africanos no Brasil” habla que casi medio siglo antes de su descubrimiento (1500), ya existía comercio de esclavos africanos en Europa con sede en Portugal y que por tanto la esclavitud negra en Brasil es contemporánea con su colonización. Durante los siglos XVI, XVII y XVIII, los negros africanos llegaron para sustituir a los indios. (RODRÍGUES, 2010: p 20)

El escrito de Nina Rodríguez, describe que en Bahía fuertemente se hizo sentir la ascendencia de los Sudaneses, mientras que en Pernambuco y en Rio de Janeiro prevalecen sobre todo, los negros australes del grupo Bantu. El hace una descripción de los pueblos africanos de cuya introducción a Brasil hay pruebas ciertas: Chamitas africanos, negros Bantus, negros Sudaneses y Sudaneses centrales.

Teniendo como base el aspecto religioso que fue implantado en el antiguo reino de los Congo y todo el proceso migratorio de Africanos para América, el caso de Brasil está impregnado de religiosidad. Artur Ramos hace una descripción de cómo otros investigadores tales como Nina Rodríguez, 1900, Manuel Querino, 1916, Artur Ramos 1930 y Edison Carneiro mencionan este aspecto: “Nas obras destes autores, encontra-se exaustiva descrição da mítica e culto de origen yoruba” (RAMOS,1979: p. 191) y toma como base a estos autores para apuntar: “Os negros atuais já não guardam a memoria dos grandes relatos míticos dos Yoruba. Persistiu apenas o fundo emocional”. (RAMOS,1979: p. 191); y en otro fragmento describe: “Os Orixás Yoruba foram assimilados a outros ‘santos’ africanos e aos santos do catolicismo” (RAMOS,1979: p. 191). Hay una divinidad suprema “Olorun” (Nagô) / “Mawu/Niçase” (Daomeano) a la que se le rinde culto a

¹¹ “O étimo “quilombo”, para inicio de conversa, é originário do quimbundo significando “união”, ou “reunião” de acampamentos”. LOPES, Nei. Bantos, malês e identidade negra. Coleção cultura negra e identidades. Autêntica Editora. Belo Horizonte MG, Brasil 2006.

través de intermediarios llamados Orixás, en el anexo No. 2 se describen según Ramos los orixás más conocidos en Brasil y el santo al que fue asimilado.

Con lo anterior, en Brasil, la religión desempeña un papel relevante en las manifestaciones culturales; así mismo, es notable el predominio de elementos culturales Nagô (religión, cantos, danza, escritos, lengua), con presencia de algunas características Bantú (religión, cuentos, festejos populares de los Congos o los Cucumbis, la capoeira y sobrevivencias lingüísticas); con presencia mínima del pueblo Daomeano (sólo en lo referente a los cantos) y con muy pocos elementos del pueblo Haussá.

Al igual que con los Yoruba y los Daomanos, para los pueblos Bantú también existe un dios supremo creador del universo, llamado Nzambi (Marimo, Reza, Molungo), el mismo dios supremo en el Reino del Congo que para Brasil ha sobrevivido gracias a la organización política de las monarquías africanas. En las fiestas populares de Congos existe el patriarcado con los reyes de Congo y el matriarcado con las reinas Gingas. Esta organización del clan se caracterizó por la creación de cofradías o hermandades similares a las sociedades Congo en Haití.

Cécile Fromont, hace un estudio sobre los rituales “sangamentos” de principios de la era moderna en el Reino del Congo. Ella comenta en su escrito que entre los siglos XV y XVIII personas de origen africano que vivían como esclavos o en libertad en Europa y en América, escenificaban festivales que incluían la elección de una corte. La iglesia consideró estos actos inofensivos porque estaban enmarcados dentro de su proceso de evangelización, sin embargo los festivales de reyes negros permitían un espacio para la resistencia social. (FROMONT, 2013).

Ya para los años 40 los negros formaron entidades separadas de los blancos creando estatutos de asociaciones negras como la hermandad de Nuestra señora del Rosario de los hombres negros. Estas organizaciones aprobadas por la administración europea contrastaban con otros colectivos africanos que hacían procesos de resistencia (en Brasil y Colombia quilombos y palenques respectivamente) por fuera de la ley.

Oswaldo Barroso en “Reis de Congo” hace un recuento de varios autores para determinar tres aspectos: primero la diferenciación entre los tipos de folclor negro en Congadas (de los negros patrocinada por la iglesia), Batuque (condenado por la iglesia, pero favorecido por el señor feudal) y la Macumba o Candomblé (tradicional del negro libre, condenado por patronos y por la iglesia). Segundo, La aceptación de la iglesia para las congadas permitió a los negros hacer una re-

interpretación de sus mitos e historia, de sus orixás, en forma legalmente abierta. Y tercero, con los congos, los negros vieron una posibilidad de organización social.

La llegada a Colombia

Los motivos para impulsar la llegada de africanos a Colombia fue la explotación de minas de oro, una vez el territorio fue conquistado por Españoles y se dispuso de la mano de obra indígena, esta fue casi extinta y se determinó que la mano de obra negra más fuerte aguantaría las condiciones extremas del trabajo esclavo.

La procedencia más correcta según Aquiles Escalante en el libro: *El Palenque de San Basilio: una comunidad de descendientes de negros cimarrones*, parecen ser los negros provenientes de Angola, Cabo Verde y Guinea, por esto los negros que llegaron a Colombia serían una mezcla entre pueblos de las áreas VII Sudán Occidental, IV-A Sub área de la costa de Guinea, IV área del Congo. Escalante también describe a los grupos Locumi (Yorubas de Nigeria), Los Chamba (Costa de Oro), Los Caravalí (Rio Calabar), Los Bambara (Alto Senegal), Los Guagui (Niger), Los Mondongo (Congo), Los Mandinga (Sudán Francés), Los Arará (del Dahomey) (ESCALANTE, 1923: p 8)

De acuerdo con el Atlas de Culturas Afrocolombianas del Ministerio de Educación de Colombia desde 1580 y hasta 1640 Cartagena de Indias fue el principal puerto negrero de toda la América Hispánica: “La proveniencia de estas personas eran las actuales Senegal y Sierra Leona y estaban conformados por diferentes grupos humanos: Yolofofos, berbesies, mandingas y fulos; otros fulupos, otros banunes, o fulupos que llaman bootos, otros cazangas y banunes puros, otros branes, balantas, biáfaras y biojós, otros nalus, otros zapes, cocolies y sosoes.” (SANDOVAL, 2014: p. 9).

Así Sandoval divide en grandes grupos a los Africanos que llegaron (ver anexo No. 1), por una parte aquellos que arribaron a áreas Antioqueñas y la costa Caribe Colombiana gracias al comercio esclavo por Portugueses (en nombre de España) desde 1580: los Yolofofos, del reino del Gran Yolofofo, los pueblos de la Alta Guinea y las culturas de la cuenca del Congo; por otra parte los grupos que llegaron una vez que España entró en guerra con Portugal y los Holandeses se adueñaron del comercio en el año 1640: Ararás (Reino de Allada), Popós (Reino de Benin) y para el año 1714, los negros que ingresaron gracias al acuerdo entre España e Inglaterra: Pueblos Mina e Ibo que fueron destinados para la costa pacífica Colombiana y en el caso de los Fanti-ashanti para San

Andrés y Providencia. Finalmente en 1789 se inició el libre comercio y el contrabando llegó generalmente del Caribe.

Las características del Congo en Colombia son una consecuencia de la mezcla de los pueblos descritos en el anexo No. 1, con una gran prevalencia de la cultura de la Cuenca del Congo (Bantú). Orozco detalla que el juego dramático del Congo se basa principalmente en los cultos Bantu: “Las danzas africanas bantú realizan cultos en los cuales elevan plegarias para los difuntos. Estos ritmos obedecen a ciertas razones de orden religioso, mágico o social. En forma semejante, los Congos de la Danza el Torito temen al espíritu de los muertos” (OROZCO, 2011: p 156)

Otra característica de las tradiciones carnavalescas en Colombia se basa en la formación de los palenques¹², que fueron los primeros pueblos libres de América Latina y consistían en grupos de personas denominadas cimarrones que huyeron de sus amos y se refugiaron en las montañas, Sandoval menciona:

A principios del siglo XVII, en Cartagena de Indias, muchos cautivos huyeron hacia los Montes de María al mando de Domingo Biojó. Procedente del archipiélago de los bijagos, Domingo organizó la resistencia y fundó pueblos que se conocieron como palenques. Sus descendientes viven hoy en San Basilio de Palenque, situado a 60 km al sureste de Cartagena. (SANDOVAL, 2014: p. 11)

El Corregimiento de San Basilio de Palenque fue la primera ciudad libre para los negros de toda América (aproximadamente desde 1599 hasta 1619), Benkos Biohó, un exmonarca de un reino africano creó un pueblo que dio origen al Palenque de San Basilio, esta ciudad está en el departamento de Bolívar, sus habitantes son llamados “Cimarrones” y tienen aún tradiciones africanas, incluyendo la lengua Criolla palenquera, que tiene una base léxica en el español con lenguas de la familia Bantú. El segundo palenque que hacía parte del departamento del Chocó, en donde se concentra el mayor porcentaje de población negra en Colombia es Arboletes, este pasó a ser parte del departamento de Antioquia y los esclavos refugiados en este palenque, huyeron del trabajo esclavo minero.

¹² Al igual que en Colombia, en Brasil también existieron grupos de resistencia contra el esclavismo, los más resaltados por autores son los grupos denominados quilombos que desencadenaron insurrecciones importantes. Los quilombos, grupos de la cultura Malê, al igual que los palenques en Colombia intentaron mantener su cultura original: religión, tradiciones sociales, lenguaje y cultura material. Ver Ramos, 1979: p 247.

EL CONGO HOY

Hoy en día, la tradición del Congo en Brasil es desarrollada principalmente en el Centro Sur y en el nordeste del país, con variaciones propias de cada ubicación geográfica y no es exclusiva de la población negra, en el Centro Sur de Brasil (São Paulo y Minas Gerais) las Congadas aparecen en gran número, y en Uberlândia, Minas Gerais, existe la Asociación Casa do Congado, que ha desarrollado trabajos en pro de difundir esta manifestación cultural asociando varios de los Congados de la región.

Las variaciones más conocidas del Congo en Centro Sur son las Marujadas, los Moçambiques, las Congadas y los Ternos de Congo, su diferencia radica en la intencionalidad religiosa y técnicamente puede haber adición de instrumentos musicales, cambios en la velocidad y variaciones rítmicas.

Por su parte, en Ceará, al nordeste de Brasil la memoria de los Congos se preserva en los reisados de Congos, sin embargo, de aquellos que tienen una conexión con las hermandades de negros actualmente, Barroso destaca uno que es practicado en Milagres, el cual conserva casi que en forma más original los elementos de los Congos interpretando hechos de la historia Africana y la saga de Carlos Magno; de los demás que son realizados en esta región permanecen según Barroso: “O entreonamento do Rei pelas mãos sagradas do padre; a devoção a Janaína, na figura de Nossa Senhora do Rosário; o heroísmo das batalhas; e a posição de honra ocupada por gente pobre, ao lado do andor da santa, nas procissões da igreja”. (BARROSO, 1997: p. 82).

De los demás reisados existentes y de los cuales no se dará una descripción detallada en este artículo, cabe resaltar el Maracatú Nación (de baque virado), debido a que es una expresión que a pesar de ya no estar relacionada directamente con las hermandades católicas, es practicada hoy en día principalmente en el nordeste del país conservando una estructura de corte de reyes y maneja sus diferentes vertientes con base en lo que es denominado como “naciones”, que corresponden a los distintos grupos tribales.

Debido a que este artículo hace alusión al origen del Congo Africano y extrae de él algunas de sus características, se puede determinar que para Brasil fue asimilada la coronación de reyes como estructura coreográfica de muchas de sus manifestaciones, incluyendo las descritas

anteriormente; sin embargo, la constante en este país es partir de una base rítmica similar y de una estructura multidisciplinar (danza, dramaturgia, música) y adaptar a cada grupo sus propias características, teniendo en cuenta que esa adaptación va a depender de las tradiciones de cada zona geográfica donde es practicada.

Al igual que en Brasil, en Colombia hay manifestaciones que se caracterizan por crear simbiosis entre las religiones africanas y las católicas, es el caso de rituales y representaciones que se basan en aspectos cotidianos no sólo familiares como nacimientos, muertes, amoríos, uniones familiares sino de comunidad en torno al trabajo y a lo que ofrece la naturaleza: cosecha, ganadería, pesca. Sin embargo hay otras expresiones, entre estas el Congo, cuyo aspecto más destacado es la guerra, el ansia por libertad que se vio reflejada en el intercambio cultural que se dio durante los cortos tiempos de esparcimiento en época de esclavitud. La aparición del hombre que fue llamado Cimarrón, fuerte de carácter, se impuso a la esclavitud y huyó para las montañas creando los palenques, entre los más conocidos el de San Basilio, cerca de Cartagena de Indias y el de Arboletes, como fue mencionado anteriormente.

La comunidad de Arboletes fue un grupo que huyó del trabajo esclavo minero, sus ritmos y danzas fueron precursoras de muchas otras que se practican en la costa Atlántica Colombiana: mapalé, golpe de negro, puya, fandango y cumbia, entre otros. Nicoyembe (2015) expresa en una entrevista informal:

El origen de danzas como el mapalé, la puya o la cumbia es el Congo, sino que por ejemplo el mapalé ya no lleva los elementos de guerra, ya los bailarines simplemente salen a mostrarse, a darle a entender a quienes los observan qué intensidad de resistencia y capacidad de durar moviéndose y bailando al máximo en comparación a los otros bailarines, cada pareja sale y muestra. (información verbal)¹⁴

Más adelante, esta danza tal y como se conocía con su aspecto guerrero pasó a ser coreográficamente representada sólo en el ritmo del mapalé, que se mezcló con los cabildos de negros bozales¹⁵ existentes en Cartagena durante la época colonial, los cuales asociaban sus danzas

¹⁴ Información concedida por Nicolás Emilio Nicoyembe en Bogotá en septiembre de 2015.

¹⁵ De acuerdo con el artículo de la revista Huellas, los cabildos constituyeron una forma organizativa de los negros, cuyos principales objetivos eran la ayuda mutua y el recreo colectivo, al tiempo que mantenían cohesión social entre los miembros de una misma etnia. De este modo los cabildos cumplieron la función de centros de conservación de las tradiciones africanas correspondientes a la etnia de origen.

al totemismo del buey en celebración a la Candelaria¹⁶, en el cerro de la Popa en Cartagena. Al igual que en Brasil, los cabildos procedentes de una misma etnia o “Nación” se agruparon y de acuerdo con la Revista Brasileira do Caribe, cada Cabildo tenía su rey, su reina y sus príncipes con funciones de mutua ayuda y recreación (LIZCANO; GONZÁLEZ, 2010: p 460).

Hoy en día el Congo que es interpretado en el Carnaval de Barranquilla es diferente al mapalé; tanto los Congos como los bailarines de mapalé conforman grupos que realizan interpretaciones variadas utilizando un vestuario distinto, los dos conservan una base rítmica similar, pero al igual que las demás danzas que se presentan durante el carnaval, éstas no corresponden a su origen puro, de acuerdo con La Revista et al.¹⁷ (1982 apud LIZCANO; GONZÁLEZ, 2010, p. 463), los grupos no constituyen una asociación permanente:

Pasadas las festividades se disgregan y cada uno retorna a los grupos sociales nucleados por razones de vecindad o trabajo, ajenos a la danza. De este modo la danza, como factor aglutinante, solamente opera en tiempos de carnaval y en los días de preparación, en contraste con lo que sucedía antiguamente cuando la danza constituía una sociedad de ayuda mutua para todos los tiempos.

Algunas de las características sobresalientes para la manifestación cultural Congo en Brasil y en Colombia son consideradas en el anexo No. 3. En él se ha realizado una descripción general de los siguientes aspectos: juego dramático, ritmo, instrumentos musicales, juego coreográfico, pasos básicos, personajes, vestuario y parafernalia. Existe una dificultad acentuada para poder marcar rasgos sobresalientes de las manifestaciones, teniendo en cuenta que para Brasil el alcance no se limita a un solo ritmo; sin embargo en la siguiente tabla se esbozan algunos puntos característicos que dan una visión general de nuestras principales semejanzas y diferencias:

Tabla No. 2. Aspectos sobresalientes en la manifestación cultural Congo en Brasil y Colombia

Característica	Brasil	Colombia
Manifestaciones con las cuales se tuvo aproximación ⁽¹⁾	*Congos del interior: Congada, Marujada, Moçambique y Terno de Congo. *Reisados: Congos de Milagres, Reis de Congo, Maracatú	*Congo grande de Barranquilla (Danza del Toro) *Congo negro (mapalé)

¹⁶ La celebración de la Candelaria en Cartagena es vista como la precursora de los Carnavales en Barranquilla, ver el artículo de la Revista Brasileira do Caribe, vol. X, núm. 20, enero-junio, 2010, p 458.

¹⁷ ABELLO, M. BUELVAS, M. y CABALLERO VILLA, A. et al. “Tres culturas en el Carnaval de Barranquilla”. En Huellas, Barranquilla: Universidad del Norte, v. 3, No. 5, 1982.

	*Congo de Ouro	
Sentido para la comunidad	Religioso para los Congos del interior y los reisados principalmente, construye procesos de unión de la comunidad incentivando la transmisión de saberes y exacerba la continuidad de la tradición.	Festivo, hace parte del Carnaval de Barranquilla, incentiva la constitución de grupos folclóricos temporales que realizan presentaciones dancísticas.
Juego dramático	*Representación de batallas: guerras en la nueva era cristiana en el Congo, entre los reinos de Angola y el Congo, batallas de Roncesvalles o de Carlos Magno *Mito en relación a una promesa a la virgen María por la liberación de esclavos	*Guerras por la libertad que ahora son representadas por resistencia física *Plegarias para los difuntos
Ritmo	Compás binario de 2/4 o 6/8 con subdivisiones binarias. Uso de secuencia corchea con puntillo y semicorchea seguidas de dos corcheas o una negra.	Compás binario de 2/4 o 6/8 con subdivisiones ternarias
Instrumentos musicales	Gran variación en el uso de instrumentos dependiendo de la zona del país y el tipo de Congo, sobresalen tambores de guerra, tambores de origen africano, percusión menor variada, violín, viola o guitarra y acordeón	Tambores, tambora, chuchó, maracones. Melodía puede ser interpretada con flauta de millo o clarinete.
Juego coreográfico	Realización de comparsas desfilando por calles y presentación en puntos fijos. Los congos del interior hacen combinación entre plegarias y danza, característico de los moçambiques el uso de palos cuyos golpes complementan la coreografía. Para los reisados de Congos uso del recurso teatral con interludios que se mezclan con la música y la danza, para el Maracatú movimientos tranquilos que acompañan el cortejo. Se permite la creatividad para las formaciones coreográficas.	Realización de comparsas desfilando por calles y presentación en puntos fijos. Uso sobresaliente de banderas, palos y movimiento de falda para las mujeres. Movimientos rápidos, giros y cruces ágiles para los bailarines. Múltiples esquemas coreográficos que dependen de la creatividad del coreógrafo.
Pasos básicos	Gran variedad de pasos básicos dependiendo de la manifestación, sobresale la caminada y la llevada del pie derecho hacia la frente con retroceso del mismo, lo que permite desplazamientos laterales y giros abundantes.	Corrida ágil y caminada lateral con acento en la terminación del compás
Personajes	Cortejo real completo con más o menos personajes dependiendo de la manifestación, cuerpo de baile que complementa el cortejo y personajes diversos para realización de interludios sobre todo en los reisados.	Cuerpo de baile que realiza coreografías. Personajes en torno al carnaval tales como toritos, marimondas, la muerte y la reina del carnaval, entre otros.
Vestuario y parafernalia	Vestuario característico de cortes de reyes para todos los cortejos, para el cuerpo de baile uniformes con lazos cruzados en la frente y personajes con trajes singulares. Uso de bastones, espadas, insignias y banderas, cascos y sombreros con cintas o flores.	Traje colorido para hombre y mujer con acentuación de los colores negro, amarillo, rojo y verde. Uso de palos decorados, banderas y gran cantidad de adornos en flores.

(1) Porque se llaman Congo o están relacionadas con la estructura de Coronación de reyes originaria del Congo en África

Aunque realizar un esbozo como el descrito en la tabla anterior pueda llevar a generalidades que resten importancia a la manifestación cultural, se deja claro que cada una de las manifestaciones culturales carga una riqueza y un legado cultural único que cada comunidad interpreta de acuerdo con sus limitaciones y que al compararlas, sólo se persigue determinar algunos puntos comunes que puedan acercar la riqueza cultural de los dos países.

EL CAMINO DEL GESTOR, DEL ORIGEN A LA ACCIÓN CULTURAL

El origen común de Sudanés y Pigmeos (Bantus) denominados por Seligman, como los pueblos negros de África (ver tabla No. 1 e Imágenes Nos. 1 y 2), marcó para Brasil y Colombia un punto de partida semejante en cuanto a los grupos humanos de África. Sin embargo, cada área cultural africana tenía unas características únicas que se vieron reflejadas en la asimilación de tradiciones africanas en el nuevo mundo; así es que, mientras para Brasil los elementos culturales Nagô son predominantes (origen Sudanés Yoruba, áreas culturales IV-A y VII, la actual Nigeria) con un aporte significativo de las culturas Angola-Congolenses y de la Contracosta (origen Pigmeo Bantu, áreas culturales IV y III principalmente, las actuales Angola, Congo y Mozambique); para Colombia el predominio es de los pueblos de la cuenca del Congo (Pigmeos Bantu, área cultural IV) y pueblos Yolofo y Fulos (origen Sudanés, áreas culturales VII y IV-A, las actuales Senegal, Guinea y Ghana, entre otros).

Lo anterior sin dejar de lado muchos otros pueblos africanos que hacen parte de la composición cultural latinoamericana y cuyos aportes hacen parte de las asimilaciones culturales que los procesos migratorios conllevaron. Por esto, a pesar de hablar de un punto de partida común para la manifestación cultural Congo y considerar que tanto Brasil como Colombia recibieron pueblos provenientes de esta zona del África, los procesos migratorios diferentes que vivió cada país y el proceso histórico de cada uno, resultó en una asimilación cultural con grandes diferencias.

Esas diferencias se han construido históricamente para cada país. Uno de estos aspectos históricos es el traslado de la familia real portuguesa para Brasil en 1807 y su permanencia, niveló el estatus de Brasil al de Portugal constituyendo un reino e implantando una cultura de corte de reyes; su llegada para forjar un reino hizo que muchas de las tradiciones hasta hoy conserven elementos que incluyen coronaciones de reyes, o por lo menos son mantenidas las figuras del rey, la reina y sus vasallos en torno a una corte, con danzas y música que acompañan el cortejo. Nei Lopes en su libro: *Bantos, malês e identidade negra* describe:

E quando se quer falar em “rei negro”, nas manifestações bantas recriadas em terra brasileira, fala-se principalmente em Rei do Congo, projeção simbólica dos grandes Muene Kongo, os Manicongos com quem os portugueses trocaram credenciais diplomáticas e presentes, de igual para igual, em suas

primeiras expedições à África Negra. Assim a lembrança das grandezas passadas do Antigo Congo e de seus reis. (LOPES: 2006)

Las danzas de guerra originarias del Congo en donde se tenía este mismo patrón se asimilan en Brasil con una alta influencia religiosa católica que camufla las religiones africanas y que ahora dejan de un lado los objetivos de las antiguas hermandades (resistencia social), para incentivar comunidades en torno de representaciones folclóricas que incluyen danza, música y teatro.¹⁸

Al contrario, en Colombia no se vivenció la presencia de la corte real. España no tuvo la necesidad de trasladar su corte de reyes y se valió de exploradores para cubrir sus intereses que consistían principalmente en la obtención de riqueza. El resultado de esta explotación consistió en la permanencia de Europeos que veían su estadía en forma temporal y que no contemplaban la posibilidad de “forjar un Estado”, lo que llevó a las luchas por la libertad de la corona Española y la aparición de “próceres de la independencia” y “caudillos” que generalmente fueron descendientes de Españoles nacidos en la Nueva Granada¹⁹ o personas con genes Españoles e Indígenas que no veían en la posición de España respuesta a sus solicitudes por la construcción de un Estado.

Guiados por la búsqueda de la libertad, la lucha de nativos del nuevo mundo vs Españoles alimentó por un lado, el patriotismo y por otro, las ansias por una tierra libre. Por estos las danzas guerreas se transformaron en un desfogue corpóreo de movimientos en donde la resistencia física suplantó las armas. El sustituto de las cortes de reyes para Colombia son los reinados de Belleza que son comunes en todas las fiestas populares, dando calificación a “atributos” físicos o destrezas. El caso del Carnaval de Barranquilla no es la excepción ya que la reina, que generalmente es de la alta sociedad debe, además de tener un buen patrocinio, saber bailar y conocer sobre el Carnaval animando a la población a su participación masiva.

Existe otro punto para documentar y es el nivel de “competencia” que se tiene en la creación coreográfica. Esto parte del hecho de que el Carnaval de Barranquilla nació en Cartagena y con el tiempo su tradición se fue perdiendo hasta que la clase alta Barranquillera se interesó por tener un carnaval, que se fue construyendo sobre las bases de la comercialización y la competición, es decir

¹⁸ Para este artículo sólo se mencionan algunos de los múltiples aspectos históricos que hacen que la realidad actual Brasileña y Colombiana tenga aspectos únicos para cada país, lo que converge en que sus semejanzas y diferencias permitan el amplio espectro de manifestaciones culturales con características regionales.

¹⁹ Se aplica el término de Nueva Granada para hacer referencia al Virreinato del Nuevo Reino de Granada, el cual fue una entidad territorial, integrante del Imperio español, establecida por la Corona (1717–1723, 1739–1810 y 1816–1819).

que no se generó como una manifestación popular que se conservó a través del tiempo, sino que fue la consecuencia de tomar como base manifestaciones culturales pasadas y llevarlas a un estatus “para mostrar y vender”. Esto no significó la exclusividad de la participación, pero si generó un “estándar” de calidad, sobre todo en el tema dancístico, ya que año tras años la creatividad en las coreografías, vestuario y parafernalia mantiene un nivel alto de perfeccionamiento y un estándar mínimo en el desarrollo coreográfico de los grupos.

En Brasil por su parte esto sucede con menos frecuencia para la manifestación cultural Congo. La mayoría de los grupos revisados para este escrito²⁰ realizan sus presentaciones como incentivo para acercarse a la comunidad, dejando de lado la parte competitiva y generando más un sentido de pertenencia a un grupo, ayudando al aumento de la autoestima y motivando la inclusión. Bien diferente de manifestaciones como la Samba, ampliamente difundidas y comercializadas.

En adición y como ya fue mencionado anteriormente, el contexto religioso es característico de las danzas en Brasil. En Colombia también existen manifestaciones de carácter religioso asociadas a la danza, tal es el caso de las romerías que se danzan generalmente en ritmo de guabinas o torbellinos en el interior del país o los rituales negros que al igual que en Brasil hacen alusión a divinidades africanas. Sin embargo el Congo en Colombia se aleja de esta característica, lo mismo que es distante hoy en día el sentido original de la danza en los dos países. Su concepción original de ritual Africano y de resistencia social que tuvo en la época de la esclavitud, ahora se ha perdido al punto de que los grupos no saben su origen, ni el porqué de su tradición; pocas personas referencian el juego dramático que hay detrás de cada ritmo y esto denota un carácter degenerativo de la tradición que lo torna en la mera repetición de las acciones, sin interés por el trasfondo tradicional.

El recuento anterior da la base de partida para el trabajo de gestión cultural, integrando el origen de la manifestación, la asimilación como proceso histórico y el rol del gestor cultural. El esbozo de las principales características del Congo en cada país abre un libro de posibilidades para el trabajo del gestor, aunque éstas se vean delimitadas por algunos principios que son sugeridos como de prevalencia: 1) El respeto por la manifestación y su entorno prima sobre el interés personal, 2) El interés de la comunidad prima sobre el individual y 3) La innovación aunque parta de la tradición no debe transgredirla. Hay por tanto una interrelación entre las características de la

²⁰ Exceptuando el Maracatú, que de los ritmos trabajados para este artículo, no es sólo el que tiene más referencia bibliográfica, sino que su suntuosidad llama la atención del público en general, hasta convertirlo en un referente para las escuelas de samba.

manifestación cultural, en este caso Congo, lo que históricamente fue asimilado por cada país en referencia a dicha manifestación, la construcción de significados y el papel del gestor cultural en la promoción de acciones que cumplan los principios de prevalencia sugeridos.

El Congo, al igual que otras manifestaciones no es estático, sufre procesos de cambio que además de estar influenciados por los procesos históricos, hacen parte del ambiente social de cada individuo, el cual crea definiciones propias; La percepción de cada uno se construye gracias a lo que será denominado como “momentos” durante los cuales una persona está sometida a innumerables variables de tiempo, circunstancia, lugar o influencia ideológica, entre otras, permitiendo que cree sus propios significados. Tatiana Amendola Sanches escribe en su libro: *Estudos Culturais, uma abordagem prática: ‘As práticas corporais são produções simbólicas e tiveram seus significados transformados e reinterpretados de acordo com a dinâmica da cultura na qual se inserem’* (AMENDOLA, 2011, p. 48) y en otro acápite agrega: “As práticas corporais falam da sua cultura e são faladas pela (s) cultura (s). Ou seja, elas comunicam significados. (AMENDOLA, 2011, p. 48)

Generación tras generación las manifestaciones culturales reciben influencia del momento histórico, por tanto son cambiantes y avanzan junto con el desarrollo de los pueblos; esta transformación innata generalmente no conserva las características iniciales de la manifestación porque cada generación la ha desarrollado según su significado en el momento en el que es ejecutada; en específico las últimas generaciones según comenta Maria Nilza de Oliveira Fernandes en su libro: *Líder-Educador*, persiguen huir del significado histórico de los acontecimientos concentrándose en el momento:

O púbere ou o adolescente vaga pelo mundo, fascinado mais pela magia dos símbolos do que pela realidade de que procura fugir, como se ela o ameaçasse sempre. Prefere conhecer mais os ídolos do que os personagens. Contenta-se com os sinais e não busca os fatos. Por isso, formula conceitos em paralogismos e está sempre fugindo das argumentações dos adultos, que considera insuportáveis. (OLIVEIRA, 2001: p. 47)

Tanto entender la intencionalidad de una comunidad en un momento histórico como intentar que los significados se construyan a partir de la realidad hace parte del rol del gestor cultural. Su misión es entonces generar acciones que logren que la percepción de un momento no se convierta en un mero acto repetitivo sin sentido, sino que mantenga el bagaje cultural de las generaciones anteriores y de sentido a la realidad cambiante.

El hecho de que se tengan personas interesadas en estudiar las manifestaciones culturales y en generar acciones culturales (papel del gestor), ha permitido que este proceso de dar sentido a la realidad se esté trabajando. Por una parte la revitalización de la manifestación que se origina del conocimiento académico y empírico, es decir del conocimiento no sólo proveniente de la investigación científica académica sino de la conjunción entre la práctica empírica, la indagación recurrente y la documentación de los fenómenos referentes a una comunidad, genera respeto por cada manifestación. Es entonces, el conocimiento de la manifestación cultural, en este caso Congo, el que lleva a que el gestor cultural respete lo que existe y no sobreponga sus intereses personales; es decir que el respeto por la manifestación, parte de la vivencia y del estudio que el gestor cultural realiza.

El interés de la comunidad se basa en su querer “ser” en un momento determinado de su realidad y en las decisiones que como grupo sean tomadas y que conlleven o no a cambios en sus procesos culturales. Esto es un proceso inconsciente del día a día que va construyendo una realidad vigente y en el cual el papel de las nuevas generaciones es fundamental. El gestor cultural entra en este aspecto como un puente entre la generación pasada y la presente, haciendo que la nueva generación sea activa en la toma de decisiones de su comunidad con base en el respeto hacia sus generaciones inmediatamente anteriores. Este respeto está basado en el conocimiento de la manifestación. Su papel como gestor le impide colocar sus intereses individuales por encima de los intereses de la comunidad, y se limita a ser un canal de comunicación entre generaciones (con definiciones de realidad diferentes) que facilita el común acuerdo.

La innovación sin trasgresión no es fácil de lograr debido básicamente a la actividad de los individuos que hacen parte de una comunidad y que reciben múltiples influencias del contorno social, así como de las reglas que el modelo económico vigente establece, Abraham A. Moles apunta:

A cultura no sentido amplo de um meio resulta da atividade de indivíduos criadores que nela vivem, mas, ao mesmo tempo, as modalidades de criação destes são condicionadas pelos conceitos, palavras e formas que recebem de seu meio; há, portanto, interação permanente entre a cultura e o meio que a sustenta, por intermédio de criadores que provocam uma evolução. (MOLES, 2012: p. 59)

La interacción entre la cultura y el medio que rodea a la comunidad mencionado por Moles, son por tanto una de las causas del contenido de las nuevas creaciones dentro de una manifestación cultural. Por esto, los jóvenes con sus definiciones y significados culturales enmarcados en el

mundo actual que permite el intercambio de comunicación en forma acelerada, son una pieza importante en este modelo, y el gestor cultural es el puente que permite la creación. Tatiana Amendola menciona al respecto:

A vida local é constantemente alterada e não há mais uma identidade cultural desvinculada do global. Encontramo-nos em um momento em que os riscos de homogeneização cultural são permanentes, porém não tão simples como possa parecer, afinal, toda relação implica resistência e luta. (AMENDOLA, 2011: p. 56)

El gestor cultural podría entonces proponer acciones innovadoras que no sean categorizadas como tradicionales, sino que dejen constar que son basadas en la realidad de una comunidad determinada, pero a la que se le han sumado variables de otros campos del conocimiento y la cuales de una u otra forma harán parte del modelo económico y social reinante. Tatiana Amendola describe:

Na cultura neoliberal, o sentido dado às práticas corporais está normatizado pelos benefícios que podem gerar. No entanto, não se trata de qualquer prática corporal. Para entrar na convenção, elas passam por sistemas de classificação, nos quais só pode ser selecionada aquela que incorporar o sentido dado. Ela tem de ser cientificamente comprovada/aprovada e útil socialmente. Ser comprovada e útil também pressupõe gerar acúmulo de capital para quem pode oferta-la. (AMENDOLA: 2011, p. 57)

El siguiente gráfico muestra un resumen de las ideas anteriores: partiendo de la manifestación cultural y del origen, se pasa por un proceso de asimilación que para un determinado momento va a tener un significado y que puede o no resultar en otras prácticas; este proceso natural puede ser intervenido por el gestor con acciones culturales que intentan respetar algunas prevalencias sugeridas.



Imagen No. 3: Intervención del gestor cultural partiendo del origen de la manifestación cultural hasta la generación de acciones culturales

REFERENCIAS BIBLIOGRAFICAS

AMENDOLA SANCHES, Tatiana. **Estudos Culturais, uma abordagem prática**, Editora Senac, São Paulo, 2011.

ABELLO, Margarita; BUELVAS, Mirta; CABALLERO, Antonio. **Tres culturas en el Carnaval de Barranquilla**. Revista Huellas. Barranquilla, v. 3 n. 5 p. 34-37, 1982.

BARRIO MANZANO, M. Pilar; SERRANO GIL, Martha. **Danzas Rituales en los países Iberoamericanos**. Muestras del patrimonio compartido entre la tradición y la historia. Estudios e informes. Serie: Patrimonio Musical Iberoamericano y Educación. Universidad de Extremadura, España. 2011.

BARROSO, Oswald. **Reis de Congo**. 1era Ed. Brasil: Fundo Nacional da Cultura e Ministério da Cultura. 1996.

_____. **Ceará: Uma cultura mestiça**. Disponível em: <http://www.rightfiles.com/>. Acesso em: 20 Mai. 2015

BATSIKAMA, Patricio. **O reino do Kôngo e a sua origem Meridional**. 1era Ed. Luanda: Universidade editora. 2011. ISBN: 878-85-62335-00-6.

CD **“Festa de São Benedito em Aparecida-SP”**. Fundação Mundo Melhor. Disponível em <http://www.selomundomelhor.org/cd-festa-de-sao-benedito-de-aparecida-sp/>. Acesso em: 20 de Sep de 2015.

CELACC, Centro de estudos Latino-Americanos sobre Cultura e Comunicação. **Metodología da Pesquisa de Bens Simbólicos**.

COSTA, Sergio. **Desigualdades, interdependências e afrodescendentes na América Latina**. p. 123-145. 2012.

D. ESCOSTEGUY, Ana Carolina. **Uma introdução aos Estudos Culturais**. Porto Alegre: Revista FAMECOS, No. 9, 1998.

ESCALENTE POLO, Aquiles. **Notas sobre el palenque de San Basilio, una comunidad de descendientes de negros cimarrones**. 2da ed. Barranquilla, Colombia. 1923.

ELLMERICH, Luis. **História da dança**. 4ta Ed. São Paulo: Companhia Editora Nacional. 1913

- FROMONT, Cécile. **Dancing for the King of Congo from early modern Central África to Slavery-Era Brazil**. Colonial Latin American Review. Chicago. v. 22, n. 2, p. 184-208, 2013.
- LIZCANO, Martha; GONZALEZ, Danny. **El aporte afrocolombiano al Carnaval de Barranquilla**: su valoración e inventario en los estudios históricos, antropológicos y etnográficos. Revista Brasileira do Caribe. Goiânia. v. 10, n. 20, p. 447-474, 2010.
- LOPES, Nei. **Bantos, malês e identidade negra**. Coleção cultura negra e identidades. Autêntica Editora. Belo Horizonte MG, Brasil 2006.
- MOGOLLÓN PUPO, María Pía. **El palenque de San Basilio: historia, configuración y organización social**. Valledupar, Colombia. 1992
- MOLES, Abraham A, **Sociodinâmica da cultura**. Editora Perspectiva S.A. São Paulo, 2012
- MUNIZ, Junior José. **Do batuque à escola de samba: subsídios para a história do Samba**. Brasil: Edições Símbolo, 1976.
- NINA RODRIGUES, Raymundo. **Os africanos no Brasil**. 1era Ed. Rio de Janeiro: Centro Edelstein de Pesquisas Sociais. Scielo Books. 2010. ISBN: 978-85-7892-010-6.
- NÓBREGA, Antonio; ALMEIDA, Rosane. **Danças Brasileiras**. Instituto Brincante. São Paulo. 2015.
- OLIVEIRA FERNANDES, Maria Nilza de. Líder Educador, **Novas formas de gerenciamento**. 2ª edição. Editora Vozes, Petrópolis, 2002.
- OROZCO, Martín. **Cultura afroamericana en las danzas de congos y garabatos del Carnaval de Barranquilla**. In: BARRIOS Manzano, M. Pilar; SERRANO Gil, Marta. **Danzas rituales en los países Iberoamericanos**: Muestras del patrimonio compartido: entre la tradición y la historia. 1era Ed. Extremadura: c2o Servicios Editoriales, 2011. Serie: Patrimonio musical Iberoamericano y Educación. ISBN: 978-84-15321-46-0.
- PEARSON Education, Inc. **Historia 2 0 2**, Disponível em <http://historia2255.blogspot.com/2012/10/la-esclavitud-de-los-africanos.html>. Acesso: 20/nov/2014.
- RAMOS, Artur. **As culturas negras no novo mundo**. 3ra Ed. Brasilia: Companhia Editora Nacional, 1979.
- SABINO, Jorge, LODY, Raul. **Danças de matriz africana, antropologia do movimento**, Pallas editora e distribuidora ltda. Rio de janeiro, 2011

SANDOVAL, Alfonso. Ministerio de Educación Nacional Colombia aprende. **África en Colombia**. Disponible en: http://www.colombiaaprende.edu.co/html/etnias/1604/articles-88185_archivo.pdf.

Acceso: 20/nov/2014.

SOURDIS, Adelaida. **Los Caribes**: Nuestros ancestros. Revista La Tadeo. Bogotá. n.66, p. 26-32. 2001.

VALENTE, Waldemar, **Sincretismo religioso afro-brasileiro**. Brasiliana Electrónica, Disponible en <http://www.brasiliana.com.br/obras/sincretismo-religioso-afro-brasileiro/pagina/95/texto>.

Acceso: 15/ago/2015