

REVISTA DEL ARCHIVO NACIONAL DE COSTA RICA



ISSN 2215-5600
Vol. 85, 2021: e513
Del 1 de enero al 31 de diciembre 2021
www.archivonacional.go.cr/RAN



Artículo arbitrado, sección CIENCIAS AFINES

Calypso afrolimonense: referentes históricos, memoria y patrimonio vivo del Caribe costarricense (1870-2019)

Costa Rican Afro Calypso: Historical Referents, Memory and Living Heritage of the Costa Rican Caribbean

María Soledad Hernández Carmona

Bachiller en Historia por la Universidad Nacional, Magíster en Derechos Humanos de la Universidad Estatal a Distancia, tesaria de la Maestría en Historia Aplicada de la Universidad Nacional. Historiadora del Centro de Investigación y Conservación del Patrimonio Cultural y docente de la Cátedra de Historia de la Universidad Estatal a Distancia. mhernandez@patrimonio.go.cr | COSTA RICA.

Fecha de recepción: 30/06/2021
Fecha de aprobación: 25/11/2021

RESUMEN. Este estudio explora y plantea aspectos fundamentales sobre la expresión musical calypso afrolimonense como parte de un universo transcultural que a lo largo de 250 años ha conectado los territorios sonoros y las identidades del Gran Caribe. El calypso, patrimonio cultural inmaterial de la Nación desde el año 2012, tiene una historia que se vincula con los saberes y los conocimientos ancestrales de las poblaciones esclavizadas, con la diáspora y con los continuos movimientos migratorios que se gestaron en todo el Caribe hacia finales del siglo XIX. Sería este dinamismo nomádico el que daría pie a la transferencia, la apropiación y la reinención de las prácticas y las identidades culturales de estos territorios. Sus vínculos con la africanidad y lo caribeño se encuentran impresas en su historia, sus cantos, sus instrumentos, sus letras y sus sonoridades, como bien lo atestiguan

los calypsonians costarricenses, portadores históricos de esta mezcla de músicas, tradición oral y resistencia cultural.

PALABRA CLAVE. Historia, saberes, memoria, identidad, Caribe, patrimonio cultural inmaterial, música calypso, calypsonians.

ABSTRACT. *This study explores and raises fundamental aspects about the afrolimonense calypso musical expression as part of a transcultural universe that has connected through 250 years the sound territories and identities of the Greater Caribbean. The calypso, intangible cultural heritage of the Nation since 2012, has a history that is linked to the ancestral knowledge and knowledge of the enslaved populations, the diaspora and the continuous migratory movements that took shape throughout the Caribbean towards the end of the nineteenth century. It would be this nomadic dynamism that would give rise to the transfer, appropriation and reinvention of the cultural practices and identities of these territories. Its links with Africanity and the Caribbean are imprinted in its history, its songs, its instruments, its lyrics and its sonorities, as witnessed by the Costa Rican Calypsonians, historical bearers of this mixture of music, oral tradition and cultural resistance.*

KEYWORDS. *History, knowledges, memory, identity, Caribbean, intangible cultural heritage, calypso music, calypsonians.*

1. INTRODUCCIÓN

El presente estudio sobre el “Calypso afrolimonense”¹, constituye un esfuerzo por poner en valor la historia y la memoria de este patrimonio vivo, en sintonía con sus profundas interconexiones con África y el Caribe. El período en estudio cubre los elementos más significativos del último tercio del siglo XIX, y lo que se ha logrado reconstruir del siglo XX a partir de la bibliografía y las fuentes disponibles (audiovisuales, sonoras y entrevistas). El espacio elegido fue la ciudad puerto de Limón y Cahuita, esta última ubicada en la costa

1 En el año 2012, el género musical “Calypso limonense” fue declarado por el Estado Costarricense como “destacada expresión del patrimonio cultural inmaterial afrodescendiente de Costa Rica”, Diario Oficial La Gaceta, N° 240 publicada el miércoles 12 de diciembre del 2012, con fundamento normativo en: UNESCO, Textos fundamentales de la Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial de 2003 (París: Unesco, 2014).

talamanqueña. Ambos territorios se encuentran vinculados con su herencia indígena, pero a su vez, componen un territorio que durante la época colonial fue sitio de importantes plantaciones de cacao, y que, para finales del siglo XIX fue habitado y apropiado por inmigrantes del Caribe, particularmente de Jamaica. Para comprender el significado histórico y sociocultural que ha tenido el calypso en la constitución de la identidad afrocostarricense, esta investigación presenta una sinopsis sobre la memoria viva de África y el Caribe presente en la música calypso. También, sobre la línea de su génesis transgresora, se delinean los orígenes de la Steel Pan Music en Trinidad y Tobago, así como el significado que el calypso ha tenido en ciertos contextos de la realidad social, política y cultural del Gran Caribe. Asimismo, se abordan aspectos de la diversidad cultural y étnica que ha configurado al Caribe costarricense históricamente, condición ineludible para entender la identidad (es) y sus complejas interacciones. Por último, se realiza un balance sobre los calypsonians, actores sociales que han sido medulares en la génesis y evolución del calypso afrocostarricense; así como también en la recreación y transmisión de su identidad en un contexto musical situado: el Caribe costarricense.

2. CALYPSO: MEMORIA VIVA DE ÁFRICA Y EL CARIBE (SIGLO XVI-XVIII)

*I am the Lion King, not Rafiki
I look regal in my dashiki
I survive the place weh dem keep me
I survive the tings weh dem feed me
Dem trade and sell and put me through the hell
Then they come back and they free me
But dat make me stronger
I am African, Calypso Rose*

¿Cuánto de África hay en nosotros? Al pensar en la huella que el legado africano imprimió en nuestras sociedades coloniales americanas comprendemos que los rasgos culturales que han modelado la identidad afrodescendiente en la región Circuncaribe² se encuentran profundamente ligados a la herencia de la diáspora africana en nuestros territorios. Esos vínculos transversales entre lo africano, lo caribeño y lo costarricense

2 De acuerdo con García (2006) la región CircunCaribe comprende el área de las Bahamas, las costas sureñas de los Estados Unidos, las fronteras caribeñas de México, Centroamérica hasta las Guayanas, además de los enclaves insulares. (p. 249)

continúan vigentes en nuestra historia, nuestra economía, nuestra sociedad, y nuestra cultura.

Sin embargo, cuando se observa en perspectiva el pasado que dio pie a la construcción de la riqueza cultural que compone nuestras identidades caribeñas y latinoamericanas encontramos una historia teñida de fragmentaciones, de negación, de múltiples exclusiones, y de discriminación racial. En este sentido, el estudio crítico de las oleadas migratorias que se dieron como producto de los embarques de personas africanas para ser empleadas como mano de obra esclava en América (necesario e impostergable), es el primer punto para develar una historia plagada de injusticia y vejación. (Gudmundson y Wolfe, 2012)

Justamente en esa línea, un grupo de reconocidos estudiosos africanistas colaboraron en la creación del documental denominado Rutas de los esclavos³, promovido por la Unesco en el año 2010 como parte de las acciones afirmativas promovidas por esa organización para la conciencia, el respeto y la valorización de las personas afrodescendientes y su historia. Algunos de los aspectos que destacó este trabajo fue justamente la normalización de la violencia material y simbólica contra estas personas, la destrucción de sus redes familiares y comunitarias, en fin, la deshumanización de la que fueron objeto durante siglos:

La barbarie de la esclavitud y la trata de personas negras hacia América, Asia o el Sahara no tienen parangón en la historia de la humanidad. La normalización de criterios sobre los esclavos como “propiedad personal” contribuyó profundamente a su deshumanización en las colonias americanas. Durante 400 años (1501-1830), ellos y generaciones de sus descendientes fueron arrancados de África y desprovistos de su condición humana. Las deplorables condiciones en las que eran transportadas las personas negras esclavizadas durante las cinco o seis semanas que tardaba la travesía a territorio americano, hicieron que al menos una quinta parte de estas murieran en estos viajes. (Unesco, 2010).

3 La ruta de los esclavos se enmarcó en la propuesta haitiana planteada en Benín en el año de 1994, nombrada La Ruta del Esclavo: resistencia, libertad y patrimonio. Los objetivos de esta propuesta fueron la hoja de ruta para: Contribuir a una mejor comprensión de las causas y modalidades de funcionamiento de la esclavitud y la trata negrera, así como de las problemáticas y consecuencias de la esclavitud en el mundo (África, Europa, Américas, Caribe, Océano Índico, Oriente Medio y Asia); Evidenciar las transformaciones globales y las interacciones culturales derivadas de esta historia; Contribuir a una cultura de paz propiciando la reflexión sobre el pluralismo cultural, el diálogo intercultural y la construcción de nuevas identidades y ciudadanías. (Unesco, 2010, párr. 3)

De acuerdo con Claude Ribbe (Unesco, 2010), la importancia económica que la trata y el comercio transatlántico de esclavos tuvo en el continente americano fue tal, que uno de cada ocho habitantes franceses vivió del trabajo esclavo en Haití durante el periodo colonial. En ese mismo orden, puede apuntarse que las contiendas imperialistas por las plantaciones azucareras del Caribe fueron tan usuales durante el período colonial como lo serían las luchas por el petróleo del siglo XX (Unesco, 2010), hechos que sugieren el enriquecimiento exponencial del continente europeo como consecuencia de la explotación colonial y la trata de personas para la esclavitud. Este tema ha sido objeto de intensos debates y reflexiones, entre ellos el expuesto por el intelectual martinico Aimé Césaire, quien en su obra *“Discurso sobre el colonialismo”*, enfatizó:

Una civilización que decide cerrar los ojos a sus problemas cruciales, es una civilización enferma. Una civilización que escamotea sus principios es una civilización moribunda.

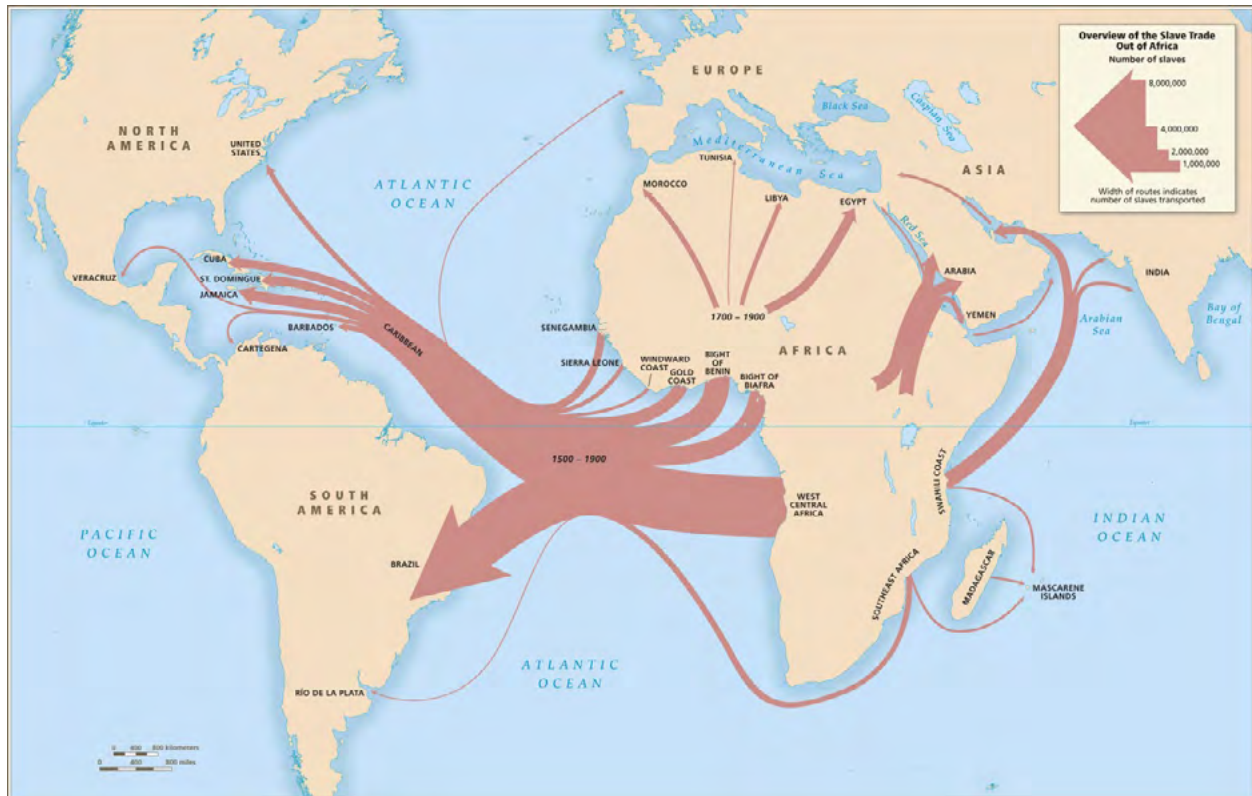
El hecho de que la civilización llamada “europea”, la civilización “occidental”, tal como la configuran dos siglos de régimen burgués, resulta incapaz de resolver los dos mayores problemas a que su existencia misma ha dado origen: el problema del proletariado y el problema colonial; que, llamada a comparecer ante el tribunal de la “razón” o el de la “conciencia”, esta Europa se revela impotente para justificarse, y que, a medida que pasa el tiempo, se refugia en una hipocresía tanto más odiosa cuanto menos posibilidades tiene de engañar a nadie. (p. 13)

Y digo que de la colonización a la civilización la distancia es infinita; que, de todas las expediciones coloniales acumuladas, de todos los estatutos coloniales elaborados, de todas las circulares ministeriales expedidas, no sale airoso ni un solo valor humano. (p. 14)

Entonces, la esclavitud no fue de ninguna manera un modo de explotación aceptado o asimilado por sus víctimas, por el contrario, la resistencia contra esta provocó rebeliones en diferentes momentos y en épocas tan tempranas como 1522 en Santo Domingo. Luego vendrían insurrecciones de gran envergadura como la de Haití, lucha que permitió que este país se convirtiera en la primera República libre de América y la primera en abolir la esclavitud. El largo camino a la abolición de la esclavitud que se libró entre 1791 y 1888, provocó que

las potencias coloniales destinaran importantes cantidades de dinero para indemnizar a los dueños de esclavos, y no así a los esclavos y sus familias. (Unesco, 2010)

Figura 1. Mapa comercio de esclavos de África, 1500-1900



Fuente: Eltis y Richardson, 2010, en Naciones Unidas

La población africana traída a América y al Caribe costarricense entre los siglos XVI y XVIII estuvo constituida por personas que fueron arrancadas de sus familias y sus comunidades para ser esclavizadas bajo la lógica de un capitalismo comercial e industrial que además de explotarles económicamente, les deshumanizó.

La industria de la esclavitud vació de significado la riqueza de las civilizaciones de África occidental sometidas, obviando durante siglos sus conocimientos, su arte, su cultura, su tradición oral, su música y su desarrollo técnico y agrícola entre otros. Como lo apunta Bilby

(1985): “tal punto de vista ha sido común en el pasado, y muchos continúan viendo hoy en día el Caribe como una región “sin cultura”, o una región donde la única cultura que existe consiste en versiones fragmentarias o corruptas de las tradiciones europeas trasplantadas”. (p. 181)

De este modo, los saberes que migraron con los pueblos esclavizados del África Occidental: los yorubas⁴, el reino de Benín, o la extraordinaria riqueza material y cultural de Timbuktú fueron negados por la lógica eurocéntrica impuesta en América; esa lógica se trasladaría luego al diseño de “Nación” de las nuevas repúblicas americanas y caribeñas, perpetuándose así la opresión y la negación de la otredad.

Las dimensiones de esa negación llevan a la necesaria discusión sobre el reconocimiento de los aportes que África ha realizado a la ciencia, la tecnología y el desarrollo, destacando justamente ese carácter de reivindicación y de reparación que les debemos a los africanos, a su historia y a su cultura.

La contribución de África a la ciencia y la tecnología se puede medir por su impacto en el desarrollo de América, donde la enfermedad y la conquista europea causaron estragos en la población... la conformación de imperios europeos y la creación de una enorme riqueza fueron producto de la mezcla de ciertos ingredientes: tierras prácticamente gratuitas y extremadamente fértiles; mano de obra y tecnología en gran medida de origen africano; y, la posibilidad, de acumular enormes ganancias al apoyarse en la esclavitud, lo cual permitía que no se remunerara a los esclavos ni por su trabajo, ni por sus conocimientos tecnológicos. Es importante darse cuenta de que Europa occidental no envió a América ninguna de las plantas que cultivaban en sus plantaciones y muy poca de la comida que consumían. Por el contrario, los cultivos que eran de introducción reciente fueron prácticamente todos de origen

4 De acuerdo con Lawal (2004) los yorubas “Con más de 25 millones de personas, los yorubas viven en la actual Nigeria, Benín y Togo en África Occidental. Aunque unidos por un lenguaje y una cultura común, ellos están divididos en muchos reinos independientes, cada uno encabezado por un rey. Los abundantes recursos disponibles les permitieron desarrollar una de las culturas más avanzadas de África subsahariana. Desde los comienzos, siglo II a.C, Ile-Ife su ciudad más sagrada, llegó a convertirse en un gran centro urbano con instituciones religiosas, sociales y políticas altamente sofisticadas. Asimismo, entre los siglos XVI y XIX el reino Oyo (cercano río Níger) uno de los más importantes reinos Yoruba, participó activamente en el comercio trans-Sahariano entre el norte y el oeste de África, situación que le permitió un importante desarrollo económico y militar y le convirtió en uno de los más poderosos reinos entre los siglos XVI y XIX (291-292). Como puede verse, estos siglos de expansión del reino Oyo, justo corresponden también con los procesos esclavistas de personas africanas trasladadas a la fuerza y esclavizadas en América por las potencias occidentales.

africano, donde se practicaba su cultivo antes de su introducción en América.

Cualquier estudio de las contribuciones de África a la ciencia y la tecnología se enfrenta al problema planteado por la racialización de las visiones históricas y la relegación de África al rango de un estereotipo de “subdesarrollo” o de “no desarrollo”. Puede parecer que, desde el final del período colonial, la historia política de África está marcada por la inestabilidad, acompañada como debería ser por el estancamiento económico y la pobreza. De ahí la imagen de este continente como el de un pariente pobre de la comunidad mundial; atrasado, sufriente e incapaz de proporcionar aportes intelectuales que puedan facilitar el desarrollo. A diferencia de esta imagen, resulta que, de hecho, los africanos y descendientes de africanos hacen hoy en día una carrera como médicos, científicos, ingenieros o profesores en Europa, América del Norte, América Latina y el Caribe, así como, en África continental, lo que testimonia (o demuestra) la importancia de su contribución al desarrollo. (Lovejoy, s.f., pp. 2-3)

Como puede verse, el estudio de las contribuciones que la población africana y afrodescendiente ha realizado en múltiples campos de conocimiento ha sido objeto de estudio en las últimas décadas. Este nicho de investigación continúa siendo un aspecto relevante y por ello, este artículo apunta al diálogo intercultural, a la puesta en valor de las aportaciones histórico-culturales de los territorios sonoros del Caribe, y desde luego, al reconocimiento de los saberes y conocimientos que el Calypso afrolimonense resguarda. Así, la transferencia cultural que se gestó en América mediante la percusión, el canto, la danza, también revelan esos lazos que sobrevivieron a siglos de opresión para manifestar la alegría de existir y sus múltiples posibilidades de reinención en el Caribe. El calypso es un género que hunde sus raíces en las clases

Figura 2. Edición Bermuda, Calypso Varieties



Fuente: Colecciones del Museo Filatélico de Correos de Costa Rica

populares, y desde ahí, se constituyó en un espacio de empoderamiento a partir del cual se contestó de forma ingeniosa la imposición de un orden establecido, se cantó a la cotidianidad, y se visualizaron los retos futuros de unas sociedades con un pasado de esclavitud y opresión. De los vínculos con la africanidad y su diáspora subsiste esa “cultura africana que declara al calypsonian como heredero de las tradiciones del **Griot** de la cultura yoruba, también con presencia en Jamaica y Trinidad.” Si aún hoy quedan vestigios de la cultura oral del Griot en África Occidental, de ese narrador que cuenta historias de una forma poética o al estilo de un trovador (Alvarado, s.f., párr. 23), es justamente porque estas prácticas han sido transmitidas por generaciones y se han adaptado con sus propios matices a su espacio social.

Los procesos que dieron forma al surgimiento del calypso en las plantaciones del Gran Caribe hace varios siglos atrás estuvieron vinculados con las problemáticas sociales y políticas que enfrentaron las personas afrodescendientes en las colonias francesas e inglesas; por consiguiente, las letras, las melodías y el canto característico de esta música configuró un espacio colectivo para cuestionar las estructuras de poder. Si se puede atribuir una virtud al calypso ha sido su potencial decolonial y su capacidad de desmontar mediante el arte de la música la imposición de un orden ajeno a su cosmovisión y su propio universo epistemológico. Como lo apuntaría Caryl Phillips en *Crossing the River*:

No muy lejos de mi casa...Durante doscientos cincuenta años he escuchado las obsesionantes voces. Cantando: Piedad, Piedad...He escuchado voces que esperan por: Libertad. Democracia. Cantando: Baby, baby ¿Hacia dónde ha ido nuestro amor? Samba, Calypso, Jazz... He escuchado los sonidos de un carnaval africano en Trinidad. En Río. En Nueva Orleans. En la lejana orilla del río, un tambor continúa siendo tocado... (Citada por Benítez, 1989, pp. 298-299)

Figura 3. Diana Avellán el djembé, 2019



Fuente: Fotografía de Mary Vargas Arce, en el marco del proyecto de extensión cultural “Sanemos Rutas y espacios en la UCR”, Escuela de Artes Dramáticas, inscrito en la Vicerrectoría de Acción Social Universidad de Costa Rica”.

2.1. Calypso: Orígenes de una expresión cultural (S XIX-XX)

*“Terrible desafío el de poder salir de ahí para por fin construir una nueva síntesis, provisional ella misma, en el recorrido abierto de la Historia, de nuestra historia”
Bernabé, Chamoiseau, Confiant, Éloge de la Creolité.*

El calypso es un género musical que surgió en la isla de Trinidad y Tobago durante el último tercio del siglo XVIII, cuando la expresión de la disidencia y la crítica del sistema político encontró en el canto y la música un aliado para decir todo aquello que afectaba la vida de las clases populares en las colonias francesas e inglesas.

El calypso o **“kaiso”** como se le llamó previamente en África, tuvo desde sus inicios un importante contenido social. Justamente, el potencial transgresor y movilizador de la música calypso entre la comunidad afrodescendiente, llevó a las autoridades coloniales de Trinidad y Tobago a prohibir y censurar esta expresión cultural por considerarla una amenaza al orden y la estabilidad imperial. A esa época se remontan los comienzos del **“Oil drum y la Steel Pan Music”**, música hecha de la más absoluta originalidad y percutida mediante **“sartenes, tapas de cubos de basura y tambores de aceite”**. (Ram, 2017). Y así, la original mezcla de tambores, la suavidad y cadencia de sus ritmos, se entretendió con letras imaginativas y vivenciales que le permitieron a sus intérpretes y cantautores –calypsonians-, esbozar algo más que solo la vida cotidiana. Los primeros calypsonians fueron herederos del **Griot**⁵ de la cultura yoruba (Nigeria, África Occidental), y del Chantuelle, trovador de las Antillas francesas; ambos intérpretes de las historias de su pueblo en lenguas vernáculas. Los calypsonians -cantautores del calypso- en el Caribe de hoy, son los portadores de esas prácticas musicales transmitidas por siglos, de generación en generación, cuya tradición oral y mensajes se han adaptado a la realidad social de sus países de procedencia, y que, en su mayoría, se cantan en inglés o francés criollo. Conocidos como Chantuelle⁶ o Griot, estos intérpretes trovadores

5 La figura del Griot, sea hombre o mujer, es la del narrador de historias, la de guardián de la historia oral. De acuerdo con la filósofa María Laura Stephen (2020): “Hampâté Bâ indica que, la oralidad es deslegitimada como sistema epistémico porque se le atribuye un carácter subjetivo y poco riguroso. Sin embargo, el autor desmiente mediante distintos puntos esas visiones sesgadas. Hace mención de los distintos mecanismos que se utilizan en las culturas orales para mantener la rigurosidad y la fidelidad a los hechos. De tal modo, “Hampâté Bâ muestra cómo la tradición oral no es solamente un sistema de notación, sino que es una concepción de mundo, donde el ser humano ocupa un lugar específico y le ha sido atribuido su papel en el universo”. (p. 162)

6 El Chantuelle es un vocablo adaptado en las islas caribeñas de habla francesa para denominar a ese contador de historias de herencia africana, que se entremezcla con la tradición del trovador de la cultura francesa.

pasaron del espacio privado, al espectáculo de los tends o carpas⁷, donde solían competir entre ellos y de la más absoluta imaginación creaban sus letras, siempre originales y hechas al momento como pan fresco.

Pero el calypso y los calypsonians han ido más profundo en las reflexiones y la crítica social a sus entornos excluyentes, politizados y racistas. En los años sesenta del siglo pasado, calypsonians como Kelvin Pope, conocido como Mighty Duke apelaron al despertar de una conciencia racial con canciones como Black is beautiful:

No más peine caliente para prensar el cabello.
No más cremas blanqueadoras para hacernos justos.
Lo digo con orgullo sin arrepentimiento
No más complejo de inferioridad. (Ram, 2017, párr. 14-15):

Los mensajes políticos contra la corrupción, la violencia sexual y las problemáticas asociadas a la inmigración también las abordaron mujeres calypsonianas como Calypso Rose, Singing Sandra y Denyse Plumer, todas ellas ganadoras del Monarch Calypso, máximo galardón otorgado en este género musical. En 1986, Winston Edward Peters conocido como Gypsy, compuso "Respect the Calypsonian", una canción que no solo enuncia el potencial movilizador del calypso, sino también su aportación a las históricas luchas sociales y políticas en Trinidad y el Caribe (Ram, 2017):

"Podría escribir una canción para fortalecer al gobierno,
podría escribir una canción para derribar al gobierno"
(...) Escribo las canciones que defienden la causa
del hombre pobre,
Yo que escribo las canciones que burlan las leyes,
De la esclavitud a la emancipación, he hecho
mi contribución.

7 Los llamados tends o carpas fueron los espacios físicos donde se colocaban las carpas, se tocaba, se cantaba y se bailaba. En un principio fueron espacios más privados que el grupo social compartía fuera de las influencias de sus "amos", luego serían los lugares donde se competía y un escenario cada vez más público.

Figura 4. Trinidad y Tobago, 2019, emisión Land of calypso



Fuente: Colecciones del Museo Filatélico de Correos de Costa Rica

El Caribe ha deparado prodigiosos calypsonians, hombres y mujeres muchos de ellos originarios de Trinidad y Tobago, como: Atila the Hun, Roaring Lion, Caresser, King Radio, Mighty Sparrow, Chalkdust, Lord Invader, Mighty Duke, Lord Kitchener, Black Stalin, Mighty Cypher, Lord Bryner; mujeres calypsonians destacadas como: Calypso Rose, Singing Sandra, Denyse Plumer y Gypsy.

Figura 5. Jamaica, 1994, emisión The Voyages of Christopher Columbus



Fuente: Colecciones del Museo Filatélico de Correos de Costa Rica

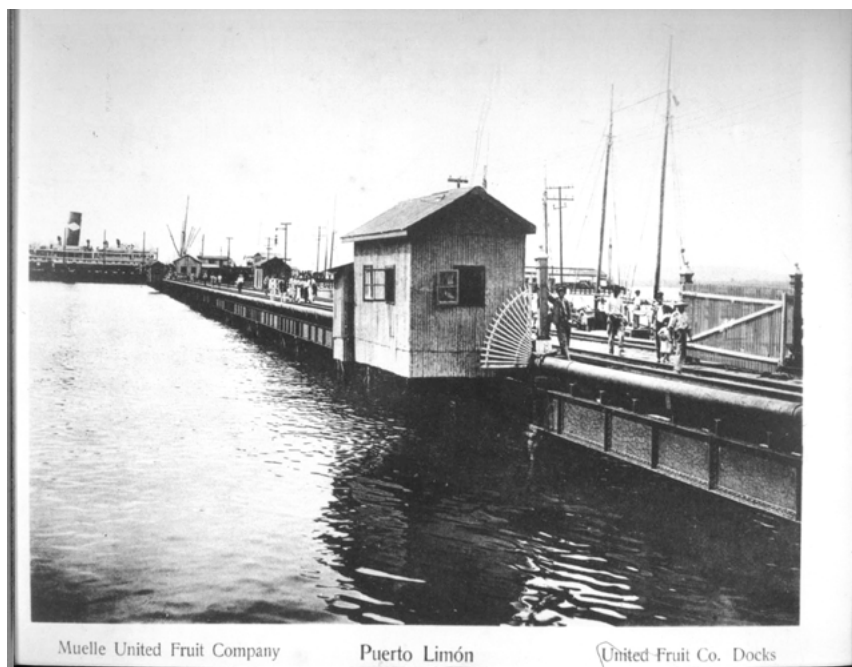
En Limón, la impronta de este calypso no paso de lejos, por el contrario, en la memoria de su gente se encuentran vivas las tardes de música calypso, de esa música trinitaria, jamaicana (mento), y caribeña que fue elixir y fue inspiración programada habitualmente por Radio Casino, tal como lo rememorara la lingüista afrolimonense Marva Spence:

Uno pequeño siempre escuchó calypso de las islas de Trinidad en la emisora de Casino que tenía un programa a las 5 de la tarde con don Sidney Walter, y siempre había un segmento de calypso. También tenía una repetición a las diez de la noche y uno escuchaba el calypso. De alguna manera, entendimos a través de esa música como estamos unidos al resto del Caribe. Limón siempre escuchó la música del Caribe, el limonense siempre sintonizaba con el Caribe y en eso teníamos una identidad caribeña muy muy marcada, tenemos otros vínculos que nos unen a ese Gran Caribe, pero la música sin duda. (Comunicación personal, 01 de julio de 2019)

Sobre el mismo punto, Margareth Simpson, lideresa afrodescendiente, y parte del Comité Cívico Étnico Cultural Negro recordó “esa música del Caribe y de Jamaica era parte de nuestra vida, e incluso de nuestros paseos de fin de semana a Westfalia; entonces escuchábamos y cantábamos banana boat de Harry Belafonte. (Comunicación personal, 14 de marzo de 2019).

Las personas negras, aunque hubieran sido esclavas, siempre sintieron una especie de libertad a través de la música. Nosotros hemos hablado mucho de esa música “spiritual”, de cuando venían en esos barcos cargueros; justo ahora el 25 de marzo se celebra un año más del Survival, que simboliza la sobrevivencia en esa trayectoria que fue pasar de África a América. ¿Cómo nos comunicamos durante esa travesía? Pues a través del canto, a través de la espiritualidad, para comunicarse esas personas tuvieron que cantar (...) Entonces la música no empezó por el calypso, empezó por la música religiosa; porque si algo nos mantuvo fue nuestra fe”. (M. Simpson, comunicación personal, 14 de marzo de 2019)

Figura 6. Muelle United Fruit Company, Puerto Limón, s.f.



Fuente: ANCR, Fotografías 2144-2

2.2. Sonidos afrocaribeños

De acuerdo con el músico Javier Alvarado, los calypsos de Walter Ferguson, permiten delinear algunos aspectos característicos del Calypso costarricense. Así, por ejemplo, la estructura formal de estos calypsos es sumamente variable y asimétrica; aunque suelen contener estrofas que se repiten o “refrains”.

En ocasiones, estos refrains contienen el nombre del calypso, aunque no siempre es así. Su aparición en legendarias canciones como *Caroline*, *Going to Bocas*, *Rumba en Cahuita*, *Computer*, *Carnaval day* (Alvarado, s.f., párr. 35), muestra la flexibilidad, la creatividad y la absoluta libertad de crear sin patrones preestablecidos, por el contrario, a lo largo del tiempo, esas mismas canciones fueron reinventadas y mejoradas por icono de la música calypso, don Walter Ferguson Byfield, Mr. Gavitt. En ese mismo sentido, doña Marcelle Taylor, apuntó que “estos ritmos están relacionado con la herencia y hay algunos calypsos que son picantes e identifican a la comunidad negra, por ejemplo, el tamboreo, el tamboreo es una herencia directamente africana” (M. Taylor. Comunicación personal, 14 de marzo de 2019)



Figura 7. Walter Ferguson Byfield (Mr. Gavitt)

Fuente: Oficina de Prensa, Ministerio de Cultura y Juventud

Si bien el calypso ha tenido un marcado ritmo cadencioso acompañado de instrumentos vinculados a su historia, también destacan instrumentos con sonidos fuertes como las tumbas o congas, como el banjo, el bajo de caja, las maracas, y más recientemente el bajo. La oralidad y el uso de lenguas vernáculas ha sido consustancial al calypso⁸ pero también el conocimiento de instrumentos fabricados con materiales cotidianos como el bajo de cajón, o el uso de cantos con preguntas y respuestas, la trova en la velada caribeña⁹.

Esto es particularmente evidente en las fiestas carnavalescas del Caribe, en las que las Steel Band han sido protagonistas, así como los tunds de los calypsonians (Dean, 2015) (Rodríguez, 2019). En Limón la tradición del Carnaval se integra a la dinámica sociocultural a partir de los años cincuenta del siglo XX, como parte de la recuperación y reinención de su memoria histórica y sus conexiones con los territorios sonoros del Gran Caribe (Gerner, 2011). Quizá por eso en muchos lugares del Caribe el calypso suena a carnaval, a risa, a tambores de todos los tiempos, a esa rica intersección de factores étnicos, sociales y culturales de

Figura 8. Cuba, 2013, emisión música



Fuente: Colecciones del Museo Filatélico de Correos de Costa Rica

⁸ Marva Spence (lingüista y académica afrocostarricense), en conversación con la autora, julio de 2019.

⁹ Javier Alvarado (músico y filólogo), en conversación con el artista, junio de 2019.

la creolité. (Mackenback, 2016). El calypso es un viaje por el tiempo, por nuestra historia ancestral, colonial, pero fundamentalmente, por lo que las personas que tuvieron el valor de asentarse en el Caribe costarricense construyeron con ella, es un sitio de encuentro cultural, de reinención constante, de lazos que unen espacios diversos con elementos comunes.

3. CALEIDOSCOPIO DE IDENTIDADES: EL CALYPSO EN EL CARIBE COSTARRICENSE (1872-2019)

El espíritu de progreso y las dinámicas económicas de los mercados extranjeros durante el último tercio del siglo XIX obligaron al naciente estado costarricense a buscar una salida al mar para la comercialización del café, en ese momento, el principal producto exportado al exterior. En consecuencia, la habilitación de un puerto por el Caribe fue una tarea esencial, emprendida por el Estado desde 1861, cuando las autoridades políticas ordenaron una expedición al litoral Caribe con el objetivo de establecer la ubicación del futuro puerto. Los resultados de aquella empresa permitieron establecer que el sitio idóneo para aquellos propósitos era la bahía de Limón, ubicada a pocos kilómetros al sur del viejo fondeadero de Moín. (León, 2002). El proceso no sería fácil e involucró también la apertura del camino hacia Limón, proceso que se concretó en 1867 cuando finalmente se logra establecer una comunicación terrestre y se declara habilitado el puerto de Limón. (León, 2002, p. 167)



Figura 9. Trabajadores negros frente al muelle, Puerto Limón, s.f.

Fuente: ANCR, Fotografías, 3341

La simbiosis de factores internos y el contexto crítico de las economías caribeñas en este período, hizo que un importante contingente de personas de las Antillas arribase al Puerto de Limón para trabajar en las obras del ferrocarril. Una primera emigración data de 1872, cuando el barco Lizzie arribó con 123 pasajeros (M. Taylor, Comunicación personal, 14 de marzo de 2019).



Figura 10. Anuncio salida y entrada de vapores de Puerto Limón, 1907

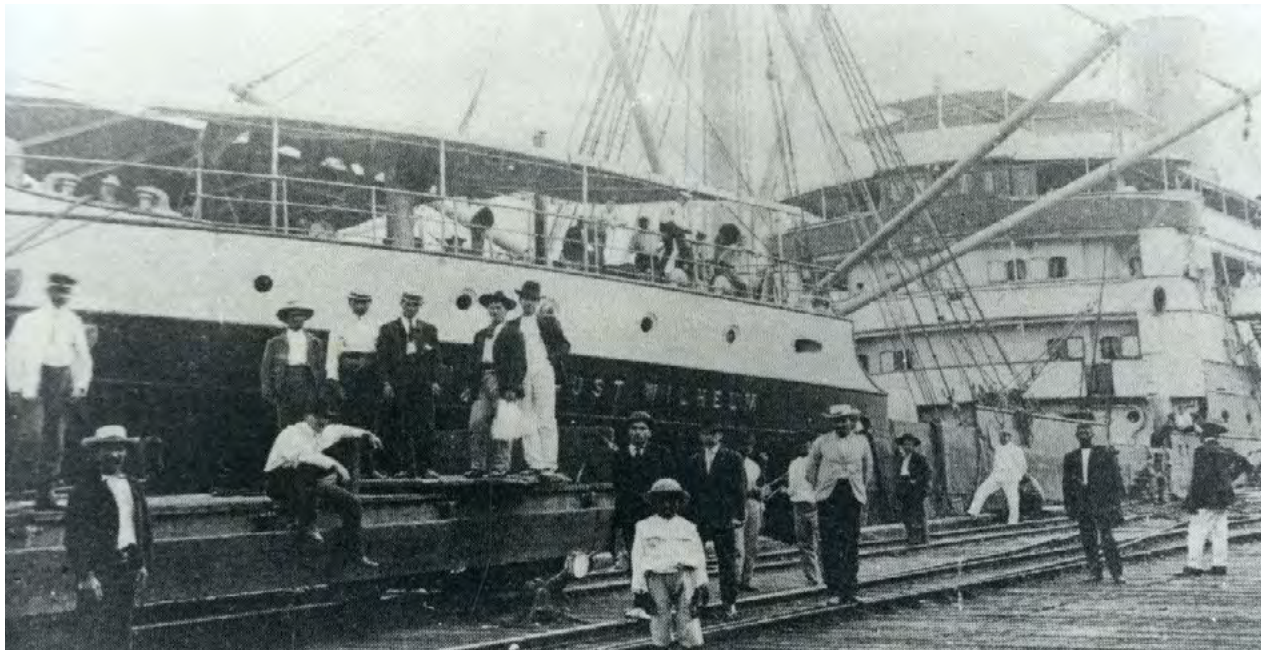
Fuente: Correo del Atlántico

A ese primer momento siguieron una serie de barcos que iban y venían por el archipiélago caribeño, las costas centroamericanas, Nueva Orleans y Nueva York. Sin embargo, la construcción del ferrocarril primero y la instauración de una economía de enclave basada en la producción y comercialización del banano después, gestarían en la ciudad puerto una suerte de crisol cultural de extraordinaria riqueza: jamaquinos, chinos, italianos, alemanes, ingleses, libaneses, turcos, indios, se unían a la población indígena talamanqueña y el remanente cultural africano de los siglos de la esclavitud.

La incorporación y adaptación de las personas inmigrantes afrocaribeñas a las condiciones socioambientales de Limón, y al trabajo en las principales transnacionales presentes en la región, la United Fruit Company y la Northern Railway, procuró un espacio permanente para la contratación de la mano de obra. Así, los trabajadores afrodescendientes y sus familias vinieron desde Jamaica, Aruba, Curacao, Saint Thomas, Saint Kitts, Trinidad, Barbados, Martinica, Guadalupe, Nueva Orleans, Belice, Panamá, Cartagena, Surinam y la costa caribeña de Guatemala, Honduras y Nicaragua (Rosario, 2008, p. 1246).

La mística de los cientos de trabajadores que poblaron la ciudad puerto de Limón bajo la égida de la UFCO y la Northern entre 1872 y 1930, hizo que la ciudad se convirtiera en un espacio cosmopolita, con embarcaciones circulantes de todas partes del mundo, con una ciudad planificada y concebida para ser un gran puerto. El mejor hospital del país a inicios del siglo XX estuvo en Limón, embajadas de numerosos países se instalaron ahí, los productos más exclusivos y suntuosos se comercializaban en la ciudad. En todo caso, la ruta por el Caribe ya era atractiva desde décadas atrás, cuando se reactivó de la ruta marítima por San Juan del Norte en Nicaragua en 1848. Como lo señala León (2012), desde esa época llegaban barcos en forma regular al Caribe norte de Costa Rica, en particular los vapores de la Royal West Indies Mail¹⁰ (Correo de las Indias Occidentales) y posteriormente la línea de vapores norteamericanas que ofrecían servicio desde Nueva York y Nueva Orleans. (p. 166)

Figura 11. Embarcación Wilhelm, Puerto Limón, 1900-1910



Fuente: ANCR, Fotografías 4787-1

Las constantes movilizaciones de la población afrolimonense para fines del siglo XIX y principios del siglo XX provocó “una conexión más intensa con el Caribe que con el interior

¹⁰ Conocido como la Mala Real Inglesa. Ver: <https://ifc.dpz.es/recursos/publicaciones/20/10/05garciahevia.pdf>

del país, y un interés por relacionarse con comunidades negras en el resto del Caribe a través de la radio, la música y los diarios, lo cual contribuyó al intercambio de expresiones musicales, cantos e instrumentos”. (Alvarado, p. 3)

Luego vendría también el “Mento”¹¹, una música de carácter popular y festivo que surgió en Jamaica a principios del siglo XX, y fue traída a Limón como parte del acervo cultural de la población afrodescendiente. Eso hizo que, durante mucho tiempo, el Mento, una música jamaicana con letras cargadas de humor y alusiones de tipo social se identificara como Calypso justamente por su similitud.

Mento se confunde a menudo con Calypso - una forma musical que se originó en las islas de Trinidad y Tobago. Al igual que Calypso, el Mento utiliza letras tropicales con un sesgo humorístico, comentando sobre la pobreza y otros problemas sociales en las islas con pizcas de insinuaciones sexuales que se usan comúnmente. Aunque los dos comparten muchas similitudes, son formas musicales separadas y distintas.

Por otro lado, Mento es un estilo distinto de música jamaicana, ya que extrae sus tradiciones de esclavos africanos traídos al país con algo de cultura popular europea también. A veces se hacía que los esclavos tocaran música cantando canciones populares europeas que influyeron en gran medida en el desarrollo del Mento. Inevitablemente, los esclavos infundían sus propias tradiciones con la música y se convirtió en una práctica común cantar canciones de Mento sobre la vida social de la gente. En Jamaica, el mento a veces se conoce como música country, debido a sus letras alegres y simplistas, así como a la omisión de instrumentos eléctricos. (jamaicansmusic.com, 2019)

Así entonces, se puede decir que lo que hoy conocemos como “Calypso afrolimonense”, engloba una mezcla de influencias espaciales, materiales y simbólicas, muchas de ellas venidas del mento jamaicano a través de la *diáspora*, aunque también, tiene influencia del “Calypso trinitario”, el cual se empezó a popularizarse en los años treinta del siglo XX, y, a escucharse en la radio, a comercializarse y a intercambiarse en los barcos, tanto en el

11 Mento music surge en los barrios populares de Jamaica en los años 20 del siglo pasado, pero no sería sino hasta los años cuarenta cuando alcanzaría una mayor popularidad y una presencia más concreta en la industria discográfica. No obstante, en las décadas posteriores sería rápidamente reemplazado con el reggae y el ska.

Caribe como en Estados Unidos; lo mismo pasaría con la impronta de la música cubana, particularmente del son. En relación con esto, Monestel (2008) ha dicho que el calypso afro costarricense “es un género musical que se ha nutrido de múltiples influencias y que, entre sus corrientes más cercanas están el mento jamaiquino, el calypso trinitario, el son cubano” (p. 27). A esta conclusión, se suman también otras influencias del Caribe centroamericano. Así, por ejemplo, de Panamá, los vínculos con el calypso de Lord Panamá, Lord Cobra, Black Majesty, Lord Kon Tiki, Sir Jablonsky. (García, 2018, pp. 3-8), presentes en el calypso del Caribe sur, especialmente de Cahuita. De Bluefields, Nicaragua, el Palo de Mayo (May Pole), este último incorporado a su vez en el Caribe sur de Limón por el calypsonian Emilio Álvarez (conocido como Junny o Junior), inmigrante nicaragüense que se asentó en Hone Creek hace aproximadamente 18 años y que ha realizado un importante aporte a la música y la cultura afrolimonense. (E. Álvarez -Junior-, Comunicación personal, 15 de marzo de 2019)

Los intercambios culturales entre Limón, Jamaica y las demás zonas del Caribe nunca se detuvieron. Además de Costa Rica, encontramos calypso en Barbados, en el archipiélago de San Andrés y Providencia (Colombia), en Venezuela, en Nicaragua y en Panamá. Un paralelismo histórico trascendental entre Costa Rica y Panamá fue la llegada de trabajadores que migraron de distintas islas del Caribe para emplearse en obras de gran envergadura como la construcción del Ferrocarril al Atlántico en el caso de Costa Rica, y, la construcción del Canal interoceánico en Panamá. En ambos casos, las obras dieron inicio en el último cuarto de siglo XIX, generando no solo nuevas dinámicas sociales y productivas en la región Caribe, sino también, la reinención de nuevos saberes y prácticas culturales que vendrían a enriquecer y performativizar las identidades de estos países. Sobre el caso de Panamá, García (2018) ha destacado que

Durante las duras faenas de construcción de la ruta canalera y la modernización de la ciudad de Panamá, los trabajadores solían entonar cantos llenos de nostalgia como una forma de recordar sus países. Tonadas populares que con el transcurrir del tiempo fueron transmitidas a sus descendientes.

Una vez finalizados las obras del Canal, un importante sector de esta población de emigrantes permanece en el territorio panameño. En los patios traseros de las casas de inquilinato que albergaron a los trabajadores de las Antillas, se solían interpretar una serie de tonadas improvisadas que hablaban del día al día, del entorno.

En principio, las voces de estos improvisadores se acompañaban de instrumentos como el banjo, el ukelele, y otros de fabricación casera como el llamado bajo de balde, junto a cajas de madera y botellas llenas de agua que daban la parte percusiva. Este entorno fue el semillero donde se fueron formando los intérpretes de Calipsos en Panamá. Las fiestas de carnaval y otros eventos festivos coadyuvaron a su divulgación. (p. 3)

Por lo anterior, resulta imprescindible comprender la enorme influencia que los referentes socioculturales panameños han tenido en la propia conformación de nuestra cultura. Como testimonio de ello, tenemos el extraordinario legado musical de Walter Ferguson Byfield (Mr. Gavitt), traído por sus padres de Guabito-Panamá a Cahuita-Costa Rica alrededor de 1923. (W. Ferguson, Comunicación personal, 15 de marzo de 2019). La huella que el calypso y los calypsonians panameños ejercieron sobre la propia génesis y evolución del calypso en Puerto Limón, Cahuita y Puerto Viejo son trascendentales y nos habla de esa lógica fluida en la que los límites y las fronteras devienen en mera formalidad político-administrativa. Lo cierto del caso, es que durante los años cincuenta y sesenta del siglo XX, la impronta de calypsonians como Lord Cobra (Monestel, 2005) ha sido fundamental.

4. MEMORIA, ESPACIO SOCIAL Y COTIDIANIDAD EN EL CARIBE COSTARRICENSE

En el Puerto de Limón, el ingenio y la creatividad del pregonero del Calypso también fueron vertientes que se encontraron en el desarrollo histórico y sociocultural de espacios geográficos como Jamaica Town y Cieneguita, o en lugares emblemáticos como los salones del Black Star Line. Como recuerda doña Marcelle Taylor, el Limón de los años cincuenta y sesenta era sobre todo el casco central: destacaban Jamaica Town, Cieneguita y Trinidad, parte del entramado antiguo de la ciudad. En el centro predominaban los edificios de madera y las casitas pintadas de colores, muy típicas en su estilo. Así, la ciudad era un cuadrante fácilmente recorrido por sus habitantes. En los días de descanso era habitual ver a los señores salir con traje blanco y bastón como parte elegante del vestuario. Las señoras con su traje blanco también, su sombrero y su cartera. Confluían en el parque y en sus históricas calles personas de diferentes países, cada uno, con su cultura y su idioma, pero todos compartían el inglés, eso sí. (M. Talylor, comunicación personal, 14 de marzo de 2019)



Figura 12. Calle principal de Limón, 1922

Fuente: ANCR, Fotografías, 2148

En la memoria colectiva de la comunidad aparecen vividas las imágenes de los grupos de calypso tocando en el Black Star Line, o recorriendo los bares que ofrecían música en vivo a los transeúntes, propios y extraños. Cuenta Reginald Kenton Kenton –Shanty- que luego de las agobiantes jornadas de trabajo en las plantaciones y el ferrocarril, era común encontrarse en las casas de los vecinos y amigos de Cieneguita. Él, por entonces un niño, escuchaba atento a los hombres que tocaban calypso en esos espacios reservados para pocos, un lugar íntimo en comunidad; como escenario, la playa magnífica se extendía a lo largo del pueblo y los pequeños recogían los objetos que traía el mar.

Se tocaba con lo que hubiera: tarros, artefactos de acero, un peine, lo que fuera; al final, para el calypsonian la capacidad creadora nunca había dependido de una orquesta.

Era costumbre que el calypso se tocara en los corredores de las casas; guitarra en mano, el señor de la casa entonaba sus calypsos como parte del deleite familiar. El calypso en ese tiempo no era necesariamente como para bailes o festivales, era algo como puramente esencial, de familia, de vecinos. Era una tertulia musical, no era necesariamente para fiestas. Después fue cambiando, ahora el calypso se usa para festivales, para fiestas, para bailes. (M. Taylor, Comunicación personal, 14 de marzo de 2019)



Figura 13. Costa Rica, 1994, emisión Limón Puerto al mundo

Fuente: Colecciones del Museo Filatélico de Correos de Costa Rica

También, desde tempranas décadas del siglo XX, el Calypso tuvo su propia acogida y evolución en el Caribe sur, especialmente en Cahuita. Don Walter Ferguson, el más destacado calypsonian costarricense, conocido como el **"Rey del Calypso"**, recuerda que tiempo atrás, cuando Cahuita era apenas un pueblo en ciernes, el calypso lo entonaban los cazadores de tortugas venidos de Panamá o las islas cercanas, de modo que, los niños crecían escuchándolo en la orilla del mar (Ferguson en: Kühn, 2006). De su infancia ha relatado que "Cahuita era un lugar muy calladito y así por el estilo". Siendo él un niño muy pequeño acompañaba a sus hermanos a la pulpería y ahí escuchó por primera vez tocar calypso; le gustó, especialmente la guitarra (W. Ferguson, Comunicación personal, 15 de marzo de 2019), pero jamás imaginó que él, un inmigrante panameño nacionalizado costarricense, erigiría con palabras y música lo mejor de la herencia musical afrocaribeña, como bien lo demuestra su inconmensurable, variada y exquisita obra.

El sentido y los significados de esta vida cotidiana -que tanto calypsonians como ilustres personas afrodescendientes nos relataron en ocasión de este trabajo-, ha sido rememorada con extraordinaria fidelidad en las obras los artistas del Pasaje Cristal, testigos de su música, su tradición culinaria, del carnaval, y del mar; elemento amalgamador del todos los caribes que son el Caribe.

El mar lo significa todo. El mar nos arrullaba, el mar nos daba momentos de prosperidad. Era nuestro entretenimiento; nuestros papás nos llevaban al mar

a recoger todo. Usted veía a los señores en la tarde que venían de trabajar en los muelles, y en el mismo muelle pescaban para llevar comida en la tarde. El mar era un pilar de la sociedad, sigue siendo un pilar de la sociedad en el Caribe. (M. Spence, comunicación personal, 01 de julio de 2019)



**Figura 14. Obra plástica
Calypso, 2019**

Fuente: Cortesía del artista afrocostarricense Honorio Cabraca

Por eso, la fuerza que el calypso le imprime a sus letras y sus sonidos se relaciona también con su comida tradicional, su historia, con sus cuentos, su danza, los colores y los aromas del Caribe limonense. El “Rondón”, obra plástica realizada por Cabraca reaviva la tradición oral, y se inspira en el relato que un mayor hiciera tiempo atrás sobre este platillo tan preciado en la región:

El rondón como todos saben, es un platillo de leche de coco con diferentes verduras y pescado, o carne, pero tiene un significado antiguo e importante. Ron don en inglés significa vaya y tráigame. Entonces, la abuela del cuadro está rallando el coco, el señor esta con la olla atizándola y viene un muchacho con una olla con verduras o el pescado, entonces sus papás o abuelos le decían: quer far me yuca, quer far me pescado, ron don -vaya corriendo a traerme el pescado-. De ahí se deriva la palabra rondón y por eso se le puso ese nombre al platillo. (Comunicación personal, 14 de marzo de 2019)

En este caso, su autor, Honorio Cabraca, propone una mirada a ese Limón en el que la elaboración del Rondón era una tarea familiar que involucraba casi siempre a los niños; un espacio físico y sentimental donde el mar y la música siempre han estado entrelazados.

En la línea de las manifestaciones vernáculas, otro elemento destacado del calypso ha sido la lengua, sin duda ***un bastión de identidad y resistencia***, como bien lo señala Marva Spence:

Ya sea el inglés creole, el francés creole, o el papiamento, estas son lenguas de resistencia porque a pesar de haber sido despreciadas siguen adelante, y como muchas otras expresiones de la africanidad, a pesar de haber sido prohibidas y despreciadas por las mayorías, siguen estando presentes. Nuestra lengua criolla nos une en ese Gran Caribe. (Comunicación personal, 01 de julio de 2019)

Cuando hablamos de la lengua criolla estamos hablando de todo un continuo de lengua donde hay matices de la lengua criolla pero cuando usted oye un calypso si viene de Trinidad o si viene de Panamá o si viene de Bluefields de Nicaragua, siempre vas a encontrar ese cambio, ese swicht de los matices de la lengua criolla presentes. Hay matices en el canto, eso se ve por ejemplo en la música de Bob Marley; él va cantando y pum le mete el criollo, y ese vaivén entre el criollo y el inglés standart que usa Bob Marley. Los cantantes de calypso hacen lo mismo, en don Walter, esos matices de la lengua están presentes constantemente. (Comunicación personal, 01 de julio de 2019)

Por otra parte, no solo las letras sino también los ritmos del calypso producen un lazo particularmente importante con la corporalidad de sus portadores, es decir, el baile y la danza se entremezclan con los sonidos y producen sus propias manifestaciones de forma libre y espontánea. De este modo “[e]l carácter oral de las situaciones culturales en las cuales se desarrolla la música de la diáspora presupone una relación muy distintiva con el cuerpo (...) La expresión corporal distintiva de las poblaciones pos-eslavas fue resultado de estas condiciones históricas (...)” Esta orientación para la dinámica específica de la performance posee un significado más amplio en el análisis de las formas negras de lo que ahora se supone” (Gilroy, en Alvarado, s.f., párr. 31).

El baile en el Caribe es algo consustancial a la identidad y al ser, tal y como lo expuso de forma absolutamente genuina Katherine Dunham tras su paso por Haití:

Bailábamos, no como la gente baila en el hounqfor -templo del vodú- con la tensión de la posesión o el escapismo de la hipnosis o de la catarsis, sino como yo imaginaba que una danza debía ejecutarse cuando el cuerpo y el ser estaban más unidos, cuando forma, flujo y éxtasis personal develan en una exaltación propia de un estado superior de la existencia, no necesariamente un ritual para algún ser superior. (Benítez, 1998, p. 409)

La inquietud por acercarse a ese cuerpo territorio¹² desde otro lugar, fue la razón que condujo a algunos artistas a cuestionarse sobre el espacio del baile en la cotidianidad de Puerto Limón; de la danza, particularmente de la danza calypso:

Sentíamos la necesidad de que Limón tuviera una voz propia en cuanto a sus elementos culturales. Limón solo se conocía por la comparsa y por otro lado por la cuadrilla (...) Cuando se habla del Caribe se piensa solamente en la parte negra; y aunque yo sé que es un elemento que le da una identificación muy especial, en realidad el mestizaje ha hecho que todas estas cosas tan importantes que estamos viviendo en Limón sean compartidas. (C. Taylor, comunicación personal, 13 de marzo de 2019)



Figura 15. Guisella Suárez y Claudio Taylor, Grupo Dancestra, 2018

Fuente: Cortesía del Grupo Dancestra

12 El concepto “Cuerpo-territorio” cobró vida en el marco del proyecto audiovisual de Tierra Púrpura, el cual se materializó en la producción del documental “Waak n’ Danz”, que recoge justamente la riqueza y la diversidad del baile afrolimonense.

Por mucho tiempo, el rastro de la danza calypso fue difuso, pero en los últimos 20 años, grupos como Dancestra le han dado vida a lo que ellos consideran es un ritmo cadencioso, expresivo y liberador. En su danza incorporan movimientos de trabajo, de recolección en las bananeras y se recupera el papel de la mujer lavando en el río o realizando alguna labor doméstica. De este modo, aunque el baile del calypso representa la realidad de las dinámicas productivas y la lógica de explotación laboral en las plantaciones, al igual que en la música, el baile es un momento de disfrute y expansión después de una dura jornada de trabajo. Al final, “el calypso es una música para ser compartida, para alegrar el espíritu; para recordar que a pesar del trabajo y las dificultades hay algo que celebrar... (C. Taylor, comunicación personal, 13 de marzo de 2019)

En cuanto al vestuario, este también tiene su propio lenguaje, manifiesto en los colores tan cercanos con la naturaleza, con el mar, con el cielo, y con sentimientos como la alegría y la pasión de vivir. De acuerdo con la bailarina Guisela Suárez, la enagua que se utiliza para la danza de calypso debe ser amplia, siempre por debajo de la rodilla, nunca con aberturas. Pueden ser lisas, pueden ser floreadas, pero siempre con colores vivos: anaranjados, verdes, rojos, azules o amarillos.

5. CALYPSONIANS: PORTADORES DE IDENTIDAD

*“El calypso es un canto ancestral interpretando pasión,
sentimiento y mucho orgullo”*

Danny Williams, Calypsonian afrocostarricense

El calypso es una forma de cantar, de narrar cosas de la vida cotidiana, a veces de censurar o simplemente de comunicar una idea, pero siempre es algo muy original, apuntó Mr. Gavitt una década atrás. En sus memorias del calypso limonense está presente la imagen del hábil improvisador que en sus inicios retaba a otros intérpretes a crear y a responder sobre eventos e historias de forma jocosa, a veces poética: con versos, con rimas. (Ferguson en: Kühn, 2006).

Por su parte, Danny Williams, calypsonian de Cahuita e integrante del grupo Kawe Calypso, considera que “la esencia del Calypso no se debe perder, la forma de nuestros antepasados

de manejarlo: el inglés creole, los golpes del banjo, de la conga, del quijongo, tienen que ser naturales. El calypso cantado en el inglés creole es una música que lleva rima, versos y sátira. Usted puede cantarlo en otro idioma, pero ya no es lo mismo, es una variación” (D. Williams. Comunicación personal, 15 de marzo de 2019)



Figura 16. Ensamble fotográfico álbumes de Walter Ferguson

Fuente: Unidad de Prensa, Ministerio de Cultura y Juventud

Cantado en lengua criolla, el calypso es una expresión que destaca la historia y la memoria de la población afrodescendiente de Costa Rica. Para Marva Spence, lingüista y académica de la Universidad de Costa Rica, la tradición oral africana y caribeña ha sido fundamental en la configuración de manifestaciones como el Calypso “porque somos culturas orales, y en el calypso podemos recoger momentos muy importantes de la provincia que no se ven reflejados en ningún otro lugar que no sea en el calypso”. (Comunicación personal, 01 de julio de 2019)

Al respecto, el calypsonian Reinaldo Kenton (Shanty) manifestó que el calypso:

Se ha mantenido por lo importante que es, por lo rico que es, por la manera de ser la gente, digamos que, lo nuestro es lo nuestro y es lo mejor, porque cada país tiene su música cultural, y cuando se llegan a encontrar es algo tan lindo que todos se expresan, todos se aman. La música es un solo idioma, todos los músicos somos

una familia, somos una familia muy importante porque, por ejemplo, si todas las armas en el mundo hubieran sido instrumentos, no habría guerra. La música es algo muy lindo” (R. Kenton. Comunicación personal, 13 de marzo de 2019)

De acuerdo con Monestel, el verdadero calypsonian es “una figura que hereda la función social del Griot, del chantuelle en el Caribe, y que es realmente un personaje que lee el proceso social, el proceso político, el proceso histórico que está viviendo y lo transmite a través de la canción” (Alvarado, s.f., párr. 21)

Entonces, si bien los calypsos limonenses abordan las vivencias de la cotidianidad y son creados a partir de un hecho concreto o una situación jocosa del momento, no se puede obviar que esta expresión musical ha deparado calypsos como **Marcus Garby** (interpretado por Shanty); canciones con un importante contenido histórico y una significación particular para Limón, pues alude a un personaje y un momento en el que, la efervescencia de la negritud tuvo un lugar central en la búsqueda de reconocimiento y reivindicación por parte de la población afrocaribeña. A su vez, tiene un contenido político ligado al icónico “Liberty Hall”, también conocido como “Blacks o Black Star Line”, nombre de la flota de la liberación cuyo destino final sería África.

Figura 17. Fotografía de la obra Black Star Line



Fuente: Cortesía del artista plástico Honorio Cabraca



Figura 18. Trabajadores negros en la extracción de cacao, 1933

Fuente: ANCR, Fotografías, 2423

Por su parte, composiciones como **Monilia y Cabin in the water** de Mr. Gavitt, se vinculan de forma realista y consistente a sus contextos productivos, a las problemáticas enfrentadas por los pequeños agricultores rurales, a las contradicciones del acceso a la tierra y las relaciones a veces conflictivas de la comunidad con las autoridades estatales.

En **“True Born Costa Rican”**, del Charro limonense, se apela al derecho de las personas afrodescendientes a ser visibilizadas como verdaderos ciudadanos, un conflicto relacionado con el olvido estatal, la discriminación, y, la fragmentación social y simbólica a través de la cual desde el Estado costarricense construyó su pretendida e inexistente unicidad blanca.

Let go me hand, Lord!
let go me hand
I am a true born Costa Rican.

You really want to have to fun
just come to Limón.
You can play the domino
the best we have in the town.

Herberth Glington (Lenkí), expresa el orgullo y el sentimiento de pertenencia en la icónica **“Nowhere like Limón”**, y apunta a un elemento esencial: lo nomádico, lo desterritorializado de la identidad hoy, no puede borrar las profundas conexiones del individuo y los colectivos con su espacio social.

Anywhere you go
Your mind is right back on Limón
Nowhere like Limón
Limón is the land of freedom

El ambiente de carnaval, transversal a la vida en el Caribe, fue también un sitio común para socializar y divertirse bailando al ritmo de las comparsas y escuchando música calypso. En la memoria histórica de la comunidad limonense, se encuentran vívidos recuerdos de esos carnavales de los años setenta y ochenta, cuando Cyril Silvan, famoso calypsonian de Cieneguita, cantaba su célebre canción “Lobsterman”:

“Imagínese la langosta, vino la cosecha de langosta y yo agarraba mucha langosta, entonces yo dije a mis compañeros:” Vamos a hacer una canción de la langosta... ***Fire in the land with the lobster band*** (...); ese era el coro. Pero luego sigue que como yo ganaba mucha plata con la langosta, una señora se interesa en mi porque soy un hombre con plata un ***“moneyman”***. Toda gira alrededor del tema de la langosta y del mar... (Monestel, 2011, p. 111)

En el documental “Calipso, canción para derrotar la tristeza” se expresa ese sentimiento de arraigo e identidad que la música ha proveído para el Caribe limonense:

(...) la población afrolimonense encontró entre muchas otras, una manera de proteger su identidad y su historia, una forma propia de mirarse y mirar el mundo, de narrar sus pequeños y grandes dramas, los de todos los días y los extraordinarios riéndose de ellos. El calipso originario de la isla de Trinidad y las Antillas floreció en el corazón de los afro-limonenses y encontró manos y voces prestas para hacerlo canción. Canción del pueblo negro, tejido con sus luchas y sobresaltos, sus anhelos y su risa abierta y clara. (Universidad Estatal a Distancia, 1993)

También para los portadores del calypso, la música ha servido para conjurar el dolor:

Yo puedo estar en la más profunda de las tristezas o problemas, pero cuando empiezo a tocar, a cantar mi música, yo siento una paz interna, un positivismo, y siento esa buena vibra que transmito a la gente (D. Williams. Comunicación personal, 15 de marzo de 2019)

De igual forma, para la comunidad portadora el calypso ha estado cerca de su corazón; canciones como “Nowhere like Limón”, representan esa “parte del orgullo limonense, de todas las etnias que habitan Limón, que no hay ningún lugar como Limón (...) es un sentimiento que a veces es hasta difícil expresar, comenta doña Marcelle Taylor (Comunicación personal, 14 de marzo de 2019).

Fuera del escenario nacional, el calypso afrolimonense también ha forjado su propia impronta y su sello particular, como lo apunta el músico e investigador Manuel Monestel (2011):

Muchos de los temas tratados en las canciones revelan situaciones, incidentes o historias relacionadas con la cultura limonense y su población. El mercado global, la tecnología y la cultura de masas, por ejemplo, no han pasado inadvertidos para el calypsonian; aunque en una escala moderada, discos de calypso limonense circulan por el mundo, en publicaciones hechas por empresas estadounidenses y europeas como Lyrichord y Verve/Folkways. La música de los calypsonians limonenses ha sido objeto del interés de estudiosos de la cultura en Estados Unidos y Europa y sus compositores ha sido tema de artículos periodísticos, programas de televisión y videos. Sus canciones figuran en los repertorios de algunos grupos musicales de la capital San José o han sido incluidas como ejemplos de música costarricense en enciclopedias de multimedia. Sin embargo, hacia el interior del país, sigue siendo poco difundido y, consecuentemente, poco conocido por la población general. (pp. 106-107)

Figura 19. Roberto Kirlew y su Buda Band, s.f.



Fuente: Centro de Investigación y Conservación del Patrimonio Cultural

Entre sus más destacados exponentes están: Walter Gavitt Ferguson Byfield, también conocido como Segundo, Reinaldo Kenton Kenton –Shanty-, Ciryil Silvan, Herberth Ginton

–Lenky-, Charro Limonense, Roberto Kirlaw –Buda-, Donald William Shirley -Danny Williams-, Alfonso Goulbourne –Gianty-, Constantino Dermitt –Kansi-, Gilberto Brown –Filipino-, Emilio Álvarez, conocido como Junny o Junior. Desde los años ochenta, artistas como Manuel Monestely y su grupo Cantoamérica, han preservado un repertorio de calypsos y han difundido ampliamente este patrimonio inmaterial dentro y fuera del país. También, músicos como Sergio Morales –Flee-, Johnny Dixon Shields, Carlos Saavedra y Ricardo Molina conformaron en 2002 el grupo Calypso Experience. Asimismo, estos y otros artistas fundaron entre los años cincuenta del siglo XX y la actualidad grupos como: Conjunto Miserable, los Playmates, Buda y su Charanga, Combo Alegre, Calypso Revelation, Caribbean Calypso, Kawe Calypso, Calypso Experience y Caribbean King, Leche de Coco.

Hay mucho del legado cultural del Caribe impreso en la música calypso, y como bien lo señaló la artista musical Rita Díaz, directora del Sinem “el calypso también es sincerar”, es parte del decir franco y abierto del limonense, es parte de su ser y su idiosincrasia. (Comunicación personal, 13 de marzo de 2019)

El papel y la participación que las mujeres han tenido en la música calypso es cada vez más preponderante en Limón y en el resto del país. Precursoras como Haydée Jiménez y Zoraida, intérprete de Calypso de Cahuita, se atrevieron a cantar y a bailar con grupos de calypso conformados solo por hombres, en una época en la que la exclusión y la invisibilización de las mujeres era muy marcada en el país. De forma más reciente, encontramos a jóvenes mujeres incursionando en la música, el canto y el baile calypso, tales como: Diana Avellán (voz y percusionista), Samantha Carrillo (voz y teclado), y Sabrina Alvarado (Bajista), integrantes del grupo Leche de Coco; Karol Barboza, Mariangel Matamoros, Karlin Salazar de la Banda Las Chicharras, Lina Zúñiga (voz y quijongo) del grupo Calypsound, Yahaira Cisneros (tecladista) del grupo Shanty y su Calypso, y Guisella Suárez, bailarina e integrante de Dancestra.

Figura 20. Diana Avellán de la agrupación Leche de Coco, 2017



Fuente: Cortesía de la fotógrafa Nath Méndez

6. CONCLUSIONES

El calypso afrolimonense constituye un patrimonio de enorme valor simbólico y transcultural. En sus cantos, letras y sonoridades se entretajan múltiples influencias como parte de un universo que abraza la herencia africana y sus reinenciones en el Gran Caribe. La memoria viva que resguarda el calypso pone en valor la transferencia de músicas, instrumentos, tradición oral, lengua (inglés criollo) y la historia afrodescendiente; voces de unos pueblos cuyas identidades culturales sobrevivieron a siglos de esclavitud, discriminación racial e invisibilización, para recrear en sus nuevos espacios sociales: saberes, conocimientos y manifestaciones de inconmensurable valor y significado.

El calypso nuestro se encuentra vinculado con los territorios sonoros del Caribe de los que reapropio, adaptó y reinventó sus propios sonidos, instrumentos y bailes a partir del mento, el calypso trinitario, el son cubano, el calypso panameño e incluso la música de la costa Caribe nicaragüense. La transferencia de saberes entre sus portadores y la comunidad han sido esenciales para la continuidad de su práctica, su revitalización y su preservación, si bien existen retos importantes para garantizar que el calypso, declarado patrimonio cultural inmaterial de Limón en el año 2012, continúe fortaleciéndose.

Como expresión musical, el calypso se ha transformado y se ha adaptado al devenir de la tecnología y la globalización. La vulnerabilidad y la exposición a las nuevas tendencias del mercado discográfico, el surgimiento de los discomóviles en los años ochenta del siglo pasado, la desaparición de los antiguos bares en Limón donde se tocaba calypso en vivo, variaron la práctica y la difusión de esta música popular. Del espacio íntimo de la casa y sus alrededores, se trasladó a los bares, los carnavales y los festivales; de forma tardía fue tomando parte en el mercado discográfico¹³, y actualmente se puede escuchar en plataformas musicales de alta difusión.

Hubo un momento en el que temía que esta música se perdiera, no obstante, como expresión de una gran comunidad y una historia ancestral, el calypso sigue ahí, expresó doña Marcelle

¹³ El mismo Walter Ferguson, Mr. Gavitt, grabó una buena parte de su obra en casetes, muchos de los cuales fueron adquiridos por turistas extranjeros. En la actualidad sus hijos y algunos expertos han realizado un trabajo de recuperación de su música en varias partes del mundo con lo que se ha ampliado el repertorio conocido de este artista y su reconocimiento como cantautor y portador histórico del calypso afrolimonense. A don Walter Ferguson Byfield se le otorgó el Premio Nacional al Patrimonio Cultural Inmaterial Emilia Prieto Tugores 2017, como reconocimiento a la labor cultural de toda una vida.

Taylor. Hoy lo cantan nuevos intérpretes, jóvenes, niños y grupos universitarios interesados en preservar las raíces y en transmitir el calypso, no solo entre la población afrolimonense, sino desde una perspectiva que integre la sociedad y la cultura costarricense de hoy. Al fin de cuentas, el calypso está hecho para sentir, para conectar con nuestras múltiples identidades. El calypso es ese espejo en el que podemos mirar los referentes afro limonenses, como algo complementario y enriquecedor, es decir, **desde un lugar de respeto y orgullo por una identidad que es la nuestra, la de todos.**

*“La música es así...
Está algunas veces ahí, llenando una época
puede ser que desaparezca por un tiempo,
pero hay un momento en que va a regresar...
Nunca muere, la música nunca muere
ninguna música muere”
Herberth Glinton (Lenky)¹⁴*

7. FUENTES PRIMARIAS

Archivo Nacional de Costa Rica (ANCR)

ANCR, Fotografías 3341 (s.f.)
ANCR, Fotografías 4787-1 (1900-1910)
ANCR, Fotografías 2148 (1922)
ANCR, Mapas y planos 437 (1929)

Museo Filatélico de Correos de Costa Rica

Colección Filatélica África, Caribe y Costa Rica

Oficina de Prensa del Ministerio de Cultura y Juventud

Fotografías
- Walter Ferguson Byfield (Mr. Gavitt)

14 Tomada del documental de la Universidad Estatal a Distancia “Calipso: canción para derrotar la tristeza”

Personas entrevistadas

Calypsonians: Walter Gavitt Ferguson Byfield, Daniel Williams Shirley -Danny, Alfonso Goulbourne -Gianty-, Emilio Álvarez -Junior-, Reginald Kenton Kenton -Shanty-.

Comunidad portadora: Marcelle Taylor y Margaret Simpson (Comité Cívico Étnico Negro de Limón), Marva Spence (académica de la Universidad de Costa Rica, miembro de la Cátedra de África y El Caribe), Honorio Cabraca (artista plástico), Rita Díaz (Directora del Sinem Limón), Claudio Taylor y Gisela Suárez (Grupo Dancestra)

Músicos e investigadores del calypso: Manuel Monestel, Javier Alvarado y Ramón Morales (músicos e investigadores del Calypso afrolimonense)

8. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Alvarado Vargas, J. (s.f). El calypso en la provincia de Limón, Costa Rica. Seminario “Músicas Afro-Latinoamericanas: un abordaje etnomusicológico”. Recuperado de: https://www.academia.edu/37097330/El_calypso_en_la_provincia_de_Lim%C3%B3n

Alvarado Vargas, J. (s.f). Ché, ¿Y cuál es la música de Costa Rica? Recuperado de https://www.academia.edu/37097333/Che_y_cu%C3%A1l_es_la_m%C3%BAsica_de_Costa_Rica_Reflexiones_en_torno_a_la_m%C3%BAsica_popular_costarricense

Alvarado Vargas, J. (2018). *Las músicas populares en Costa Rica*. San José, Costa Rica: <https://musicapopularencostarica.wordpress.com/caribe/calypso-musiques/>

Arias Aguilar, L. (2012). El estudio de los lugares de la memoria y la historia regional y local. *Diálogos*. Volumen especial en homenaje a Bernard Vincent, 83-99

Benítez Rojo, A. (1998). *La isla que se repite*. Barcelona, España: Editorial Casiopea.

Bilby, K. (1985). *The Caribbean as a musical region*. *Latin American Program*, Woodrow Wilson International Center for Scholars

Cáceres, Gómez, R. (2008). *Del olvido a la memoria: la expresión musical y la herencia africana*.

Costa Rica: Oficina Regional de la Unesco para Centroamérica y Panamá.

Cartín, N. (2010). Identidades: El inglés criollo de Limón. (Documental). Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=VGkijzcW4dY>

Castro-Gómez, S. y Grosfoguel, R. (Comps.) (2007) *El giro decolonial: reflexiones para una diversidad epistémica más allá del capitalismo global*. Bogotá: Siglo del Hombre Editores; Universidad Central, Instituto de Estudios Sociales Contemporáneos y Pontificia Universidad Javeriana, Instituto Pensar.

Centro Regional para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial. *¿Qué es el patrimonio cultural inmaterial?* Cuzco, Perú: Convención PCI. Recuperado de <http://www.crespial.org>

Césaire, A. (trad. 2006). *Discurso sobre el colonialismo*. España: Ediciones Akal, S.A.

Cohen, J. y Lindgard, J. (2016). Entrevista a Paul Gilroy: Del Atlántico negro a la melancolía poscolonial. *Revista Iberoamericana*, Vol. LXXXII. Recuperado de <https://revista-iberoamericana.pitt.edu/ojs/index.php/iberoamericana/article/view/7388/7508>

Dean, D. (2015). *Calypso as a vehicle for political commentary: An endangered musical species*. [Tesis de Maestría, Carleton University]. <https://curve.carleton.ca/c2949fd7-8907-44f2-914f-5bbf1a1f4f4b>

De Sousa Santos, B. (2010). *Descolonizar el saber, reinventar el poder* (1, ed). Uruguay: Trilce-Extensión Universitaria. Universidad de la República.

García Hudson, M. (2018). *Cantautores del Calipso en Panamá*. Primer Simposio. Palabra Tomada, Biblioteca Nacional de Colombia.

Gerner, V. (2011). Las comparsas limonenses, un estudio de la relación entre música y su contexto socio-cultural [Tesis de Licenciatura no publicada]. Universidad Nacional.

Gilroy, P. (1991). Sounds Authentic: Black Music, Ethnicity, and the Challenge of a "Changing" Same. *Black Music Research Journal*, 11 (2), 111-136. doi: 10.2307/779262

Gómez Lacayo, J. (2010). De la denuncia de la dominación al análisis de la producción:

colonialidad del poder. *Revista Centroamericana de Ciencias Sociales*, Vol. VII (1), 193-209

Grinberg Pla, V. (2008). El calypso en el Caribe costarricense: Crónica cantada de una comunidad transnacional. Recuperado de <http://istmo.denison.edu/n17/articulos/grinberg.html>

Gudmundson, L. y Wolfe, J. (2012) (Ed.). *La negritud en Centroamérica. Entre raza y raíces*. Costa Rica: Editorial Universidad Estatal a Distancia.

Hernández Carmona, M.S. (2019) *Informe PCI-002-2019, Calypso: Patrimonio vivo del Caribe costarricense*. Centro de Investigación y Conservación del Patrimonio Cultural, Ministerio de Cultura y Juventud.

Kuhn de Anta, F. (2006). *Walter Ferguson, "El rey del Calipso"*. (1 ed). San José: Editorial Universidad Estatal a Distancia.

Lawal, B. (2004). Reclaiming the past: Yoruba Elements in African American arts. En Falola, T. y Childs, M. (Ed.), *The yoruba diaspora in the Atlantic World* (pp.117-126). Indiana University Press.

Leclair, M. (febrero 2014). Musique et histoire d'une société initiatique. L'exemple des yorùbá du centre-ouest du Bénin, *Journal des africanistes*, 84-2, Recuperado de <http://journals.openedition.org/africanistes/3988>

Lovejoy, P. (s.f.). *Les apports de l'Afrique à la science, à la technologie et au développement. La Route de l'Esclave*, UNESCO. Recuperado de http://www.unesco.org/new/fileadmin/MULTIMEDIA/HQ/CLT/pdf/Paul_E__Lovejoy_Fr.pdf

López, L. (2003). Encuentros sincopados. El Caribe contemporáneo a través de sus prácticas musicales. (1. ed.). México: Siglo XXI Editores

López, F. y Vidarga, F. (2013). *Convenciones Unesco. Una visión articulada desde Iberoamérica*. México: Instituto Nacional de Antropología e Historia.

Mackenbach, W. (ene-dic 2016). ¿Black is black? El Caribe y Centroamérica más allá de África y la negritud. *Revista Ístmica*, (19), 89-103. <http://dx.doi.org/10.15359/istmica.19.6>

Menjívar Ochoa, M. (2007). Los estudios sobre la memoria y los usos del pasado: perspectivas teóricas y metodológicas. *Historia y memoria: Perspectivas teóricas y metodológicas*. Cuaderno de Ciencias Sociales 135. Costa Rica: Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales.

Ministerio de Cultura y Juventud -2014-2023- (2013). Política Nacional de Derechos Culturales. Recuperado de <http://www.mcj.go.cr/ministerio/legislacion/02.pdf>

Monestel, M. (2005). *Ritmo, canción e identidad. Una historia sociocultural del calipso limonense*. (1 ed). San José: Editorial Universidad Estatal a Distancia.

Monestel, M. (2011). Negritud, resistencia cultural y ciudadanía en letras de calypsos limonenses. *Revista Ístmica*, (16). Recuperado de <https://www.revistas.una.ac.cr/index.php/istmica/article/view/6642>

Monestel, M. (2011). La expresión musical y la herencia africana. *Del olvido a la memoria: nuestra herencia afrocaribeña*. (pp. 106-112). Costa Rica: Oficina Regional de la UNESCO para Centroamérica y Panamá. Recuperado de <https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000183846>

Monestel, M. (s.f.). El Calypso como forma de literatura oral. Recuperado de https://www.academia.edu/11758300/El_calypso_limonense_como_forma_de_literatura_oral

Montenegro, A. (2019, octubre, 11). Legado musical afrocaribeño inspira la nueva Sala Calypso del Museo Filatélico. *Íkaro*. Recuperado de Legado musical afrocaribeño inspira la nueva Sala Calypso del Museo Filatélico | Íkaro (revistaikaro.com)

Murillo, C. (1995). *Identidades de hierro y humo. La construcción del ferrocarril al Atlántico*. (1 ed). San José, Costa Rica: Editorial Porvenir.

Nora, P. (1989). *Between Memory and History: Les Lieux de Mémoire. Representations*, Vol. 26 (7-24). Recuperado de: <http://links.jstor.org/sici?sici=07346018%28198921%290%3A26%3C7%3ABMAHLL%3E2.0.CO%3B2-N>

Navarro Alvarado, G. (2015). Contradicciones de la inclusión y la espectacularización del

Calipso Limonense en la cultura hegemónica costarricense. Apuntes para posibles marcos de análisis. *Revista Estudios*, 31 (II), 1-20

Petillo, M. (2010). The Trinidadian Calypso as Oral Heritage: Linguistic and Cultural Issues in the Italian Translation of V.S. Naipaul's Miguel Street. *Journal des africanistes*, 80-1/2, 205-215. Recuperado de: <http://journals.openedition.org/africanistes/2508>

Piedra Díaz, M. (2010). Nancy Gift. (Documental). Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=EWBUetaVesE>

Ram, B. (11 de octubre de 2017). The subversive power of calypso music. BBC-Culture. Recuperado de <http://www.bbc.com/culture/story/20171010-the-surprising-politics-of-calypso>

Rodríguez, J. (2019). *El Steelpan y El Ritmo de la Resistencia al Son de la Percusión Melódica en el Carnaval de Trinidad y Tobago* (Tesis Licenciatura, Universidad Distrital Francisco José de Caldas). <http://repository.udistrital.edu.co/handle/11349/23347>.

Rodríguez, S.M. (1993). Calipso: Canción para derrotar la tristeza. (Documental). Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=crZiQXMjks4>

Rodríguez, S.M. (1993). Walter Ferguson. El último trovador de Cahuita. (Documental). Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=sEXS6BkzR6k>

Ronen, M. (2013). La microhistoria como referente teórico-metodológico. Un recorrido por sus vertientes y debates conceptuales. *Dialnet*, Vol. (30). Recuperado de <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4198158>

Rossi, A. (2002). *Limón Blues*. (1 ed). San José, Costa Rica: Editorial Alfaguara.

Soto Quirós, R. (abril, 2012). Desarrollo, etnia y marginalización: imágenes del puerto caribeño de Limón Costa Rica (1838-1967). *Études caribéennes*, 21. Recuperado de: <https://journals.openedition.org/etudescaribeennes/5715>

Stephen Chaves, M.L. (2020). *Contribuciones epistemológicas de la oralidad a la luz del calypso afrolimonense* [Tesis de Licenciatura no publicada]. Universidad Nacional.

Topete Lara, H. y Amescua Chaves, C. (Coord.). (2013). *Experiencias de salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial*. (Primera edición). México: UNAM, Centro Regional de Investigaciones Multidisciplinarias.

UNESCO (productor). (2010). *Rutas de los esclavos. Una visión mundial*. (documental). París, Francia: Unesco. Recuperado de: <http://www.catedrasinternacionales.ucr.ac.cr/africa.caribe/biblioteca-digital/>

UNESCO (2014). Textos fundamentales de la Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial de 2003. París: Unesco.

UNESCO (2018). ¿Qué es el patrimonio cultural inmaterial? París, Francia: Sección de Patrimonio Cultural Inmaterial. Recuperado de <https://ich.unesco.org/es/que-es-el-patrimonio-inmaterial-00003>

Viales Hurtado, R. (2010). La región como construcción social, espacial, política, histórica y subjetiva. Hacia un modelo conceptual/relacional de historia regional en América Latina. *Geopolítica(s)*, Vol (1). Recuperado de <https://revistas.ucm.es/index.php/GEOP/article/viewFile/GEOP1010120157A/13444>



SOBRE LA REVISTA DEL ARCHIVO NACIONAL DE COSTA RICA

La Revista del Archivo Nacional (RAN) se dirige a profesionales de Archivística y Ciencias afines, y a personas vinculadas con el quehacer de los archivos y con sus temáticas centrales. Se encuentra incluida en Latindex, Sistema Regional de Información en Línea para Revistas Científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal. Se produce un volumen cada año.

La imagen de la portada para el volumen 85, corresponde al proceso de restauración del Acta de la Independencia de Costa Rica, firmada en el Ayuntamiento de Cartago el 29 de octubre de 1821.

Sección ARCHIVÍSTICA

Se publican artículos especializados en esta ciencia, que es el corazón mismo de la RAN. No importa si el tema se conecta con otras especialidades; si su tema principal es algún aspecto del quehacer archivístico, es posible publicarlo en esta sección.

Sección PRISMA

Esta es una sección más flexible en la que se publican aportes como experiencias de difusión del patrimonio, estudios de casos, sistematizaciones y opiniones técnicas de proyectos destacados, entre otros.

Sección CIENCIAS AFINES

La RAN abre también sus páginas a profesionales de otras carreras, siempre que se trate de textos que de alguna forma se vinculen con el quehacer de los archivos.

Sección DOSSIER MONOGRÁFICO

Sección administrada por la Comisión Editora. Cada año se selecciona un tema específico y se invita a personas expertas a desarrollar textos especializados en la materia respectiva.

¿Desea publicar su trabajo?

Revista del Archivo Nacional de Costa Rica

ISSN 2215-5600

www.archivonacional.go.cr/RAN

