

# **El Bullerengue la génesis de la música de la Costa Caribe colombiana**

## **Bullerengue the genesis of music Colombian Caribbean coast**

*Por: Manuel Antonio Pérez Herrera  
Profesor investigador – Universidad del Atlántico*

*"Cuando los abuelos en los contextos cesaron de cantar, bailar y percutir ritmos con sus cuerpos, comienza la evolución de los bailes cantao's como el Bullerengue para luego aparecer como en la práctica se da con cualquier otro nombre" (Manuel Antonio Pérez Herrera, 2012).*

### **Resumen**

Bullerengue – Bullarengue: Es música y danza de la región Caribe colombiana, ejecutada principalmente por los actuales descendientes de los negros cimarrones que habitaron los palenques del área del Canal del Dique, el Bajo Magdalena (Colombia), el Palenque del Mamóní o Santiago del Príncipe y la tribu de los Mandingas de Kuna Yala (Panamá), que se extendieron hasta el Darién. Donde Los cantos, bailes y rondas, se organizan de manera circular y la voz prima está a cargo de la mujer como la mayor dignataria este baile canta'ó.

**Palabras Clave:** Bullerengue, Baile Canta'ó, Negros cimarrones, Palenques, Comunidades negras, Rituales.

### **Abstract**

#### **Bullerengue the genesis of music Colombian Caribbean coast**

Bullerengue - bullerengue: It is music and dance of the Colombian Caribbean region, performed mainly by the descendants of Cimarrones slaves who inhabited the palenques dyke canal, the Lower Magdalena (Colombia), the Palenque Mamoni or prince's Santiago and the tribe of Kuna Yala (Panama), which extended to the Darien. Where the songs, dances and rounds, are organized in a circular way and the main voice is in charge of women as the biggest dignitary of this canta'o dance.

**Key words:** Bullerengue, Canta'o Dance, Cimarrones slaves, Palenques, black communities, Rituals.

### **Introducción**

La geografía costeña y ribereña permite mostrar el complejo rítmico - tonal Bullerengue, cultura ancestral a la cual la población del Caribe colombiano le imprime caracteres socioculturales diferenciales, que conducen a establecer sistemas de vida, formas de convivencia comunitaria, espacios de fiesta, cosmovisiones y demás factores

constitutivo de la idiosincrasia de los pueblos de las riberas del Río Magdalena, y demás afluentes acuáticos, así como a los contextos ubicados en montes, playones, llanuras, etc, donde los hombres y mujeres activan este baile cantao, desde tiempos remotos en principio a manera de laboreo y/o trabajo, luego como ritual ceremonial, en tanto que los primeros juglares lograban ritualizar el pensar y sentir de las personas, acentuando variantes rítmicas, danza, bailes, rondas, jugos y demás, con sentido figurado.

Es por ello que: *“Las experiencias acumuladas en la memoria colectiva, la que se ha acordado en llamar: La Tradición Oral, el hombre se vale de los lenguajes artísticos para representar todo cuanto ha construido – ideado”*. La oralidad en la musicalidad, utiliza palabra ritmadas y en la mayoría de veces como en el caso del Bullerengue y demás bailes cantao’s con voces femeninas, acompañadas de palmoteos, tablitas y/o gallitos, para lograr mayor acento en las tonadas y en el golpeteo (rítmico).

En Colombia, tal cual lo registra el Diccionario de la Real Academia Española, la palabra "Bullerengue" o "bullarengue" significa "pollerón". En Panamá se entiende que la palabra "Bullerengue" viene de la unión de "bulla" y "arenga", o sea, "bullarenga".

Dentro de los niveles de categorías de los bailes cantao’s, en el Caribe de Colombia y otros sitios del país, se encuentran las siguientes expresiones: Pajarito - Son de Negro - Lumbalú - Chalupa - Congo - Fandango de lengua o «cantao» - Bullarengue; Zambapalo- Rosario cantao (chuana)- Tuna, (brincao) - Tambora ( ) - Chandé - Berroche - Guacherna - Mapalé, Currulao y Son corrido - Aire de Puya - Maestranza Decimas - Rondas y Juegos cantao - Alabaos, Musidramas y un sinnúmero de danzas de relación, entre otros.

Según lo data la historia, los pueblos ancestrales al tiempo que ejercitaban sus labores cotidianas, conjugaban las tareas de trabajo con la activación del cuerpo como instrumento natural de la música, el cual esta poseído de la expresión, del movimiento, la coordinación, de la sensibilidad auditiva y audioperceptiva, de tal forma, el cuerpo *“es un sistema de vibración sonora estructural emocional”*<sup>1</sup>, y es conjunto de lenguajes que armonizan el pensar, el sentir y actuar, en convivencia plena de hombres y mujeres en una comunidad, bien sea de manera individual y/o colectiva.

---

<sup>1</sup> Manuel Antonio, Pérez Herrera (2012). Tesis Doctoral: *Integración de la Música Como Eje Transversal de la Estructura Curricular de los Programas Académicos Artístico Musical de la Universidad del Atlántico. Rudecolombia, Universidad de Caldas Manizales.*

En el desarrollo de este tratado teórico – conceptual, somos consciente que aunque

“no es fácil establecer con certeza el origen del ritmo Bullerengue o cualquier otro ritmo folclórico, específicamente porque los primeros juglares poco se preocuparon de su creación artística intelectual y en otro sentido, muchos de ellos se dedicaron fue a la producción y comercialización de estos bienes de la tradición oral. Esta situación se ha prestado para que algunos avivatos que se adjudicaran las autoría de muchas obras de la tradición oral de manera ilícita y otros que por el afán de publicar cualquier noticia, no se toman el trabajo de ir a fuente documentada fidedigna y que sin mediar palabras, inconscientemente fracturan la historia verdadera de la música de la tradición, sino que cuentan a su entender y acomodo vestigios vagos de la verdadera historia de la música como el Bullerengue y otros ritmos propios de la tradición oral. Sobre lo anterior, diversos ensayistas, cronistas y/o investigadores fragmentan la cultura tradicional y de manera inconexa siguen publicando datos de historia musical poco creíble, y que en vez de formar a las comunidades, lo que logran es confundir a la sociedad en pleno y con mucha preocupación a las comunidades académicas, aquellas que en su mayoría poco interés le prestan a la actividad artística tradicional, lo cual se logra confirmar en la minoritaria escala investigativa del contexto de la educación superior, quien vive despreocupado por conocer de fondo los principios y evolución de la cultura y los contextos sociales”.<sup>2</sup>

Lo expresado en el anterior acápite, ahonda sobre lo que constituyen los bailes canta’o para una comunidad específica, obliga a un estudio serio y profundo como el que realizamos, a encontrar rutas de aprendizajes que logren la comprensión de lo que significa el cuerpo del danzante y/o interprete de Bullerengue, en donde esa gran porción de la figura humana, se moldea y se complejiza como mediación expedita de la comunicación dialógica, comprensiva, emocional, sensible y creativa de los seres humanos que pregonan su espiritualidad mediante la activación de musical, además, que el cuerpo es el elemento armónico del ritmo, y, en conjugación con el pensamiento internaliza ambientes sonoros e imaginarios que emergen de los contextos diversos y que solo los seres humanos pueden traducir en formas melódicas – canto – tonadas silábicas – rimas – métricas – poéticas, etc, cuya activación

---

<sup>2</sup> María Eugenia, Londoño (2009). En entrevista con Alfonso Franco L. en de septiembre 2 de 2009: Es muy bonito llegar a entender que la cultura, las expresiones populares, no la recata un pueblo, sino que se va alimentando y recreando a través de su historia. La gente se va haciendo consciente, inconscientemente se va olvidando, porque existen las dos posibilidades: La generación de hoy, los jóvenes van a recibir esa tradición y van a echarla para adelante, o van a olvidarla. Depende de que ideas o valores tengan en su mente, en sus prácticas.

verbal y bocal están precedida del ritmo actuante incorporado transversalmente y que se conoce como Motricidad.

La alternancia integrativa de la coordinación, el movimiento, la expresión, la danza, el baile, entre otros, los actores del proceso musical, tonal, vocal, rítmico y actitudinal, se constituyen significativamente en principios genérico y/o fundamentos epistemológicos de la teorización de la música de los bailes cantao's, en el sentido, que cada uno de los aspectos descritos ejercen acciones de orden comunicativo, espiritual y sensible en los seres humanos, en principio, inferimos que es esta una de las mayores hipótesis en la cual se orienta este tratado correspondiente a la lógica musicológica del Bullerengue "*Baile Canta'o*" de la Costa Caribe colombiana.

Por otro lado, la apreciación musical que realizamos comprensivamente, la fundamentamos en el trabajo profundo que hemos emprendido en marcos teóricos, en análisis de contenidos, revisión documentada y múltiples prácticas vivenciales llevadas a cabo en múltiples contextos de la geografía colombiana, en tal sentido que lo que se pretende es visibilizar al Bullerengue como la génesis folclórica de la música de las Costas colombianas. Lo anterior lo justifica, las diversas posturas de ensayistas, musicólogos, etnomusicólogos, periodistas, cronistas y folcloristas, que confluyen coherentemente, señalando que ritmos como el Porro, la Chalupa, el Son, el Paseo, los sones de Cumbia, Gaita, Pasebol, etc., que corresponden a la génesis del Bullerengue, ritmos que se desarrollan en compas de tiempo binario (4/4), compas de tiempo al cual los músicos populares de la región denominan compas partido (C), lo que en tiempo simplificado tiene su equivalencia en compas 2/2.

Sobre el anterior, en el libro: <sup>3</sup>"Córdoba, su Gente y su Folclor", su autor considera que los ritmos como el Bullerengue, el baile "*macho*" o "*porro negro*", el fandango "*cantao*", el baile "*ande*" o baile "*aporreo*" indudablemente son los antecedentes del origen del porro. Además que estos ritmos y bailes "*cantao's*", los actores y ejecutantes desde sus diferentes contextos lo desarrollan la mayoría de las veces en compas binario.

Precisamente, las regiones Costeras de Colombia y con mayor ahínco la región Caribe, se nutre de fiestas populares, músicas folclóricas, rituales en innumerables manifestaciones de la tradición oral, las cuales influyen significativamente a las mentalidades de los pobladores

---

<sup>3</sup> Guillermo, Valencia Salgado. Córdoba, su Gente y su Folclor. Editorial El Túnel. Montería, Córdoba. 1990. p.61.

quienes desde tiempos remotos han convivido con estos estilos de vida que para nadie es innegable que se vive con marcada intensidad en las costas del Caribe, donde la comunidad expresa plácidamente a través de los rituales con Bullerengue la creatividad genérica e idiosincrática de imaginarios iluminativos y cosmovisiones de la sociedad popular "folk" del Caribe.

El Bullerengue, es un rito a la vida, su música, la danza, la poesía, ceremonias melancólicas, románticas, fúnebres y recreativas, transversalizan los ambientes de los moradores de las localidades donde se manifiesta esta expresión de la tradición oral que nutre las costas de mares, ríos, embalses hídricos y montes del Caribe colombiano. En consecuencia, es importante resignificar que el Bullerengue, es parte actuante del cuerpo y la mente y se vale de la expresión corporal – danzaria – sonora – palabras y ritos, logrando hacer representaciones simbólicas, comunicativa dialógica, concretizando así que: "El canto, la música bocal e instrumental y el baile, se integran como un solo cuerpo armónico – integral, difícil de separar, y al cual hay que estudiar en su conjunto.

La interpretación comprensiva de los factores integradores de la muisca y baile "canta'ó" Bullerengue, dejan indicios fundamentales que visibilizan la teoría que concretiza a este ritmo como la génesis de la música folclórica de la Costa Caribe colombiana. Es por eso, que "muchos de los cantos que hoy se escuchan inclusive en la música popular – comercial parten de esa realización de ritos ceremoniales y de lenguas rituales que desarrollan los cabildos tanto indígenas (mamo – chamanes)"<sup>4</sup>, como comunidades negras y la etnia palenquera y sobre esto último, no nos queda más que la inaplazable tarea de interpretar el sentido y significado de las músicas de rituales del Bullerengue.

Si "el arte y la historia, constituyen los instrumentos más poderosos de la naturaleza humana"<sup>5</sup>. Desde esta lógica, se puede inferir sobre la necesidad que tuvieron los antepasados de valerse de la tradición oral para compartir sistemas de vida y como medio de comunicación tanto de lo espiritual como de la actividad recreativa placentera con los demás. De este modo, los humanos ancestrales haciendo uso de la expresión corporal – dancística musical figurada, en correspondencia con la memoria y el sistema de palabras reveladoras de su expresión dialógica, logran reproducir la sonoridad que embarga a sus contextos y

---

<sup>4</sup> Carlos, Miñana Blasco (2009). Investigación sobre Músicas Indígenas en Colombia. I parte: Un programa regional. Revista A contratiempo. N°3. Ministerio de Cultura. Biblioteca Nacional. Versión Digital, Bogotá. D.C.

<sup>5</sup> José, Ortega y Gasset (1972). El hombre y la gente. Espasa- Calpe, Madrid, España.

forma "onomatopéyica"<sup>6</sup> asimilan sonidos que les brinda la madre naturaleza.

Onomatopeya<sup>7</sup>, su significado en el Bullerengue está representado en esa amalgama de lenguajes rítmico, sonoro, creativo, metarepresentativos, gesticular, danzarios, etc, con lo cual hombres y mujeres recrean los diversos escenarios, rituales y formas de vida cotidiana. Lo onomatopéyico inculturada en la concreción del nuevo legado histórico del hombre Caribe colombiano, se hace con mayor fortaleza en el ritmo y el movimiento, y, sobre esta posición hipotética encontramos posiciones declarativas de estudiosos que referencian que:

"Los cientos de miles de personas africanas que fueron desembarcadas en el puerto de Cartagena de Indias conocían el arte del cuerpo en movimiento. Para las sociedades de la costa occidental de África todo lo que tiene que ver con el cuerpo está cargado de un profundo valor simbólico y ritual. De ahí que los gestos, las posturas y las actitudes presentes en las danzas afrocolombianas se hayan constituido a partir de la herencia de un lenguaje complejo que aún está por descifrar. Desafortunadamente no existen estudios comparativos que nos permitan discernir de manera específica cuáles de los atributos gestuales y danzarios de los africanos sobrevivieron en cada una de las regiones del país a donde fueron llevados. Los analistas sólo ofrecen apreciaciones muy amplias acerca de estas particularidades".

Los movimientos de las danzas de denominación Afrodescendiente marcan fronteras afectivas y estéticas, manipulan y distribuyen las fuerzas vitales, transforman la naturaleza en la escena, describen los itinerarios de la creación y la destrucción. Permitidos o censurados, los gestos danzarios afrocolombianos son símbolos que nos hablan de temas muy variados: las convulsiones del parto, los estados del alma, la alegría del matrimonio o del nacimiento, el goce sexual "Según las tradiciones africanas heredadas por los descendientes de los primeros esclavizados, el cuerpo en movimiento describe cuatro ejes corporales fundamentales que están presentes en todas sus danzas. Se trata del eje vertical, el plano frontal, el eje horizontal y el plano sagital. Estos ejes articulan la coreografía y la

---

<sup>6</sup> Onomatopeya (del griego ὀνοματοποιία: nombre imitativo; anoma: nombre y pueden: crear, imitar, como en: poeta) es la imitación lingüística o representación de un sonido natural o de otro fenómeno acústico no discursivo. Wikipedia, la enciclopedia libre, es.wikipedia.org/wiki/Onomatopeya.(Consultado en la red el 24 de noviembre de 2012).

<sup>7</sup> Según la Real Academia Española, Onomatopeya es imitación o recreación del sonido de algo en el vocablo que se forma para significarlo o vocablo que imita o recrea el sonido de la cosa o la acción nombrada. Existen onomatopeyas en todos los idiomas aunque generalmente difieren de uno a otro, a veces radicalmente, ya que la mayoría de los sonidos no se pueden articular fonéticamente. (Consulta realizada en red: *Diccionario de la lengua española*, noviembre 24 de 2012).

gestualidad de las danzas y están en relación directa con la manera como estos pueblos conciben la vida y la muerte”<sup>8</sup>.

“El gesto negativo es dirigido hacia abajo, lugar de la muerte, del caos y de la debilidad. De este modo, los gestos que indican levantar, lanzar al aire, alzar sobre los hombros, lanzar o atrapar objetos en un eje vertical encierran deseos positivos, de vida...El plano frontal es el plano o del equilibrio que se traza en posición de pie, erguido, inmóvil, con los brazos tendidos a lo largo del cuerpo, los cuales reparten sus energías entre el lado derecho y el lado izquierdo. Dentro de esta forma de expresar con el cuerpo, el lado derecho es el lado de la fuerza, mientras que el lado izquierdo es el costado de la debilidad. En este caso el gesto frontal describe la relación fuerza-debilidad, en tanto que el eje vertical describe una relación entre lo benéfico y lo maléfico”<sup>9</sup>.

Son todos estos vestigios históricos recontextualizados, los que ayudan a comprender a la música y al rito que ella encierra y tal como aun se vive en las fiestas de “Bullerengue o Bunde”, es decir: fiestas de comunidades negras e indígenas, a la cual confluye desde la antigüedad diversos grupos humanos y sociales, emprendiendo en su recorrido ceremonial (fúnebre – festivo y recreativo), etc, la búsqueda de la integralidad social, como de placer y entrega en el goce pleno de retribución a la vida, al trabajo y a la creatividad. *“El Bullerengue, toma mayor cuerpo en los rituales ceremoniales mortuorio de antaño y que aun se realizan en muchas localidades de poblaciones negras, por ello, muchos de sus cantos tradicionales narran crónicas de situaciones reales vividas por estos pueblos, al tiempo que se le canta a la vida, se le canta a la muerte, a la política, a la mujer, a la madre tierra y al cultivo agrícola, pesquero, pecuario, etc, como el de engendrar un nuevo ser en el vientre de la mujer”*<sup>10</sup>.

En el recorrido de análisis de contenidos, emprendido en diversos marcos contextuales, encontramos que: *“La modernidad ha traído*

---

<sup>8</sup> [www.colombiaaprende.edu.co/html/.../articles-83211\\_archivo.pdf](http://www.colombiaaprende.edu.co/html/.../articles-83211_archivo.pdf). “El gesto que se despliega en el plano vertical era y aún es considerado el gesto ideal: une las alturas del cielo con las profundidades de la tierra y determina la posición de los agentes benéficos y maléficos. En la mayoría de las danzas rituales africanas, el gesto positivo es dirigido hacia arriba: polo de la vida, el crecimiento y el poder (Consulta en internet, noviembre 24 de 2012).

<sup>9</sup> *Ibíd.* (Consulta en internet, noviembre 24 de 2012).

<sup>10</sup> Manuel Antonio, Pérez Herrera (2012). El Bullerengue la Génesis de los Ritmos Folclóricos de las Costas Colombiana. Artículo Inédito: Grupo de Investigación: Música, Cultura y Tradición. Universidad del Atlántico.

*consigo la descontextualización de la creación, la interpretación y la escucha de la música popular. Los orígenes rurales del campesino juglar han sido cambiados por los mal llamados formatos comerciales de la música, esos que rigen la lógica de operación del mercado globalizado. Es por eso, que la globalización como proceso creado por el sistema capitalista internacional, debe mirarse desde varias ópticas, lo que implica un análisis detallado desde puntos de vistas político, económico, cultural, educativo, etc, pero sobre todo dimensionar los efectos e implicaciones en las relaciones de los ciudadanos en un determinado territorio”<sup>11</sup>*

El debate sobre los efectos que genera el fenómeno de *“la globalización en los contextos históricos y culturales de los territorios donde hay mucho arraigo de tradiciones, creencias e ideologías que tocan directamente lo ancestral, como en el caso de las regiones Caribe, Llanos Orientales, Pacífico, Andina, o en los territorios indígenas, de comunidades negra o palanqueras”<sup>12</sup>*, se debe dar a profundidad, con el propósito de contextualizar a las comunidades acerca de las implicaciones positivas y negativas que ocasiona este sistema de competencia y competitividad que hoy marca rutas de desarrollo en las comunidades.

Estudios etnográficos, hoy por hoy dan cuenta de cómo durante mucho tiempo a los descendientes de africanos, en nuestro país se les mostraba como frutos de una ruptura entre África y América<sup>13</sup>, negando su memoria socio-cultural. Por el contrario desde hace algún tiempo nuevas formas de entender su situación, han dejado ver que su adaptación al nuevo medio, antes que crear rupturas entre los continentes, lo que muestran son nuevas formas particulares de

---

<sup>11</sup> María Eiletia, Lara. La Música Popular en el Norte de México en Tiempos de Globalización. Revista Razón y Palabra. Numero 38 de abril – mayo de 2004, p.2.

<sup>12</sup> José Alfonso, Franco L (2009). Que viva el Porro: Historia, Desarrollo y Actualidad del Porro en Medellín. Becas a la Creación y la Investigación Cultural. Alcaldía de Medellín, Colombia, p.166.

<sup>13</sup> Cultura Afrodescendiente: Si nos atuviéramos a la nomenclatura que legitimó la Conferencia Mundial contra el Racismo, la Discriminación Racial, la Xenofobia y las Formas Conexas de Intolerancia, celebrada en Durban, Sudáfrica (Naciones Unidas, 2001) bastaría con decir afrodescendientes. Sin embargo, en Colombia la gente de ascendencia africano-occidental y central reclama que se le nombre de acuerdo con sus adscripciones étnicas y raciales, que responden tanto a identidades cambiantes, como a coyunturas políticas. De esa manera, el título de la exposición, además de las denominaciones citadas, debería incluir, por una parte, nombres como los de renacientes, libres y cimarrones, y, por otra, mulatos, zambos y morenos, entre otros. Material de contenidos en red: Velorios y santos vivos - Museo Nacional de Colombia [www.museonacional.gov.co/sites/Velorios\\_site/.../17\\_55\\_final.pdf](http://www.museonacional.gov.co/sites/Velorios_site/.../17_55_final.pdf). (Consulta en red, noviembre 24 de 2012).

procesos creativos de adaptación, que dejan ver la capacidad creadora de los afrodescendientes en condiciones adversas, y por otro lado, muestran claramente huellas muy fuerte de africanía dentro de la cotidianidad de sus actuales pueblos.

En esa transformación, <sup>14</sup>la improvisación debió hacer parte de la génesis y etnogénesis de tales sistemas alude a la noción de bricolaje que emplea Francois Jacob para representar procesos de creación donde la razón y el sentimiento son guías de la improvisación cultural. Arocha, también llama la atención al explicar que el concepto del bricolaje de los negros: consiste en la búsqueda de alternativas manipulando lo que ya se tiene, usando la intuición como brújula y el cacharreo como estrategia". Estas huellas africana, contextualizan el bagaje cultural sumergido en el inconsciente iconográfico de los africanos esclavizados, que se hace perceptible en la organización social, la música, la poesía, la ética social, la religión, el teatro o el carnaval de sus descendientes, elementos que se han transformado a lo largo de los siglos en raíces para nuevos sistemas culturales de la población afrodescendientes.

La historia como la vida evoluciona en el tiempo, en tal sentido, la música como bien público y derecho de los ciudadanos, se refrenda en la cultura, la cual también es cambiante, como cambiante es el hombre y sus sistemas de vida, en estos procesos de cambios se develan intereses, valores, problemas y necesidades, lo que se deben entender, explicar e intervenir, hasta lograr transformaciones en los contextos y sus protagonistas.

Igualmente, es el Bullerengue en su conjunto una amalgama de ritmos y bailes festivos, propio de las comunidades negras ubicadas relativamente cerca del litoral de una parte de la Costa Atlántica colombiana, estas comunidades tienen una historia asociada a la resistencia cimarrona, donde también se encuentran ritmos como la Tambora, Guacherna, Chandé, en la sub-zona de Zapatos, los brazos de Loba y Mompox, la Tuna Tambora (interpretada en la Zona Minera de Cáceres - Antioquia), Por otro lado, encontramos ritmos como: Congo, Son de Negro, Pajarito, entre otros, en la región del Bajo Magdalena, el Canal del Dique y el Carnaval de Barranquilla, estos ritmos y Bailes Cantao's guardan características estructurales con el Bullerengue y al ser accionados por los juglares - actores y hacedores logran la integración mixta de cantos, versos y rituales representados por

---

<sup>14</sup>Jaime, Arocha Rodríguez (1991- 1993). Libros Geografía de Colombia. Tomo VII - 13: La inclusión de los afrocolombianos ¿Meta inalcanzable? Biblioteca Virtual Luis Angel Arango. Bogotá. D.C. (Citado en red, enero 26 de 2013).

hombres y mujeres que se integran en agrupaciones y/o grupos artísticos "tradicionales"<sup>15</sup>.

Algo significativo del escenario artístico cultural Bullerengue, se le atribuye a la permanencia mayoritaria de la mujer en el seno artístico de esta expresión ancestral, así mismo en se da este hecho representativo en los demás bailes cantao's, bien sea <sup>16</sup> como cantadoras o bailadoras en los grupos, este hecho está muy asociado con la cantidad de conocimientos ancestrales; ellas conocen sobre plantas medicinales, muchas hacen de rezanderas, son parteras, conocen secretos sobre sexualidad y crianza de los niños. Las mujeres más ancianas tienen todos estos conocimientos y además vivenciaron y compartieron con los abuelos rituales de múltiples Bullerengues tradicionales en los cuales se cuenta toda la genealogía de sus pueblos, estos conocimientos su permanencia en el tiempo se conservan y se transmiten por tradición oral de una generación a otra y así se evita el olvido de las historias de estos pueblos.

### El Bullerengue en la Zona del Urabá Antioqueño

Para hablar del "Bullerengue Patrimonio Afrocultural Bananera de Urabá (Turbo) Antioquia"<sup>17</sup>, tenemos que empezar hablando de Chucunate primer caserío o barrio de Turbo, Antioquia. Según la historia aquí empieza toda la historia relacionada con el Bullerengue en Turbo y Urabá, donde los pescadores del Chucunate después de haber culminado sus labores de pesca, cogían los "tamburrios" de gasolina utilizándolos como tambor y luego se formaba el Bullerengue acompañada por sus

---

<sup>15</sup> "Uno aprende desgranando mazorcas, lavando ropa o sin hacer nada", dice la sabia Rosario Berrio Cogollo. "de pronto se oye la música y ¡aja!, empieza el movimiento y sale la voz". (Comunicación personal con Rosario Berrio, Bailadora del grupo palmeras de Urabá de Necoclí - Antioquia, Entrevista de Edgar Benítez, año 2000. Grupo Campo Alegre de música de gaitas de la ciudad de Cartagena de indias en Colombia.

<sup>16</sup>El Bullerengue: Baile "canta'o...", fiesta de rituales de comunidades negras de la Costa Norte de Colombia, específicamente en poblaciones como Puerto Escondido (Córdoba), Zona del Canal del Dique, Sur del Departamento del Atlántico (Santa Lucía, Manatí, Campo de la Cruz, Suan, etc. Evitar, Soplaviento, Los Montes de María la Alta, María la Baja, Palenque de San Basilio, Santa Ana - Isla Barú, Gamero, Mahates, etc, Departamento de Bolívar, Urabá - Antioqueño: Turbo, Necoclí, Arbolete, San Juan, Igualmente en la extensa geografía del Departamento del Magdalena: (Salamina, Piñón, Rosario de Chengue y demás, donde existe permanentemente una dinámica festiva y ceremonial con este Baile Cantao, el cual identifica la música de los ancestros asentados en las márgenes de río, ciénagas, playones, aluviones, montes en rochelas, palenques y poblados (Manuel Antonio, Pérez Herrera, 2012).

<sup>17</sup>Ameth Enrique, Valdés. Reseña histórica: El Bullerengue Patrimonio Afrocultural Bananera de Urabá (Turbo - Antioquia, 2012).

mujeres y demás miembros de la familia, las mujeres acompañan con las palmas de las manos y hacen coristas, además ayudan con las voces a armonizar los conciertos. El Bullerengue lo baila y canta la sensual mujer, ellas con su canta y gestualidad danzante impregnan de dialogicidad a la repicas del tambor, convirtiéndose así en cómplice propicio de un universo sonoro que le es propio, pero que inconscientemente la transforma en destinataria delirante de práctica y saber popular.

Los cantos son inspirados por las mujeres juglares y/o matronas del Bullerengue, ellas por décadas se han resistido a no dejar fallecer el Bullerengue. Se dice que desde los años 1800 hasta la fecha existe el Bullerengue como Patrimonio Afro Cultural en las Bananeras de Urabá y específicamente en Turbo – Antioquia, lo que hasta la fecha ha pasado por muchas dinastías bullerengüeras, entre ellas la de la familia Escuderos oriundos todos de Chucunate, quien aportan más del 70% de la actividad en la zona. Fueron grandes músicos ya fallecidos los que desfilaron en los eventos de Bullerengue, y donde por fortuna nos acompañó desde 1920 hasta el 30 de marzo del 2009 la matrona del Bullerengue icono de Colombia doña Martina Balceiro Blanco, quien falleció a los 97 años, convirtiéndose en la cantadora más antigua de todos los tiempos en Colombia.



Foto N°.1 (izquierda: Etelvina Maldonado. Cantautora, oriunda de Santa Ana – Isla Barú, Departamento de Bolívar, en dialogo musical con la "Matrona del Bullerengue" Martina Balceiro, en el Festival El Bullerengue en Puerto Escondio.

El Bullerengue se convirtió para estas nuevas comunidades en la música festiva por excelencia, con esta amenizaban sus reuniones y las celebraciones del calendario santoral popular, realizaban fiestas de Bullerengue durante las celebraciones de San Juan, San Pedro y San Pablo (24 y 29 de Junio) y luego desde la celebración de Santa Catalina (25 de noviembre), Inmaculada concepción de María (8 de diciembre), al 25 de diciembre, muchas veces las fiestas seguían hasta el 6 de enero.

En entrevista a Martina Balceiro, en el Festival de Bullerengue<sup>18</sup>, esta empieza diciendo: bueno le cuento que tengo 95 años. Yo comencé a cantar Bullerengue a los 12 años con mi mamá, ella era cantaora. Allá

<sup>18</sup> Claudia, Ríos. En entrevista a Martina Balceiro. Festival el Bullerengue, Puerto Escondio, Córdoba, noviembre 20 de 2008.

en Necoclí todo el mundo cantaba, cuando ella se iba se iba pa´ su baile al Playón”. La señora Martina, al igual que muchas de sus compañeras, aprendió a cantar Bullerengue en su cotidiano trabajo de lavandera:



Foto N°. 2. Bullerengue Patrimonio Afrocultural Bananera de Urabá (Turbo) Antioquia. En la foto aparecen de pie izquierda a derecha: María La Luz Asprilla “Cantadora - Fundadora” Juana Asprilla, Rafaela Mesa, Vita Benítez, Trinidad Vásquez, Graciela Quejada, Petrona Ballestero, Fidencia Simanca, Raquel Miranda, Mauricia Bello, Modesta Fuente, Guillermina De Hoyos, Teodora Ruiz, Hortensia Vásquez, Candelaria Vásquez, María Jesús Guerrero, Victoria De La Rosas, Lucía Córdova “Entre Otra”. Integrantes Hombres Emilio Jesús, Marcelino Ospina, José Ángel Salgado, Teodora Vásquez, Juan Marimon “Fundador” Manuelito Simanca, Eduardo Santoyo. Ricardo Santoya, Valentín Guzmán, Abelino Trespacios Martín Pérez, Bartolo Gulfo

La batea y la ropa fueron sus primeros espectadores. “Ay, mi hermana, a mí me encantaba almidonar la ropa, yo lavaba mucho, aguantaba tres días de batea, me levantaba y almidonaba el martes la ropa que lavaba el lunes. Cuando lavaba cantaba: ‘La mujer que se enamora/ alisé, alisé/ de la ropa y no del hombre /alisé, alise/ tiene varios pensamientos/ porque la ropa se rompe”.

Etelvina Maldonado “La Telvo”. Nació en Santa Ana, Bolívar, es una mujer de baja estatura, de raza negra, de contextura frágil, con una

dulzura y un amor sólo posible en ella. Una de sus grandes maestras, Eulalia González, otra mujer negra, calificada como una de las grandes exponentes del Bullerengue, murió el pasado mes de marzo después de cumplir 90 años. La Yaya, como era nombrada en el mundo de la música, escribió buena parte de la historia del Bullerengue. La conversación que se narra en esta nota transcurrió en Barranquilla, en donde participaron, junto con otros bullerengueros, de la Noche de Río, evento organizado por el Parque Cultural del Caribe como antesala del Carnaval.

El Bullerengue en Puerto Escondido – Departamento de Córdoba

“Se tiene noticias que en el año 1854”<sup>19</sup> los hermanos Blas, Alfonso, José, Nicomedes y Casimiro Díaz, procedentes de la isla de Barú llegaron a lo que es hoy el Municipio de Puerto Escondido en busca de

<sup>19</sup> Orígenes del Bullerengue en Puerto Escondido, Departamento de Córdoba. Archivo en Formato de archivo: PDF. [www.puertoescondido-cordoba.gov.co](http://www.puertoescondido-cordoba.gov.co). (Material consultado, en la fecha 20 de noviembre de 2012).

sus riquezas maderables y la fertilidad de sus suelos, arribando a las playas hoy conocidas como Puerto Viejo en donde se establecieron. Posteriormente llega la familia Barrios, también procedente de la Isla de Barú y conjuntamente con los Díaz, construyen con palos, paja y bejucos las primeras casas del pueblo.

Estos pioneros, después de agotadoras jornadas de trabajo en la tala de árboles que encontraron, tales como: Ceiba, Caracolí, Roble, Cedro, Camajón, Ceiba Blanca y Campano, por las noches cantaban versos o tomados bajo el embriagante efecto de la cachimba (mascada de tabaco revuelto), acompasadas con palmadas y bailándolas entre ellos a los cuales llamaron canto de MACHO.

Es muy probable que el nombre dado a esta primera muestra folclórica se deba a que solo la cantaban y bailaban los hombres o los machos. Al regarse las noticias llevadas por los hermanos Díaz sobre las riquezas de estas tierras, arribó al caserío una familia de apellido Medrano, se cree que venían de San Basilio de Palenque y se dice que José Antonio Medrano construyó el primer tambor y lo forró con cuero de venado cauquero que ellos cazaban para su alimentación, y lo introdujo al grupo formado por los hermanos Díaz. Así se crea el primer grupo de Bullerengue de Puerto Escondido. Lo anterior muestra que el Bullerengue nació con la fundación del pueblo.

Uno de los problemas que tenían estas familias era el abastecimiento de agua dulce, porque la que habían descubierto estaba en una laguna natural en la cima de una loma bien empinada y muy distante del lugar donde habitaban; por tal razón deciden trasladar el caserío al lugar que hoy es el barrio Simón Bolívar para estar más cerca de la fuente de agua dulce.

A partir de las primeras muestras de Bullerengue en los caseríos cercanos, surgen unos y otros grupos conformados con buena estructuración musical y danzaria, con la introducción de los tambores macho y hembra igualmente la totuma. Estos grupos son de poca duración debido a que sus integrantes son viajeros y navegantes de embarcaciones que llegan al puerto a cargar los productos que producen sus habitantes y que son comercializados en Cartagena.

El Bullerengue en María La Baja Departamento de Bolívar

En María la Baja, por ejemplo, siempre se presenta la gran diferencia de edades entre las viejas cantadoras y las jóvenes promociones de Bullerengue, lo significativo en el concierto de fiestas y rituales hacían

gala con su presencia las veteranas cantautoras , danzarinas y cultoras como María De la Cruz Orozco “Macu” de 99 años, Eulalia González “Yaya” de 82 años, su hija cantora Pabla Flórez, más la figura de Ceferina Banquez y los jóvenes cantadores y cantadoras como Will Pantoja y Merelcy Julio.



Foto N°. 3 Pabla Flórez y Ceferina Banquez, cantautoras de Bullerengue. María La Baja. Experiencia que trasciende las fronteras culturales. La fuerza de su voz es simplemente conmovedora. El dolor o la alegría que llenan sus cantos invaden el corazón de quienes las escuchan. Es difícil escapar del influjo que los sonidos repetitivos causan en el cuerpo, haciéndolo vibrar de emoción y sentimiento

La diferencia de edades se presentan entre los sesenta (60) años entre las dos generaciones que hoy interpretan el Bullerengue, deja ver que hubo un periodo en el cual las nuevas generaciones no se interesaban por interpretar el Bullerengue, esto no quiere decir que no lo conocieran o no lo supiesen interpretar, ya que según algunas conversaciones con

personas que no tienen nada que ver con estos grupos, ellos aceptan conceptualizar el conocimiento sobre el ritmo y el baile. Igualmente aducen que con la llegada de las “altofónicas”<sup>20</sup> (pick – up), la utilización de los grupos de Bullerengue que desde antaño amenizaban las fiestas de las comunidades del Dique paso a un segundo plano, perdiéndose poco a poco estos espacios los cuales sirvieron de laboratorios de aprendizaje de ritmo, Bailey oralidad poética.

La conservación de raíces africanas en la estructura y narración del baile canta’o Bullerengue, se mantiene circunstancialmente, pero el arraigo de la propiedad intelectual -creativa del hombre costeño, quien refleja en sus cosmovisiones el sentido de lo mágico- religioso en escenarios idiosincráticos vivenciados y escenográficos, simbolismo performativo

<sup>20</sup>María La Baja, Departamento de Bolívar: “Cantos del alma, fuego en la sangre, música negra”. A pesar de que los ritmos “tradicionales” de la costa se aprenden, estos no se enseñaban, solo hasta hace algunos años con la creación de festivales y escuelas de música tradicional en algunos pueblos como Ovejas - Sucre, se están implementando algunas metodologías occidentales, tomadas de la educación formal escolarizada. Según las viejas cantadoras y tamboreros, ellos aprendieron con un familiar muy cercano o un amigo, que a su vez aprendió de otro familiar u otro amigo, por eso podemos ver que estos músicos son fruto de una larga herencia musical, donde esta se socializa constantemente.

que concluyen en los llamados <sup>21</sup>“cuadros vivos”, es decir, ritualidad de aconteceres escenificados por actores que concretizan la idiosincrasia de la comunidad negra, en donde se hace referencia a la vida cotidiana, al amor, la naturaleza y también a la muerte, ejemplo de esto, es la gama de juegos, bailes, velatorios y cantos fúnebres que aun se da en el Palenque de San Basilio, Bolívar y muchas regiones del Cauca, el Valle del Cauca y otras comunidades negras y/o grupos étnicos en Colombia.



Foto N°. 4. Pareja de danzarines de Bullerengue en María La Baja, Bolívar.

Los grupos de Bullerengue están conformados por una voz entonadora, sea cantador o cantadora, y un grupo coral que hace el (coro responsorial), quienes acompañan bailando y ejecutan el ritmo de la música con las palmas. Los hombres entran en acción ejecutando los tambores, maracas guacharacas, claves o gallitos, acompañamiento que hacen juntos con cantadores y/o cantadoras. El tambor llamador, “macho”, y un tambor alegre,

“hembra”, conjugan junto con tonadas, frases poéticas, expresión corporal, bailes y rituales de gozo espiritual al compás del ritmo Bullerengue que resuena en las calles, parques y/o patios de los pueblos y comunidades negras.

Estas destacadas y excelentes bailadoras, cantantes y coristas durante toda una vida se dedicaron al cuidado de sus hijos y toda una generación de nietos, amigos, artistas, cultores y hacedores de cultura popular y desarrollo integral.

Con el tiempo fueron llegando familias de otras comarcas y el caserío comenzó a crecer así como a formarse otros grupos de Bullerengue,

<sup>21</sup> Cuadros vivos: Representación de una obra de arte una escena por personas que permanecen inmóviles y en silencio en determinadas actitudes: Que tiene vida. Que continúa vigente o que no ha dejado de existir: una lengua viva. Intenso o fuerte: una llama viva; un color vivo; un deseo vivo. Se aplica al recuerdo que se mantiene en la memoria. Se aplica al rasgo que tiene fuerza y claridad. vívido. Se aplica al ritmo o movimiento que es rápido y alegre. Se aplica a la persona que es inteligente y rápida para comprender, y sabe aprovechar esas cualidades: esta niña es muy viva, no conseguirás engañarla. listo. [WWW.thefreedictionary.com/vivo](http://WWW.thefreedictionary.com/vivo). (Consulta en red, noviembre 24 de 2012).

conociéndose los nombres de los tambores introducidos: tambor "hembra" y tambor "macho", posteriormente llamados tambor "alegre" y tambor "llamador" respectivamente.



Foto No. 5. Con Miembros directivos de la Fundación Festival Nacional del Bullerengue de María La Baja, Bolívar. Aparecen La Bailadora De Bullerengue Y (Pajarito y/o Fandango de Lengua), A La Izquierda Teófila Maldonado y a su derecha, la Cantautora de estos bailes Cantao's Eulalia González "La Yaya".

con los tambores macho y hembra y galanteo.

Y años más tarde le introdujeron la totuma, instrumento que contenía semillas o piedrecitas que al entrechocarla producía un sonido parecido a las maracas o al guache. En este período se dan unos cambios muy significativos en el canto y el baile, conocido como el paso del "Patriarcal al paso del Matriarcal" del Bullerengue, ahora las mujeres son las cantadoras, bailadoras y coristas de los grupos de Bullerengue y los hombres solamente se limitan a acompañarlas con la ejecución algunas veces en el baile de

*"El Bullerengue, es una música y danza de la Costa Caribe de Colombia y la Provincia de Darién en Panamá, ejecutada por los actuales descendientes de los cimarrones que habitaron esa región. La palabra Bullerengue significa pollerón o falda de maternidad"<sup>22</sup>.*

En el ambiente cultural negro se define una danza de mujeres solas, de indudable ancestro africano, al parecer desprendida de las costumbres rituales del palenque de San Basilio, formando parte de los actos de iniciación de las jóvenes a la pubertad, tomando como referencia a Cartagena como punto de origen.

A pesar de que los ritmos "tradicionales" de la Costa se aprenden, estos no se enseñaban, solo hasta hace algunos años con la creación de festivales y escuelas de música tradicional en algunos pueblos como Ovejas - Sucre, se están implementando algunas metodologías occidentales, tomadas de la educación formal escolarizada. Según las

<sup>22</sup>[http://www.cordoba.gov.co/cordobadigital/CordobaTuristica\\_Festividades.html](http://www.cordoba.gov.co/cordobadigital/CordobaTuristica_Festividades.html). (Material en red, consultado en la fecha: noviembre 20 de 2012).

viejas cantadoras y tamboreros, ellos aprendieron con un familiar muy cercano o un amigo, que a su vez aprendió de otro familiar u otro amigo, por eso podemos ver que estos músicos son fruto de una larga herencia musical, donde esta se socializa constantemente.

Cantadoras, bailadoras y tamboreros nunca dejan de aprender y solo cuando son veteranos son realmente reconocidos dentro de la comunidad como buenos bullerengüeros. Durante sus visitas a otros pueblos y hoy en día en la participación a festivales, estos personajes aprenden cantos, versos, pasos, golpes de tambor, conocen a cantadoras, bailadoras y tamboreros de los cuales aprenden viendo; en ningún momento un tamborero "veterano" va a pedir a otro tamborero que le enseñe un toque, ellos los aprenden y para esto utilizan el termino coger, los tamboreros, las cantadoras y bailadoras se cogen los golpes, los cantos y los pasos de otras personas.

Actualmente la Casa de la cultura Eulalia González Bello "yaya", viene trabajando de la mano con la Fundación Festival Nacional del Bullerengue en la realización de la XIX versión del Festival del 6 al 9 de diciembre de 2012 en el cual se hace reconocimiento a Manuel Zapata Olivella, Investigador incansable del folclor, la etnomusicología, la mitología, la historia y la danza, quien estuvo comprometido con la defensa de la población afro. A sí mismo, al tamborero Julián Rocha "rejo cabuya". Juglar de esta tierra, quien acompañó a estas grandes cantadoras que dieron reconocimiento a nuestra región.

Sea esta la oportunidad para manifestarles a propios y extraños que el Festival Nacional del Bullerengue en su declaratoria de "Patrimonio o Bien de Interés Cultural" busca salvaguardar y contribuir con la permanencia e integración de estos acontecimientos de sana Paz y Convivencia. Contando además con un espacio académico a través de conferencistas, músicos, antropólogos y folcloristas de la geografía Colombiana.

### El Bullerengue en el Área del Canal del Dique

En primera instancia es importante hablar de lo "geomorfológicamente", corresponde al Caribe colombiano, espacio geográfico conformado por sub-regiones ancladas en montes, llanuras aluviales, planos inundables de formación reciente y cuyas inundaciones son aportadas por el río Magdalena. Existencia de numerosas ciénagas y de afloramientos rocosos. Sus hombres y mujeres viven fundamentalmente de la pesca y de la agricultura. Su conformación

étnica está fundamentada en los aportes de la cultura negra, proveniente de los cabildos cartageneros<sup>23</sup>.

*"A partir de la relación ecocultural, y de acuerdo con un perfil fundamentado en datos etnográficos, fijados antropológicamente, podemos distinguir diversas culturas, y tipos humanos"*<sup>24</sup>. Por ejemplo, la región del Canal del Dique históricamente contó con los aportes de la etnia indígena Mocaná y las migraciones sirias y libanesas. En el pasado, muchos de sus poblados se constituyeron en comunidades negras "palenques y comunidades cimarronas", igual que puertos y pueblos libres. Por otro lado, en el estudio etnográfico – dancístico – musical, es de mucha importancia destacar las localidades ubicadas en las ensenadas y costas del río Magdalena y Canal del Dique, en las cuales confluye la Tradición Oral Bullerengue.

En consecuencia, encontramos en el Gran Caribe al Departamento de Bolívar, de quien hacemos mención de municipios, corregimientos y veredas importantes como: Soplaviento, Arenal (San Estanislao), Evitar, San Cristóbal, Calamar, Arroyohondo, Barrancanueva, Barrancavieja, El Yucal, Sincerin, Zato, Mahates, El Guamo, Robles, Hatoviejo, San Cayetano, Gambote, Higuieretal, Mahates, Gamero, San Joaquín, Malagana, Palenque de San Basilio, María la Baja, Arjona, Pasacaballo, Cartagena, etc, por otro lado, las implicaciones folclóricas de las localidades que conforman la depresión Momposina y el Brazo de Loba.

Por el Departamento del Atlántico, destacamos las localidades: Campo de la Cruz, Suan, Manatí, Repelón, Luruaco, Villa Rosa, Ponedera, Santo Tomás, Sabanalarga, Palmar de Varela, Santa Lucía, etc. Y por el Departamento del Magdalena: El Banco, Ciénaga, Santa Marta, Tenerife, Plato, Concordia, Salamina, Pivijay, Remolino, Sitionuevo, Nueva Venecia, más las poblaciones ubicadas a orillas de las Ciénagas: Cerro San Antonio, Ciénaga Sapayan, Ciénaga Grande, etc., y la región del Cesar, quien junto con las demás subregiones descritas, en su cotidianidad afloran diversidades de patrones rítmicos que evidencian la presencia del baile canta'ó Bullerengue, etc.

#### Apreciación Coreomusical del Bullerengue

---

<sup>23</sup> Manuel Antonio, Pérez Herrera. Memoria Comunicativa e Imaginaria del Hombre Caribe colombiano. 2001. Págs. 13 - 14.

<sup>24</sup> Corpes. Mapa Cultural del Caribe colombiano. Santa Marta. 1993.

El Ritmo de Bullerengue: Según estudios morfológicos que arrojan la caracterización de las formas musicales de este aire tradicional que se desarrolla en compás binario o compás partido ( $\phi$ ), constituye la matriz rítmica de la música del Caribe y otras regiones colombianas.

El hecho significativo de este ritmo corresponde a la diversidad de canto de los cuales fluyen versos métricos en cuartetos y rimas consonantes, el cual es utilizado en muchas regiones para acompañar otros estilos rítmicos – melódico, en los que se destacan: Son de Pajarito, Maestranza, Chalupa, Tambora, Chandé, Fandango, Merengue bajero y ritmos de Sexteto, etc. Esta danza en la cual cantan y bailan las comunidades del Canal del Dique, para ellos son rituales y tributos que se le rinden a los hechos significativos del contexto.

El Bullerengue, simbólicamente en sus prácticas se manifiesta las influencias de distintas culturas que conforman el legado histórico de los pueblos del Caribe colombiano. Este ritmo lento y pausado se considera como el culto a la labor agrícola, la fertilidad en la mujer que concibe en su vientre aun nuevo ser, hecho de las comunidades del dique que es asimilado con la productividad en el agro, como en la base agrícola, pesquera y otras labores del campo. “En si el Bullerengue, un rito a la vida, a la sensualidad, el romanticismo, la melancolía, el amor, etc. Por ejemplo, en las prácticas rituales del Lumbalú, el ritmo Bullerengue es utilizado como fondo musical ostinatos, es decir, (motivo musical – ritmo y tonadas en forma andante, repetitivo, en periodo corto con poesía popular combinado con un canto de lamento, fúnebre y festivo)”<sup>25</sup>.

El Bullerengue en los pueblos diquenses, el conjunto que interpreta la música, consta de un cantante, un coro que responden y palmotean simultáneamente, se utilizan tambor alegre, llamador y la tambora de dos parches, el solista y los coristas se ubican detrás del conjunto, rodeados por los asistentes. El cantante puede ser un hombre o una mujer. Antiguamente participaban ocasionalmente los hombres en el canto de estribillos (coros), es importante resaltar que en todo momento en los pueblos del Canal del Dique, el Bullerengue lo bailan en grupos de parejas masculinas y femeninas con mucha espontaneidad.

Lo explicitado en este tratado morfológico con relación a la música, según el estudio realizado a profundidad del mismo emergen las siguientes categorías:

---

<sup>25</sup> Manuel Antonio, Pérez Herrera. El Son de Pajarito: El Bunde Fiestero del Río Magdalena. Universidad del Atlántico, 2006. Pag. 81.

Primera Categoría: Bullerengue - Ritual Festivo (Mención declarativa del romancero coreomusical, canto popular, de ocasión, remembranza a amoríos, al cultivo de la mujer y de la madre tierra).

Segunda Categoría: Bullerengue - Ritual Recreativo (En los pueblos del Caribe y antiguo Canal del Dique de los Españoles, como hecho significativo es el espacio de ambientación socio - histórico - político - cierre de negocios -concertación y comercialización).

Tercera Categoría: Bullerengue - Ritual Fúnebre (Practica ceremonial de los antiguas comunidades negras en la región Caribe, (la mayor característica esta en los rituales mortorios, velorios, velatorios, en los juegos, rondas y gastronomía con cantos narrativos melancólicos, fúnebres, al compas del ritmo pausado y coros responsoriales).

En relacion con la danza Bullerengue, en cada una de las anteriores categorías se logran escenificar con rituales ceremoniales, fiestas y performas hechos significativos simbolizados de la siguiente manera:

Danza de Rituales: Correpanonde al conjunto de practicas y vivencias y acontecimientos arraigados en el seno de las comunidades negras, en el seno de la danza se la participación comunitaria es total en escenificación del nacimiento con bailes de cunas y rondas de matriarcado, igualmente, bailes de iniciación a la pubertad, bailes de pactos de negocios políticos, matrimoniales, de comercio, etc.

Segunda Categoría: Danza Agrícola: Se representa con cantos y bailes de de siembra, cosecha - zafra, de recolección agrícola y romerías por el eventual usufructo.

Danza de Laboreo: Por ser danza de la cotidianidad, aquí se representan las labores propias de los hombres y mujeres en sus contextos, estas danzas agrícolas, igualmente son asimiladas a las danzas de laboreo.

Danza de Recreación: en este caso preciso se toma como hecho folclórico carente de danza y se combina con una danza en particular para significar un festejo popular, el cual culmina con bailes cantao's.

La escenificación de la manifestación denominada Danza Folclórica tiene unos componentes propios de la modernidad que no podemos desconocer pues estaríamos dando la espalda a una realidad que en cualquier momento nos arrolla y nos desaparece. En tal sentido, son muchos los factores artísticos - culturales que nos dan un indicio de la veracidad de la danza folclórica. "Los factores musicales como el Ritmo

que puede estar en movimiento regulado y acompasado. El movimiento y el ritmo determinan la movilidad y velocidad de la ejecución dancística<sup>26</sup>. Otro factor a tener en cuenta, es la forma y manera de ejecución de la danza que está determinado por lo que llamamos el Paso como la mínima expresión de la danza y son todos los movimientos que se hacen para desarrollar la danza. Tenemos pues el Paso básico que es el paso que predomina dentro de una danza y por el que se le conoce en cualquier espacio. Encontramos también los Pasos secundarios y son los pasos que se desarrollan para recrear y dar movilidad espacial a la danza.

Con relación al anterior marco referencial, en este orden hablamos del vestuario que debe responder a las características propias de la indumentaria de la región a representar. No son solo prendas puestas por elegancia o belleza, este debe ser tan claro como la danza misma. La Parafernalia es un factor en el que en la mayoría de casos se descuida por ignorancia o por simple descuido, es fácil encontrar adornos de cabeza que responden a una región diferente a la que se representa en escena. Las cotizas, alpargatas, guaireñas, mochilas, carrieles, bolsos de lana, sombreros, bangañas, baláis, bateas, pilón, catabros, sonajeros, máscaras, báculos, totumas, vasijas, pañoletas, sombrillas, abanicos, guantes y ruanas. Estos elementos deben responder a la región a la que pertenecen.

En síntesis, el *Bullerengue* es música y danza considerada por los abuelos cantores, tamboreros y danzarines, como baile "canta'ó", en el cual participaban mayoritariamente en los pueblos del Canal del Dique – Bajo Magdalena personas con escasos conocimientos académicos, inclusive actores y hacedores iletrados (sin dominio de lectura y escritura), situación que no ha sido impedimento para ver evolucionar significativamente esta tradición ancestral, en donde algunas veces se integran al canto y la percusión, núcleos familiares con aptitudes artísticas.

Este legado cultural lleno de imaginarios y de literatura oral, posibilita plasmar en los versos de estilo costumbrista y/o poesía lírica andaluz, manifestaciones discursivas que conjugan en un mismo espacio planimétrico – coreográfico – festivo – ceremonial, la ritualidad (formas

---

<sup>26</sup> Cristian Rafael, Pacheco Arrieta. Artículo: Clasificación y Categorización de la puesta en escena de la Danza Folclórica en la Modernidad. (Tomado del Libro: El Son de Pajarito El Bunde Fiestero del Rio Magdalena. Universidad del Atlántico, Barranquilla. 2006.

de pensar y estilos de vida) que alternan con bailes cantao's, lo cual aun se vive, se siente y se manifiesta en los pueblos del Bajo Magdalena.

En consecuencia, con este estudio lo que se pretende es presentar rutas de aprendizajes de saber con esta expresión cultural – popular – dancístico - musical de la Costa Caribe colombiana, buscando así fundamentar orígenes, evolución y formas de transmisión de sus patrones rítmicos estructurales. En ese sentido se visibiliza la trascendencia que tiene para el contexto educativo el significado de los bailes "cantao's" y la diversidad de juegos y rondas que impactan a la tradición oral de los pueblos que recrean la espiritualidad individual, familiar y social, a través de los alabaos, cantos de cuna, rondas infantiles, cantos alusivos a los padres, cantos religiosos, fúnebre, cantos de adolescentes y los del refranero popular, etc.

En conclusión, el Bullerengue forma parte de las concentraciones alegóricas de los antiguos cabildos cartagenero y que se expande más adelante por las riberas del Canal del Dique, hasta empalmar con el río Magdalena en el lugar donde nace este afluente hídrico, tanto la danza como la música se desarrolla en espacios y tiempos pausados – lentos, pero con múltiples concentraciones de revuelos y cambios ligeros de compas y canto cadencioso, lo cual cala conjuntamente con la versatilidad del ejecutante del tambor alegre, quien trata de amarrar un ritmo "senta'ó (sentado) estructurado en compás binario 4/4, asimilado en la región Caribe al compas partido (C).

En la región del Canal del Dique Caribe de Colombiano, los actores del Bullerengue, amalgaman en el mismo marco de celebración (fiesta) los ritmos de Son de Pajarito, con "bailes callejero" y/o "estacionarios", género musical del contexto acompañado de los "bailes cantao", denominado en algunas zonas del Caribe como "Fandango de lengua" o Son de Pajarito. Junto con el Bullerengue y los anteriores ritmos y bailes descritos, los pueblos antiguamente durante el año se recreaban con guachernas o recorridos acompañados con tambores, guacharacas, maracas, tablitas, cantos y bailes, por las calles de las poblaciones y veredas vecinas. Esto lo corroboran los actores músicos y bailarines, que aun ejercitan estos activos culturales de las comunidades del Caribe colombiano.

## Bibliografía

- Arocha Rodríguez Jaime (1991- 1993). Libros Geografía de Colombia. Tomo VII – 13; La inclusión de los afrocolombianos ¿Meta inalcanzable? Biblioteca Virtual Luis Ángel Arango. Santafé de Bogotá, DC.
- Corpes (1993). Mapa cultural del Caribe colombiano. Santa Marta.
- Franco, José Alfonso, L (2009). Que viva el Porro: Historia, Desarrollo y Actualidad del Porro en Medellín. Becas a la Creación y la Investigación Cultural. Alcaldía de Medellín, Colombia.
- Lara, María Eiletia(2004). La Música Popular en el Norte de México en Tiempos de Globalización. Revista Razón y Palabra. Numero 38 de abril – mayo de 2004.
- Londoño, María Eugenia (2009). Universidad de Antioquia. En entrevista con José Alfonso, Franco L, en septiembre 2 de 2009.
- Miñana Blasco, Carlos (2009). Investigación sobre Músicas Indígenas en Colombia. I parte: Un programa regional. Revista A contratiempo. N°3. Ministerio de Cultura. Biblioteca Nacional. Versión Digital, Bogotá. D.C.
- Pérez Herrera, Manuel (2012). *Tesis Doctoral: Integración de la Música Como Eje Transversal de la Estructura Curricular de los Programas Académicos Artístico Musical de la Universidad del Atlántico*. Rudecolombia, Universidad de Caldas Manizales.
- Ríos, Claudia (2008). En entrevista Especial para El Espectador, a Martina Balceiro. Festival el Bullerengue, Puerto Escondido, Córdoba, noviembre 20 de 2008 ((Consultado en la red, en la fecha noviembre 20, de 2012).
- Valencia Salgado, Guillermo (1990). Córdoba, su Gente y su Folclor. Editorial El Túnel. Montería, Córdoba.
- Valdes, Ameth Enrique (2012). Reseña histórica: El Bullerengue Patrimonio Afrocultural Bananera de Urabá, Turbo. Antioquia.

**Manuel Antonio Pérez Herrera** [manuelperez@mail.uniatlantico.edu.co](mailto:manuelperez@mail.uniatlantico.edu.co)

Doctor en Ciencias de la Educación, RUDECOLOMBIA. Universidad de Caldas, Manizales. Profesor Investigador Tiempo Completo, Universidad del Atlántico; Licenciado en Educación Musical; Especialista en Evaluación Educativa; Magister en Educación y Cognición; Becario en doble titulación doctoral, Universidad de Granada España. Músico Profesional (cantante – compositor). Escritor, Productor musical y documentalista; Director-Fundador de los grupos de investigación: Música, Cultura y Tradición, Universidad del Atlántico (2000); Fundación Festival Nacional Son de Negro, Santa Lucía, Atlántico (1996); Corporación para la Investigación Etnomusical Son de Negro (1997); Fundación Festival Nacional Son de Pajarito, Manatí, Atlántico (2012), IV Premio Andrés Bello (Somos Patrimonio, 2003); Congo de Oro, Carnaval de Barranquilla (2006 - 2013).