

El swing de los bandoleros

OSWALDO ENRIQUE MARCHIONDA VARGAS (UNIVERSIDAD NACIONAL EXPERIMENTAL DE LAS ARTES)

Resumen

El documento es una elucubración que viaja desde la sinuosidad de la improvisación en danza enunciada desde el Caribe. Se trata de una reflexión sobre la posibilidad de creación desde el hacer-pensar improvisado y efímero enunciada desde la memoria, los imaginarios y la tradición actualizada de un territorio que rebasa sus márgenes geográficos. Una alucinación expresada en gestos que nos relata cómo en un barrio de la ciudad de Caracas, se configuran prácticas escénicas desde el goce de bailar.

Cimarrones, bandoleros, brujos, revolucionarios, bailadores, independentistas y fiesteros, personajes descalificados históricamente con los que guardo profunda y existencial identificación, poseedores de esa densidad existencial caribeña que hace “mágico” lo “real-maravilloso”, son parte de esta reflexión y contribución a un pensamiento-creación que se pregunta sobre los posibles despliegues de la creación en danza a partir de la improvisación.

Recupero como referencia inicial la *Biografía de un Cimarrón* de Miguel Barnet (1979) y su prolijo diálogo con el centenario Esteban Montejo para enunciar mi práctica artística de gestos y movimientos a partir de mi condición de “Malandro”, entendido como cimarrón reactualizado y sujeto subalterno. Un sujeto con “swing” Caribe que controla el don de la palabra, el ritmo, el movimiento y la violencia con la salsa como banda sonora.

Palabras clave: Caribe, memoria, pensamiento-creación, barrio, prácticas artísticas

El Gran Caribe es un ámbito que trasciende la condición geográfica, escenario extraordinario de características históricas y culturales comunes y diversas, extensa dimensión donde no hay espacio para esencialismos ni purezas. En estas territorialidades de telúrica inmensidad no se siguen líneas jerárquicas de subordinación y no hay posibilidad de norma sino a través del ejercicio de la fuerza, la maña o la negociación.

La acústica que el mar improvisa eternamente, el ruido circular e irreplicable de su pulso, el diálogo entre el viento y el estallar de las olas en los farallones apareja el canon de las modulaciones y las cadencias del habla, el ritmo de las caderas al andar. Imprime su huella sobre todo: el acento de la vida, el paso de las horas, los gustos y los sabores. Nunca idéntico en sí mismo, monta su escenario cambiante con las horas, respondiendo al reto de la naturaleza con nuevos argumentos, adaptándose y contrapunteando con el horizonte. (García de León 55)

Las formas de improvisación son un canon de resolución que contiene al caos; la heterodoxia y la heterogeneidad que le proveen una densidad existencial sustentada en la actualización de sus tradiciones, recuperadas por la memoria imaginada, lo que le confiere una cualidad distintiva, su talante mixto, resultado novedoso de las confluencias, los intercambios y los sinsabores, así como restauradas y múltiples son las identidades resultantes de sus

intensos procesos de creación en constante búsqueda de sentido. Un marco infinito de otras formas de existencia en un mar de resistencias.

En el ocaso del siglo XV, la vieja Europa y su viejo mundo de representaciones encontraría en los laberintos y meandros de este cálido mar, un pórtico de esperanza y salvación, un prelude novedoso, un espacio no conocido que permitiría desatar sus fantasías y deseos, sus ambiciones, prejuicios y codicias; su más aterradora violencia.

En lo sucesivo y durante el proceso de colonización, el Caribe se convertiría en el escenario de constitución de una “comunidad histórica” a decir del músico y antropólogo mexicano Antonio García de León (2016), fuertemente ligada a sus rasgos comunes, la cual se comunicaba por un diverso y caótico sistema de circulación mercantil que mantenía en contacto a las Antillas y las regiones aledañas en los litorales y en Tierra Firme con el Atlántico, la península ibérica y la costa occidental de África. Sistema que además de los intentos ineficaces de control por parte de la corona española contó con una gran diversidad de formas de intercambio: contrabando, comercio ilícito, piratería, bandolerismo y una multiplicidad de formas de interacción antimonopólica donde participaban piratas, vasallos y colonos ingleses, franceses y holandeses con los colonos y autoridades de origen español, además de los sobrevivientes indígenas y los esclavizados africanos y sus descendientes, entre otras comunidades étnicas distintas; en ocasiones en pugna y según las circunstancias, asociados en causa común.

Un aspecto fundamental para considerar el Caribe, entendido como amplia territorialidad de carácter simbólico, lo encontramos en el sistema esclavista como sustento del colonialismo y el cimarronaje como expresión subalterna y cuestionadora del mismo. El filósofo, investigador y escritor haitiano Glodel Mezilas (2015), expone como en el Caribe, ritual, subjetiva y simbólicamente los esclavizados y sus descendientes, en tanto sujetos subalternos, experimentaron o enfrentaron una temporalidad cotidiana mediante la memoria como recurso de supervivencia y como acto de rebeldía frente al oprobioso sistema que les negaba su humanidad.

Necesaria reflexión que devela la relación existente entre la memoria, los imaginarios y la tradición como un ámbito de realización, reconstrucción y búsqueda de sentido de una parte esencial de los sujetos que participaron en la constitución sociohistórica de esta región, que tuvo en el cimarronaje una expresión concreta de carácter político y cultural que, de alguna forma, se enuncia en el talente o cualidad de una "identidad cultural caribeña", la cual ha contado con la danza y la música entre una diversidad de prácticas culturales, activistas y artísticas, como sus elementos sustanciales.

Dicho esto, debo reconocer que encontrarme con el relato en primera persona de Esteban Montejo Meza (nacido aproximadamente en 1860), esclavizado, cimarrón e independentista cubano, protagonista de *Biografía de un Cimarrón*, publicado en 1966 y "atribuido" al narrador, antropólogo y ensayista cubano Miguel Barnet (1940), considerado como uno de los grandes exponentes de la novela testimonial hispanoamericana, ha sido todo un descubrimiento. Un Esteban Montejo que para el momento que conoció a Miguel Barnet en 1963, contaba con 103 años de existencia, además de una lúcida y prodigiosa memoria.

Atribuida digo pues, así como el Caribe, dicha obra nos presenta unos "contornos claroscuras", relacionados al tema de la autoría que me recuerdan a la teórica literaria y crítica feminista india Gayatri Spivak (1942), quien reflexiona sobre el sujeto subalterno y su posibilidad de enunciación. En su reconocido texto *¿Puede hablar el subalterno?* (2003), Spivak diserta sobre la noción y cómo este sujeto no ocupa una posición discursiva desde la que puede hablar o responder. Expone las paradojas de la intelectualidad occidental y occidentalizada en la construcción de esa noción y en la delicada tentación por la "representación" carente de espacio protagónico.

Pero más allá de estas delicadas y liminales problemáticas, está el contenido testimonial de la obra y la posibilidad de conocer e imaginar la vida extraordinaria de tan extraordinario personaje centenario, experiencias todas atravesadas por la memoria, la tradición y la necesaria necesidad de los seres de darle un sentido a su existencia. Sinuoso viaje al que me llevaron Montejo

y Barnet por las singularidades y fragmentos de la historia de la gente sin apellidos, de la isla de Cuba y el gran Caribe como territorio donde se gestó la primera globalización.

Debo confesar que me llamó poderosamente la atención cómo se constituía la vida cotidiana de estos grupos socioculturales, expresada en sus relatos de los espacios festivos y celebración con sus diversas manifestaciones bailables y musicales; la mixtura y diversidad religiosa con su potencia simbólica -descritos con tan nivel de detalles que me hace pensar que Montejo no solamente fue un observador de éstas, como afirma, sino un participante activo o un devoto no declarado y la relevancia de algunos personajes de "dudosa" reputación, protagonistas de la gesta independentista del último bastión del decadente imperio español en el "Nuevo Mundo". Lo que me permite una perspectiva más amplia y compleja de la sociedad colonial.

Aquí hubo muchos bandoleros antes de la guerra. Algunos se hicieron famosos. Se pasaban la vida en el campo, detrás de la gente de dinero y los colonos. Manuel García fue el más nombrado de ellos. Todo el mundo lo conocía. Y había gente que decía que él era un revolucionario. Yo sé de otros muchos bandoleros. (Barnet 83)

La reseña anterior reconoce que Manuel García Ponce (Matanzas, 1850-1895), independentista cubano o bandolero, según quien lo refiera, estuvo vinculado a las tropas lideradas por el militar dominicano Máximo Gómez Báez (1836 – 1905), general en jefe de los ejércitos cubanos en la guerra de independencia (1895-1898). García Ponce, además de mantener comunicación entre los revolucionarios cubanos de la Isla y los ubicados en Cayo Hueso en la Florida, financiaba sus ejércitos a través de lo que recaudaba de secuestros que ejecutaba entre las oligarquías criollas y los colonos españoles, además de ayudar a la supervivencia de las poblaciones campesinas de Matanzas, lo que le valió reconocimiento, admiración y respeto entre la población de toda la región.

El más popular era Manuel García, que ahora le dicen El Rey de los Campos de Cuba. Hasta hablan de él por radio. Yo no lo vido nunca, pero sé que recorrió muchos lugares. La gente hace los cuentos. Manuel no perdía una oportunidad. Dondequiera que él veía centenes hacía la zafra. Esa valentía le ganó muchos amigos, y muchos enemigos. Yo creo que eran más los enemigos. Dicen que no era asesino. No sé. Lo que sí es positivo es que tenía un ángel buenísimo. Todo le salía bien. Fue amigo de los guajiros; amigo de verdad. Cuando ellos velan que la guardia española se aproximaba al lugar donde estaba Manuel, sacaban los pantalones y los tendían en una sogá con la cintura para abajo. Esa era la señal para que Manuel se alejara. Por eso vivió

tanto tiempo con el robo. (Barnet 87)

Según el relato del cimarrón Don Esteban, las tropas lideradas por García estaban muy bien provistas de armamentos y municiones de las más actuales para su momento, lo que los distinguía de otras “cuadrillas” y les proporcionaba mayor eficacia en sus acciones, además de que tenían fama de estar muy bien alimentados debido a diversificación de sus ingresos para mantener la gesta, basados en la cuatrearía (robo de ganado) y por supuesto el secuestro, además de contar con el apoyo y protección de la población que se beneficiaba también de estas formas de sostenimiento de la economía de guerra. Según nuestro narrador, Manuel García contaba con el apoyo de fuerzas espirituales que lo protegían y garantizan sus continuos logros y aciertos, debido a que, entre los miembros de sus tropas, contaba con practicantes de la Regla del Palo o Palo Monte, práctica religiosa y ritual de origen Congo.

Unas de las posibles causas de la muerte de este héroe popular fue el amor. Al parecer era muy enamorado, lo que en ocasiones lo obligaba a relajar sus medidas de seguridad. La referencia de nuestro protagonista así lo describe:

A mí me han dicho los viejos que conocieron a Manuel personalmente, que las mujeres fueron su perdición... Los vueltabajeros dicen que Manuel murió porque fue a verse con una manceba en la Mocha. Que iba todas las noches a cogérsela. Un día, la muy verraca, fue al cura del pueblo y le dijo: “¡Ay, padre, yo me acuesto con Manuel García!” Y el cura la denunció a las autoridades. A los pocos días, Manuel entró en casa de esa mujer, abrió la talanquera y la dejó así. Al poco rato salió y la talanquera se había cerrado. A él le pareció raro y se sorprendió. Cuando fue a abrirla de nuevo le gritaron: “¡Manuel García!” El miró y ahí mismo los guardias civiles lo mataron. (Barnet 89)

Nuestra historia es prolija en extraordinarios personajes que describen con valentía, desparpajo y guapería dichos horizontes simbólicos y metafóricos que caracterizan al Caribe y sus múltiples, sinuosas y claroscuros identidades. Victoriano Lorenzo (Penonomé 1867–Chiriquí 1903) fue un líder social indígena colombiano de esta provincia panameña, cuando Panamá era un departamento de Colombia; revolucionario liberal que luchó en las llanuras de Chame, Calidonia y Veraguas contra las injusticias políticas, sociales y culturales a la población originaria; enfrentó el gobierno central conservador colombiano en la “guerra de los mil días” y al final del conflicto, culminado con un tratado pactado entre los mencionados partidos tradicionales, fue detenido y fusilado, acusado de no suscribir los acuerdos alcanzados; cuentan que realmente fue traicionado para librarse de su liderazgo

incomodo por su reivindicación de las tradiciones de su comunidad.

Su legado es reconocido globalmente debido a la analogía que de su histórica gesta hizo el compositor y músico panameño Rubén Blades Bellido de Luna (1948), cuando aún trabajaba como mensajero para el sello discográfico neoyorquino FANIA, inmortalizándolo en una canción escrita para la producción discográfica “Este es Ismael Miranda” (1975), del también reconocido cantante puertorriqueño por recomendación del “judío maravilloso”, el compositor, pianista y multinstrumentista Lawrence Ira Kahn, mejor conocido como Larry Harlow (1939-2021). Tema que se convertiría en el éxito comercial del momento para los melómanos y bailadores de salsa. Cuentan que “Cipriano Armenteros” [1] fue el nombre ficticio con el que Rubén rindió homenaje a quien, luego de ser acusado de “bandolero”, es considerado héroe nacional de Panamá.

...por los lados de Veraguas me dicen que lo vieron, el Sol escondía sus rayos por temor al bandolero”.

Soneo de Ismael Miranda en la canción “Cipriano Armenteros”.

Pero el verdadero descubrimiento que me reveló la lectura de la obra de Barnet es cómo la Salsa, como movimiento cultural del Gran Caribe que tiene su mayor potencia en poner a la gente de estos territorios a bailar, ha reivindicado a los “personajes otros” de nuestra historia, recreando, actualizando la memoria de nuestros imaginarios, ejemplos se cuentan por montones. En una producción discográfica de 1980, el compositor y bajista puertorriqueño Roberto Valentín Fred (1941), mejor conocido como “el Rey del bajo”, Bobby Valentín, incluye entre sus canciones, el tema “Manuel García” [2], que refiere a un “malhechor” conocido como “el Rey de los campos, terror de la policía” y quien muere de amor. Magistralmente interpretada por el cantante boricua Carlos Enrique Estremera Colón (1958-2020), conocido como “El Cano” por ser albino o “el dueño del soneo” por su indescriptible capacidad de improvisación y el swing que incorpora en su forma de cantar.

... y lo estaban esperando en casa de su primer amor para quitarle la vida: ¿Pero por qué no lo mataron en el campo de batalla, si es que miedo le tenían?.

Soneo del “Cano” Estremera en la canción “Manuel García”.

La referencia que utiliza Esteban Montejó para describir a este histórico personaje caribeño es precisamente “El Rey de los campos de Cuba”, además de hacer alusión a la embocada de la que fue sujeto por relajar sus medidas de seguridad, mientras se dedicaba al placer.

Es lamentable la escasa información que proporciona la discografía de esos años, discos en formato de acetato, los que no detallan sobre los autores y compositores de los temas, dificultando su documentación. En una oportunidad, participé de una conversación informal con un grupo de amigos, conocedores de música latina, donde surgió el comentario que la letra de la canción en cuestión era de Blades. Recordemos que Rubén proviene de una familia de músicos estudiosos que retratan el mapa del Caribe en su vida: su madre, Anoland Bellido de Luna Díaz era cubana descendiente de españoles, pianista y cantante de boleros; su padre, el percusionista Rubén Blades Bosques, colombiano de Santa Marta con ascendencia santalucense. No alcancé a verificar la afirmación, aunque no es de extrañar que así sea, por las virtudes de cronista y narrador logradas por este compositor panameño. Decir más sería nadar en las aguas tibias de la especulación.

Leyendas que hicieron nuestra historia, su fuego alumbrando nuestra memoria...
Soneo de Rubén Blades en su interpretación de "Cipriano Armenteros" (1992) [3]

Cimarrones, bandoleros, brujos, revolucionarios, bailadores, independentistas y fiesteros, personajes descalificados históricamente con los que guardo profunda y existencial identificación, poseedores de esa densidad existencial caribeña que hace "mágico" lo "real-maravilloso". Los reivindicó como el encuentro con el cimarrón Esteban Montejo, el antropólogo Miguel Barnet y el viaje que me han permitido. Personajes que redimo y asocio, al igual que hace la Salsa, con la condición del "malandro", en tanto cimarrón reactualizado y sujeto subalterno. Un sujeto con "swing" Caribe que controla el don de la palabra, el ritmo, el movimiento y la violencia con la salsa como banda sonora.

Polémica y compleja sonoridad que, como producción extraordinaria del gran Caribe, habita la controversia que va desde su gestación y origen hasta debatirse entre movimiento cultural e industria comercial empresarial. Sobre los factores de su emergencia, me referencio en el antropólogo venezolano, curador y melómano Alejandro Calzadilla cuando afirma:

...existe consenso al reconocer que surgió del recién nacido malandarje latino del Spanish Harlem en Nueva York. De igual manera, se entiende que el género no existiría de no ser por la herencia cubana dejada por Miguel Matamoros, Arsenio Rodríguez [4] y una interminable lista de músicos de la isla. Tampoco pareciera haber discrepancias sobre... el proceso de autoexilio de los puertorriqueños hacia Nueva York, situación que... les permitió asumir el protagonismo y liderazgo del movimiento salsero. Por último... al papel que jugó la riqueza petrolera venezolana,

ya que gracias a ella nuestro país motorizó buena parte del éxito comercial del movimiento, marcando sin lugar a duda su rumbo y evolución definitiva, allá por los años 70. (Calzadilla 14)

Otro elemento que considero importante mencionar que hace de la salsa el vínculo directo con el "bandolerismo" es que se constituyó como crónica del modo de vida de los sectores subalternos de la región al erigirse como medio para relatar nuestra historia o visibilizar a los protagonistas del modo de vida de los barrios del Caribe, como pudimos constatar anteriormente.

Por otra parte, entendido el "malandro" como uno de los actores sociales de ese Caribe urbano, resultante de las mencionadas comunidades y sus condiciones de vulnerabilidad a consecuencia de las desigualdades socioeconómicas y diferencias culturales promovidas por el régimen colonial capitalístico (Rolnik, 2019), personajes que destacan por un accionar que vacila entre la legitimidad y la ilegalidad, pero con empatía al pluriverso local que habita: el barrio. Es decir, que su realización va más allá del delincuente común, en tanto poseedor de liderazgo, su ser habilidoso con la potencia de la palabra, una performance que coquetea con las prácticas artísticas y la violencia como recurso en situaciones extremas. Un sujeto subalterno constituido de una subjetividad y complejas relaciones identitarias de carácter cultural que atraviesan a la generalidad de la población en cuestión y presenta multiplicidad de formas de enunciación. Personajes que poseen "un ángel buenísimo, que permite que todo le salga bien", como bien afirma el cimarrón don Esteban Montejo Meza.

El poeta martiniqueño Édouard Glissant (Mezilas 2015), reconoce en el cimarrón, uno de los mitos populares del Caribe, afirmación que recupero y resignifico en el malandro en tanto sujeto y expresión de subjetividades y múltiples identidades manifestadas en moviidades, gestos, éticas y estéticas, en tanto rebeldías (o sus gérmenes) que recuperan la memoria cimarrona de los sectores subalternos quienes, a partir de sus prácticas, establecen conexión subjetiva y simbólica con sus orígenes, es decir con la tradición como forma de "re-encanto del mundo" (Mezilas, 2015) y fundamentación ética asentada en la vida común-colectiva; como el lugar de actualización del pasado en tanto estímulo para la transformación de la estructura social individualista moderna en favor de la comunidad.

Resistencias o "re-existencias" como genialmente refiere el artista plástico e investigador colombiano Adolfo Albán Achinte (2009), como manera de avanzar hacia acciones de transformación de la vida. Resistencia a los procesos de colonización y destrucción de sus componentes de significación material, simbólica y espiritual como potencias para la germinación de la vida, a partir de una cosmogonía diferente al orden

social hegemónico establecido. Prácticas de vida que reivindican sus diferencias culturales, sustentadas en la recuperación de su memoria ancestral y la reconstitución de sus horizontes simbólicos.

Reconocer los modos de relación característicos de estas comunidades subalternas y vulnerables. Tomar conciencia de la validez de estas formas de vida que han sido descalificadas por el sistema que condiciona y excluye su singularidad subjetiva, histórica y sociocultural. Formas de expresión reducidas a denominaciones como “el cimarrón” o “el malandro” asociadas únicamente a la violencia, más allá de la incomodidad que generan producto de la carga semántica que las asocia a prácticas no legitimadas por “el estatus quo”. Malandreo y cimarronaje resignificados como gérmenes de rebeldía y guapería de los personajes que interpelan al sistema que les condiciona, excluye y descalifica por ser diferentes. Resistencias como acciones políticas que se expresan a través de la multiplicidad de prácticas culturales y artísticas producidas por estas comunidades.

Resignificación como potencia motivadora que nos permite reconocernos como sujetos subalternos [5], ciudadanos de los barrios, con bases éticas, afectivas, de respeto, rebeldía, irreverencia a las normas que impliquen control o subordinación a las condiciones de desigualdad impuestas a nuestras comunidades; potencia para la búsqueda de alternativas que acompañen el sostén y la contención de nuestros semejantes, a partir de una percepción del mundo y la vida reconfigurada desde los afectos, el gozo y la memoria como posibilidad, como materia afectable, es decir: ¡Malandros somos todos! [6]

Subjetividades condensadas en genealogías propias enunciados desde las formas de caminar “al compás sensual que marca tú cintura” en ese movimiento con “tumbao” [7], hasta las formas de improvisación que permiten la elaboración de movildades para la constitución de gestos y la construcción de discursos escénicos para la composición en prácticas escénicas-artísticas y culturales como la danza y el baile.

Acontecimientos localizados en San Agustín del Sur [8], un barrio popular de Caracas con una histórica capacidad de organización, debido el extraordinario movimiento contracultural urbano que en su seno acontece, con una vinculación Caribe con la improvisación como procedimiento de creación para las prácticas performativas de la danza, donde bailamos y sonamos en clave de Salsa. Este territorio de creación es una parroquia protagonista de un movimiento cultural activista desde mediados del siglo pasado, caracterizado por una sorprendente producción cultural expresada en destacados músicos, creadores de la danza, deportistas y activistas políticos con gran repercusión a nivel nacional e internacional. Lugar que alberga el Teatro Alameda, gran escenario con cartel internacional en los años 40 del siglo pasado,

posteriormente abandonado y actualmente recuperado y gestionado por su comunidad, entre otros sucesos extraordinarios. Experiencia histórica de la cual soy heredero.

Crecí en este barrio popular en la década de los años setenta y ochenta, donde se condensaron la lucha política, la represión policial, la carencia de servicios y el desarrollo profundo de manifestaciones culturales y artísticas propias de la mixtura de sus habitantes en condiciones económicas de subalternabilidad, en pleno proceso de lo que conocimos como la Democracia Representativa en Venezuela. San Agustín del Sur es un espacio conocido por su potente movimiento cultural y su organización política. Los años de mi infancia transcurren durante la pacificación de la lucha armada (1969–1974), y el desarrollo de un modo de vida consumista (1974–1979), en una comunidad que posterior a la derrota en el plano militar y sus desafectos con el proyecto político que los marginalizaba, generó formas de organizaciones populares a partir de la toma de conciencia de su riqueza y singularidad cultural, es decir “lo cultural” se asumió con forma de lucha política; una contracultura, cultura de resistencia con sus nuevas formas de insurgencia.

Comunidad poseedora de una diversidad cultural y simbólica extraordinaria que ha encontrado en la memoria, el medio para la constitución de modos de relación y organización a partir de sus tradiciones, recuperadas y recontextualizadas en la realidad urbana. Lo que le ha permitido la construcción de imaginarios para la creación. Procesos que son expresión de un sentido de rebeldía -o su germen- que como los cimarrones en el Caribe colonial, se han visto en la necesidad de proveerse de los medios que le permitan su desarrollo y supervivencia.

En este sentido, me interesa la búsqueda y recuperación de aspectos de mis horizontes de significación, referenciados en las “culturas caribeñas” que en la ciudad de Caracas se gestan, vibran y resuenan: movildades, gestualidades, actitudes y sonoridades, por ejemplo, los aportes de ritmos como la salsa, sus formas de bailar y ritualizar entre una diversidad de posibilidades, presentes en la vida cotidiana de la gente de esta comunidad popular, los cuales suman a una caracterización de este como mi lugar de enunciación. Si reconocemos la estética como conmoción sensible, como experiencia de los modos de relación de los seres y recuperamos dicha noción para la vida cotidiana, como forma de hacerla útil en tanto experiencia sensible, podríamos hablar de nuestro proceso como una “malandrización” de la estética, como enunciación de lo subalterno en comunidades “re-existent” en reinención y transformación constante [9].

Horizonte de significación que encuentra en la improvisación una posibilidad de procedimientos para el pensamiento-creación en la danza. Un hacer-pensar

improvisto y efímero que se enuncia desde la memoria, que recupera la corporalidad de las ideas y su dignidad dispuestas al encuentro y relación con lo que suceda. Improvisación entendida como un territorio liminal y claroscuro, como experiencia de creación derivada de la escucha-contacto, sostenida de una estructura que se transforma en tanto sucede; acción no prevista que transgrede el orden que la soporta.

Improvisación con “sabor caribe” que reconoce la vulnerabilidad de las normas, la negociación como una opción e interpela las jerarquías. Para la filósofa, improvisadora argentina de origen francés Marie Bardet (2018), la improvisación es una posibilidad de revisar los hábitos, revisitarlos y volver sobre ellos, como una manera de hacer memoria. Improvisación que convoca a poseer una atención dinámica donde la clave está en la relación más que en los elementos.

Experiencias de relación en el sentido de la “ecología de la somática”, como proponen las investigadoras francesas Isabel Ginot y Joanne Clavel (2015), es decir, percibiendo y escuchando nuestra conexión con el mundo (el barrio) que habitamos y nos habita, reconociendo el valor intrínseco que tiene nuestro entorno en tanto que somos también entorno: un contexto y medio que es vida.

Modos de vida caracterizados por relaciones recíprocas que conviven con la diferencia donde el baile es una de sus formas de expresión privilegiada. Por ello encuentro en el baile y la música de la Salsa, como metáforas de la tradición caribeña urbana, los marcos simbólicos de referencia para la práctica de la danza contemporánea como una forma de resistencia e insurgencia a partir de la resignificación de gestos y movilizaciones que enuncian nuestras maneras “malandras” de relacionarnos con el mundo.

Resistencias que encuentran en la improvisación, un acto político vinculado a la tradición y la memoria. Subjetividades actualizadas de los sujetos vulnerables como los malandros, los cimarrones, los bandoleros, los brujos, los revolucionarios, los fiesteros y bailadores. Personajes que constituyen desde su singularidad y marginalidad, horizontes de significación para la constitución de imaginarios de creación. Cualidades que atraviesan nuestras prácticas culturales y activistas que cobran sentido metafórico y poético en los procesos de creación de prácticas artísticas-performativas.

Notas finales

[1] Rubén Blades. Cipriano Armenteros. *Youtube. Mi Zalsa*. 11 de marzo de 2013. https://www.youtube.com/watch?v=XKBGsEGk3Cs&ab_channel=Mizalsa

[2] Miguel Matamoros. El que siembra su maíz. *Youtube. Jfdez2010*. 17 de junio de 2011. https://www.youtube.com/watch?v=zV5QRjmfqcl&ab_channel=sjfdez2010.

[3] Arsenio Rodríguez. Fuego en el 23. *Youtube. Elyenica*. 18 de mayo de 2008. <https://www.youtube.com/>

[watch?v=pQid8B53QO8&ab_channel=elyenica](https://www.youtube.com/watch?v=pQid8B53QO8&ab_channel=elyenica)

[4] Rubén Blades. Pablo Pueblo. *Youtube. Luckylouie522*. 20 de junio de 2010. https://www.youtube.com/watch?v=pOs9gNAsixY&ab_channel=LuckyLouie522

[5] Ángel Canales. Saraguay Santoja. *Youtube. Ángel Canales*. 21 de febrero del 2015. https://www.youtube.com/watch?v=qjg2cJk4IUUM&ab_channel=%C3%81ngelCanales-Topic

[6] Rubén Blades. Pedro Navaja. *Youtube. Willie Colón*. 31 de mayo de 2019. https://www.youtube.com/watch?v=ERVhkEtdrPY&ab_channel=WillieCol%C3%B3n-Topic.

[7] Brasil de Fato. San Agustín, cultura afrovenezolana. *Youtube. Brasil de Fato*. 15 de diciembre de 2021. https://www.youtube.com/watch?v=T9jQBswPSdA&ab_channel=BrasildeFato

[8] Oswaldo Marchionda. Avisale a mi contrario. *YouTube. Oswaldo Marchionda*. 22 de julio de 2022. https://www.youtube.com/watch?v=M8RN8n9exog&ab_channel=OswaldoMarchionda

Obras citadas

Albán A, Adolfo. Artistas indígenas y afrocolombianos: entre las memorias y las cosmovisiones. Estéticas de la re-existencias. *En Arte y estética en la encrucijada descolonial*. Zulma Palermo (Comp.) Ediciones del signo. 2009.

Barnet, Miguel. *Biografía de un Cimarrón*. Segunda reimpresión. Centro Editor de América Latina S.A. 1979.

Calzadilla, Alejandro. *La salsa en Venezuela*. Fundación Bigott. 2003.

Clavel, Joanne e Isabelle Ginot. *¿Por una ecología somática?* Revista Brasileira de Estudos da Presença. 2015

García, Antonio. *El mar de los deseos: El Caribe afroandaluz, historia y contrapunto*. Fondo de Cultura Económica. 2016.

Bardet, Marie. Conferencia: “Entre tocar y mirar: relaciones y límites”. Cátedra Adolfo Couve. Doctorado en Filosofía, mención Estética y Teoría del Arte. 04 de julio de 2018.

Mezilas, Glodel. *El trauma colonial entre la memoria y el discurso: Pensar (desde) el Caribe*. Educa Visión Inc. 2015.

Spivak, Gayatri. *¿Puede hablar el subalterno?* En Revista Colombiana de Antropología, Vol. 39, enero-diciembre 2003, pp. 297-364. Instituto Colombiano de Antropología e Historia. 2003.

Rolnik, Suely. *Esfemas de la insurrección: Apuntes para descolonizar el inconsciente*. Tinta Limón ediciones. 2019.

Rubén Blades. Cipriano Armenteros. *Youtube. Lorena Salsera*. 16 de octubre de 2012. https://www.youtube.com/watch?v=b87DOI_Nyl0&ab_channel=LorenaSalsera

Bobby Valentín. Manuel García. *Youtube. El Cabezón*. 09 de febrero de 2013. https://www.youtube.com/watch?v=dx4V_XsYN-U&ab_channel=By%3AEI_CaBeZoN

Biografía del autor

Oswaldo Marchionda. Italiano-afrodescendiente nacido en Caracas, intérprete-creador y antropólogo que enuncia su práctica artística desde la gestión, improvisación y creación de gestos, movimientos y relatos que desconocen los límites disciplinares. Prácticas comprometidas con la vida.