

Huellas de africanía en el bullerengue: la música como resistencia¹

Durante mucho tiempo a los descendientes de africanos en nuestro país se les mostraba como frutos de una ruptura entre África y América, negando su memoria sociocultural. Por el contrario, desde hace algún tiempo nuevas formas de comprender su situación, han dejado ver que su adaptación al nuevo medio, antes que crear rupturas entre los continentes, lo que muestran son formas particulares de procesos creativos de adaptación, que dejan ver la capacidad creadora de los afroamericanos en condiciones adversas, y por otro lado, muestran claramente huellas muy fuertes de africanía dentro de la cotidianidad de sus actuales pueblos.

En esa transformación, la improvisación debió hacer parte de la génesis y la etnogénesis de tales sistemas. Jaime Arocha (1991, 1993) alude a la noción de *bricolaje* que emplea Francis Jacob (1981) para representar procesos de creación donde la razón y el sentimiento son guías de la improvisación cultural. Arocha también llama la atención de que el concepto de "*bricolaje* de los negros: consiste en la búsqueda de alternativas

¹ Antes de empezar es valido aclarar que al referirme en el texto a cantadoras y bailadoras incluyo el género masculino.



manipulando lo que ya se tiene, usando la intuición como brújula y el cacharreo como estrategia”.

Se ha llamado huellas de africanía al 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 o en el teatro del carnaval de sus descendientes, elementos que se han transformados a lo largo de siglos y se han convertido en raíces para los nuevos sistemas culturales de la población afrocolombiana (Friedemann, 1988).

El bullerengue es un conjunto de ritmos y bailes festivos, propio de comunidades afrodescendientes de una parte de la costa Caribe colombiana, estas comunidades tienen una historia asociada a la resistencia cimarrona, hace parte de los llamados bailes “cantaos” de la costa donde también se encuentran ritmos como la tambora, el chande, el berroche, la tuna tambora, el congo, el pajarito entre otros. El conjunto rítmico del bullerengue esta conformado por:

- El bullerengue sentao.
- El bullerengue chalupiao o chalupa.
- Y el fandango o porro².

Las diferencias entre los tres ritmos se da a partir de un conjunto de elementos entre los cuales se encuentra las forma de ejecución de los tambores, la melodía de las canciones y la forma de bailar³.

En estos tres ritmos se puede ver una marcada influencia afro, desde la utilización de tambores, el juego entre el canto y los coros recurrentes, en algunos casos

² Entre algunos ancianos entrevistados existe la idea de que antes al ritmo hoy conocido como fandango se le conocía como porro.

³ Para tener una mayor referencia de los ritmos del bullerengue, puede escuchar a Petrona Martínez 1999, *La vida vale la pena*.



introducciones donde se dejan ver las cualidades de las cantadoras con el manejo de décimas y poesías y el acompañamiento de palmas.

Estos coros los realizan en su mayoría mujeres con edades que oscilan entre los 40 y 80 años aproximadamente, son coros que han sido tallados por la rudeza de la vida campesina, son voces fuertes y muy sonoras; esto exigía que sólo las mujeres "paridas" hicieran parte de los grupos de bullerengue. Hoy se ven grupos de niños y jóvenes que también lo interpretan, pero sus voces no se pueden comparar con las voces de las viejas cantadoras con tonos agudos que imprimen mucha fuerza.

“La instrumentación” que se maneja en estos grupos es: el tambor alegre o hembra, el tambor llamador o macho, este tambor se interpreta en la mayoría de los sitios con un par de palos, las palmas o tablillas y el guache (instrumento de latón, cilíndrico relleno con semillas) o una totuma con loza quebrada. El grupo se compone aproximadamente de 15 personas entre tamboreros, cantadoras y bailadoras, podemos ver una fuerte jerarquización donde los pilares más importantes son la cantadoras principal y el tamborero.

A mi parecer la inclusión de una mujer como cantadora o bailadoras en un grupo de bullerengue, esta muy asociado con la cantidad de conocimientos que esta maneje, ellas saben sobre plantas medicinales, sobre rezos, son parteras, conocen secretos sobre sexualidad y crianza de los niños. Las mujeres más ancianas tienen todos estos conocimientos y además conocen los bullerengues tradicionales en los cuales se cuenta toda la genealogía de sus pueblos, estos conocimientos van pasando de una generación a otra y así se evita el olvido de las historias de estos pueblos.

“Uno aprende desgranando mazorcas, lavando ropa o sin hacer nada -dice la sabia Rosario Berrío Cogollo (bailadora del grupo Palmeras de Uraba)- ... de pronto se oye la música y ¡ajá!, empieza el movimiento y sale la voz”.

Las mujeres aprenden estos saberes y oficios acompañando a sus madres en los quehaceres del hogar, cantan cuando lavan en el arroyo, cuando están pilando el arroz, cuando van a los funerales y se reencuentran con los familiares que no veían etc. en fin



son espacios en los cuales las mujeres van aprendiendo los secretos de la vida de la mujer afro.

“Así, como un canto triste que se baila, el bullerengue pasó de generación en generación. A ritmo de bullerengue se contaban las buenas y las malas noticias, se narraban los acontecimientos y las cosechas en una especie de competencia en la que cada cantadora trataba de ser más ingeniosa que la otra. Ahora, aunque pocas veces se enfrentan las cantadoras para improvisar, la copla ha recuperado su alegría”.

(Benjamin Díaz, Palmeras de Uraba).

La creatividad de las cantadoras se percibe al momento de crear un bullerengue y extenderlo el tiempo que sea necesario, involucrando en el a diferentes personas y hechos de la cotidianidad.

“Por eso me destaco yo, porque hago coplas alegres y porque improviso mis versos. No me aprendo versos de otra persona -asegura doña Eloísa. Y comienza: el día que Eloa muera/debajo de su tambor/que la lleven al cementerio/debajo de su tambor/cuando la estén enterrando/debajo de su tambor/que le lleven un ramo de flores/debajo de su tambor. Eso me lo acabo de inventar -asegura con orgullo-“.

(Eloisa Garces; Palmeras de Uraba).

Las mujeres que interpretan el bullerengue hacen parte de lo que en algunos sitios ellas denominan como “mujeres paridas”, que son mujeres mayores de 40 años con muchos hijos, hijos que a pesar tener sus propias familias mantienen una estrecha relación con sus madres dentro de unas comunidades conformadas por familias extensas matriarcales, en las cuales surgen tanto cantadoras como tamboreros.

Este es un ejemplo de todo ese proceso, que de generación en generación y durante cuatro siglos ha dado como resultado un sistema musical conformado por interpretes que siguen contando y narrando los poemas y bullerengues tradicionales de sus pueblos y creando otros. Estas mujeres y hombres son los continuadores de la tradición de los griots, juglares de África occidental que más que simples contadores de



cuentos y noticias, eran genealogistas, historiadores y narradores de las grandes gestas de los personajes históricos.

Un baile comunal

Para las comunidades africanas de las cuales fueron sacados los hombres y mujeres esclavizados traídos a América, la tradición oral contenía las informaciones que permitían establecer comunicación dentro de un sistema simbólico compuesto por vivos y muertos. Así la palabra, el gesto y el icono eran los soportes de la memoria colectiva. Servían para transmitir el conocimiento sobre las ciencias naturales, la religión, la sabiduría, la historia, los saberes y oficios, y la recreación.

Distintas prácticas de la vida sagrada y cotidiana de estos pueblos se transmitían y actualizaban mediante expresiones “corp-orales” (integración de gestos y palabras) como la palabra cantada, dicha o recitada, el cuerpo gestual y danzante, además del despliegue iconográfico compuesto por mascaradas, esculturas, instrumentos musicales, pinturas y escarificaciones. Ellas tenían una función doble: realizar la pedagogía y la actuación de la memoria histórico-cultural, en el ámbito sagrado de los ritos y ceremonias (Maya, 98: 197). Un ejemplo de ese manejo de expresiones “corp-orales” se pueden apreciar en el bullerengue.

Una característica esencial de este ritmo es el no poderse separar del baile, las bailadoras son parte esencial dentro del grupo, hacen palmas y coros, animan a las cantadoras y a los tamboreros en jornadas que pueden durar varios días, además las bailadoras y tamboreros se comunican por medio de códigos gestuales que sólo conocen las personas que intervienen en estos bailes.

“El tamborero llama a la bailadora con un repique de tambor y esta se dirige a él y coloca su mano en el tambor para que deje de repicar otros ejemplos son el pasar la falda por encima del tambor, llegar frente al tamborero levantarse un poco, y muy rápido caer flexionando las rodillas todo esto lo hace la mujer mirando al tamborero a los ojos y coqueteándole, para finalizar un bullerengue la bailadora se sienta sobre el tambor. Los hombres también pasan y le pegan con su sombrero al tambor buscando que el tamborero pierda el ritmo”.



Todos estos símbolos muestran un fuerte manejo de ese lenguaje corp-oral que desarrollan mucho estas comunidades afrocaribeñas.

Los poblados de bullerengue

Se interpretan en las poblaciones de descendientes de africanos, algunas de estas fueron en algún momento refugios de cimarrones o palenques, para esta presentación los he dividido en tres zonas:

1. Una zona cerca de la región del Canal del Dique entre los departamentos de Bolívar y Sucre con pueblos como: Mahates, Evitar, Gamero, Sopla Viento, Calamar, San Cayetano, Malagana, San Pablo, María la Baja y Palenque (en Bolívar), San Onofre, San Antonio y Palo Alto (en Sucre).
2. Una zona costera del departamento de Bolívar con pueblos como: Bocachica, Barú, la Boquilla y Pasacaballos.
3. Una última zona compuesta por muchos pueblos que se encuentran en la región Antioqueña de Uraba y el sur del departamento de Córdoba con pueblos como: Puerto Escondido, Necocli, Uré, Cristo Rey, Arbolete, San Juan de Uraba, Mulatos, Moñitos, Apartadó, Turbo y Chigorodó entre otros.

Hablando con los viejos músicos de los grupos de bullerengue del sur de la costa Atlántica (Córdoba y Antioquía), podemos reconocer una fuerte relación entre la zona del Canal del Dique y la zona sur, muchos de ellos o sus padres nacieron en San Onofre, María La Baja, Bocachica o Cartagena desplazándose muy temprano hacia al sur, estas familias iban en busca de la tagua, la quina, el caucho y la raiciya, elementos que tuvieron su auge comercial a principio del siglo XX, para estas nuevas comunidades el bullerengue se convirtió en la música festiva por excelencia, con esta amenizaban sus reuniones y las fiestas del calendario santoral popular, bailaban en San Juan y San Pedro (24 y 29 de



Junio) y luego desde Santa Catalina 25 de Noviembre al 25 de Diciembre día de pascuas, algunos seguían hasta el 6 de reyes.

Hoy el bullerengue sigue transmitiendo todo ese conocimiento que sirve de resistencia al olvido de la historia de los poblados negros de la costa atlántica, sigue también utilizando todo una serie de elementos antes descritos que representan huellas de su pasado asociado los antepasados africanos que utilizaron su conocimiento en la adaptación a un nuevo medio. Los bullerengues hoy son en la mayoría de los pueblos música de viejos, ha sido remplazada de las fiestas patronales por los Pick-up y la música champeta, su función congregadora la realiza en los festivales donde se reúnen diferentes municipios o en espacios más pequeños como los patios de las casas donde muy esporádicamente se reúnen para celebrar un momento especial, los festivales han servido para que mucha gente conozca esta música, para que los jóvenes se interesen en interpretarla, pero también, para que su función social este cambiando, y se convierta en un objeto de museo que hace parte de un pasado pero que en realidad se sigue interpretando hoy. Esto no nos debe ser extraño en Colombia un país de políticas folclóricas guiadas por ideas de recuperación de ritmos pasados, de ritmos de nuestros padres etc. son estas ideas las que han convertido todas estas músicas populares en músicas de museos. Creo que las funciones de los festivales que nacieron con intereses muy loables, han causado efectos que hasta ahora no han sido estudiados en Colombia donde existen innumerables festivales de distintas clases de músicas a lo largo y ancho del país. Hoy en día en los festivales se escoge la reina del bullerengue, influenciados por el la cantidad de reinados que también se hacen en el país.

De todas maneras los viejos siguen resistiéndose al olvido del bullerengue aunque en los festivales se le ve bailando la champeta. Los festivales han cambiado los escenarios de los bailes de bullerengues, antes de encontrar en cualquier calle, plaza o patio de estos pueblo, se reencontraban para tomar licor y bailar, hoy esos círculos de bullerengues se han convertido en medias lunas encima de las tarimas de los festivales, se reencuentran grandes cantadoras y tamboreros, y fuera de los escenarios del festival siguen realizando los círculos de bullerengue, recordando viejos tiempos y contando las anécdotas de la vida campesina de estos pueblos afrocaribeños.



Al hablar del bullerengue como resistencia, no me refiero a que existen canciones que hablan de sus luchas o cosas por el estilo, creo que la resistencia del bullerengue, tiene que ver con la utilización de este ritmo como elemento donde se recuerdan y transmiten toda una serie de conocimientos que antes se han anotado. Estos conocimientos están muy asociados con la forma de vida de la gente negra de la costa, los saberes populares de plantas, religión y sobre todo la historia de sus poblados, las cosas trascendentales que dejan huellas en la población como la ida de un vecino a otra ciudad, la caída de un puente por una creciente, la pérdida de un santo, o cosas más particulares que atañen a una mínima parte de la población como la primera borrachera de un hijo son cosas que se cuentan en los bullerengues, son todos esos elementos de los cuales nosotros desde fuera no conocemos, los que hacen parte de la resistencia de la música de bullerengue.

La música -a de aquí- nos entierra los pies en la tierra, y es a través de ese mágico conducto que se alimenta nuestro corazón. Nosotros solo existimos cuando somos, cuando hacemos música o cuando vibramos con ese elixir que resume la belleza y locura de este territorio. Sin darnos cuenta, a través de la piel y del tiempo somos poseídos por ese tambor, por esa trompeta o por esa melodía lejana que se anida en lo más profundo de nuestro ser y que sale a flote al conjuro de lo cotidiano.

La música, nuestra música, tiene la fuerza de la vida, esa vida escandalosa que a pesar de todo y contra todo florece en el trópico con terquedad como esa piragua legendaria que "impasible desafiaba la tormenta".



Bibliografía consultada

- Arocha, Jaime. 1991.
Observatorio de convivencia étnica en Colombia, Universidad Nacional, Bogotá.
- Arocha, Jaime. 1993.
Los negros expertos en el bricolaje, FEN, Colombia/Pacífico, Bogotá.
- Bateson, Gregory. 1972.
Steps to an ecology of mind, Ballantine Books, New York.
- Friedemann, Nina S. De. 1988.
"Cabildos negros: refugios de africanas en Colombia", en *Revista montalbán*,: Universidad Católica Andrés Bello, Caracas, pp. 1-16.
- Friedemann, Nina S. De. 1993.
La Saga del Negro. Presencia africana en Colombia, Universidad Javeriana, Colección Primera Puerta, Bogotá.
- Friedemann, Nina S. De. 1994.
"Vida y muerte en el Caribe colombiano: cielo, tierra, cantos y tambores", en *América negra*, N° 8, pp. 83-94.
- Friedemann, Nina S. De. 1998.
"San Basilio en el universo kilombo-Africa y Palenque- América", en *Geografía humana de Colombia: los afrocolombianos*, Tomo VI, Ed. Adriana Maya, Bogotá, pp. 79-101.
- Maya Restrepo, Luz Adriana. 1991.
"Brujería y reconstrucción étnica de los esclavos del nuevo reino de granada, siglo XVII", en *Geografía humana de Colombia: los afrocolombianos*, Tomo VI, Ed. Adriana Maya, Bogotá, pp. 191-217.
- Valencia Hernández, Guillermo. 1995.
"Apuntes sobre el bullerengue en la región del Dique, Colombia", en *América negra*, N° 9, pp. 233-238.