PROYECTO INVESTIGACION, DIFUSION
Y PROMOCION DE LAS DIFERENTES
MANIFESTACIONES CULTURALES
DE LA PROVINCIA
DE LIMON

LA MUSICA POPULAR AFROCOSTARRICENSE

DEPARTAMENTO DE ANTROPOLOGIA
Centro de Investigación y Conservación del Patrimonio Cultural
Ministerio de Cultura, Juventud y Deportes, San José, Costa Rica

1984

LA MUSICA POPULAR AFROCOSTARRICENSE

Rodrigo Salazar Salvatierra

LA MUSICA POPULAR AFROCOSTARRICENSE

PROGRAMA REGIONAL DE DESARROLLO CULTURAL

ORGANIZACION DE LOS ESTADOS AMERICANOS

(O.E.A.)

DEPARTAMENTO DE ANTROPOLOGIA DEL CENTRO

DE INVESTIGACION Y CONSERVACION DEL

PATRIMONIO CULTURAL

MINISTERIO DE CULTURA, JUVENTUD Y DEPORTES

COSTA RICA

1984

MINISTERIO DE CULTURA, JUVENTUD Y DEPORTES

COSTA RICA

PROYECTO

"INVESTIGACION, DIFUSION Y PROMOCION DE LAS DIFERENTES MANIFESTACIONES CULTURALES DE LA PROVINCIA DE LIMON, COSTA RICA"

(O. E. A. – M. C. J. D.)

1984

MENSAJE DE LAS AUTORIDADES DEL PROGRAMA REGIONAL DE DESARROLLO CULTURAL DE LA ORGANIZACION DE LOS ESTADOS AMERICANOS (OEA)

Entre los distintos esfuerzos de cooperación de la Organización de los Estados Americanos con los Estados miembros, cabe destacar la realización del proyecto "Investigación, Promoción y Difusión de las Manifestaciones Culturales de la Provincia de Limón" en Costa Rica, que lleva adelante el Ministerio de Cultura, Juventud y Deportes. A través de las diversas actividades efectuadas en función de los objetivos culturales, sociales y económicos del Proyecto, se han encontrado posibilidades para acciones armonizadas entre los campos de la Educación y la Cultura puestas al servicio de las necesidades de las distintas comunidades.

Dichas acciones contribuyen al establecimiento de mecanismos pedagógicos que permitan dotar a sectores diferenciados, con los instrumentos educativos más apropiados y asimilar además de los valores de la cultura nacional, los más variados conocimientos sin desmedro de su propia identidad cultural y expresiones auténticas. Una de esas más importantes acciones intersectoriales es la publicación de varios de los trabajos que el Proyecto de Limón ofrece al pueblo costarricense para su utilización en los programas de educación formal y no formal, a través de los respectivos campos de competencia de los Ministerios de Cultura, Juventud y Deportes y de Educación Pública.

El Programa Regional de Desarrollo Cultural de la OEA se honra en ofrecer esta serie de publicaciones, de la cual es parte importante el presente trabajo.

Roberto Etchepareborda
DIRECTOR
DPTO DE ASUNTOS CULTURALES, OEA

Inés G. Chamorro
JEFE
DIVISION PATRIMONIO CULTURAL, OEA

CONTENIDO

PRESENTACION

La preservación, promoción y difusión de la identidad cultural nacional es un área de fundamental importancia ya que manifiesta la aspiración común de aquellos países en vías de desarrollo.

Dentro de esa perspectiva se debe tener plena conciencia de que no basta con señalar la importancia de la dimensión cultural del desarrollo, sino que es necesario insistir cada vez más en el reconocimiento de la identidad cultural como un factor primordial de independencia y desarrollo nacional.

Es nuestro deber alentar al costarricense a que tome conciencia de su identidad cultural, de aquí el estímulo a la investigación y la obligación ineludible de darle protección y enriquecer a la vez los valores tradicionales y contemporáneos que constituyen el patrimonio cultural, todo lo cual representa una de las tareas de mayor relevancia dentro de la gestión institucional.

El trabajo titulado "Música Popular Afrolimonense", elaborado por el señor Rodrigo Salazar Salvatierra, exfuncionario de este Ministerio, significa un valioso aporte para el proceso de consolidación de la identidad cultural costarricense a nivel regional. Supone un salir al encuentro del hombre para conocer su creación, rescatarla, preservarla, difundirla y promoverla en el ámbito nacional.

Mi sincero agradecimiento a la Organización de los Estados Americanos (OEA), por haber hecho posible la ejecución de este proyecto de investigación.

A los funcionarios técnicos del Centro de Investigación y Conservación del Patrimonio Cultural del Ministerio de Cultura, Juventud y Deportes, que colaboraron en la recopilación y sistematización de la información, el agradecimiento más sincero en nombre de Costa Rica.

Dra. Marta Picado Ramírez
VICEMINISTRA DE CULTURA, JUVENTUD Y DEPORTES

MPR/rms**

II. INTRODUCCION

Esta obra revela aspectos de la etnomúsica de la zona Atlántica de Costa Rica, dicha información es producto de un proyecto de investigación realizado durante los años de 1980–1982 por el Departamento de Antropología del Ministerio de Cultura, Juventud y Deportes (MCJD), en coordinación con el Programa Regional de Desarrollo Cultural de la Organización de los Estados Americanos (OEA).

El autor se basó directamente en la recopilación hecha en el campo y proporciona una muestra clara de las estructuras musicales, así como de los instrumentos musicales y danzas traídos del Caribe por los inmigrantes que llegaron a finales del siglo pasado a la Provincia de Limón para la construcción del ferrocarril. Los principales temas que se analizarán en esta obra son: el calipso, los cantos religiosos y los cantos de trabajo, los juegos y rondas infantiles y la música religiosa; algunas danzas como la cuadrilla y el may pool (palo de mayo), así como una breve reseña del carnaval limonense.

La idea de realizar este trabajo sobre la Música Popular Afrolimonense, es la de divulgar en parte las manifestaciones culturales de la Provincia de Limón, para de esta manera contribuir a actualizar conocimientos sobre las tradiciones populares costarricenses.

Por este medio quiero agradecer a todas las personas de la comunidad limonense, quienes de una u otra forma me brindaron su valiosa colaboración para que este trabajo fuera una realidad. A ellos y a las instituciones locales que me brindaron su ayuda, mi más sincero reconocimiento.

Rodrigo Salazar Salvatierra

III. LA MUSICA POPULAR AFROCOSTARRICENSE

Poco se sabe en realidad sobre la situación de la música de origen afrocaribeño que se ejecuta en nuestra zona atlántica, los escasos estudios realizados hasta el momento, así lo manifiestan.

La música tradicional costarricense tiene marcada una fuerte influencia africana llegada en tiempos de la colonia. La marimba (idiófono) de uso en casi todo el territorio nacional, consitituye uno de los instrumentos musicales de preferencia y es la ejecutora de diversas manifestaciones musicales tradicionales. "La marimba de origen Bantú, fue introducida en América por los esclavos negros"; en Centroamerica que es en donde este instrumento ha alcanzado su máxima evolución, es considerada por los europeos como "el piano de América", el ejemplo más bello de la "polifonía musical centroamericana". (Aretz; 1977: 247).

Contemporáneos de la marimba aparecen otros instrumentos como los arcos musicales de boca (cordófono) sin resonador y los de caja de resonancia unida a la madera, como por ejemplo el quijongo que se reporta en épocas pasadas en el Valle Central, en la región del Guanacaste así como en otros lugares del país; hoy día su uso se limita a las comunidades de Bagaces, Matambú, Mata Palo (Guanacaste) y San Carlos (Alajuela).

Otros instrumentos musicales llegados durante la colonia son la carraca o quijada de caballo (idiófono) y la zambumbia o rasca (idiófono), que es una especie de carrizo largo de bambú al que se le introducen granos o piedrecillas que al agitarse producen un sonido similar al de varias maracas y el cual cumple la función de base rítmica.

Los instrumentos musicales llegados durante la época colonial se mezclan con los empleados por nuestros indígenas, tal es el caso de la caja o tambor de doble parche (membranófono), empleado por los indígenas boruca, cuyo sistema de tensar la membrana o piel (lo cual supuestamente es una técnica africana), lo hacen pertenecer a los membranófonos en forma de red.

La caja (membranófono) junto a los cachos o cuernos de res (aerófonos), son utilizados por los indígenas boruca durante las festividades de los Diablitos, los Negritos y la Sarocla (la Mulita), algunas de las fiestas tradicionales de este grupo étnico. En ellas, varios individuos emiten gritos, exclamaciones y cantilaciones mezclados con un canto individual conocido como "saloma" o "salomar" que es conocido en Colombia, Venezuela y Panamá, de donde probablemente llegó a la región de Boruca procedente de Chiriquí junto con el Punto, la Cumbia Chiricana, el Floreo y el Paseo. Esta estructura se supone descendiente de los antiguos cantos de trabajos empleados en Africa para arrear el ganado (cantos de arrieros del Africa Occidental).

En épocas recientes aparecen en Costa Rica las maracas (par), las tumbas (par-membranófono) conocidas también como congas o tumbadoras, el güiro de calabaza dulce (idiófono), el banjo (cordófono), las campanas y cencerros y el sheki-sheki, (idiófonos), el uquelele (cordófono), el gazzok (membranófono reproductor de la voz humana) y el bajo de caja o bajo de tina, el cual es conocido en la zona Altántica como quijongo limonense (cordófono), además de la trompeta de bambú (aerófono) denominado en Haití como Vaccini. Con la llegada del negro a nuestro país a finales del siglo pasado, se introdujeron varios géneros musicales como los calipsos y las danzas que practicaban los pobladores de Jamaica, Saint Kitts, Santa Lucía, Guadalupe y otras islas de las Antillas Menores.

El aporte afrocaribeño a la música costarricense se manifiesta mezclado junto con otras estructuras musicales llegadas de países latinoamericanos, entre ellas la cumbia colombiana, el bolero cubano, el swing norteamericano, el tango argentino, etc. Ritmos que se han acriollizado en Costa Rica y que forman parte hoy día de la expresión musical popular. En los ejemplos antes mencionados, uno de los rasgos afrocaribeños es la improvisación que hace el intérprete de la melodía sobre el tema, de tal manera que ésta es estilizada de una forma muy particular. En el caso de los cantos religiosos se

canta la melodía y un coro o a veces un solista repite la última frase, ejecutando giros, exclamaciones y falsetes; este tipo de música basada en síncopas es similar a los antiguos "spirituals", antecesores del jazz en Nueva Orleans.

Storm, estudioso de la música negra en América y el Caribe, nos dice al respecto:

> *"Otros africanismos son la práctica por la que el solista termina una canción como la empieza, algo completamente desequilibrado para las mentalidades europeas: un coro que se repite con las mismas frases la parte del primer canto, improvisando, casi nunca dos veces la misma: el uso de un sonido duro en las voces de mujer y un falsete frecuente" (Storm: 1978:44).*

La cita anterior de Storm se aprecia con frecuencia en los himnos pretestantes como en el ejemplo número 2 del anexo en el cual la informante canta, improvisa y estiliza la melodía de un himno religioso.

La música fue siempre uno de los pasatiempos favoritos del negro, por lo tanto, una vez establecido en nuestro litoral atlántico, recreó aunque de una manera diferente, las composiciones propias de su lugar de origen.

Con el desarrollo de la radio en Costa Rica los músicos limonenses tuvieron acceso a otro tipo de composiciones musicales, especialmente las provenientes de Panamá. Antes de 1960 la forma de obtención de partituras musicales o discos se hacía por medio de la compra en Bocas del Toro, Almirante, Colón o la ciudad de Panamá y por lo general eran los "hits" de la época, "en boga" en los lugares antes mencionados. El músico limonense no se sustrajo a la tentación de organizar sus propios conjuntos musicales, tal el caso de la Orquesta Riverside (ver anexo), cuyas interpretaciones de guarachas, boleros, swings, merengues y otros ritmos de origen caribeño le valieron gran reputación y fama a nivel nacional.

Esta orquesta estaba compuesta por trompetas, trombón, saxofón, batería, tumbadoras, contrabajo, guitarra y voces. Uno de sus directores y fundador fue el señor Jhonny Steele, quien se preocupó por darla a conocer en diversos lugares del interior del país así como en Panamá; la Orquesta se desintegró hacia 1970 a causa del desplazamiento provocado por el nacimiento de nuevos conjuntos musicales que ejecutaban "música moderna" con potentes y sofisticados instrumentos musicales electrónicos.

En la actualidad, la música que interpretan los conjuntos y orquestas de Limón son en su mayor parte temas de moda como baladas, rock, boleros, cumbias, salsa, reggae, etc, los cuales también son ejecutados en la radio. En los últimos años se ha popularizado "la salsa" en casi todo el territorio nacional, sin embargo, el reggae es quizás el ritmo que más aceptación tiene entre la población negra; es frecuente escucharle en los hogares y en los sitios o salones de baile durante los días de fiesta. El reggae habla del amor y de la muerte, de la destrucción y de la guerra, así como de muchos otros temas, y se vincula indisolublemente con la lucha de los negros del mundo entero por su liberación. La trayectoria del reggae es inseparable del movimiento de Marcus Garvey (1877-1940) quien fuera líder y fundador de la Asociación Universal para el Mejoramiento de los Negros (UNIA). El reggae proviene de Jamaica y se cree que quienes lo crearon fueron los seguidores del rastafarianismo*; se desconoce el origen de la palabra reggae.

El músico limonense se ha interesado por este ritmo y los diferentes conjuntos musicales lo interpretan cuando amenizan bailes, fiestas y otras actividades sociales.

*Rastafari: Fenómeno político y religioso originado en Jamaica; la palabra proviene de Ras Tafari, que era el nombre del emperador de Etiopía Halié Selassie antes de su coronación en 1930.

INSTRUMENTOS MUSICALES AFROCOSTARRICENSES*

IDIOFONOS	Marimba carraca güiro maracas (par) arpa de boca claves cencerro zambumbia sheki sheki
MEMBRANOFONOS	tumba bongoes gazook timbaletas caja
CORDOFONOS	Bajo de caja (quijongo limonense) uquelele banjo
AEROFONOS	Trompeta de bambú flauta de carrizo cuerno de res

***NOTA:** "Los instrumentos musicales afrolimonenses (Estudio Organológico)" de Rodrigo Salazar Salvatierra, (en prensa).

IV. PRINCIPALES MANIFESTACIONES DE LA MUSICA POPULAR AFROCOSTARRICENSE

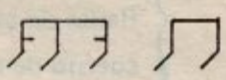
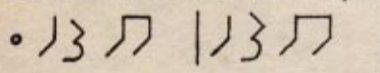
a. EL CALIPSO

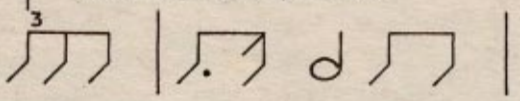
El calipso es quizás el ritmo más popular en casi toda la Zona Atlántica, principalmente el proveniente de Jamaica, aunque se escucha con frecuencia otro tipo de ritmo originario de Trinidad. En Limón, se conservan aún viejos calipsos traídos por los primeros inmigrantes que vinieron de Jamaica. Originalmente el ejecutante de calipsos se acompañaba por el UQUELELE (cordófono), que es una especie de guitarrilla pequeña de cuatro cuerdas simples parecida al cuatro venezolano. En la actualidad, el UQUELELE es ejecutado por muy pocas personas, ya que el calipso se acompaña preferiblemente con la guitarra (cordófono simple de seis cuerdas), instrumento muy popular en todo el territorio nacional, el güiro (idiófono), una o dos tumbas—tumbadoras o congas (membranófono), cencerro o campana (idiófono), maracas (par idiófono). Este curioso instrumento es conocido en los Estados Unidos de Norteamérica con el nombre de "Washtube Bass" proviene de las islas del Caribe y pertenece al tipo más primitivo de las arpas. Los calipsos son cantos de entretenimiento, de diversión. Años atrás, eran cantados en fiestas populares como los "Pic-Nics", o en actividades sociales como bautizos, matrimonios, etc. Hoy día se escuchan con más frecuencia durante los días del Carnaval o en los "carnavalitos" del mes de octubre; se cantan en inglés y su letra narra chistes, cuentos o historias. Al respecto nos informa el escritor Quince Duncan:

> *"Su cadencia arrebata al menos inclinado a la alegría popular. Sus contenidos son verdaderos capítulos de la historia del negro, de su vida diaria. La música del negro surge desde algún lugar más allá del metal, más allá de la garganta . . . desde la eternidad de su espíritu . . ." (MELENDEZ, Carlos y Quince Duncan: 1976:114).*

Algunos músicos limonenses dicen que el calipso lo puede cantar cualquier persona, lo único que tiene que hacer es tener gracia y ser chistoso para divertir a quienes lo escuchan.

En terminos generales el ritmo del calipso es de 2/4, sin embargo hay otros más lentos, en ritmo 4/4; la armonía consiste en I-IV-VI grados y que van desde la introducción hasta el final. El conjunto o combo, realiza la ejecución sobre esta base de acordes, un solista canta el tema principal y luego interviene el coro que por lo general son los otros miembros del grupo; el solista ejecuta el "pregón" o improvisa sobre el tema de que trata el calipso, esta situación se presenta como una especie de "canto alterno".(*)

La tesitura rítmica del calipso en Limón es por lo general   en el bajo acompañante.

Aunque en ocasiones aparece 

El otro tipo de calipso que se escucha en Limón es el procedente de Trinidad y se considera diferente al proveniente de Jamaica. Para Mr. Walter Gavitt Ferguson este tipo de forma musical era totalmente desconocida durante sus años de niñez y juventud, y lo veía extraño de los que él cantaba. Mr. Ferguson, vale la pena mencionar, es uno de los mejores compositores y cantantes de calipsos con que cuenta la Provincia de Limón.

(*) Como lo podemos observar en el Ejemplo No. 1 del Anexo.

Los ejemplos musicales recopilados en diversas comunidades de la Zona Atlántica (Germania, Limón centro, Barrio Cristóbal Colón, Cahuita), nos demuestran la vigencia de este ritmo antillano

Al respecto nos comenta Mr. Ferguson:

"Los expertos en calipsos son los de Trinidad, pero también hay muy buenos cantantes de calipso en Panamá y Jamaica. A Trinidad le llaman "la tierra del calipso". Cuando yo era niño, vivía en Cahuita un hombre de Trinidad y la gente iba donde él para oír el calipso. Cantaba tan raro que no le entendía, pero desde ese tiempo llegamos a conocer el calipso en Cahuita".
(FERGUSON, Walter Gavitt en Nuestra Talamanca Ayer y Hoy; 1983: 101).

De una u otra forma, el calipso sigue siendo uno de los ritmos caribeños más apreciados por los músicos limonenses, quienes no desaprovechan ninguna oportunidad que se les presente para deleitar y divertir a quienes los escuchan.

b. LA MUSICA RELIGIOSA

La mayor parte de los cantos religiosos pertenecen al culto protestante (anglicano, bautista, etc.), y en ellos el negro muestra su fe y su nostalgia. De acuerdo con los escritores Melendez y Duncan, dichos cantos

"son himnos escritos del viejo himnario de Ira David Sankey publicado en el siglo XIX"
(MELENDEZ, Carlos y Quince Duncan: 1976:117)

Los cantos religiosos permiten al negro mostrar todo su poderío de improvisación sobre la melodía, enriqueciéndola de una manera tal, única en su cultura. Esta situación es similar a como surgieron en Nueva Orleans los "spirituals" en el siglo pasado y que posteriormente dieron origen, junto con el ragtime, al blues y más tarde al jazz.

Es culto dominical es parte muy importante de la vida cultural del negro, cantar himnos en un culto como "número especial" es corriente en casi todas las iglesias protestantes de Limón, se hacen como "testimonio" de fe a Jesucristo, ya sean vocalizados o ejecutados con instrumentos como la concertina o acordeón diatónico de dos hileras de botones (aerófono), piano o el moderno órgano electrónico. Esta situación ha variado poco con el transcurso del tiempo, si bien en épocas pasadas revestía tal vez un aire de mayor erudición, así, anteriormente" eran frecuentes los conciertos de música religiosa, en donde incluso competían coros de distintas iglesias o "dúos" y "solos".

Eran verdaderos festivales del arte religioso, en los cuales se incluían las recitaciones de poemas cásicos de la literatura inglesa . . . En la vida diaria, el canto religioso acompañaba al negro siempre". (MELENDEZ, Carlos y Quince Duncan: 1976-118).

El canto como "testimonio de fe" poco ha cambiado; en los hogares de algunas poblaciones de la zona atlántica, tal el caso de Cahuita, Cieneguita o Limón centro, se siguen escuchando himnos y alabanzas en inglés, cantados por las mujeres ya sea mientras realizan algún tipo de labor doméstica o bien en los cultos dominicales cuando se ejecute algún "número especial". (*)

La educación musical del emigrante antillano correspondía, por lo general, a la madre; en algunos hogares era frecuente encontrar un piano, un órgano, una mandolina, etc. Las mujeres eran quienes ejecutaban el armonio o el órgano en las actividades religiosas dominicales. En la actualidad, en varios lugares de culto, se continúa con esta tradición, siendo algunas de las mujeres de mayor edad las que se encargan de la ejecución de dichos instrumentos musicales.

(*) Ejemplo No. 3 del Anexo.

Existe también en la música religiosa los coritos que son cantados casi siempre en la "Escuela Dominical".* Estos coritos hablan de las grandezas de Jesucristo, son de corta duración y de fácil aprendizaje.

Es interesante notar la importancia que le da el negro a las manifestaciones musicales, inclusive al momento de su sepelio le gusta contar con algún tipo de acompañamiento musical.

Se nos ha informado que algunas veces, antes de morir una persona, deja pagado por adelantado a algunos músicos para que ejecuten piezas e himnos durante su sepelio; otras veces la "Logia"** a la cual el difunto pertenecía se encarga de cubrir los gastos que demandan las honras fúnebres, incluyendo el pago de una pequeña banda compuesta generalmente por trompetas en B, b, un bombo y un redoblante militar con bordonera (membranófonos); dicho conjunto interpretaba viejos himnos entre otros de la agrupación denominada Ejército de Salvación, los cuales están impresos en unas pequeñas libretas. La forma de tocar de esta agrupación es muy curiosa: leen la música tal y cual está escrita en el pentagrama, pero al momento comienzan a estilizar la melodía (improvisar) de una manera muy peculiar que recuerda a las pequeñas bandas fúnebres que existían en la ciudad de Nueva Orleans en el siglo pasado, bandas que dieron origen entre otros ritmos al Jazz.

c. CANTOS DE TRABAJO

Los cantos o canciones de trabajo se han utilizado en casi todas las culturas para aligerar o bien para tratar de disminuir la pesadez producto de las labores del hogar o del campo. Por lo general son canciones de corte narrativo o bien de corte repetitivo.

Nuestro país no es una excepción y la zona atlántica tampoco. Al establecerse el antillano en esas latitudes tuvo que hacerle frente a condiciones ambientales inhóspitas (bosques, ríos, lluvias, pantanos, etc.), y conforme se fueron asentado y constituyendo sus respectivas comunidades, no quedó de lado el hecho de emplear cantos de trabajo para la vida diaria.

En realidad pocos son los ejemplos de estas canciones que se han recopilado en la zona atlántica. Durante los años 1979-1981 en un pequeño pueblito llamado New Castle, situado cerca de la comunidad de la Bomba, pudimos recopilar y grabar los cantos de trabajo "Lambu" y "Sawing". Estos cantos los ejecutaban los primeros habitantes de New Castle cuando iban a "voltear" árboles en las montañas de la zona; la ceremonia en esta ocasión se denominaba "falling".

En esas épocas, cuando la comunidad necesitaba madera para construir alguna vivienda o construir secadoras de cacao, etc., una persona de la misma a quien se denominaba "mayordomo" (especie de capataz) reunía a varios hombres que supieran manejar bien el hacha y acordaban el día en que irían a la montaña a traer la madera.

Cuando la luna marcaba el cuarto menguante, quince o veinte hombres con sus hachas al hombro se dirigían a la montaña; las mujeres participaban preparando la comida en el lugar del trabajo, durante todo el tiempo que duraba el hecho de "voltear" uno o varios árboles, se repartía entre los participantes tragos de agua o bien de ron.

Las montañas de la zona atlántica están situadas dentro del Bosque Tropical Lluvioso, en el cual abundan grandes árboles cuyas "gambas" o "aspas" miden hasta 2.5 mts. en este caso, los "haceros" o "volteadores" tenían que construir alrededor del árbol un entarimado o andamio para poder pararse y derribar el árbol, todo esto bajo la dirección del "mayordomo" o "capataz". Cuando todo estaba listo, el "mayordomo" iniciaba el canto, los "volteadores" realizaban o ejecutaban una base rítmica diciendo "lambu, lambu, lambu", etc.

> *"Todos hachas tienen que caer juntos, y si uno queda afuera, se llega tarde, se espera hasta que el otro dé el tiempo, si no, se pierde el control de las hachas".*
> *(BARTON, Simón, New Castle, 25-10-80, entrevista).*

* Culto que se realiza todos los domingos en horas de la mañana.

**Sociedad de Ayuda Mutua, tal el caso del "Jamaica Burial Scheme", de Puerto Limón.

Hay otro canto para talar árboles y que los habitantes de New Castle llaman "I'm", pero no se pudo recopilar su música o letra; actualmente estos cantos no se usan para voltear, sin embargo, las hachas se continúan utilizando para partir pequeños trozos de leña para el fuego. Hoy día, los árboles se voltean con modernas y poderosas "motosierras", tarea que realizan una o dos personas.

Los viejos habitantes de New Castle aún recuerdan cuando ellos tumbaron la mayor parte de los árboles con la ceremonia "falling" y los cantos "Lambu" y "Sawin". La palabra "Lambu" es de origen supuestamente africano, respecto a la palabra "sawin" no se pudo recopilar mayor información, proviene del idioma inglés y significa "aserrar" o "aserrando".

Terry Agerkop* reporta esta ceremonia entre los hindúes de Surinam.

d. CANTOS DE ARRULLO

Los cantos de arrullo o cantos para adormecer a los niños siempre se han utilizado al calor del hogar y constituyen una forma un poco narrativa en la cual tanto se puede dejar volar la imaginacion como narrar un hecho concreto, utilizada por todas las madres del mundo para calmar y dormir a sus hijos.

No logramos recopilar cantos de arrullo cantados por mujeres, el ejemplo que presentamos en este trabajo, fue grabado en Cieneguita (Barrio Cristóbal Colón), al señor Cecilio Mitchel, dicho canto es un pequeño vals-criollo, ritmo muy frecuente en los himnos protestantes. (Ver Ejemplo número 4 del Anexo).

e. JUEGOS Y RONDAS INFANTILES

La mayor parte de los juegos, rondas y canciones infantiles que practican los niños limonenses, provienen de Jamaica y otras islas del Caribe, tales como "London Bridge", "Reathing", "Bom, bom, bom", etc. Otros juegos provienen del interior del país, tal es el caso de "Mirón, mirón", "Los pollos de mi cazuela", Buenos días", "Ron Macarrón tintero", etc., de marcada influencia hispánica.

– London Bridge

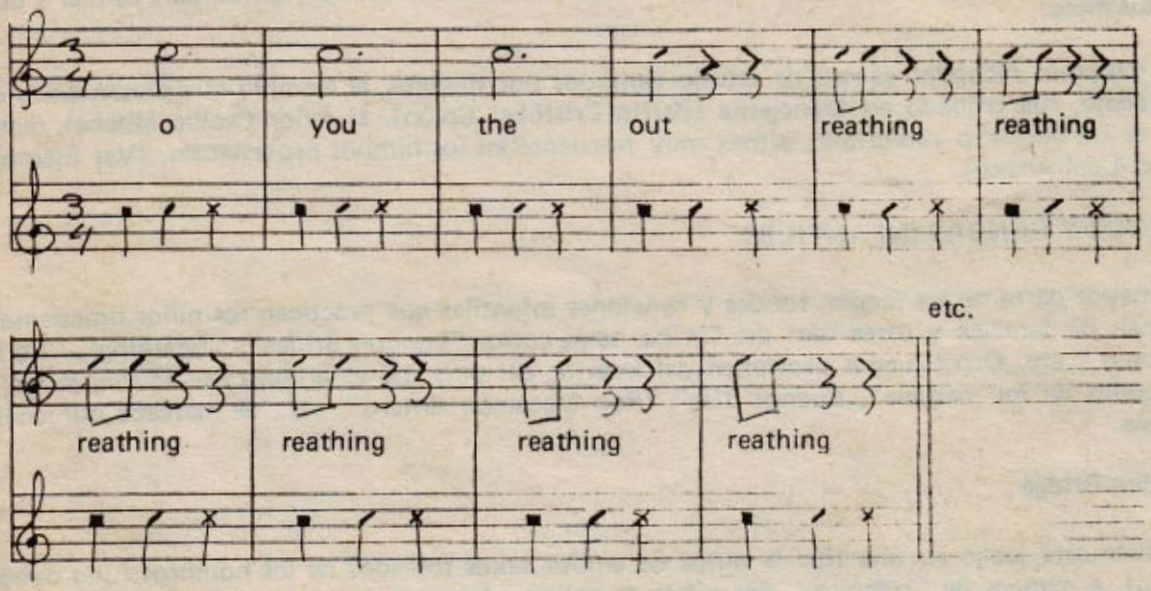
Consiste este juego en una fila de niños de ambos sexos tomados de los hombros (uno detrás del otro), a manera de "trencito", dos niños se colocan frente a frente (por lo general los más fuertes y más altos de estatura) y forman una especie de puente alzando sus manos; uno de ellos lleva el nombre de Francia y el otro de Inglaterra. Al pasar el "trencito" de niños por debajo del puente o arco, Francia e Inglaterra capturan al último bajando sus brazos. Los niños que forman el puente le preguntan: ¿Qué quiere?, ¿Francia o Inglaterra?, el niño lo piensa y escoje a cuál grupo quiere pertenecer, inmediatamente se coloca detrás del grupo que escogió, ya sea Francia o Inglaterra, tomando por la cintura al último de sus miembros. Los niños siguien el juego hasta que sean capturados todos. Al concluir la captura, lo niños del puente o arco bajan los brazos a la altura de la cintura, se toman de la mano y comienzan a tirar cada grupo hacia un lado diferente para destruir el puente. Ambos bandos son ayudados por los niños que han sido capturados y que se han colocado detrás de Francia o Inglaterra. El puente o arco es destruido y el juego termina. El grupo ganador es el que logra llevar mayor ventaja. Durante todo el juego los niños cantan la canción "London Bridge". (Ejemplo número 5 del Anexo).

*Terry Agerkop: Etnomusicólogo de Surinam, quien ha realizado varias investigaciones sobre la música indígena y afro en Honduras, Panamá, Venezuela y Surinam.

REATHING

En este juego, los niños realizan un círculo en el cual todos los participantes cantan en forma "recitativa" y al unísono la palabra "reathing, reathing, reathing" con acompañamiento de palmas, golpes de las manos en los muslos y choque de manos con los compañeros que están situados a su derecha e izquierda. Con esta "base rítmica", un niño o niña dirá una letra y su compañero tiene que contestar con el nombre de una persona o cosa que comience con la letra del alfabeto previamente determinada, y así sucesivamente.

Cuando alguien se equivoca o no responde o pierde el ritmo, es expulsado del juego y cantan estas palabras "o you the out", luego se continúa de nuevo; al final quedarán dos niños, quienes decidirán cúal es el ganador, en ocasiones con el ritmo más acelerado y estimulado por sus compañeros de juego o de simpatía.



= golpe de palmas sobre los músculos de las piernas

= golpe de palmas

= golpe de palmas con los compañeros situados a ambos lados.

– May Pole

El May Pool (palo de mayo) conocido mundialmente como "palo de cintas" se realiza en Limón principalmente durante el mes de mayo; esta forma de danza llegó a nuestro país proveniente aparentemente del Caribe, aunque existen otras versiones en América Latina de influencia europea, tal el caso de Colombia, México, Bolivia, Ecuador, Guatemala, Nicaragua, etc.

El palo de cintas es una danza universal, durante la investigación realizada en la Zona Atlántica pudimos observar a dos grupos interpretarla, uno fue en Germania y el otro en la ciudad de Limón.

El May Pole en Limón consiste en una danza colectiva en la cual participan de 2 a 4 parejas de jóvenes. Los danzantes se sitúan alrededor de un poste que se entierra a cierta profundidad de tal manera que quede firme. De dicho poste cuelgan de una argolla de metal varios pares de cintas de diversos colores, los participantes toman cada uno una cinta y se colocan en parejas viéndose frente a frente; al iniciar la música, los danzantes bailan sin moverse de sus lugares, las mujeres caminan hacia el postre al ritmo de la música, luego los hombres hacen lo mismo; al concluir esta especie de saludo o presentación, se inicia la danza. Cada pareja baila con un estilo muy característico, los hombres caminan hacia el frente de la mujer y pasan por debajo de la cinta que cada una de ellas lleva dándole vuelta al poste, de igual manera, las mujeres pasan la cinta por encima de la cabeza de los hombres. Conforme avanza la danza, se va formando un tejido, llamado también trenza, en la parte superior del poste. Los danzantes se detienen cuando termina la música.

Para quitar el tejido, los bailarines dan media vuelta, cambian la cinta a su otra mano y bailan con la compañera que antes tenían a su espalda (cambio de pareja).

En Limón se acostumbra otro tejido más complicado en el may Pole y que se llama "la telaraña"; esta forma la observamos en Germania a un grupo de jóvenes que se preparaban para participar en una competencia del palo de cintas a realizarse en Siquirres.

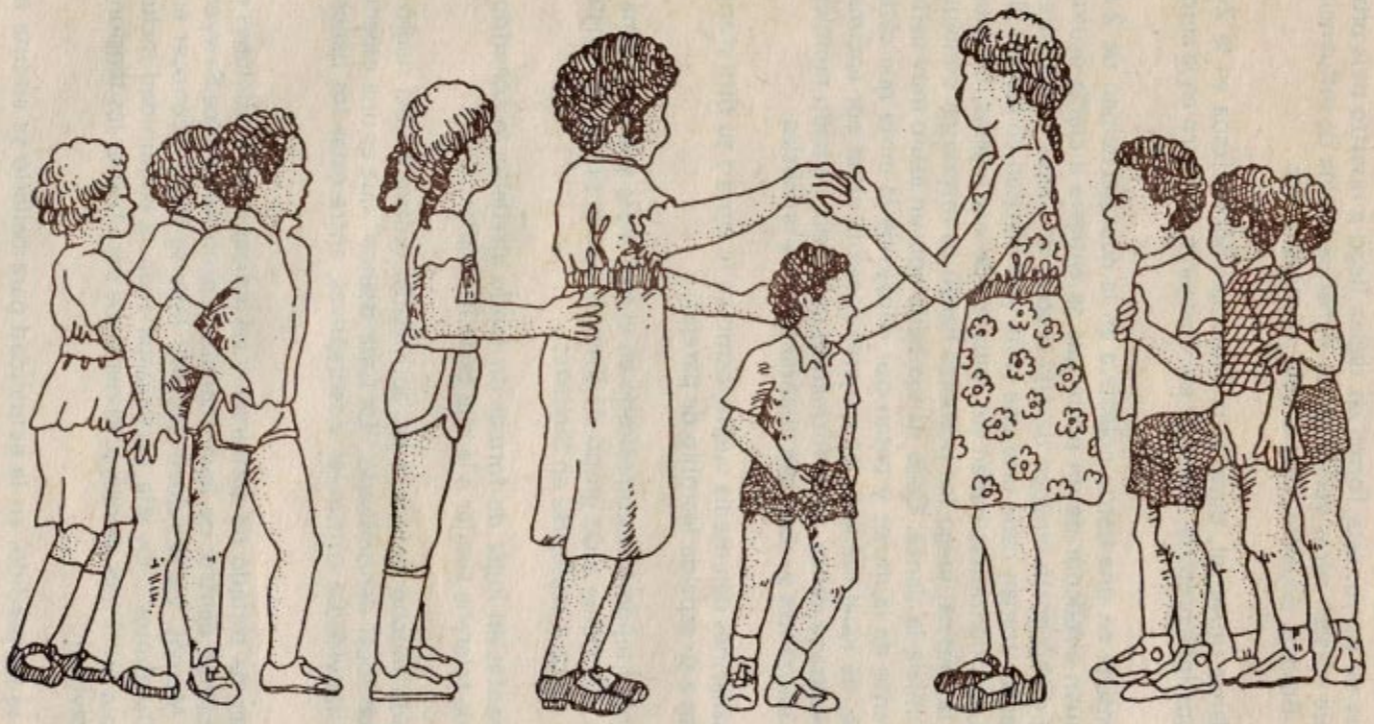
En esta danza los participantes en lugar de formar un tejido alrededor o adherido al poste o eje central, forman una especie de telaraña similar a la que tejen las arañas.

La Iglesia Episcopal a dado mucho énfasis a las actividades culturales del negro limonense; en muchos sitios cuentan con un local denominado "La Casa Blanca" que es una especie de Salón Comunal en donde se realizan actividades culturales y recreativas, entre estas los bailes de cuadrilla y el May Pole

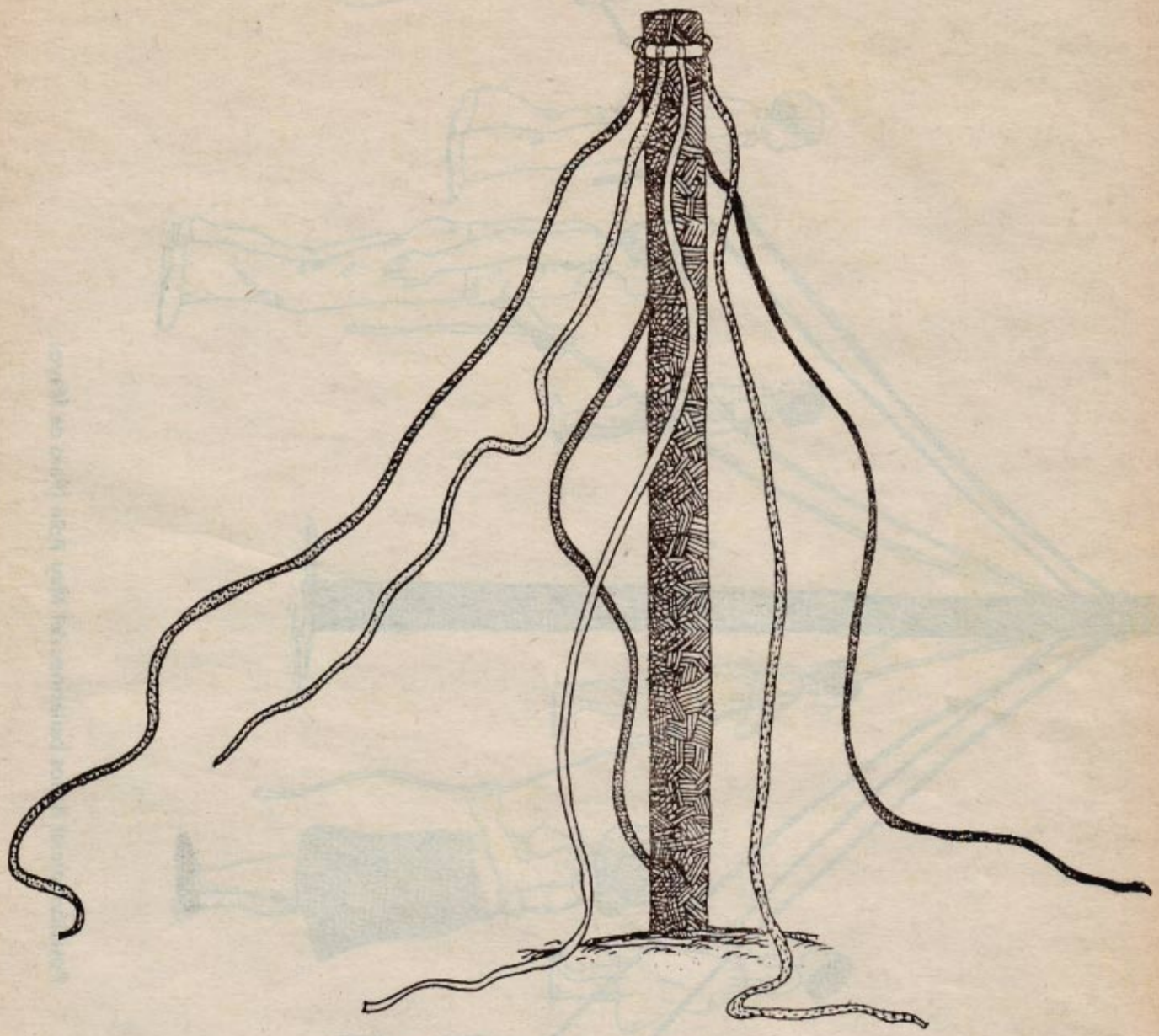
El profesor Monroe Poisser ha tratado de conservar y revitalizar estas tradiciones entre sus alumnos del Colegio Diurno de Limón centro; de igual manera la profesora Joyce Sawyers, directora de la Escuela de la Iglesia San Marcos. La actividad del May Pole se llegó a conocer en Limón como "Baile de las Melcochitas Danzantes", en ella participaba toda la comunidad incluyendo niños y ancianos; "se hacía el may Pole en el mes de mayo, se realizaba para liberar las tensiones del trabajo" (Ligia Knowbis 19-5-84 entrevista).

La música del May Pole se ha perdido, en la actualidad para bailarlo se ejecuta cualquier ritmo (calipso, merengue, salsa, etc.).

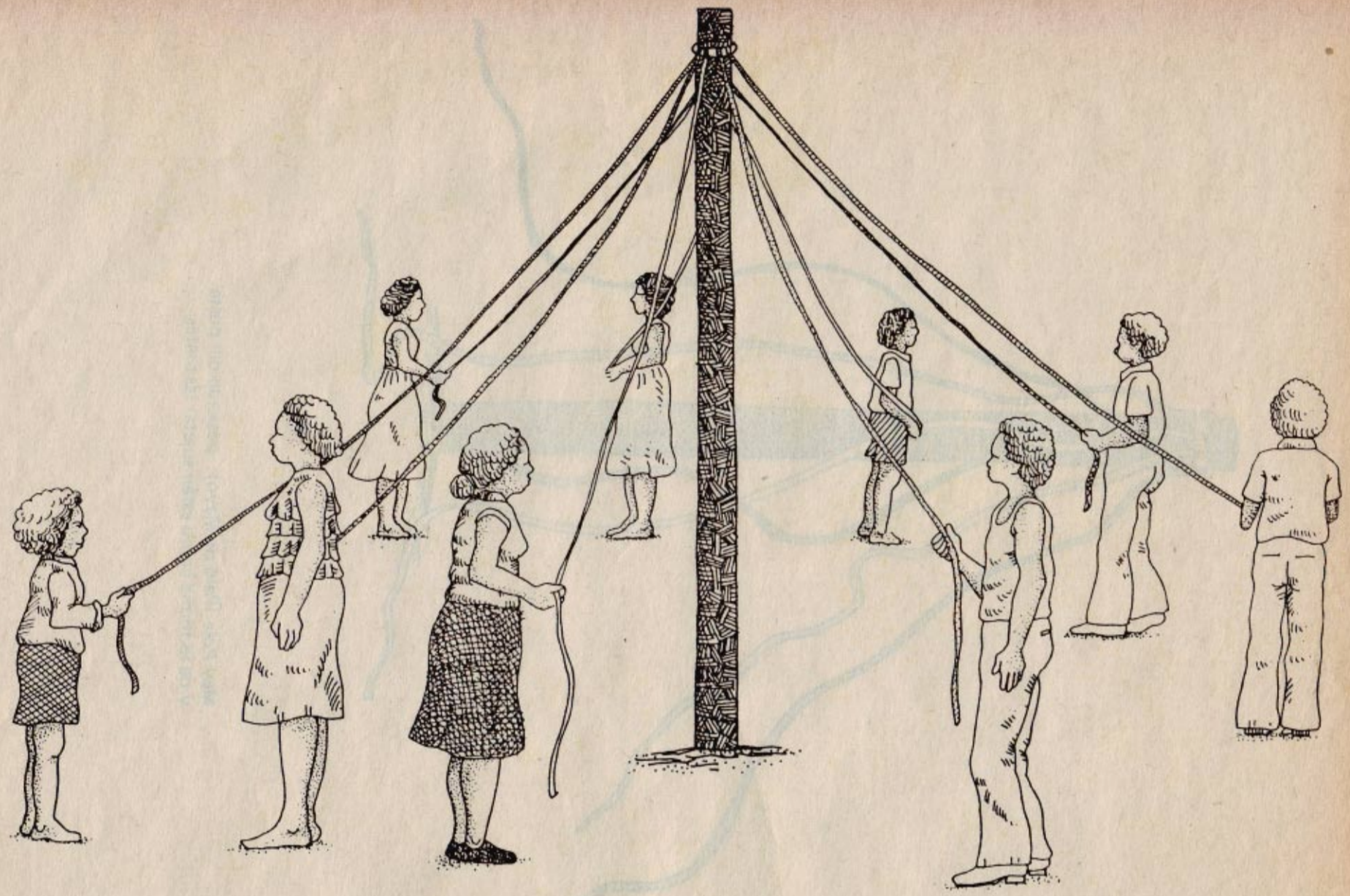
Los varones deben vestir preferentemente pantalón y chaleco del mismo color; en el grupo de alumnos del profesor Poisser se usa el traje de color celeste con camisa blanca, y para las mujeres el traje largo color rosado, al bailar se forma una policromía muy peculiar; sin embargo el uso de un uniforme no es indispensable.



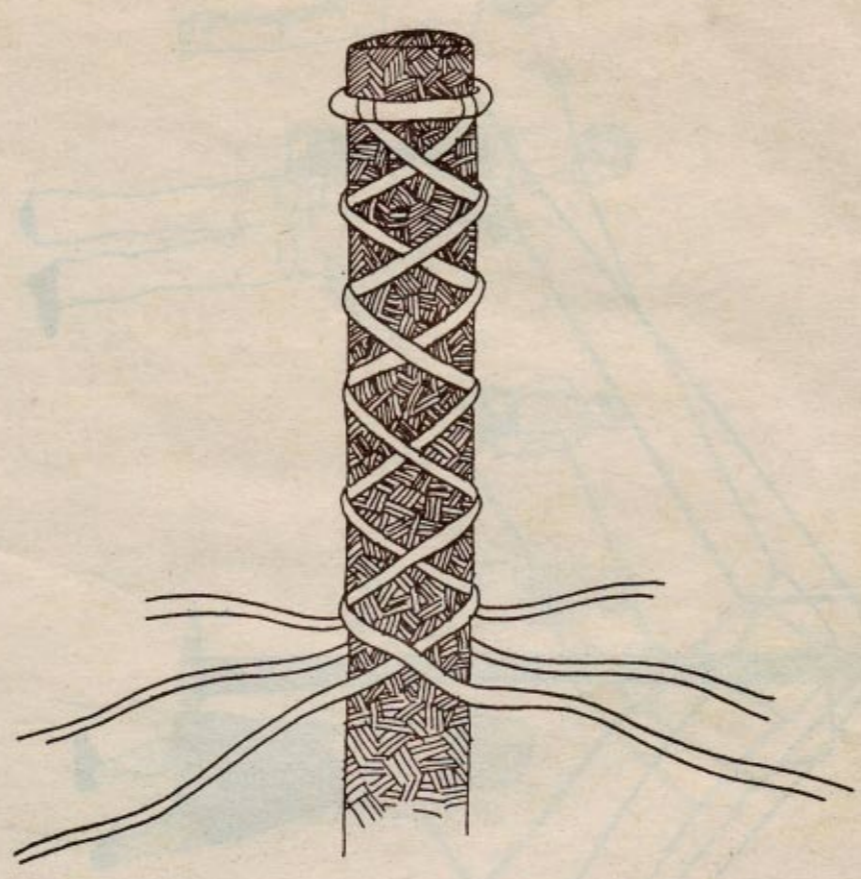
Juegos infantiles: London Bridge



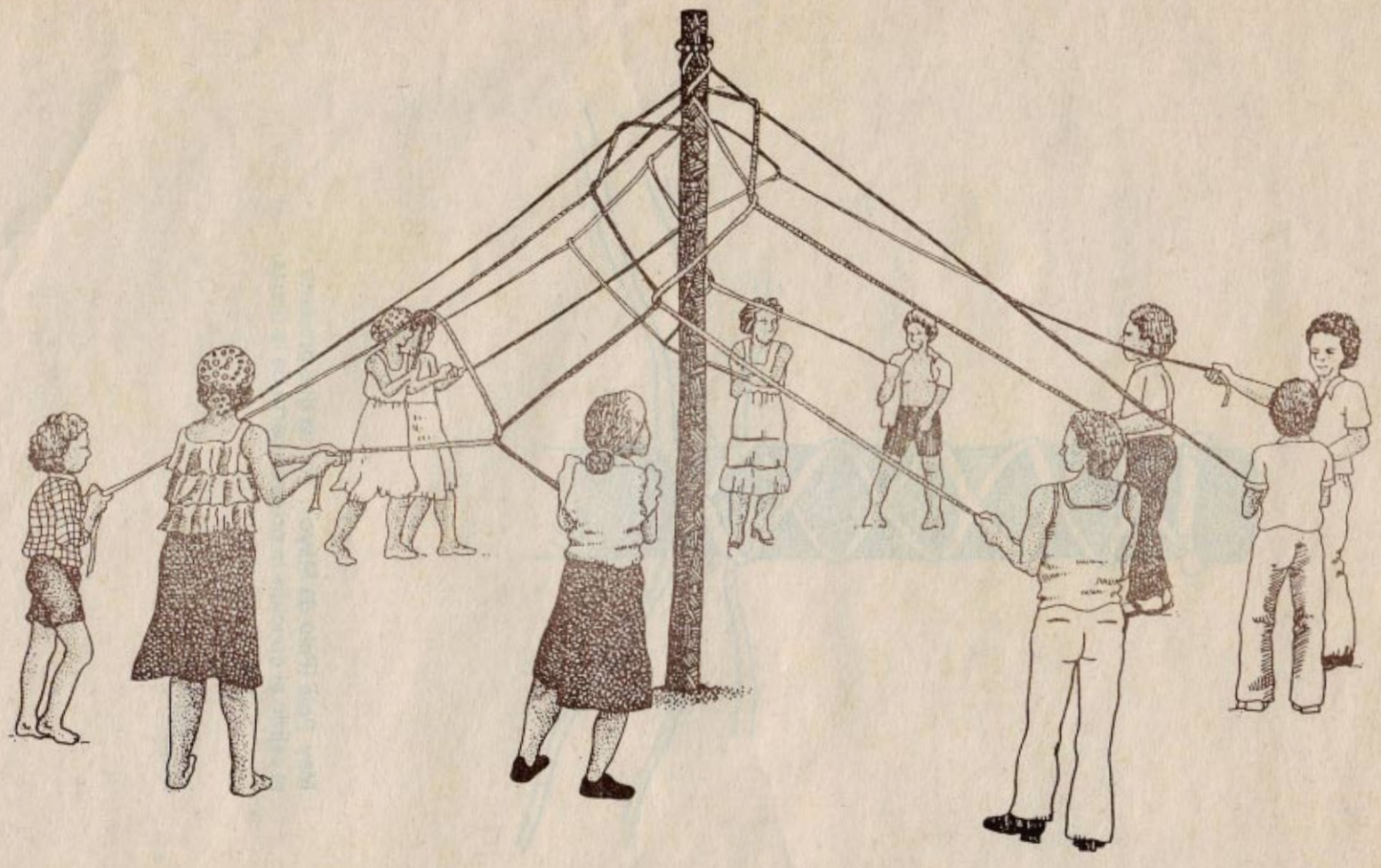
May Pole (Palo de Mayo): posición del poste y de la forma como están sujetas las cintas.



Posición inicial de los bailarines del May Pole (Palo de Mayo).



May Pole (Palo de Mayo): forma que presenta el tejido al concluir la primera parte de la danza.



Bailarines de May Pole (Palo de Mayo) formando el tejido denominado "La Telaraña".

Otros juegos populares en la Provincia de Limón son "I went to California", "Sambi, sambi, sambi", "Té, chocolate, café", además de "Ron, macarrón, tintero" que es una especie de ronda en la cual los niños cantan acompañándose de palmas, al terminar dicen: "one, two, three" (uno, dos, tres) y se dan entre sí un golpe en el estómago. Algunos de estos juegos los podemos observar en el Anexo, ejemplos número 6 y número 7.–

f. EL CARNAVAL LIMONENSE

El Carnaval en Limón se celebra todos los años en el mes de octubre, en esta actividad participa gran cantidad de personas quienes forman grupos de comparsa, conjuntos musicales, solistas (cantores de calipso), clubes de danza, etc. El Carnaval de Limón tuvo su inicio en 1949, fecha en la cual se celebro por primera vez, gracias a la iniciativa del Sr. Alfred King y de un grupo de amigos.

> "Hace años, digamos en 1930-1939 formalmente yo tenía que hacer un viaje a Panamá, estuve en un contrato en el Canal que quedó ahí por casi cinco años. En esos cinco años estuve observando y gozando al mismo tiempo del "carnaval de Panamá", en ese veo que era un buen día conviviendo fiesta cívica con carnaval aquí en Limón, en el 45 volvió a casa y comenzó a trabajar a ver en qué forma podía comenzar un carnaval aquí en Limón. Se juntó con otros amigos, ¡qué lástima, están muertos estos momentos, murieron en Estados Unidos, Delroy . . . y otro que se llamaba Oscar Gordon!
>
> Día y noche comenzamos a discutir los puntos y a poner diferentes cosas, a ver cómo podíamos comenzar. Vino la revolución en 1948 y al mismo tiempo terminó el revolución nos dijeron que vamos a comenzar ese carnaval el año 49, a ver donde vamos a llegar. En octubre de 1949 hicimos el primer carnaval, hicimos el primer carnaval que era un éxito porque podemos contar con el cooperación del gobernador que estaba actuando ese mismo tiempo y hasta mandamos a traer el mismo Presidente del país que vino a hacer el coronación en el baile del carnaval, el Presidente el señor Ulate, Otilio Ulate, él vino aquí a Limón, goza por día y noche por carnaval; en el 50 también hicimos uno y en el 51 otra, pero como esos carnavales no tenían respaldo totalmente del gobierno o algún persona de plata, estaba un poco muy duro; nos discutimos los puntos, es mejor si el gobierno local podría hacer carnaval y juntarlo con la fiesta para que sea más alegre, algo más grande y hablé con el señor munícipe que era el señor Betico Castro, él ha muerto también; el cogió el idea y se queda, ¡Mangífico! él comenzó con nosotros a trabajar y desde ahí comenzó con nosotros a trabajar y desde ahí comenzó el carnaval entre el municipio y la población. (Alfred King, Puerto Limón 16-10-80, entrevista).

Durante la noche abunda la alegría, la mayor parte de la población participa visitando salones de baile, recorriendo las calles aledañas al sitio donde se celebran los festejos o bailando con potentes equipos de sonido.

Un día antes del desfile principal es coronada la reina del carnaval en una solemne ceremonia, la actividad se lleva a cabo en uno de los salones de baile de más categoría, por lo general un prestigiado conjunto musical de moda ameniza la actividad, siendo coronada la reina por la máxima autoridad local.

El desfile de carnaval se realiza en horas de la tarde con la participación de las autoridades de tránsito, de varios grupos de comparsas, carrozas alusivas y mascaradas. Un jurado calificador se instala en una "tarima" especial, frente a la cual los grupos de comparsa deben presentar lo mejor de sus diferentes coreografías, la banda o batería de tambores debe estar bien acoplada en sus ritmos y los trajes de cada sección de la comparsa deben estar muy bien confeccionados ya que todo influye en la decisión del jurado calificador.

Existe una rivalidad entre los grupos de comparsa, anteriormente al concluir el desfile de carnaval, los integrantes de las comparsas incorformes por no haber ocupado los primeros lugares promovían algunos desórdenes callejeros, sin embargo el lugar que antes ocupaba la violencia ha sido sustituido ahora por el afán competitivo entre los diferentes grupos y el cual es realmente muy fuerte. Sin duda alguna el máximo espectáculo del carnaval lo constituye la lucha por conseguir el primer lugar.

El jurado calificador también premiará el mejor disfraz individual y la decoración de la mejor carroza. El carnaval en sí es un campo muy fértil para la inventiva y para las improvisaciones ingeniosas, no es una simple evasión. En muchos de los actos populares hay siempre alusiones sociales directas y a menudo críticas.

En el Carnaval de Limón no es usual el uso de máscaras como sucede en Trinidad, Brasil, Panamá o Colombia; la máscara queda sobre todo en ciertos personajes populares que se desplazan por las calles asustando a los niños quienes huyen atemorizados, mientras los mayores se diverten.

En la actualidad, el señor Alfred King no está ligado con los preparativos del carnaval de cada año, sin embargo, el carnaval de 1983 le fue dedicado y llevó su nombre, como un justo homenaje. En su vida diaria, el señor King atiende una barbería y es miembro activo de una logia mecánica además de ser el presidente de una asociación que funciona en el salón Black Star Line.

Con el tiempo el carnaval ha variado en su forma original; en el Caribe, el carnaval es una festividad típicamente tropical, es en Trinidad, Guadalupe y otras Antillas Menores en donde la imaginación carnavalesca alcanza más altas cotas de exhuberancia en las formas y colores, lo cual está en estrecha relación con la herencia africana.

Durante los primeros carnavales de Limón se organizaron representaciones u obras de cuadros bíblicos como David y Goliat, por lo general cerca del barrio de Cieneguita (Barrio Cristóbal Colón). Cada barrio de la ciudad se preparaba y presentaba una candidata al reinado del carnaval.

El día 12 de octubre se llevaba cabo el desfile principal con la participación de grupos de comparsa con sus respectivos conjuntos musicales (baterías de tambores); la reina del carnaval desfilaba en una "carroza" alegórica muy bien decorada y acompañada de sus damas de honor, situación que no ha cambiado en la actualidad.

En los últimos años, el carnaval de Limón lastimosamente ha adquirido un carácter muy comercial, pero en su origen fue expresión neta de la idiosincracia cultural afroantillana. El carnaval se ha convertido en "fiestas populares" o "Fiestas cívicas" como las que se celebran en el interior del país, dentro del marco alusivo a la fecha del 12 de octubre en que se celebra el "Día de la Raza" o aniversario del descubrimiento de América por Cristóbal Colón. Durante toda la semana, gran cantidad de chinamos o puestos de venta de comida y bebidas son instalados en las partes más céntricas de la ciudad de Limón, junto a juegos mecánicos, juegos de azar y electrónicos que llegan del Valle Central, desplazando así a lugares retirados o de menor importancia a los puestos de comida criolla, ventas de cerveza y licor e improvisados salones de baile que el limonense instala.

Días antes de celebrarse el carnaval o bien después de que este ha pasado, se realizan en diversas comunidades de la Zona Atlántica algunos festejos conocidos como carnavalitos; estos duran de dos a tres días, y su fin es recaudar fondos para actividades benéficas; por lo general coinciden con los festejos populares, cantonales o patronales de esas comunidades.

Los grupos de comparsa que participan en el desfile de Carnaval incian su entrenamiento desde meses antes, ensayando por las tardes o por las noches en sus respectivos barrios; realizan también rifas o actividades que les reporten algún ingreso económico; o buscan el patrocinio de alguna casa comercial para sufragar el costo de los uniformes que por lo general se cambia cada año.

Los instrumentos musicales se compran en la ciudad capital o bien en Panamá, en algunos casos los integrantes del grupo fabrican idiófonos de desechos de envases de aceite (el sheki sheki), o de trozos de láminas de hierro (cencerros y campanas).

La comparsa se divide internamente de acuerdo a la edad y la experiencia de sus integrantes. El grupo de comparsa informante, "Los Excelentes" se presentó de la siguiente manera: A la cabeza del grupo van niños de ambos sexos en filas de cinco; detrás de ellos van los más expertos bailarines o danzantes, son las "estrellas de la comparsa" quienes durante todo el desfile harán gala de sus cualidades físicas para realizar los complicados pasos o coreografías; sigue después la banda, combo o conjunto (batería de tambores), formado por dos bombos, cuatro redoblantes militares con bordonera, tres tambores tenores, cuatro tumbadores, dos quintas y dos bajos(membranófonos). Durante todo el desfile, los timbaleteros se alternan para ejecutar "ráfagas" de improvisaciones acorde con el ritmo base que realiza el conjunto.

Detrás del conjunto desfilan los adultos también ordenados en filas de cinco. Cada sección de la comparsa tiene un director y cada director obedece a un director general que se distingue por utilizar un uniforme diferente y de colores brillantes y llamativos. Los directores emplean un pito o silbato (aerófono) para dar las órdenes en los cambios de coreografía o emplearlo como base rítmica, esto ayuda, principalmente a las personas que van al final de la comparsa a mantener el ritmo y a no confundirse con el otro grupo de comparsa que viene detrás de ellos.

El Carnaval de Limón ha aportado en los últimos años algunos elementos a otros festejos que se llevan a cabo en el resto del país; por ejemplo en las fiestas de fin de año que se celebran en la ciudad capital siempre participa una comparsa limonense, así como otras comparsas de algunos barrios de la capital que imitan a los limonenses. De igual manera en varias localidades del país se han formado grupos de comparsa, para cuyo entrenamiento e instrucción se contrata a los directores de los grupos limonenses. De esta manera la influencia del Carnaval de Limón se pone de manifiesto en otras regiones del país.

g. LOS BAILES DE FORMACION CUADRADA

Entre las danzas de salón existentes en la Zona Atlántica, los bailes de formación cuadrada son quizás los más bellos y elegantes. Este tipo de danza se denomina en Limón "cuadrilla" o "cuadril", aunque cuadrilla es únicamente un baile con cinco figuras.

La cuadrilla es originaria de Francia, de ahí pasó a principios de 1800 a Inglaterra en donde tuvo su apogeo en la corte como la manifiesta la siguiente cita:

> *"At the beginning of the 1800's Queen Victoria of England created and presented in honorer of her husband "Prince Albert". This was her idea for an appreciable way of entertainment for the prince, oweing to the very high esteem she held for him" (Michael N. Simmonds s.f.).*
>
> *("A comienzos de 1800 la Reina Victoria de Inglaterra creó y presentó en honor a su esposo la danza el "Príncipe Alberto". Esta fue una idea suya para entretener al príncipe y obedeció a la muy alta estima que ella sentía por él" (Michael N. Simmonds s.f.).*

De Inglaterra, la cuadrilla pasó al Caribe, en Jamaica y otras islas británicas fue muy popular a finales del siglo pasado. En Europa, quizás la contradanza haya contribuido al surgimiento de la cuadrilla.

En el Caribe, el baile de cuadrilla así como otras figuras se acriollaron siendo interpretadas en primera instancia "por gentes de clases medias y de las altas" (MELENDEZ, Carlos y Quince Duncan 1979:116).

La cuadrilla llegó a Limón con el negro a finales del siglo pasado, es una danza activa ejecutada por cuatro parejas acomodadas en un cuadrado (o danza de formación cuadrada) que también es conocida por "cuadril" . . . La cuadrilla tiene una serie de 52 bailes, un baile puede incluir "square dance" (USA), "pasillo" (Colombia), "merengue" (antillano), "lancer's" (Escocia), etc.

La cuadrilla fue muy popular hasta los años 50 en casi toda la Zona Atlántica, de esta manera se formaron grupos o clubes de cuadrilla en Siquirres, Pacuarito, Estrada, Matina, Cahuita, Puerto Viejo así como en Limón centro. Estos grupos mantenían una relación muy estrecha con otros grupos de Panamá, principalmente de Colón, Bocas del Toro y Almirante.

Cuando un club realizaba su aniversario de fundación se cursaba invitación a los grupos de Panamá, quienes participaban activamente en los bailes que se llevaban a cabo; sin embargo, esta relación se ha perdido debido a la desintegración de la mayoría de los grupos limonenses. En la actualidad quedan solamente tres grupos en la Zona Atlántica que son: el Tropical Square Dance Club de Limón centro, el Saint Joseph Square Dance Club del Barrio Cieneguita (Barrio Cristóbal Colón) y el grupo infantil de la Escuela de San Marcos, pertenenciente a la Iglesia Episcopal.

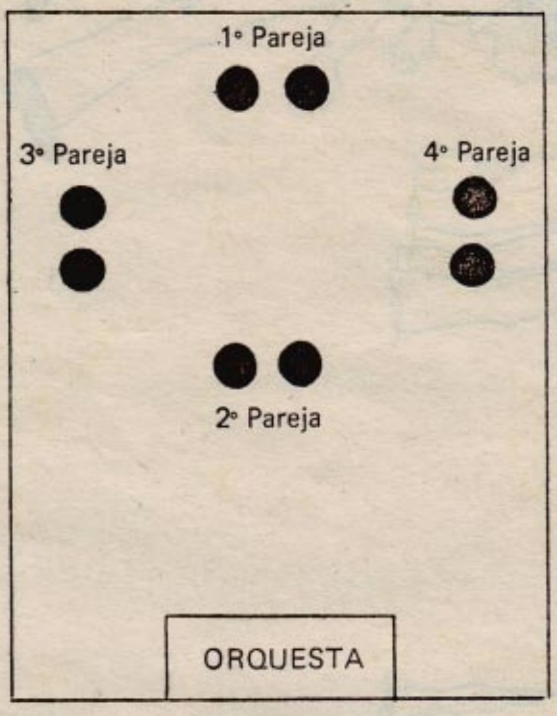
EL BAILE

Los grupos de cuadrilla se presentan por lo general en actividades de carácter social o en festivales a solicitud de algunas instituciones; en ocasiones se presentan también para festejar el aniversario de su fundación o de algún club amigo.

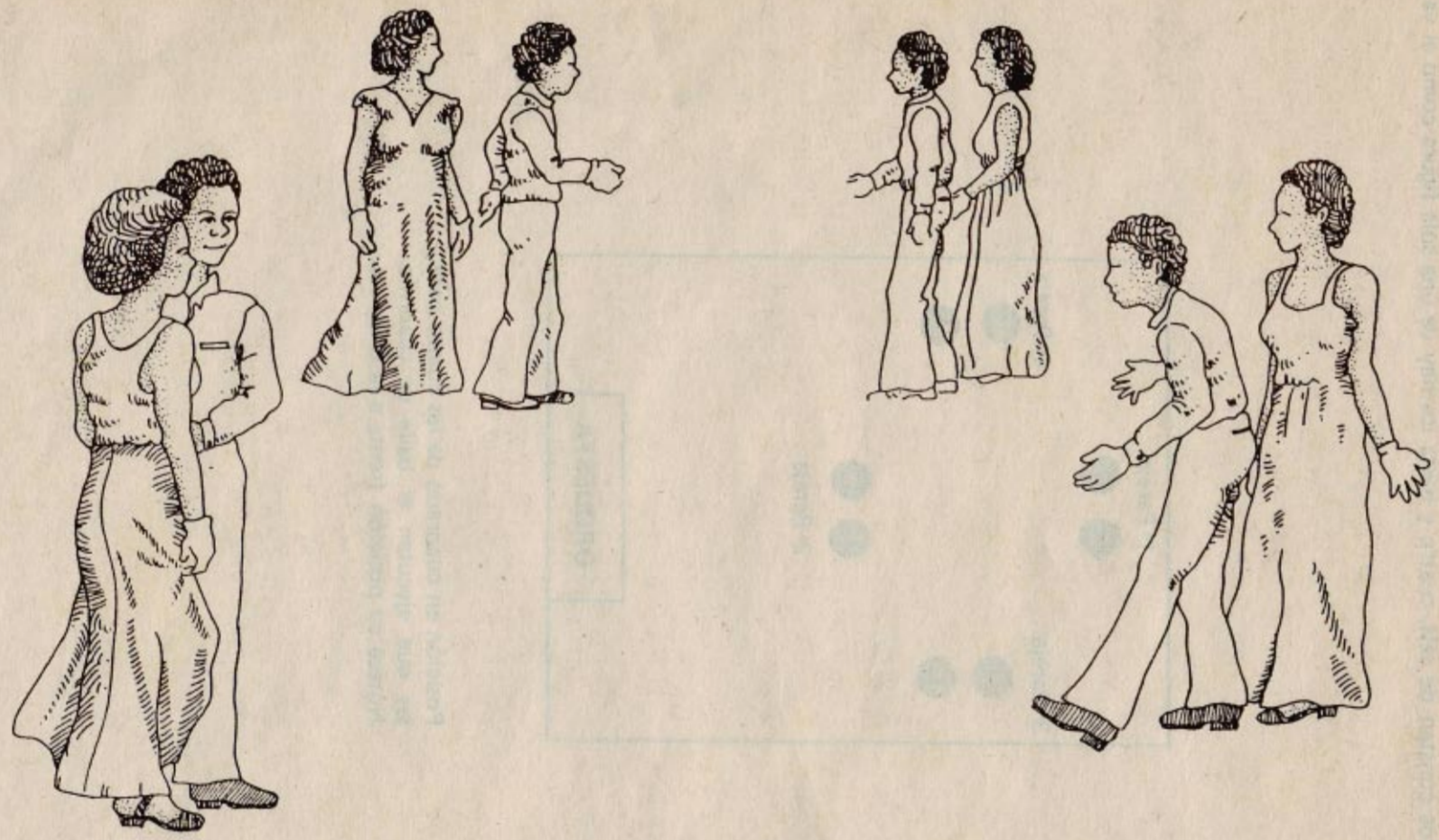
Para ejecutar el baile se debe contar con 4 parejas participantes y con una orquesta.

Por lo general la orquesta se ubica en una tarima especial, o en la esquina del salón donde se efectúe la presentación; la posición de los danzantes para iniciar el baile es la siguiente: la primer pareja se coloca frente a la orquesta, la segunda se ubica frente a la primera, la tercera pareja a la derecha de la primer pareja y la cuarta pareja a la izquierda de la primer pareja.

La cuadrilla como dijimos anteriormente consta de 52 bailes, hay bailes que tienen cinco figuras o movimientos, otros constan de seis, cuatro y hasta los hay de una sola figura como el vals y el pasillo colombiano.



Posición en cuadrado de las cuatro parejas que ejecutan el baile de cuadrilla. Nótese su posición frente a la orquesta.



Baile de Cuadrilla: Posición de las cuatro parejas.

Al inicio del baile, la orquesta interpreta 8 compases de la primera parte de la melodía como introducción, los cuales se repiten nuevamente para que la primer pareja inicie el baile, al concluir estos, la segunda pareja repite, luego la siguen la tercera y cuarta parejas.

Luego de la ejecución de cada figura del baile de cuadrilla se produce un pequeño intermedio que dura aproximadamente unos 30 segundos, en este lapso de tiempo las parejas no deben moverse de sus lugares, ya que el propósito de este pequeño intermedio es que la orquesta y danzantes se preparen para ejecutar la figura que sigue. En ocasiones, el director o directora del grupo se coloca junto a la orquesta para recordar (si así lo amerita) a los músicos las figuras que se van a ejecutar; mientras tanto en el grupo, el miembro más experimentado es el que dirije a sus compañeros.

Las danzas que más se bailan en un baile son las siguientes: Caledonia, Sharatoga Lancer, Square Dance, Lancer's, Principe Imperial, y la Cuadrilla; todas estas formas se componen de cinco figuras. Ocasionalmente se baila el Basket Cotillion que se compone de seis figuras.

Una vez ejecutadas cada una de las figuras, la orquesta realiza un descanso durante el cual se sustituyen algunas parejas, dando de esta manera una mayor participación a todos los miembros del club.

APRENDIZAJE

Cada club tiene un director general que es el que enseña los diferentes pasos de cada figura; los ensayos se hacen generalmente durante las noches. En algunas ocasiones participa en estos ensayos la orquesta de Mr. Pattinger Coleman (más adelante se hablará de ella), sin embargo, el ensayo se efectúa siempre con una grabadora de cassette en la cual reproducen música de cuadrilla de grabaciones realizadas por Eric García.*

Cuando no se cuenta con ningún tipo de música, el director cuenta los pasos del 1 al 4 y del 1 al 8 para que cada uno de los danzantes memorice cada uno de los movimientos. Esta forma de práctica se llama "dumb practice" (práctica muda). Cada dama o caballero al momento de ejecutar la danza debe concentrarse bien y tratar de no cometer errores ya que puede confundir a sus compañeros.

EL TRAJE

Por regla general, todos los grupos o clubes de cuadrilla hoy día tienen un uniforme, el cual se compone de falda larga de un solo color, guantes para las damas, y traje formal para los caballeros (en algunas ocasiones estos usan guantes y un pañuelo en la mano izquierda para tomar a la dama al momento de conducirla al centro del salón); en síntesis, el traje de los caballeros y las damas debe ser impecable, ya que el baile de cuadrilla es una danza muy disciplinaria. El testimonio de un habitante de Horne Creek es elocuente:

> *"Hacíamos bailes cada vez que venía un equipo de cricket* para jugar aquí. También había un club llamado Burial Scheme en Cahuita. Ellos invitaban a un Director quien nos enseñaba a bailar el cuadrilla, luego todo el club venía a Limón y hacía grandes bailes. Las mujeres se vestían con maxi y guantes y se arreglaban bien su pelo; los hombres en traje de etiqueta. A veces le ponían al baile el nombre de "Blue Belle Dance" y todas las mujeres se vestían de vestido azul y entonces bailaban el quadrille".*
> *(GUTHRIE, Alfonso: en Nuestra Talamanca Ayer y Hoy, 1983:99).*

*Eric García, clarinetista panameño y miembro de la Banda Municipal de Colón quien grabó un L.P. especialmente para los grupos de cuadrilla de ese país.

* Deporte inglés, que se jugaba mucho en la Zona Atlántica.

Durante el baile, los caballeros deben ser estrictamente respetuosos con su compañera así como con las demás damas, esta situación se nota muy claramente en la siguiente cita:

> *"Cuando un caballero termina de bailar con una dama, él debe regresarla a la mesa o al grupo que la acompaña. El puede caminar a su lado u ofrecerle su brazo.*
> *Nunca, bajo ninguna circunstancia, él debe dejarla en el centro de la pista de baile para que camine sola, sin escolta, de regreso a su sitio. Acuérdese de que su compañera es su compañera hasta como Ud. la haya regresado a su grupo". (Arco Iris Square Dance. Boletín Informativo. Bocas del Toro. Panamá, 1975).*

LA ORQUESTA

Actualmente la única orquesta que existe en Limón y que ejecuta la música para el baile de cuadrilla está formada por tres personas: Pattinger Coleman y los Hermanos Watson. Mr. Coleman ejecuta el clarinete (aerófono) que es el qué lleva la melodía principal, los hermanos Watson ejecutan el banjo y la guitarra (cordófonos), para la armonía o acompañamiento, en este caso la guitarra es amplificada y se utiliza como bajo. En algunas ocasiones, esta pequeña orquesta se refuerza con una trompeta, con un saxofón y una batería de acuerdo a las circunstancias. Quizás la orquesta más grande ejecutora de la música para los bailes de cuadrilla lo fue "Yankie Bands", era considerada la orquesta favorita de los clubes durante sus bailes de aniversario, esta agrupación musical dejó de funcionar durante los años 60. El director musical era Mr. Gilbs conocido como "Yankie", excelente músico y arreglista. La orquesta se componía de: Saxofón, trompeta, trombón, clarinete, batería, banjo, guitarra y bajo. La mayoría de las melodías que se interpretan en la cuadrilla provienen de Europa con adaptaciones muy propias del Caribe. Las melodías se ejecutan con un efecto de "improvisación colectiva" como en los primeros días del jazz en Nueva Orleans.

En un estudio sobre la cuadrilla realizado en 1975 por el autor y etnomusicólogo norteamericano Bradford Smith, se logró grabar la música en una presentación efectuada en el Club Black Star Line,* en esta oportunidad la orquesta, que precisamente era conducida por Mr. Coleman, estaba compuesta por los siguientes instrumentos: un clarinete, un banjo, un contrabajo y una base rítmica producida por el clarinetista con su pie derecho mientras ejecutaba su instrumento.

La cuadrilla como dijimos anteriormente está compuesta por cinco figuras, en cada una de ellas la orquesta ejecuta un ritmo diferente, en ocasiones hay una sexta figura que es por lo general de la elección de los danzantes, otras veces se ejecuta una pequeña introducción.**

De acuerdo a la grabación realizada pudimos analizar los siguientes ritmos:

1 figura, moderato (ritmo "shaffle")

2 figura, moderato (ritmo "shaffle")

3 figura, marcha (ritmo lento)

4 figura, larghetto

5 figura, allegretto (ritmo antillano)

La orquesta de Mr. Coleman, como apuntamos anteriormente, es la única que existe en la actualidad en la ciudad de Limón; participa ejecutando música de cuadrilla cuando es solicitada por algún grupo para amenizar presentaciones, aniversarios o ensayos. Años atrás existió en la localidad de Cahuita una orquesta dirigida por el señor Plummer. Nos cuenta el señor Plummer que:

*Dicha grabación fue editada en un álbum titulado "La Música Popular Afrolimonense" por el Departamento de Antropología del Ministerio de Cultura, Juventud y Deportes

**Ver en el Anexo Ejemplos No. 8, No. 9, No. 10, No. 11, No. 12 y No. 13.

"Yo tocaba el cuadril hasta con el guitarra porque ya se había terminado la orquesta, nada más, antes era con violín, pero ya no lo toco" (PLUMMER, Silvester, Cahuita, nov. 1980, entrevista).

Otro ejecutante de la cuadrilla en Cahuita fue el señor Walter Gavitt Fergusson quien también tuvo la oportunidad de formar un conjunto musical, él tocaba el clarinete y en ocasiones se unía a la orquesta de Mr. Plummer.

Si bien la orquesta para el baile de cuadrilla está compuesta por clarinete, violín, trompeta, guitarra, banjo y en ocasiones dulzaina o armónica, también se conformaron duos en la zona de Baja Talamanca, tal el caso del duo formado por Salomón y Guthrie:

"Yo andaba con una guitarrista que se llamaba Salbaba y tocaba la armónica y gazook. El gazook es algo como cuando se sopla un peine. Tiene un papelito fijado con un tornillo, y Ud. lo sopla, tarareando, y suena como música. Con el gazook se puede tocar cualquier tipo de música que se puede cantar. Viajábamos a Bocas del Toro, Guabito, Finca 6 y tocábamos toda la música de antes: quadrille, shatisse, polca, caladonia, corkscrew –toda la música de los viejos jamaicanos–, uno tenía que aprender esos bailes, eran de primera clase" (GUTHRIE PARKINS, Alfonso, en Nuestra Talamanca Ayer y Hoy 1983-99).

Hoy día el Baile de la Cuadrilla arriesga perderse ya que los pocos grupos existentes se han ido desmembrando por diversas causas. Es preciso pues tratar de recuperar toda esta tradición de danza limonense con el fin de proyectarla a la comunidad de una manera dinámica.

BAILES DE FORMACION CUADRADA QUE SE PRACTICAN EN LIMON

DE UNA FIGURA

Sociable
Waltz Cotillion
Contradance
Cork Screw
Sir Rogers
Vals
Mazurka
Vals Mazurka
Polca
Mazurka Polca
Shotis
Bass Piano
Pasillo Colombiano

DE CUATRO FIGURAS

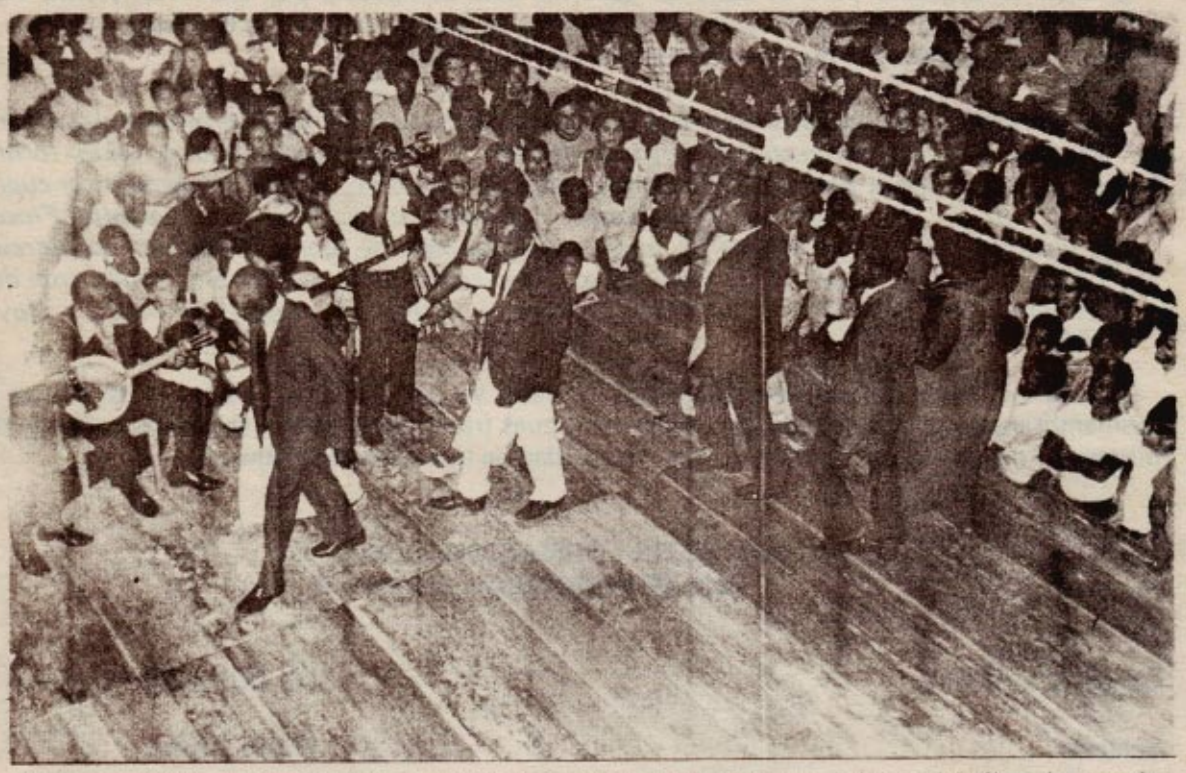
Prince Albert

DE CINCO FIGURAS

Cuadril (cuadrilla)
Caledonia
Lanster Britanic
Saratoga Lancers
Square Dance (USA)
Lancer
Prince Imperial

DE SEIS FIGURAS

Basquet Cotillion



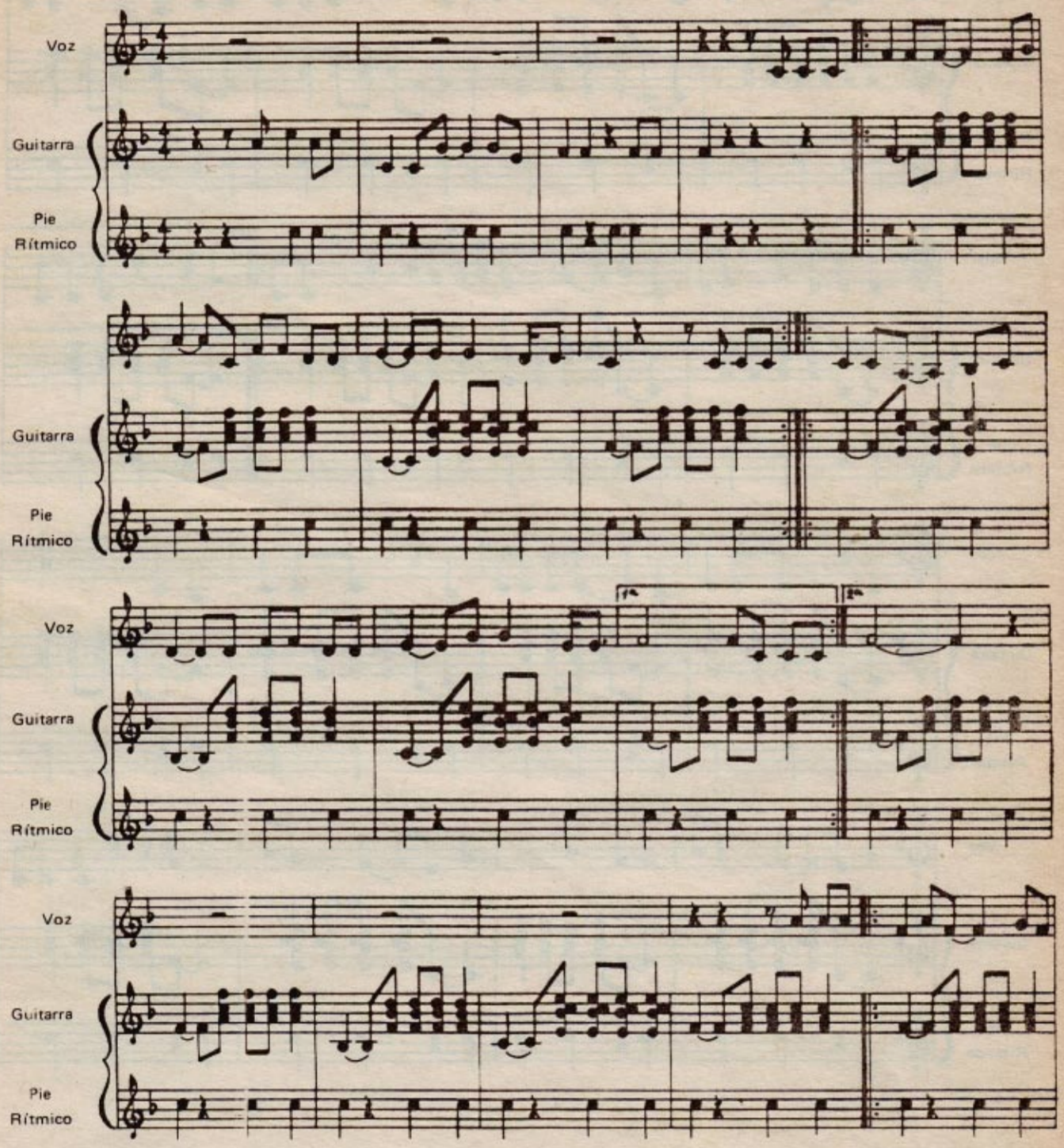
Grupo de Cuadrilla desfilando hacia el Centro del Salón para iniciar el baile, al costado izquierdo se observa la orquesta compuesta por 1 clarinete, 1 banjo, 1 guitarra y una trompeta.
La fotografía fue tomada durante el aniversario del Square Dance Santa María de Siquirres.

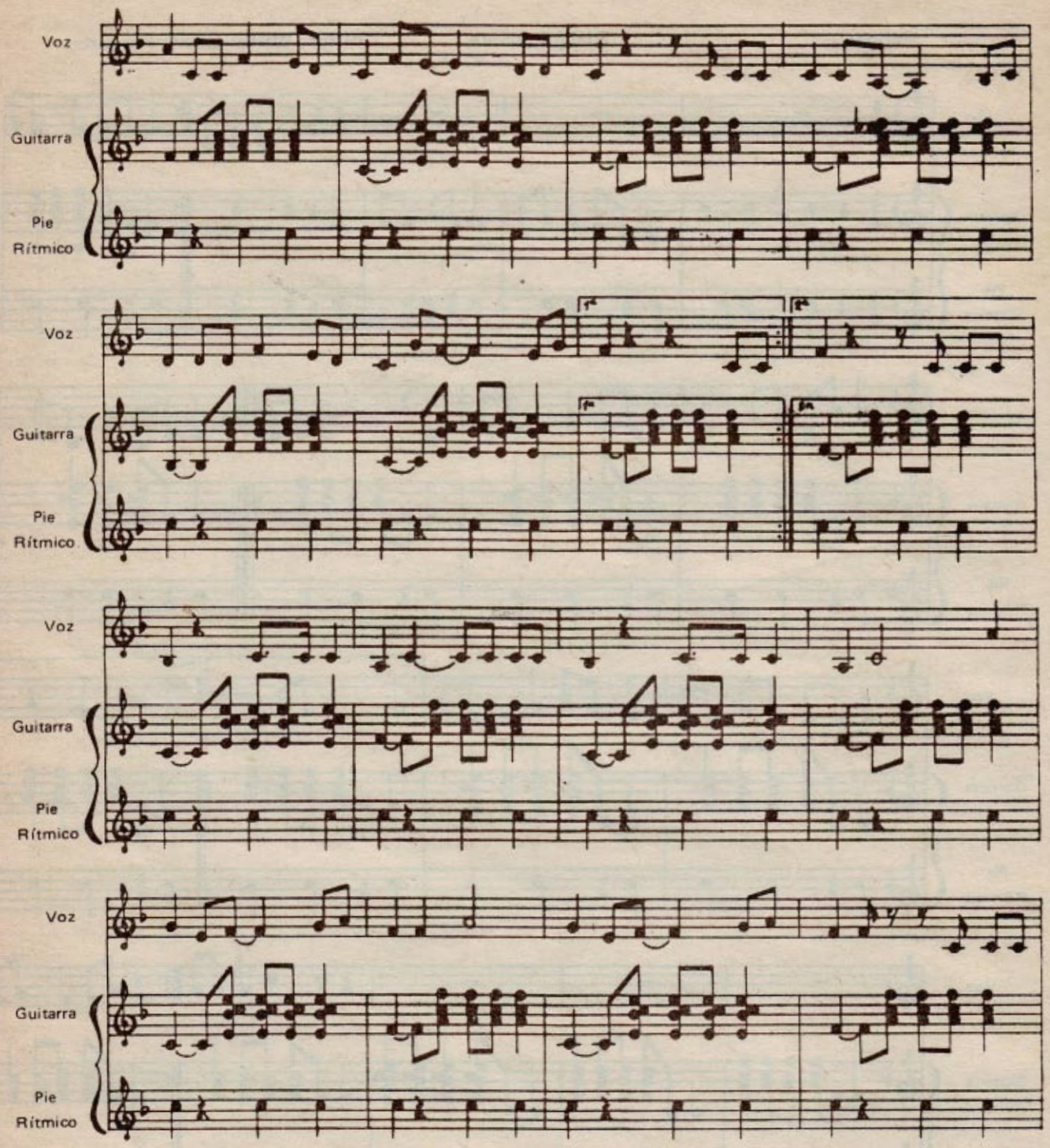
FOTO: DANILO ARIAS ARIAS
Ministerio de Cultura, Juventud y Deportes. 1975.

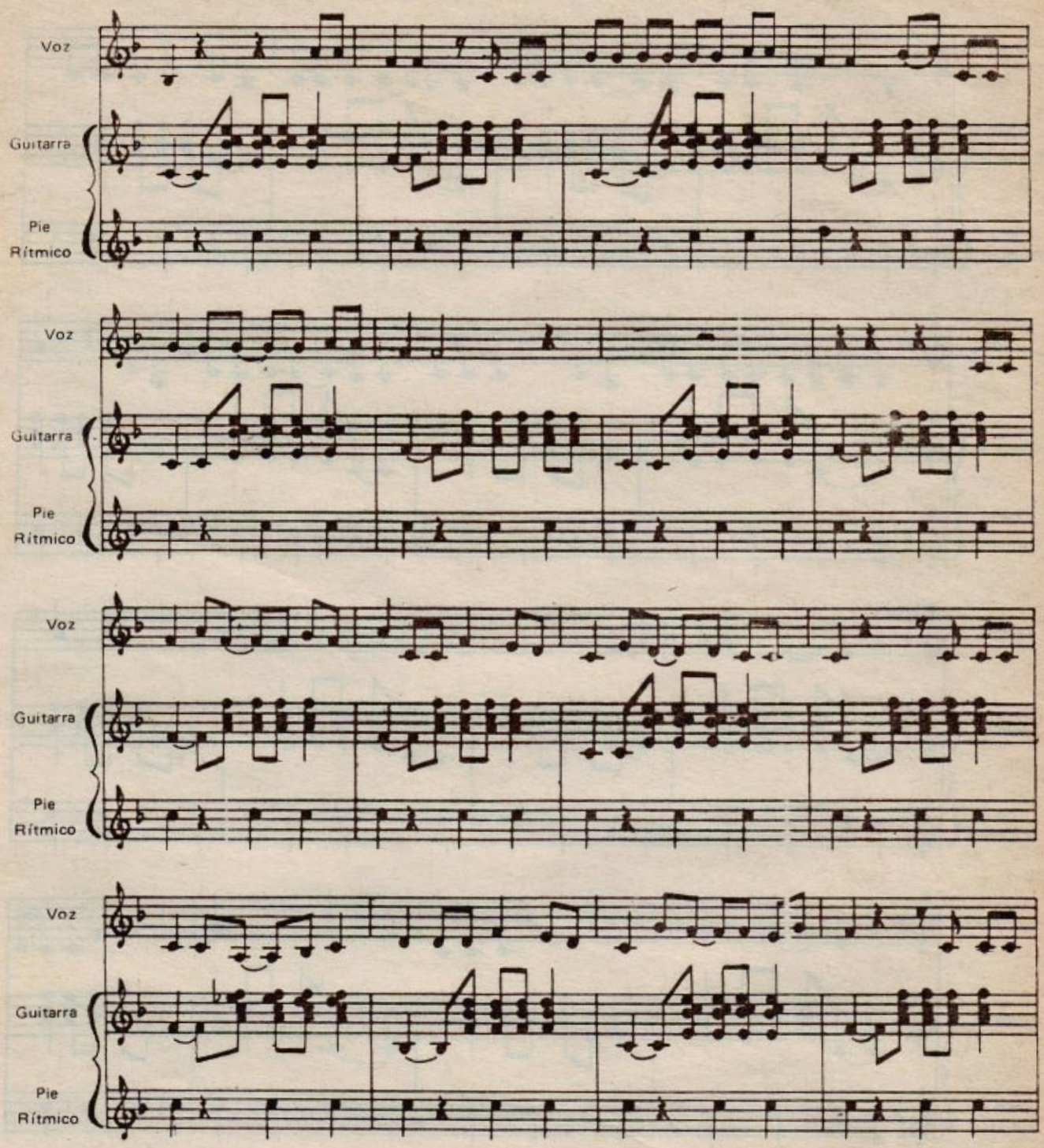
V. ANEXOS

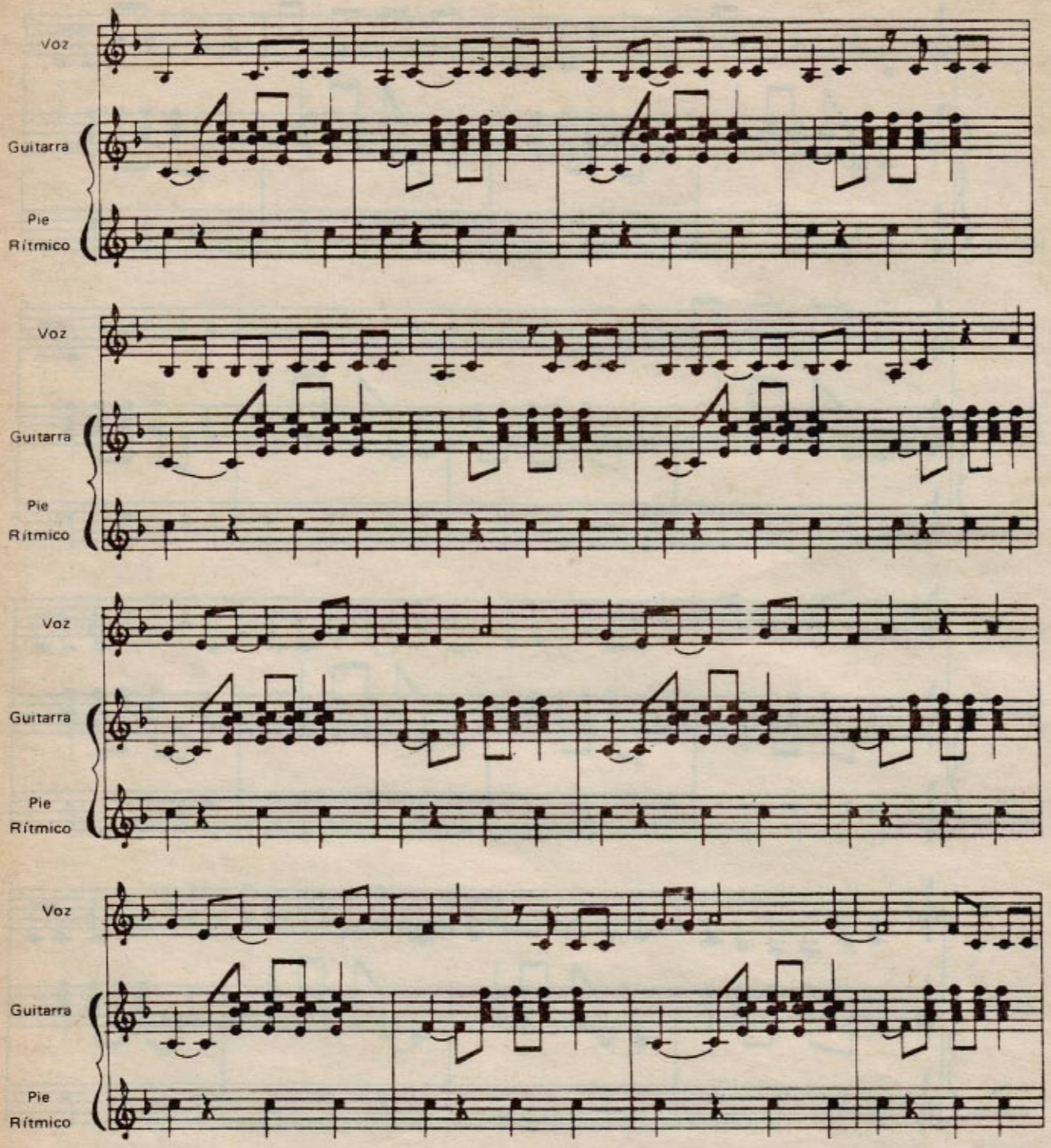
EJEMPLO No. 1

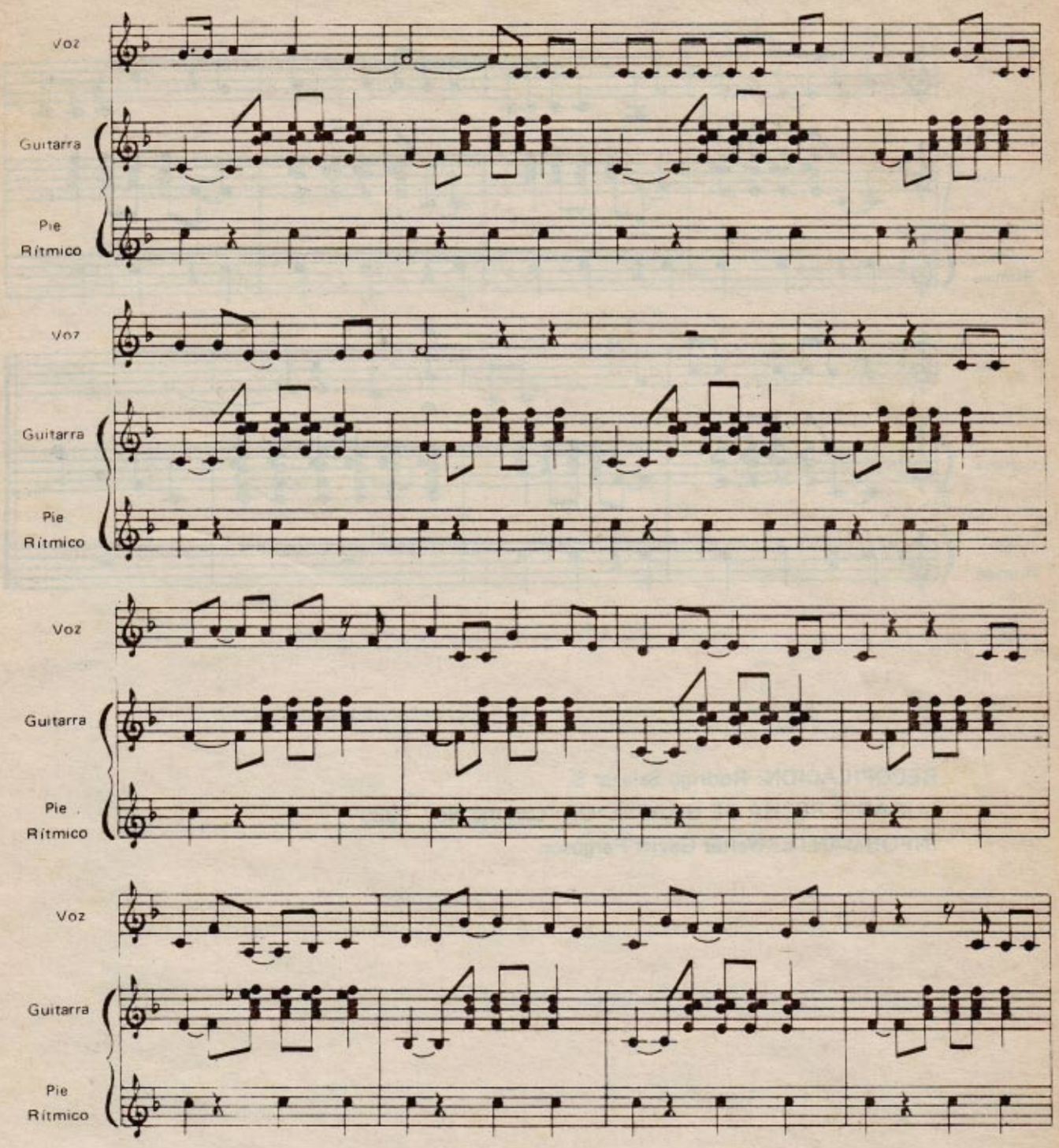
Calipso **RIVER BANK** Autor: Walter Gavitt Ferguson

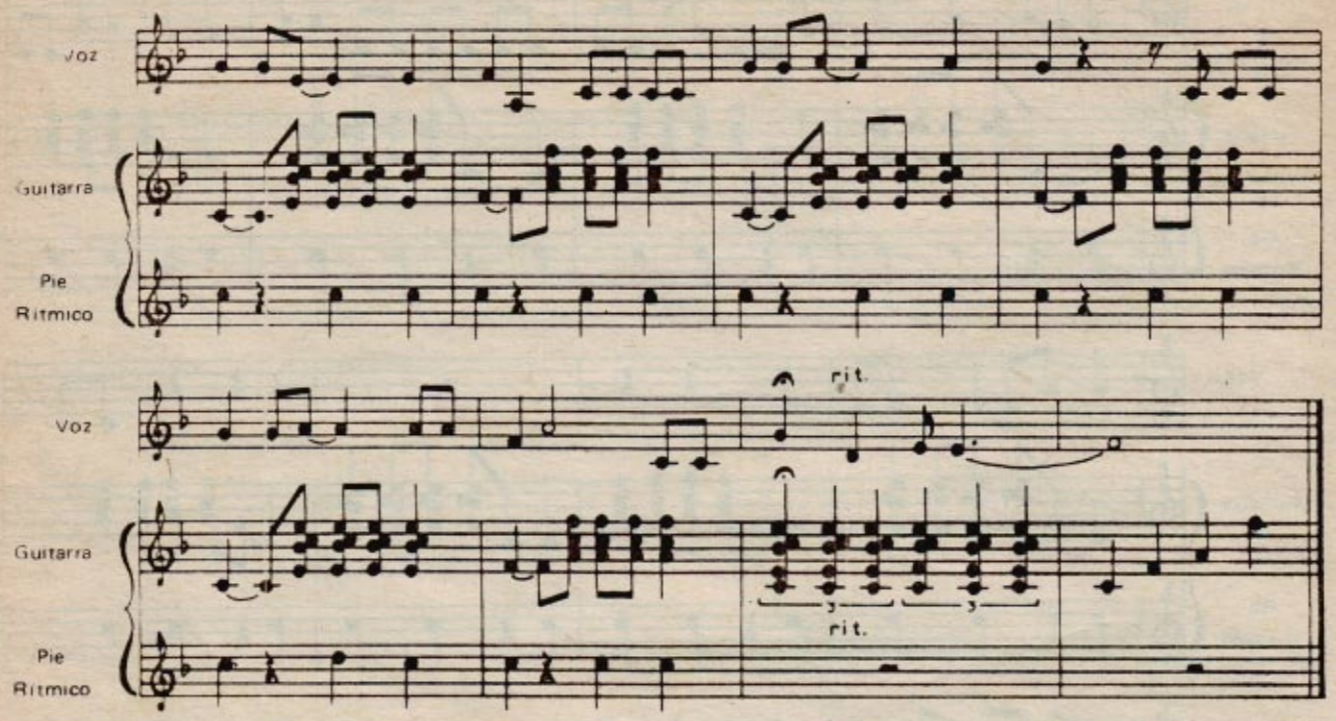



Voz
Guitarra
Pie Rítmico
Voz
Guitarra
Pie Rítmico
Voz
Guitarra
Pie Rítmico
Voz
Guitarra
Pie Rítmico


Voz
Guitarra
Pie Rítmico
Voz
Guitarra
Pie Rítmico
Voz
Guitarra
Pie Rítmico
Voz
Guitarra
Pie Rítmico


Voz
Guitarra
Pie Rítmico
Voz
Guitarra
Pie Rítmico
Voz
Guitarra
Pie Rítmico
Voz
Guitarra
Pie Rítmico


Voz
Guitarra
Pie Rítmico
Voz
Guitarra
Pie Rítmico
Voz
Guitarra
Pie Rítmico
Voz
Guitarra
Pie Rítmico

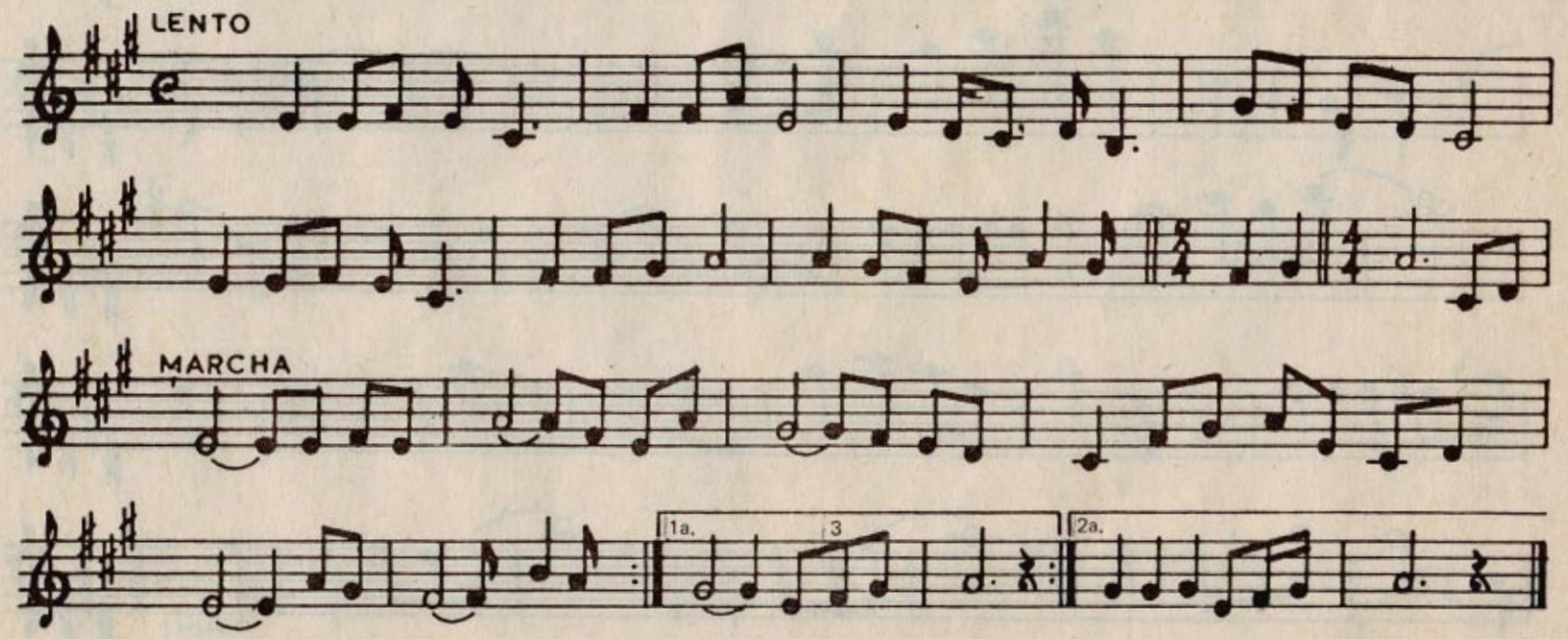


RECOPILACION: Rodrigo Salazar S.
LUGAR Y FECHA DE GRABACION: Cahuita Nov. 1980
INFORMANTE: Walter Gavitt Ferguson

EJEMPLO No. 2

CUANDO VEO LA SANGRE

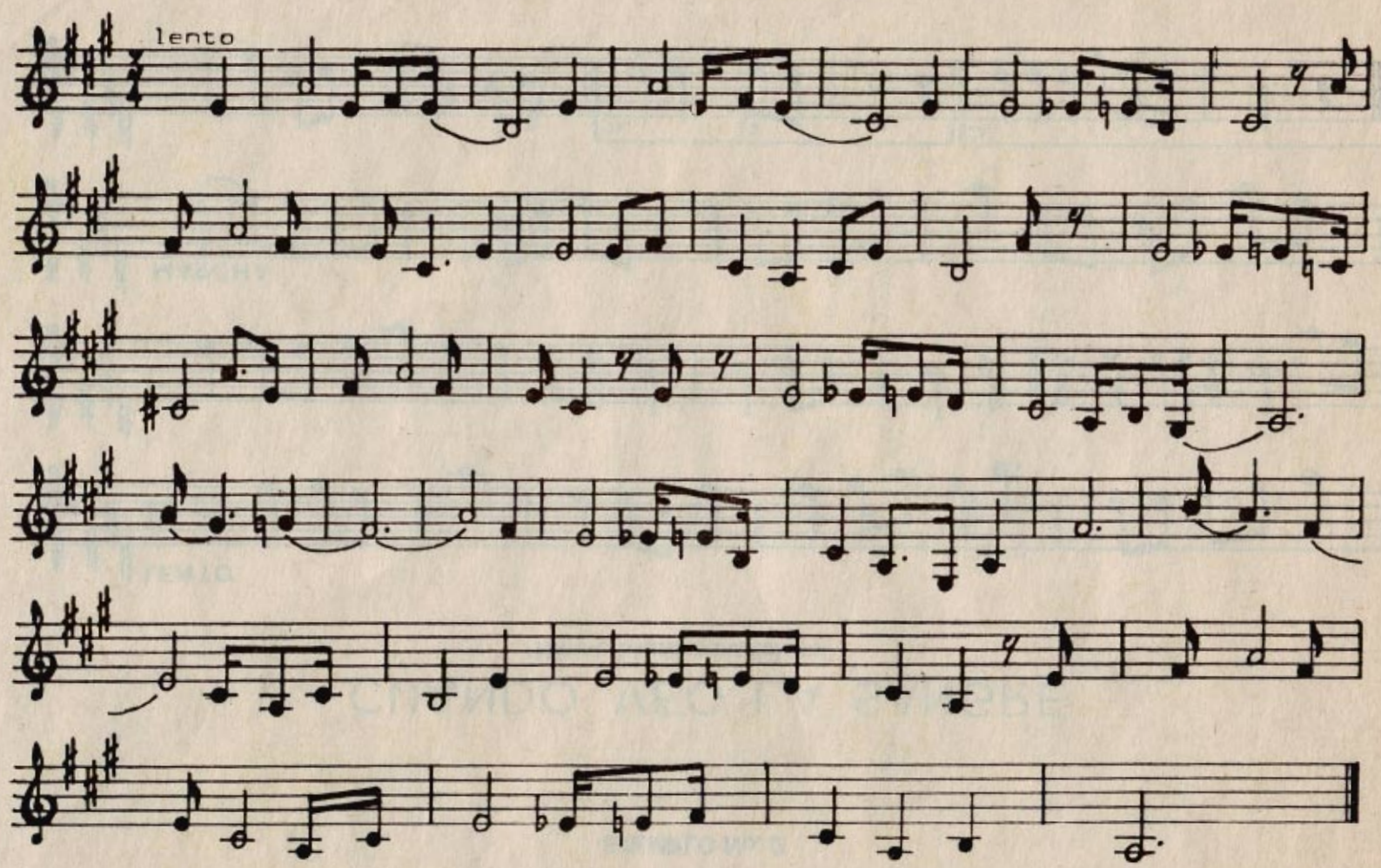
Himno bautista tradicional



EJEMPLO No. 3

DIOS CUIDARA DE TI

Himno bautista tradicional



EJEMPLO No. 3

Himno bautista tradicional

DIOS CUIDARA DE TI

It's not an easy road
It's not an easy road
It's not an easy road
we are traveling to heaven
and many are the thorns in our way

It's not an easy road
but the Saviour is with us
His presence gives us joy every day
No, No, No, No, No it's not an easy road
no, no, no, no, it's not an easy road.
But Jesus walks besides me
and brighten the journey
and He lightens every heavy load

It's not an easy road
There's trials and troubles
and many are the dangers we meet
but Jesus guard and keeps
that nothing can harm us
and if not the rugged part
were our feet.
No, no, no, no, no it's not an easy road
no, no, no, no, no, it's not an easy road, an easy road
but Jesus walks besides me
and brighten the journey
and He lighten every heavy load.

It's not an easy road
with sorrows around us
and faith strike at every word
It's not an easy road
but the Saviour will guide you
keep trusting in His heavenly word

No, no, no, no, no it's not an easy road
no, no, no, no, no it's not an easy road, an easy road
but Jesus walks besides me
and brighten the journey
and He lighten every heavy load.

DIOS CUIDARA DE TI

No es un camino fácil
no es un camino fácil
no es un camino fácil
estamos viajando al cielo
y muchas son las espinas en el camino

No es un camino fácil
pero el Salvador está con nosotros
su presencia nos alegra cada día
No, no, no, no es un camino fácil
no, no, no, no es un camino fácil
pero Jesús camina junto a mi
e ilumina el viaje y El
alivia toda carga pesada
No es un camino fácil
hay tentaciones y problemas
y muchos son los peligros que encontramos
pero Jesús nos guía y nos guarda
de que nada nos haga daño
o si no nuestros pasos sería grotescos

No, no, no, no, no es un camino fácil
no, no, no, no, no es un camino fácil, camino fácil
pero Jesús camina junto a mí
e ilumina el viaje y El
alivia toda carga pesada.

No es un camino fácil
con penas a nuestro alrededor
y la fe está en cada palabra
No es un camino fácil
pero el Salvador te guiará
confiando siempre en Su palabra santa

No, no, no, no, no es un camino fácil
no, no, no, no, no es un camino fácil, camino fácil;
pero Jesús camina junto a mí
e ilumina el viaje y El
alivia toda carga pesada.

EJEMPLO No 4

CANCION DE CUNA

VALS

I went out to the mar-ket one e-ve — ning on day to rock my

dear ba — by to sleep I went out to the mar — ket one e — ve —

ning one day to rock my dear ba — by to sleep hight low

hight low go to sleep ba — by ma — ma will ne ver

rock you so hight hight low hight low go to sleep

ba — by ma — ma will ne — ver rock you so hight

CANCION DE CUNA

Un día por la tarde fui al mercado
meciéndo a mi bebé para que se durmiera
un día por la tarde fui al mercado
meciéndo a mi bebé para que se durmiera

Arriba, abajo, arriba, abajo, duérmete mi niño
Mamá nunca te mecerá muy duro
Arriba, abajo, arriba, abajo, duérmete mi niño
Mamá nunca te mecerá muy duro . . . (bis)

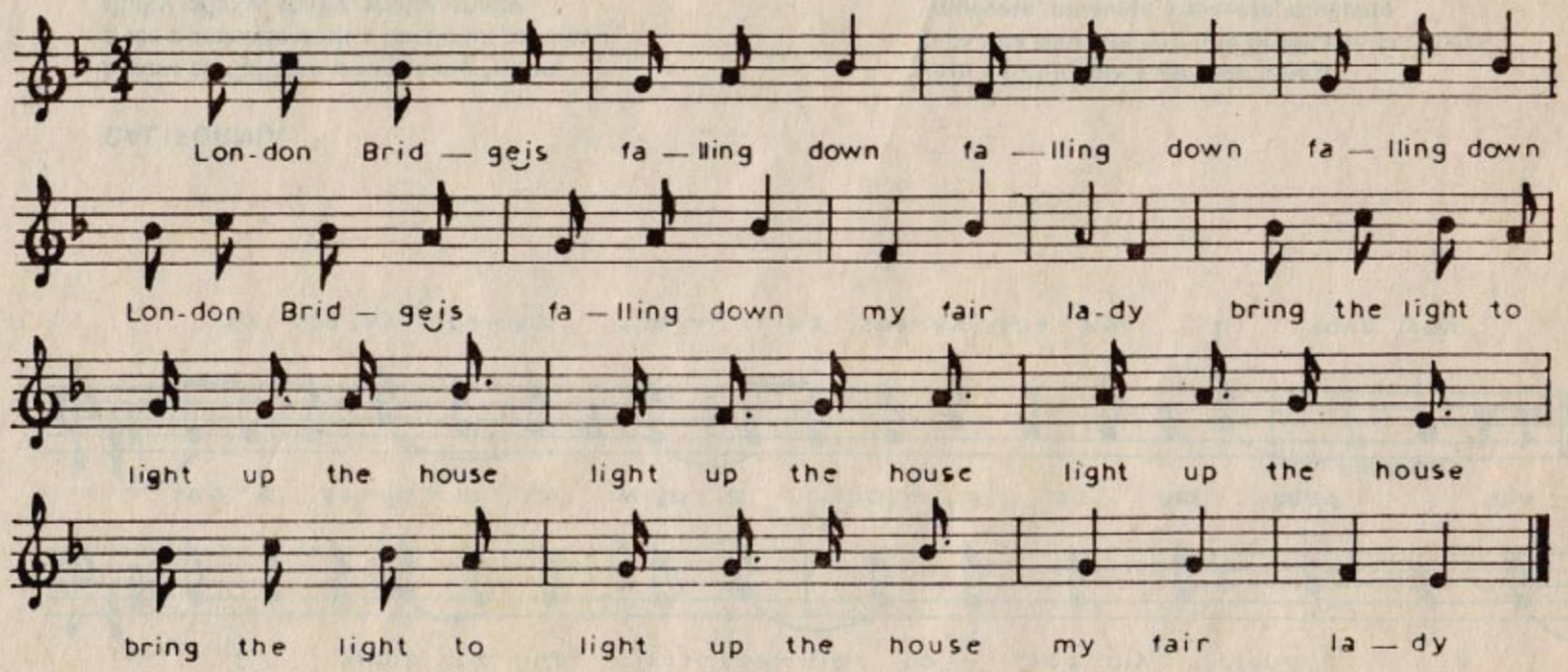
CANCION DE CUNA

I went out to the market one evening
one day to rock my dear baby to sleep
I went out to the market one evening
one day to rock my dear baby sleep

High low, high low go to sleep baby
mama will never rock you so high
High low, high low, go to sleep baby
mama will never rock you so high . . . (bis)

EJEMPLO No. 5

LONDON BRIDGE



LONDON BRIDGE

London bridge is falling down,
falling down, falling down
London bridge is falling down,
my fair lady

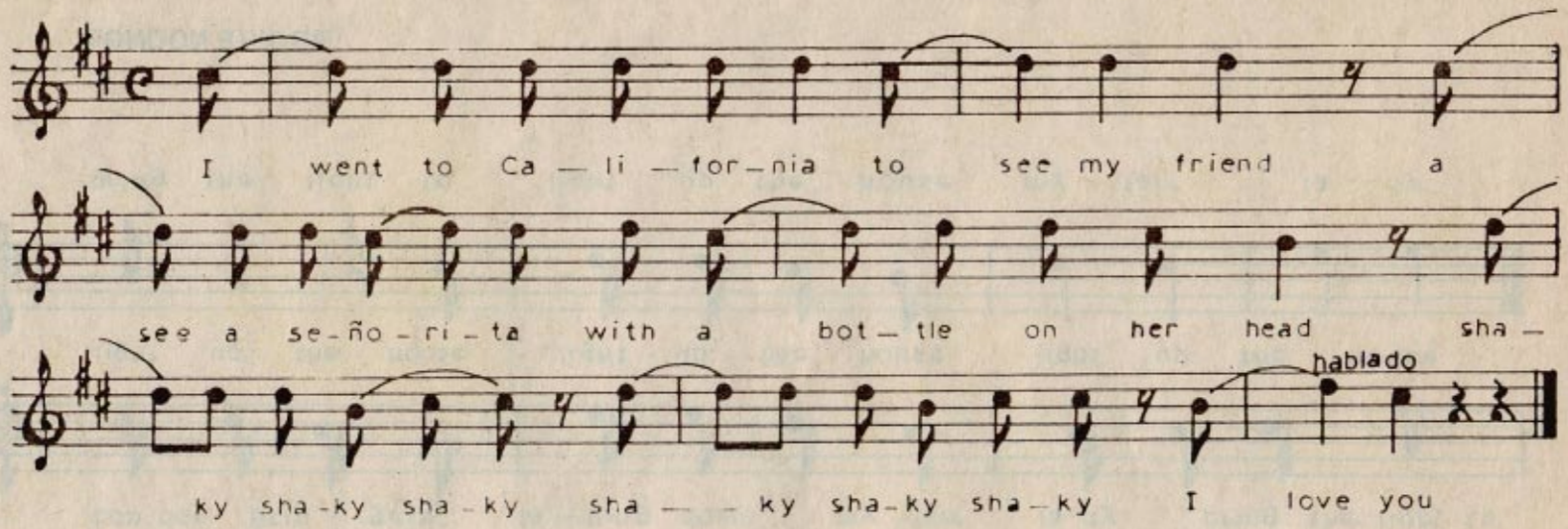
Bring the ligt to light up the house
light up the house, light up the house
bring the light to light up the house
my fair lady.

El puente de Londres se está cayendo,
se está cayendo, se está cayendo.
El puente de Londres se está cayendo,
mi bella dama (damisela)

Trae la luz a iluminar la casa,
iluminar la casa, iluminar la casa
Trae la luz a iluminar la casa,
mi bella dama (damisela)

EJEMPLO No. 6

I WENT TO CALIFORNIA



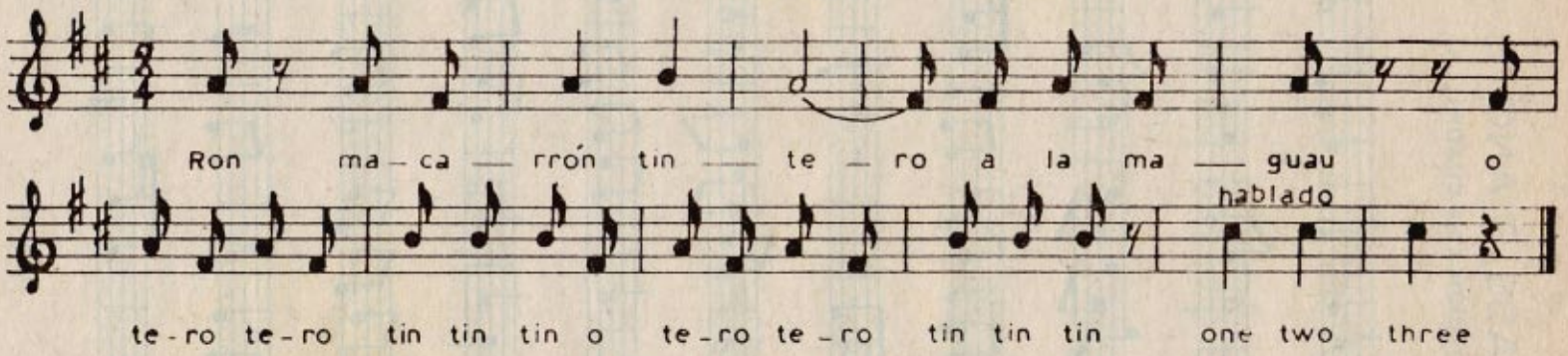
CALIFORNIA

I went to California to see my friend
a see a señorita with a bottle on her head
shaky, shaky, shaky, shaky, shaky
I love you.

Fui a California a ver a mi amiga
vi a una señorita con una botella en la cabeza
muévete, muévete, muévete, muévete
te quiero.

EJEMPLO No. 7

RON MACARRON TINTERO



RON MACARRON TINTERO

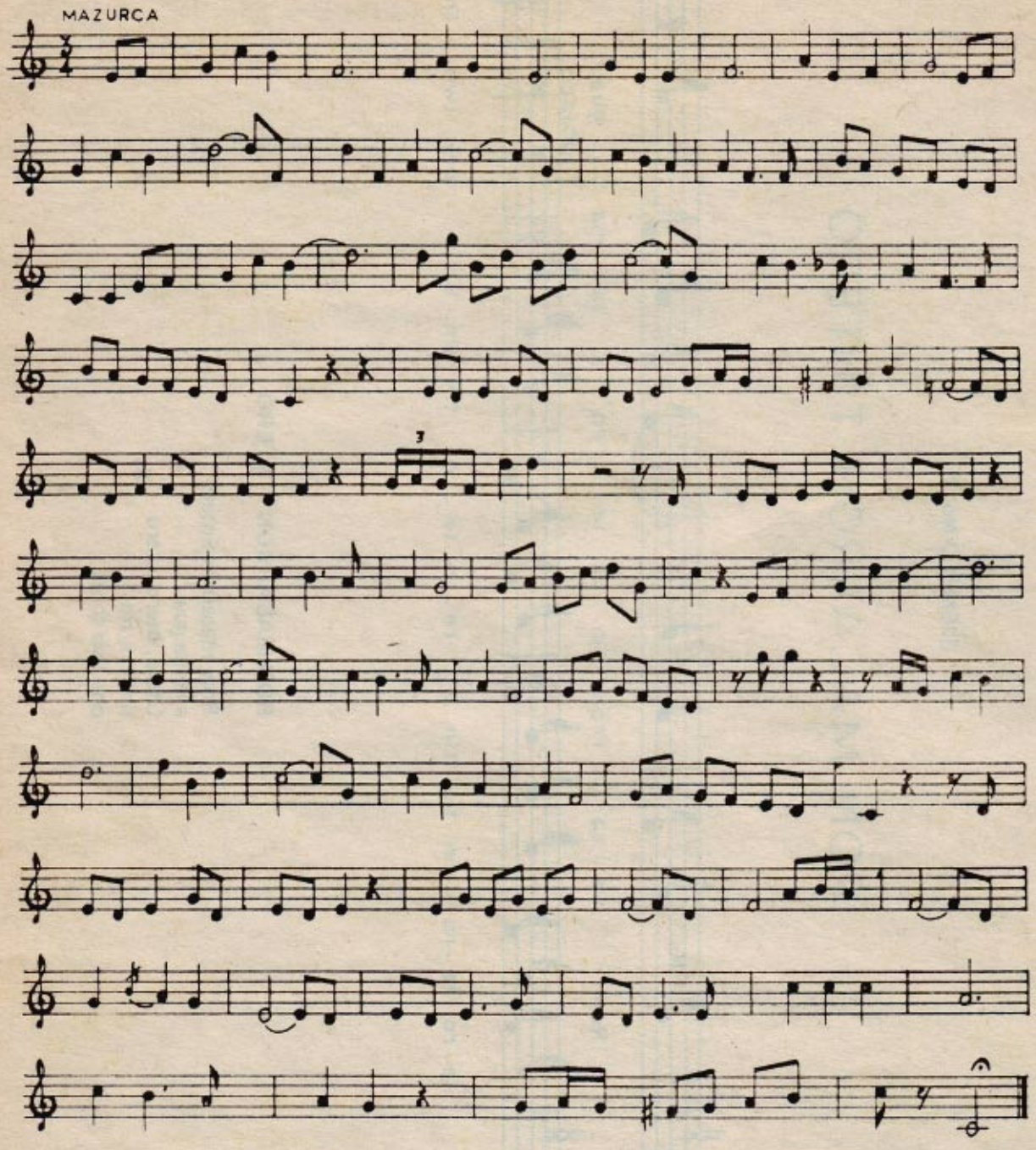
Ron, macarrón tintero
a la ma guau
Otero, otero, otero
tin, tin, tin
one two three

Bis

EJEMPLO No. 8

BASS PIANO

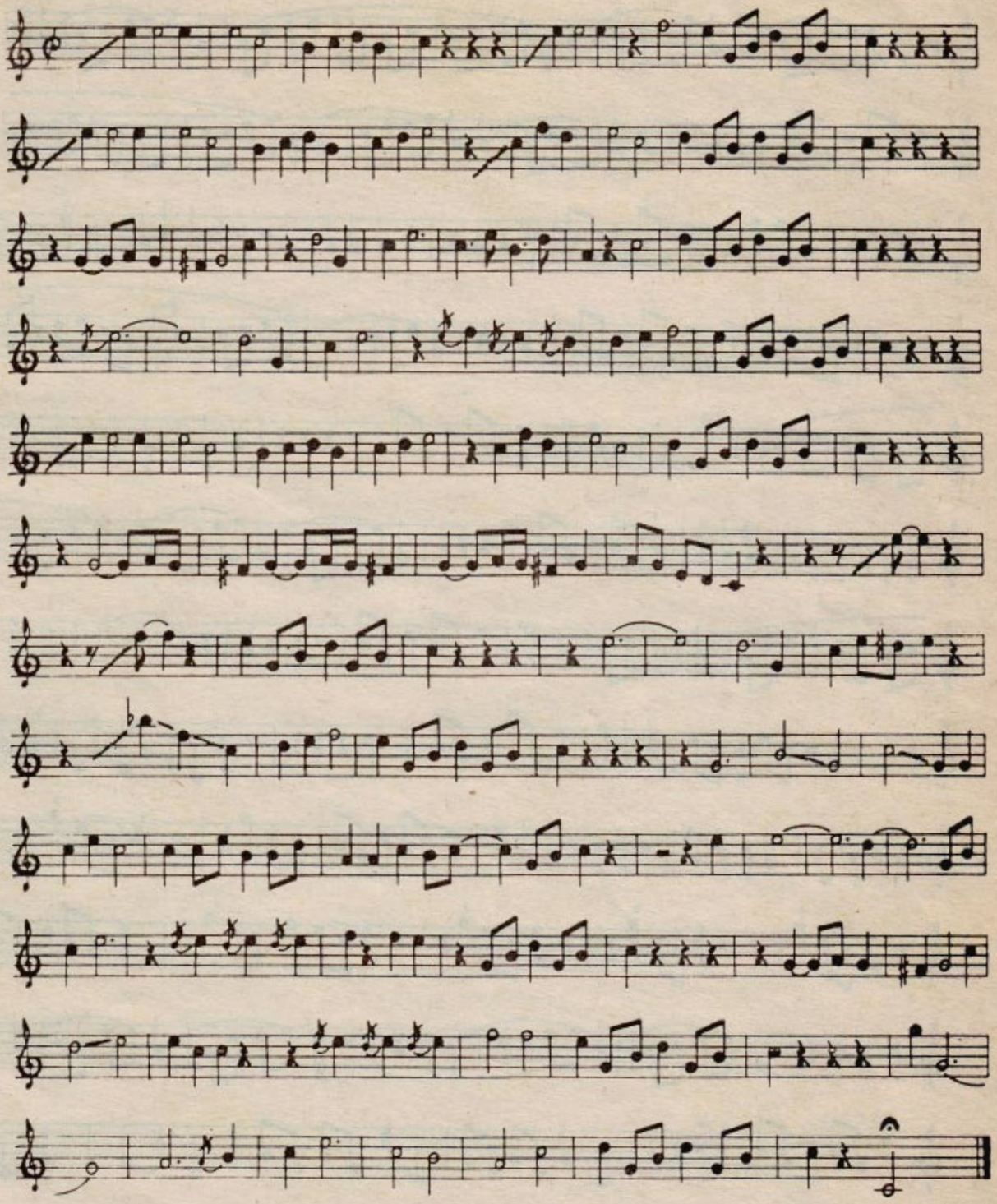
INTRODUCCION A LA CUADRILLA



RECOPILACION: Rodrigo Salazar S. y Bradford Smith
LUGAR Y FECHA DE GRABACION: Limón, setiembre 1975
INFORMANTES: Pattinger Coleman, Hermanos Watson

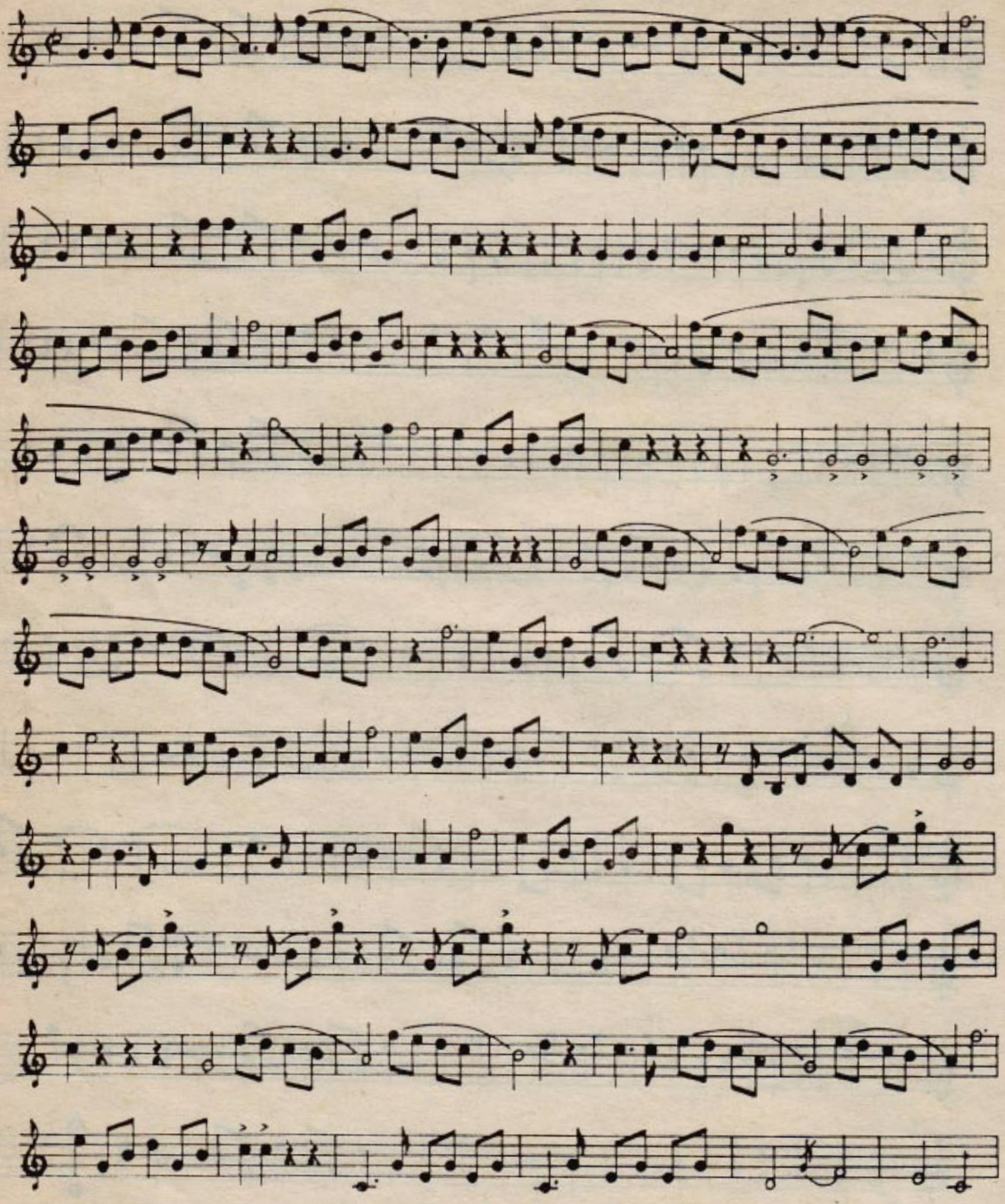
EJEMPLO No. 9

Primera Figura

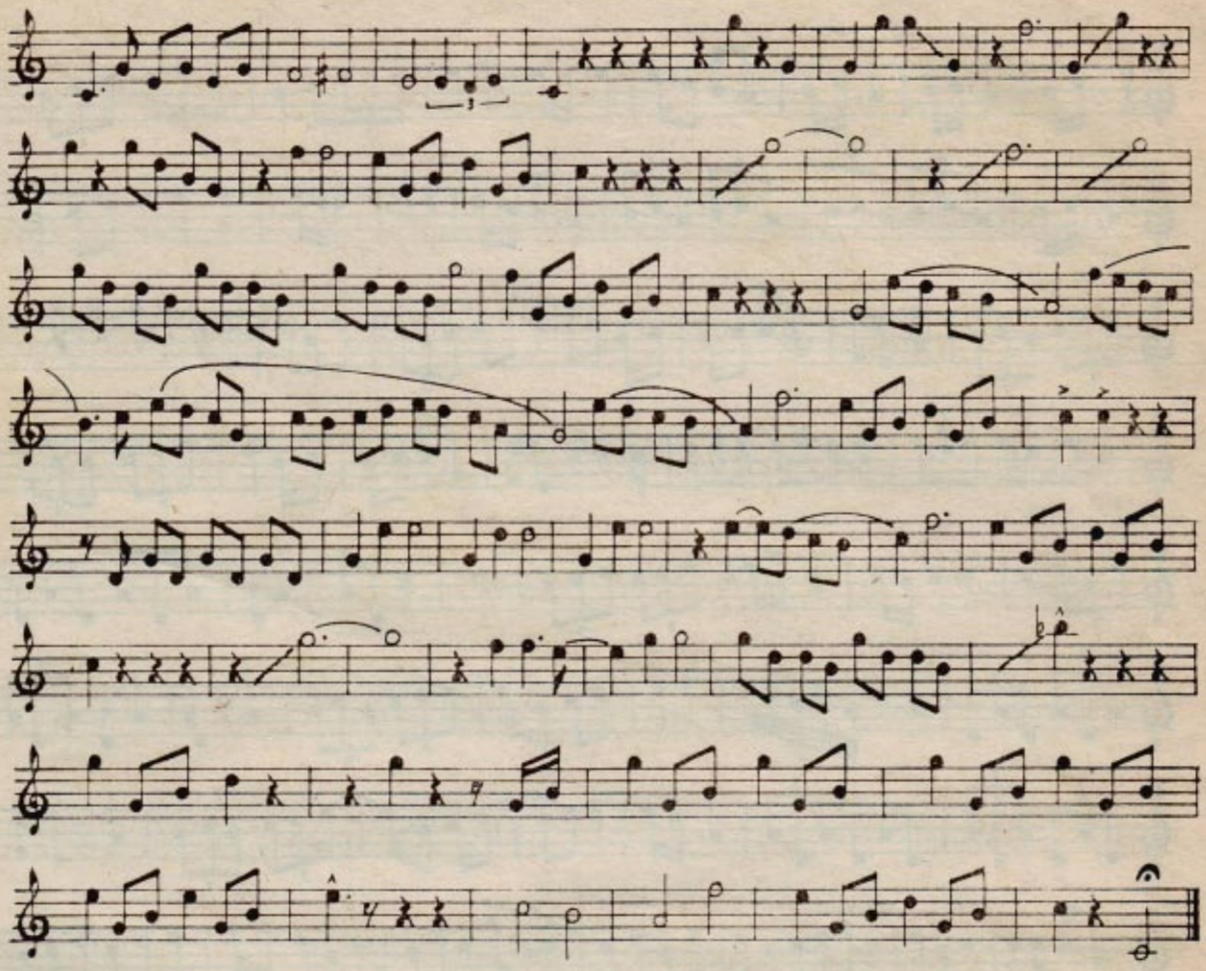


EJEMPLO No. 10

Segunda Figura

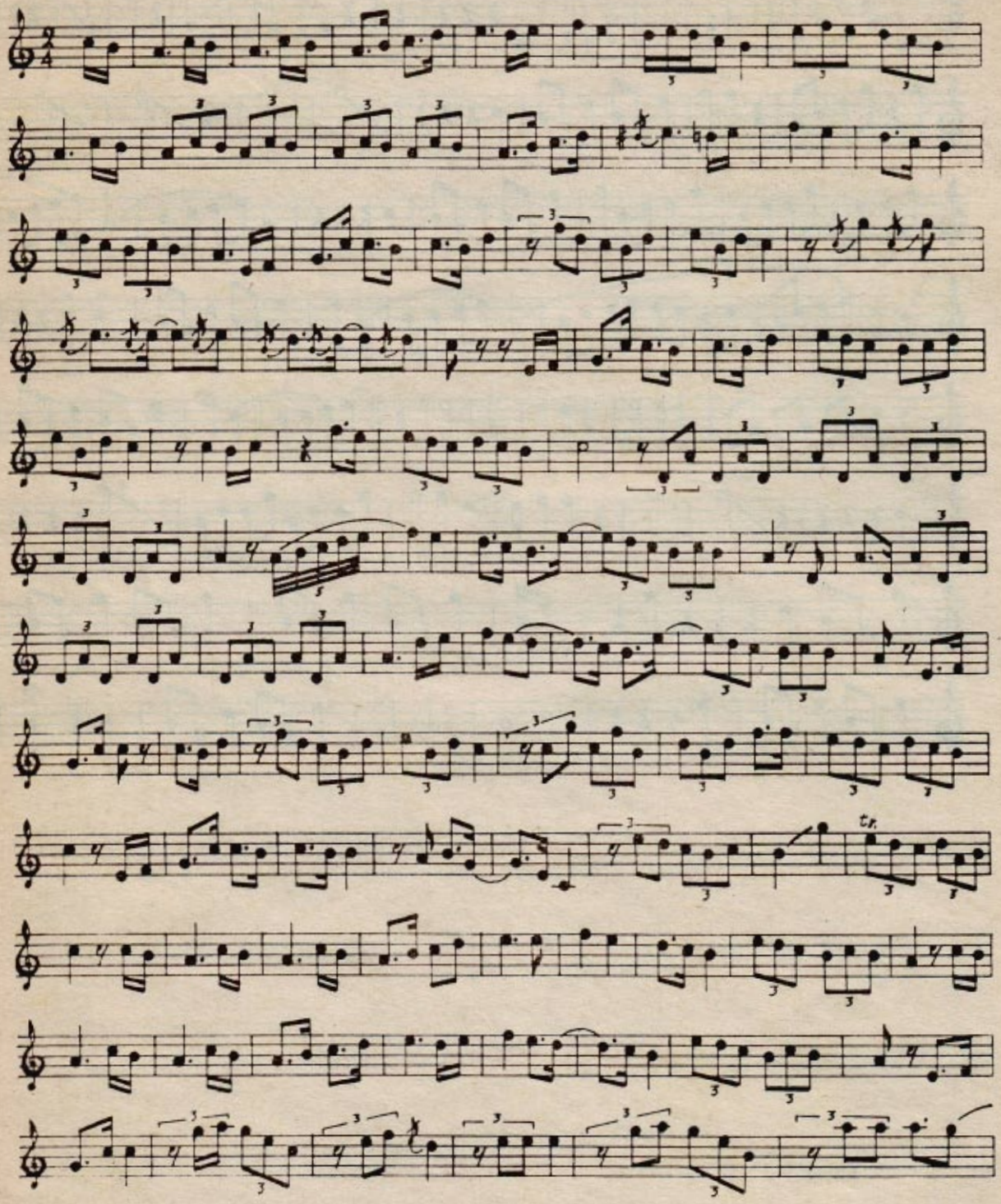


SEGUNDA FIGURA

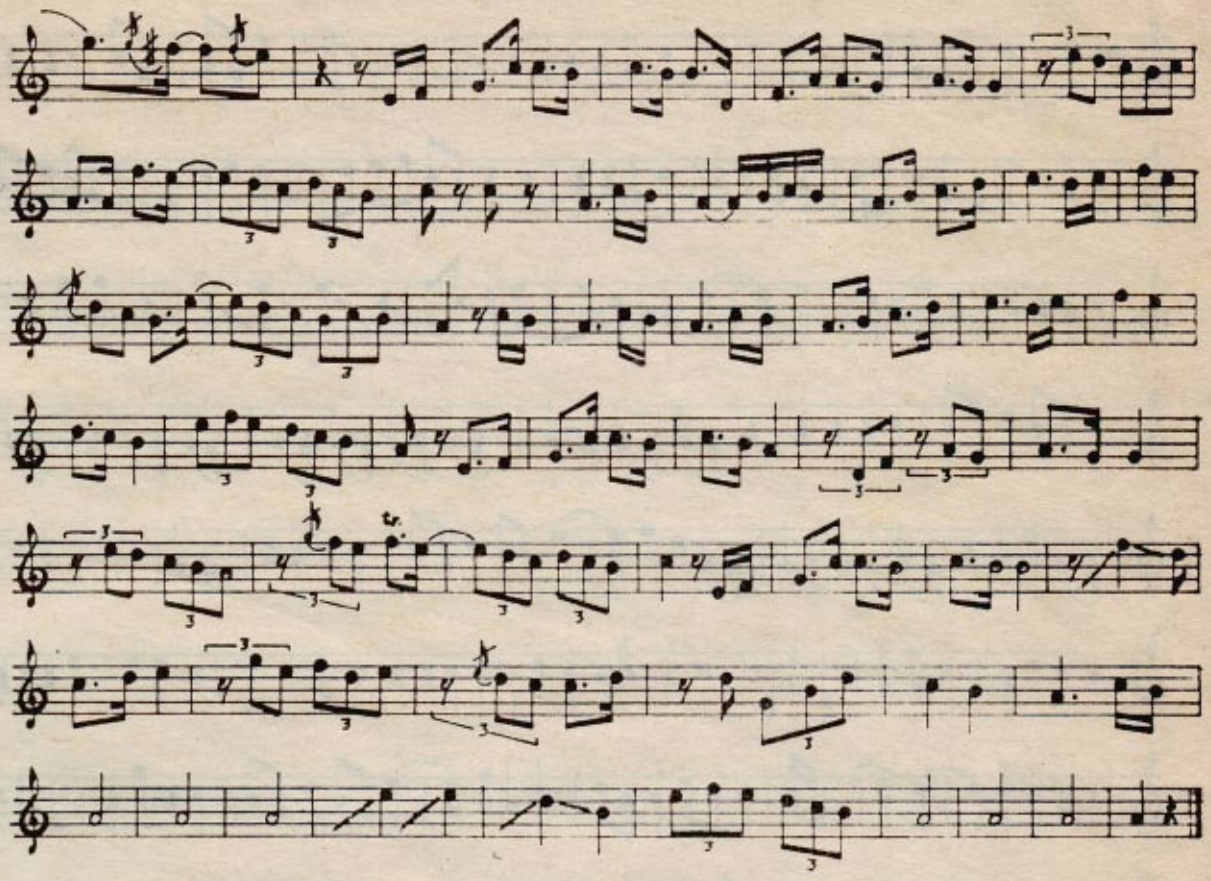


EJEMPLO No. 11

TERCERA FIGURA

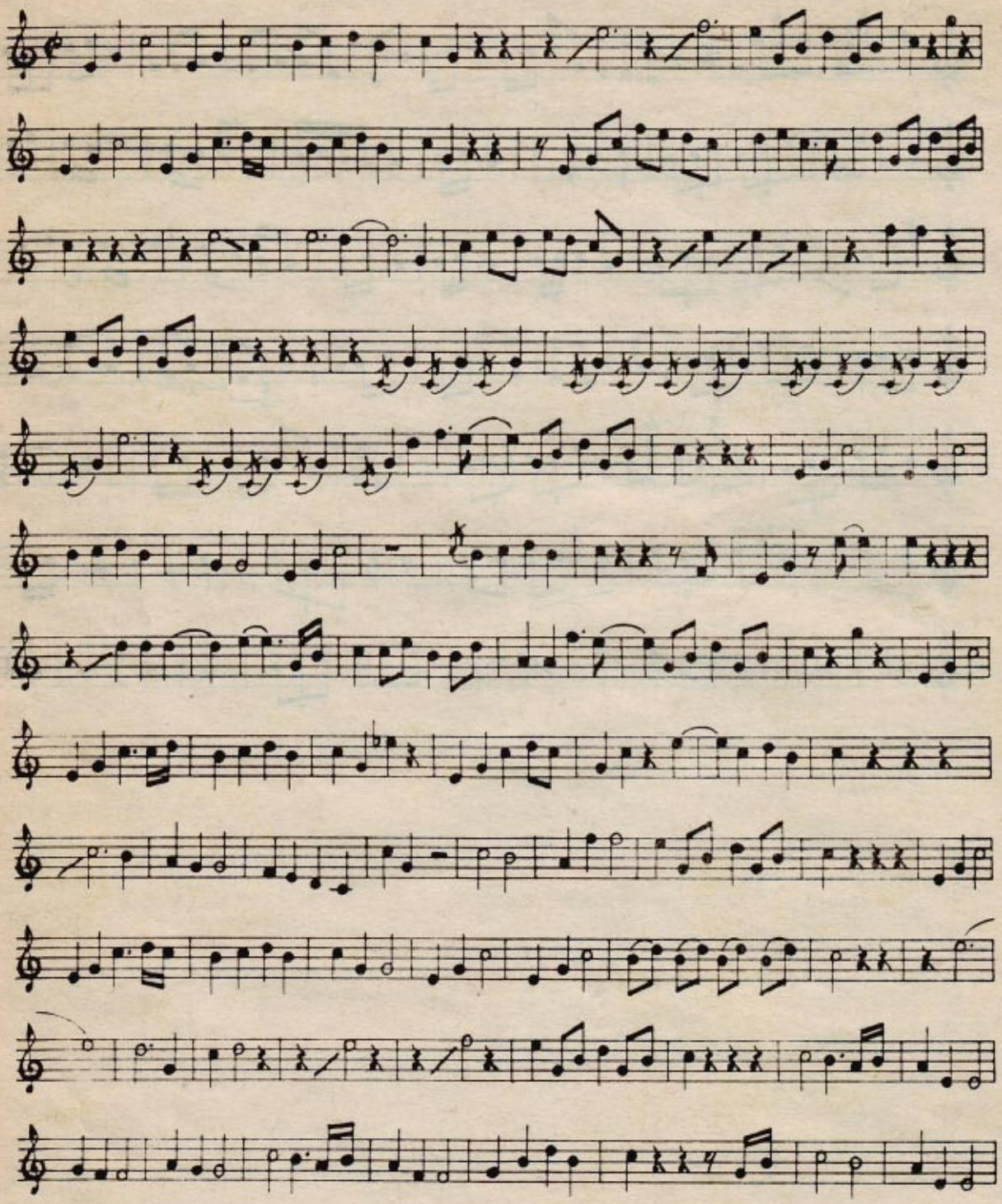


TERCERA FIGURA

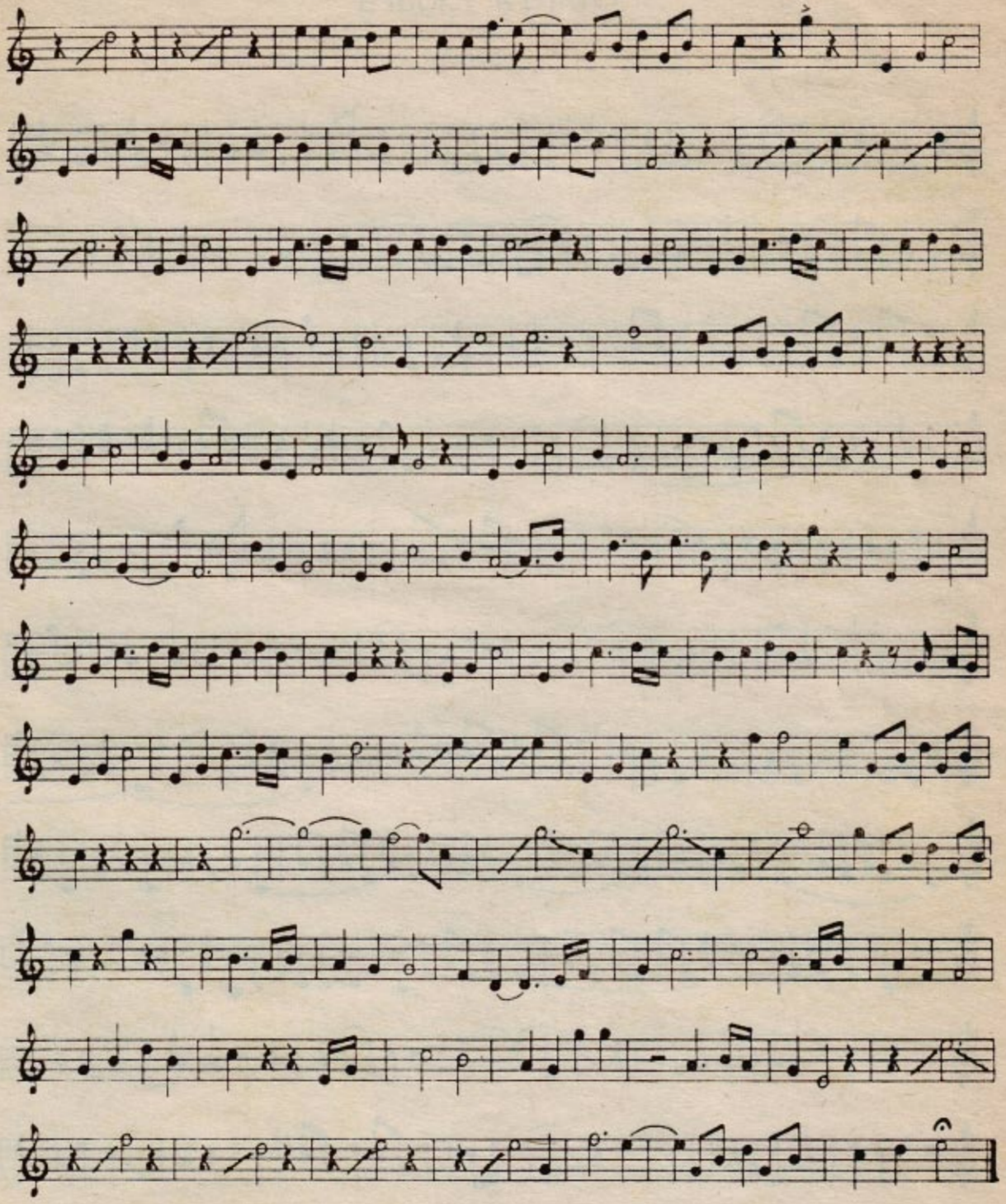


EJEMPLO No. 12

CUARTA FIGURA

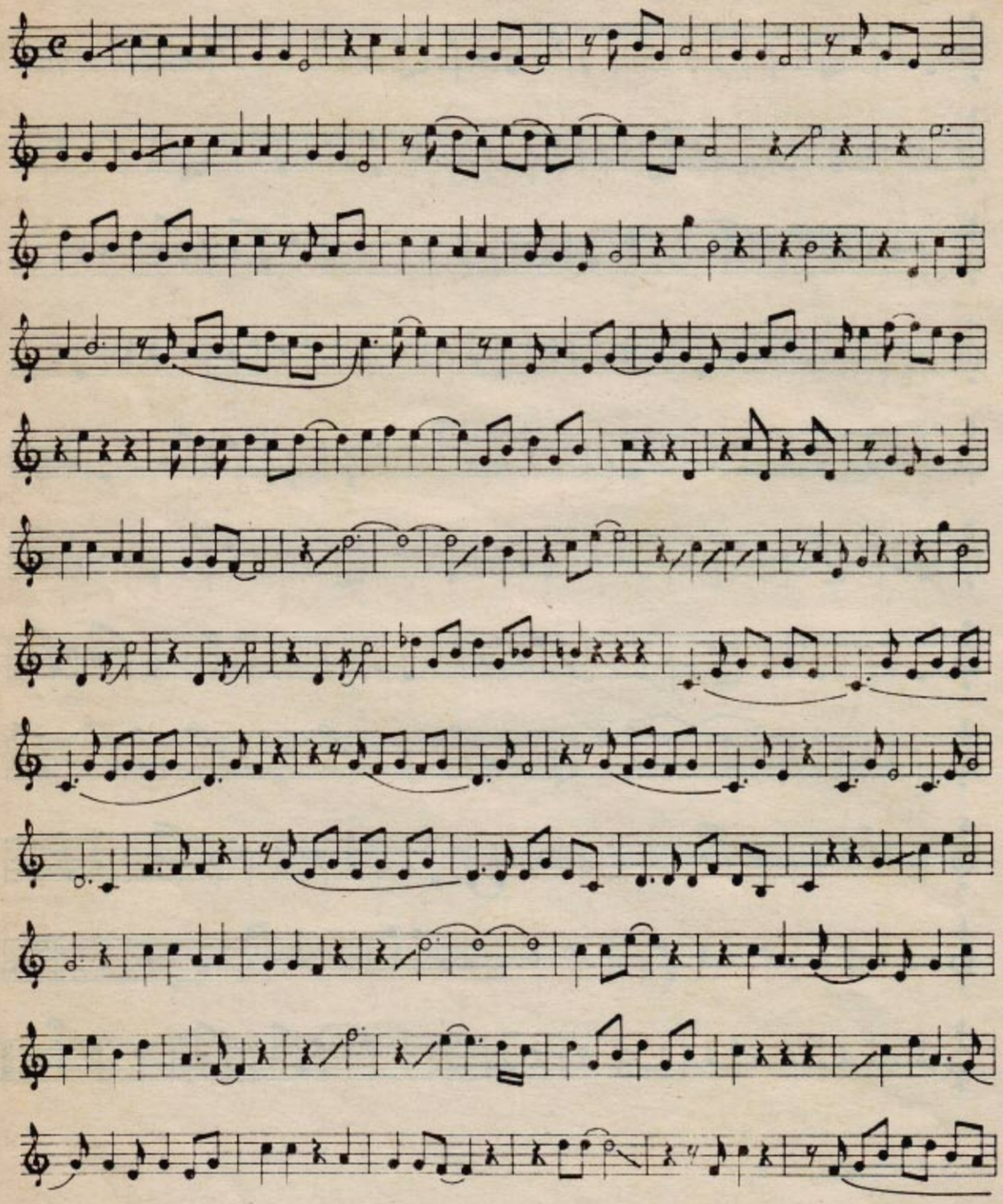


CUARTA FIGURA

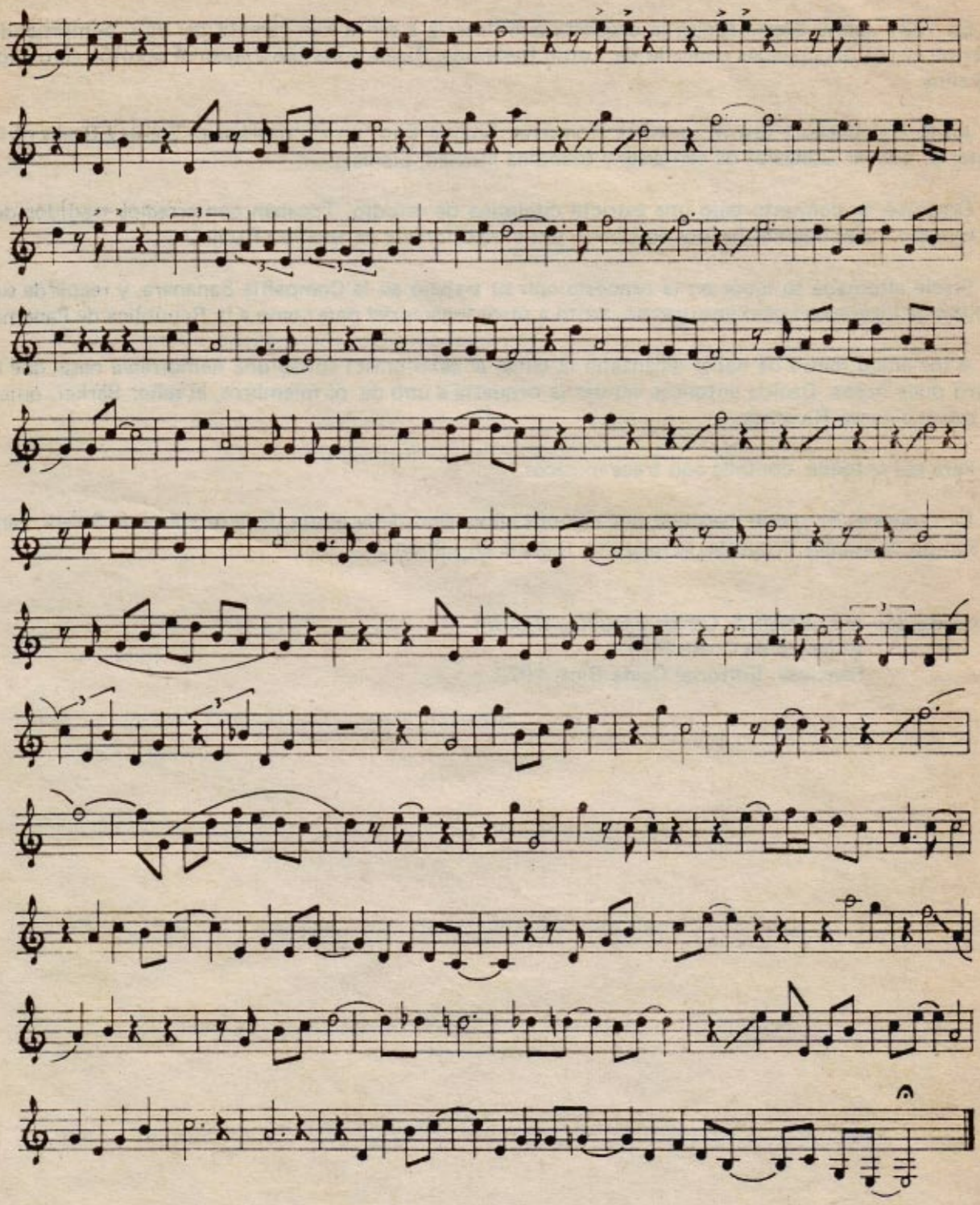


EJEMPLO No. 13

Quinta Figura



QUINTA FIGURA



LA ORQUESTA RIVERSIDE

Quince Duncan

En 1937 Jonny Steele fundó la orquesta que llegaría a ser la más famosa del país, compitiendo con otras tan prestigiadas como la de Lubín Barahona. Steele aprendió a tocar el saxofón solo a los 16 años.

Junto con Leebert Brown, primera trompeta, Sidney Eliot en el contrabajo, Stanley Beeks en la batería, Bolivar González de cantante y Blandina Michell, pianista.

Organizó su conjunto bajo una estricta disciplina de estudio. Tocaban con arreglos tradídos del extranjero y con algunos hechos en Limón por el saxofonista de apellido Rubio.

Steele alternaba su labor en la orquesta con su trabajo en la Compañía Bananera, y recuerda sus salidas de Limón con gran entusiasmo, tanto a otros lugares del país como a la República de Panamá.

A los cinco meses de haber alcanzado la cima, el saxofonista sufrió una hemorragia nasal que le duró doce horas. Decide entonces vender la orquesta a uno de os miembros, el señor Barker, quien la bautizó como Riverside.

Para ese entonces contaba con trece músicos.

La orquesta Riverside mantuvo por algunos años, algo de la gloria de la orquesta de Steele. Pero el sonido de aquella orquesta, se recuerda todavía en Limón.

Tomado de: MELENDEZ, Carlos y Quince Duncan
El Negro en Costa Rica
San José. Editorial Costa Rica. 1973.

STEP! QUADRILLA TRADITION LIVES

by: Linda Joy Fenley

Take from the old and give to the young is what two folklorists plan to do in Siquirres.

The oder people of the small town between San José and Limón know dances that have been ignored for years, points out Rodrigo Salazar of the Ministry of Culture. He and Brad Smith, a musicologist from the United States, want to help preserve the dances and the unique music that goes along with them.

Actually, interest in the quadrilla, a very formal disciplined dance for four couples, had already been renewed by the time the folklore investigators got there a month ago. Nearly four years ago group of older people formed a quadrilla club. The Siquirres club and others formed in towns of the Atlantic Zone in recent years have encouraged younger people to form groups. "But", states Salazar, "there are young people who don't even know what quadrilla is. They don't even stop to look at the dancers".

Although quite a few quadrilla, or square, dancers have gotten together in the last few years, only one group of old musicians play the right kind of music for them, says Salazar. A nameless group in Limón is contracted for special quadrilla festivities throughout the area. But usually the groups make-do with a recording. The instruments producing the music include clarinet, banjo, bass and drums.

The music, based on familiar songs such as "Let Me Call You Sweetheart," "My Bonnie," and "Coming through the Rye," has a swinging beat (usually in 6-8 or 2-4 time) that alters the familiar tunes. Originating from a French contradance, quadrilla music has a sort of Dixie-land swing, a calypso beat, and something particular to the black populations of the entire Caribbean region.

Unlike American square dancers, the quadrilla couples follow a series of steps without a caller. They promenade, turn, circle and bow according to set, memorized patterns, Salazar says. The entire dance, lasting about 20 minutes, has six distinct sections. Between each section the group leader, one of the dancers, says "We go or we stay." If the group is ready to continue they say "We stay." If the dance has tired them, they take a short breather, explains Smith.

Salazar and Smith recording the quadrilla music so they can transcribe it to paper. The music will be distributed to interested musicians where the various clubs are located, Smith says. The Ministry has also told the Siquirres Quadrilla Club that they will publish a bilingual bulletin of quadrilla-related news. English is the native language, but most people speak both Spanish and English. In Panamá, where the quadrilla rennaisance has blossomed more fully, there are entire magazines dedicated to the dance, Smith points out.

The folklorists, in Siquirres to study and preserve the traditional quadrilla, basket cotillion and Lanciers dances, are also trying to stimulate cultural growth of the young people. Music education may open cultural experiences to the youth that live in the crowded railroad station town where poverty, alcoholism, prostitution and other social problems abound, says Salazar.

An experienced musician, Salazar already has his first music student. He plans to spend two days in Siquirres every two weeks giving lessons. Sister Norberta San Martín, a teacher at the local school, will be able to help the music students between Salazar's visits. Salazar hopes that eventually a music school will develop out of his work.

The town owns several instruments —a trombone, baritone horn, trumpet, bugle an a tuba— but has no operating band. Salazar wants to remedy that situation by organizing a youth band. He says school children, especially, have shown interest in music lessons and forming a band.

Meanwhile Smith is involved in other folklore projects in Siquirres and Limón. He is busy making a dictionary of Limón vocabulary and place names and gáthering recipes of traditional foods.

He also is working with a Limón high school teacher who is gathering datan black music.

Tomado de: The San José News
October 10, 1975, p 3
San José, Costa Rica

ALBUM MUSICAL

UN PASO MAS EN LA IDENTIFICACION CULTURAL DE LIMON

Indiscutiblemente, cualquier costarricense que escuche un calipso u otra tonada afrolimonense evocará de inmediato el vigor, la alegría y el sabor que corre por las venas de ese pueblo caribeño.

Precisamente, como un homenaje y estímulo a muchos valores (casi siempre anónimos) de la música popular limonense, recientemente salió a la luz el primer fruto de un proyecto de folclor y música de esa región, que realiza el Departamento de Antropología del Ministerio de Cultura Juventud y Deportes.

Se trata de un álbum (compuesto por dos discos de larga duración) sobre música afrolimonense, que incluye toda clase de ritmos: desde rondas y juegos infantiles hasta melodías más tradicionales como son la danza de la cuadrilla (conocida como square dance), cuyo origen se remonta al siglo XVII.

Quizá el tono original de las grabaciones se lo proporciona el hecho de que cada pieza fue grabada en el lugar donde se produjo, inclusive espontáneamente, por lo que en muchos casos la recopilación tuvo que hacerse en forma encubierta.

ARTE POPULAR

Según expresó la antropóloga Lic. Giselle Chang, quien junto con su colega Lic. Fernando González y el musicólogo Rodrigo Salazar han tenido a su cargo el estudio, lo más significativo fue la recopilación de variado material artístico popular.

"Mucha de la música se toca y escucha actualmente, explicó Chang – y pertenece a compositores limonenses de ahora". Lo que sucede es que la mayor parte de esas piezas son conocidas únicamente en el pueblo de donde procede o vive su autor; otras en cambio, como las tradicionales, se han dejado de cantar o ejecutar y podrían caer en el olvido completo, a causa, entre otras cosas, de la imposición de ritmos extraños a la realidad de la región.

"Si bien predominan entre la población afrolimonenses las personas descendientes de jamaicanos, (por lo que existe una similitud en los patrones culturales de esa isla caribeña con los habitantes negros de Limón), por condiciones históricas y de adaptación a un nuevo ambiente con otras influencias, la cultura afrolimonense de Costa Rica posee características particulares que la hacen diferente", afirmó la Lic. Chang.

"Es necesario, por lo tanto— dijo la antropóloga— retomar los verdaderos valores afrolimonenses, que en este momento atraviesan por una etapa crítica de transculturación y pérdida de patrones culturales que ponen en peligro la identidad del negro limonense".

EL ALBUM

Ritmos y calipsos, entre los que figuran cantos de trabajo, canciones de cuna, himnos religiosos, protestantes, marchas fúnebres, música de comparsas, rondas y juegos infantiles, son algunas de las melodías que contempla al álbum, del cual se editaron 500 ejemplares para ser distribuidos en bibliotecas, colegios, escuelas y principalmente en ciertas comunidades de la costa atlántica, y cuya financiación corrió a cargo de la OEA.

Por ejemplo, señaló Rodrigo Salazar, se recogió en el disco un canto de trabajo que se empleaba durante la tala de árboles (fue reconstruido), el cual es una de las piezas musicales más primitivas que conservan la raíz melódica y rítmica total de la cultura africana.

Asimismo, se incluye diversos aspectos del Carnaval de Limón, como son los conjuntos musicales pertenecientes a las comparsas, algunos cantos, gritos y exclamaciones interpretadas por los bailarines, así como la participación del público, lo cual fue reproducido en el mismo orden que se efectúo en el carnaval de 1980.

Otra manifestación artística a la que da cabida la citada grabación es "la cuadrilla", una de las más bellas danzas de salón que aún se bailan en Limón y que se practica generalmente durante algunas fiestas y actividades sociales, tal y como viene impreso en el interior del álbum.

Como en otros casos en los que se reflejan las influencias europeas, la cuadrilla pese a ser un baile tradicional afrocaribeño, tiene su origen en las cortes inglesas y francesas, lo cual se explica por la dominación de Inglaterra y Francia sobre gran parte de territorio de Caribe.

Fueron tomados en cuenta también valses criollos, y como hecho relevante, se logró recopilar un canto de una viejecita culíe de 75 años, Miss Martha Richards, perteneciente a la poca población —conformada por la mezcla de hindúes y negros— que habitan la zona de Westfalia.

Entre los conjuntos musicales y compositores que se dedican a ejecutar y componer música popular se encuentran Walter Gavitt Ferguson, Joseph Darking ("Tun"), Edgar Hutchinson ("Pitún"), "Buda y su Charanga", el "Combo Alegre" —cuyos integrantes actúan en varios sitios capitalinos.

Respecto a los instrumentos musicales utilizados en las diversas creaciones artísticas, figuran la guitarra, tumbas, cencerros o campanas, maracas, güiros, en algunos casos saxofón, trompeta y el quijongo limonense (bajo de caja), de reciente inclusión y de origen africano, el ukelele (tipo de guitarra semejante al cuatro venezolano) y otros.

Los discos representarán una obra didáctica de consulta para aquellas personas interesadas en conocer parte del folclor de los habitantes negros de la costa atlántica afirmó Rodrigo Salazar, ya que constituye el primer estudio de su música realizado en forma científica, y que próximamente se completará con detalles técnicos en un libro que publicará el citado etno-musicólogo.

"Queremos que los jóvenes de Limón sepan de dónde vienen, que conozcan su cultura y comprendan por qué esa música está allí", enfatizó Salazar al referirse al significado de una muestra cultural de un pueblo, que por años ha sufrido marginación por parte del resto de la sociedad costarricense.

Tomado de:

Periódico Universidad – Set. 1982, p. 8

CON TIMBALES Y BONGOES NOS LLEGAN LOS RITMOS CARIBEÑOS

Cuando los bongoes, trompetas, timbales, trombones y un sinnúmero de instrumentos más propagan los ritmos afroantillanos y caribeños, un ambiente especial, lleno de magnetismo, envuelve en calor cada nota musical.

Y quizá el magnetismo que ejerce esa música tropical surge al darse una identificación más definida con ella que con otros ritmos provenientes de latitudes con las que existen menos cosas en común.

La salsa, uno de los ritmos caribeños que más se ha difundido en los últimos tiempos en el país, hasta llegar a arraigarse poco a poco en las preferencias de la juventud, comenzó a introducirse aquí a inicios de la década actual.

Don Agustín González, uno de los propulsores de la salsa en Costa Rica y actual director de programación de la emisora ABC, relata que en 1972, siendo él empleado de Radio Capital, el representante de la casa Onda Nueva, don Jaime Delso, le habló de la importancia de introducir en nuestro medio esa música.

González hizo la prueba y comenzó a alternar la salsa con otro tipo de música, en la emisora mencionada.

Asegura que con el correr de los meses los conjuntos musicales se fueron aventurando dentro del nuevo ritmo, y los primeros en hacerlo fueron: Paco Navarrete, Nueva Vegetación, Los Gatos, y Otto Vargas. Algunos de esos grupos han cambiado su repertorio hacia otros ritmos y otros muchos han aparecido, pero la salsa ha seguido tomando fuerza en nuestro país.

El señor González comentó que después de Radio Capital, pasó a Radio Popular y hace poco a la emisora ABC; pero siempre tratando de mantener una línea definida en cuanto a incluir dentro de la programación un porcentaje alto de música caribeña.

¿Cómo nació?

La salsa nos llega principalmente de Puerto Rico, de la República Dominicana y de Nueva York. En esa última ciudad se han concentrado grupos de población cubana y puertorriqueños, que se encargan de modernizar y popularizar de nuevo, ritmos típicos del Caribe.

Según se afirma, la materia prima de la salsa y en términos generales de la música antillana es el guaguancó, la rumba y el son montuno. Se trata de ritmos muy antiguos que fueron muy populares en Cuba.

Don Agustín González afirma que antes de la revolución cubana recibíamos en Centro América mucha influencia de la música cubana, pero con la llegada al poder de Fidel Castro muchos músicos emigraron de la isla y se vivió entonces un período de decadencia en lo que a los sones de aquel país se refiere.

Al salir de Cuba, muchos de ellos tuvieron que adaptarse a nuevos conjuntos para comenzar de nuevo a producir esa música. Nueva York se convirtió entonces, junto con Puerto Rico, en la cuna de la salsa, ritmo alimentado por el guaguancó, la rumba y el son montuno, pero que entraña una evolución de estos.

Y después de la salsa nació el regé y se popularizó el calipso.

Instrumentos

Los principales instrumentos que se utilizan en la salsa son: las tumbadoras, los bongoes, los timbales, el bajo, el piano, la trompeta y el trombón. Algunos conjuntos introducen otros instrumentos pero los mencionados son los básicos.

Combo Alegre

Uno de los pocos grupos musicales que se ha preocupado en Costa Rica por rescatar la música folclórica que trajeron los negros desde Jamaica hasta Limón es el Combo Alegre.

Ese conjunto se formó en Limón, en torno a la música jamaiquina, como el calipso; de allá llegaron a San José para difuncir "los ritmos de nuestros antepasados" como ellos mismos los califican.

Según explicó Héctor Roy Samuels, uno de los integrantes del Combo Alegre, los "viejos" que llegaron a Limón fueron transmitiendo, de generación en generación, no sólo las costumbres sino la música propia del Caribe. Ahora este conjunto toma algo de eso y lo adapta a las preferencias del público para crear un repertorio exótico, con el sabor de Jamaica.

Agregó que las composiciones que más gustan a los josefinos son: Banana Boat, Matilda y Banana Tremeda.

Por su parte Alfonso William, uno de los cantantes del grupo, afirmó que además de la influencia jamaiquina, también han tenido panameña.

El Combo Alegre utiliza instrumentos muy especiales para llevar hasta el público el calor del calipso, como por ejemplo el banjo, el quijongo, y el güiro.

Karibú

Hace unos años, don Adolfo Rodríguez tuvo la idea de formar en Limón un conjunto musical "salsero", e hizo varios intentos pero no fue sino hasta aproximadamente tres años que logró consolidar al grupo Karibú.

Tomando como base la música puertorriqueña y la cubana se han dado a la tarea de crear sus temas originales y ya han grabados tres discos en que los recogen.

Fundamentalmente Karibú interpreta música salsa pero también incluye el calipso en su repertorio.

De acuerdo con lo que manifestó Rodríguez, en Limón esos ritmos tienen mucho más acogida que en San José, pero poco a poco han podido darse a conocer en todo el país y aún fuera de él.

Además de esos dos conjuntos hay otros que también se han dedicado a cultivar la salsa y han logrado grandes progresos dentro de las creaciones que recogen el sabor caribeño, como Otto Vargas y Los Gatos.

Gina Polini de Antillón,
Tomado de: La Nación
29 Junio, 1979. Sección B.

VI. BIBLIOGRAFIA

Aretz, Isabel. **Instrumentos Musicales de Venezuela.** Caracas, Morite Avila; 1978.

Arco Iris Square Dance. "Boletín Informativo". Bocas del Toro, Panamá 1975 (mimeo).

Charpentier, Alejo. **La Música en Cuba.** México: Fondo de Cultura Económica 1972. M

Colegio Técnico Profesional Agropecuario: **Nuestra Talamanca Ayer y Hoy.** Revistas No. 1, 2 y 3, San José: Ministerio de Educación, 1983.

Consejo Nacional de Cultura. "Danzas de Salón". Caracas: mimeo, 1979.

Duncan, Quince y Carlos Meléndez. **El Negro de Costa Rica.** San José: Editorial Costa Rica; 1973.

Fenley, Linda. "Step High Quadrilla: Tradition lives". En: **The San José News** 1975, San José.

Moreno Fraginals, Manuel. **Africa en América Latina.** México: UNESCO, 1977.

Palmer, Paula. **What Happen.** San José: Ecodesarrollo; 1978.

Polini, Gina. "Con Timbales y Bongoes nos llegan los ritmos Caribeños". En: **Periódico La Nación.** 1979, San José.

Robert, John Storm. **La Música Negra Afro-Americana.** Buenos Aires, Editorial Víctor Leru, 1978.

Salazar, Rodrigo. **La Música Tradicional de Barva: Su Función Social.** San José: Ministerio de Cultura, Juventud y Deportes; 1978.

Salazar, Rodrigo. Mapa: "Ubicación de Instrumentos Musicales Costarricenses de uso Popular". 1977, San José.

Salazar, Rodrigo. "Breve Análisis Sobre la Música Tradicional Costarricense". Centro Regional Universitario del Altántico, Universidad de Costa Rica, Turrialba: Mimeo, 1982.

Salazar, Rodrigo. "Los Arcos Musicales en Costa Rica". **En Revista Musical, Banco Central de Costa Rica No. 1,** 1983, San José.

DISCOGRAFIA

Lyrichord. **"African Rhythms and Instruments".** New York, Album Nos. 1, 2 y 3. 1969.

Ministerio de Cultura, Juventud y Deportes, OEA. **"Música Afrolimonense"**, disco 45 R.P.M. 1981, San José, Costa Rica.

Ministerio de Cultura, Juventud y Deportes, OEA. **"Música Popular Afrolimonense"**, Album L.P. 1982, San José, Costa Rica.