



El Bullerengue en Chigorodó. Dos cantadoras que buscan en el relevo generacional la preservación de este género musical y sus tradiciones

Por:

GERMÁN ALONSO PINEDA LEGARDA

Trabajo de grado para optar al título de:
Licenciado en Educación Musical

Asesora:

MARYORI ARIAS RUIZ
Magister en Musicología

Universidad de Antioquia
Facultad de Artes
Departamento de: Música
Seccional Urabá - Carepa

2021

El Bullerengue en Chigorodó. Dos cantadoras que buscan en el relevo generacional la preservación de este género musical y sus tradiciones

Por:

GERMÁN ALONSO PINEDA LEGARDA

Universidad de Antioquia
Facultad de Artes
Departamento de: Música
Seccional Urabá - Carepa

2021

Contenido

Resumen	5
Abstrac.....	6
Introducción	7
Justificación	8
Planteamiento del problema.....	11
Descripción del problema	11
Formulación del problema	12
Objetivos	12
Objetivo general	12
Objetivos específicos	12
Marco teórico.....	13
Variantes del Bullerengue	23
Metodología	41
Conclusiones	58
Referencias bibliográficas	60
Referencias de las Imágenes.....	62
Anexos	63

Índice de Figuras

Figura 1. Los esclavos afrocaribeña bailando en Trinidad	15
Figura 2. Bailes de negro	15

Figura 3. Indígenas bailan en el río Verde, afluente del río Sinú	16
Figura 4. Recorrido de la población africana por Bolívar a través del Canal del Dique	18
Figura 5. El municipio en el país. Mapa Ubicación del Municipio de Chigorodó en Colombia.....	20
Figura 6. Mapa de ubicación de Chigorodó en el departamento	21
Figura 7. Ritmo de Bullerengue sentao.....	24
Figura 8. Ritmo de Fandango.....	25
Figura 9. Bullerengue chalupa	26
Figura 10. Instrumental de bullerengue	29
Figura 11. Grupo Danzas del ayer. Chigorodó	36
Figura 12. Bulla y tambó	39
Figura 13. Liria Julio Mejía	42
Figura 14. Liria Julio Mejía y su cuaderno de apuntes, donde consigna las letras de sus canciones	44
Figura 15. Transcripción bullerengue El homenaje. Realizado por Germán Pineda.....	46
Figura 16. Algunos reconocimientos de Liria Julio Mejía y del grupo Danzas del ayer	47
Figura 17. Inés Morelo González. Entrevista realizada para el presente trabajo.....	49
Figura 18. Transcripción del bullerengue Don Isaac. Realizada por Germán Pineda	53
Figura 19. Inés Morelo González. Entrevista realizada para el presente trabajo.....	55

Resumen

Este trabajo aborda a través de la investigación biográfico-narrativa, algunos aspectos del trabajo musical de las bullerengueras Inés Morelo González y Liria Julio Mejía. Estas cantautoras de Chigorodó, poseen amplio conocimiento musical y cultural que nos permitirá exaltar sus trabajos alrededor de este ritmo, haciendo un recorrido sobre sus quehaceres artísticos tradicionales, a la vez que se les dará un lugar protagónico como personas valiosas, tomando sus voces y la memoria de sus experiencias como principal fuente de información. Este trabajo da cuenta del relevo generacional del Bullerengue en el municipio de Chigorodó desde sus perspectivas, con las que han buscado la preservación de este género artístico y sus tradiciones.

Palabras Clave: Liria Julio Mejía, Inés Morelo González, Bullerengue, Relevo generacional.

Abstract

This work addresses through biographical-narrative, research aspects of the musical work of bullerengueras Inés Morelo González and Liria Julio Mejía. These singer-songwriters from Chigorodó have musical and cultural knowledge that will allow us to exalt their work around this rhythm, understanding their path through their traditional artistic endeavors. At the same time they will be given a leading place as resilient beings through their voices and memories of their experiences as the main source of information. In this work, the generational change of the Bullerengue in the municipality of Chigorodó is addressed from their perspectives, with which they have sought the preservation of this artistic genre and its traditions.

Key Words: Liria Julio Mejía, Inés Morelo González, Bullerengue, generational change.

Introducción

El interés por hablar del Bullerengue, implica explorar un mundo del folclor colombiano, particularmente, de los cantos de las comunidades afro descendientes de la Costa Caribe y el Urabá antioqueño, de sus diversidades, sus historias, costumbres y saberes ancestrales, lo que muestra un amplio panorama acerca de la vida cotidiana, riqueza sociocultural y artística; por esta razón, se considera pertinente asumir el compromiso de conocerlo y entenderlo como agente generador de efectos y dinámicas en las realidades locales al que pertenece.

La necesidad nace de abordar dicho tema en diferentes ámbitos para así, trabajar en su preservación y divulgación, lo que nos lleva a emprender esta investigación que se abordará por el interés de mantener viva la tradición del Bullerengue en la región de Urabá, enfocado en el municipio de Chigorodó, donde los conocedores(as) y compositores(as) de mayor edad son muy pocos, y de cierto modo, han estado relegados(as). Para eso nos acercaremos a dos de las cantadoras más antiguas, compositoras empíricas que se inspiran y versean sus sentimientos con toda el alma, usando la tradición oral con los jóvenes que hacen parte de sus agrupaciones musicales, de la misma forma que mucho de nuestro folclor se ha mantenido vivo. Como lo escribió Ocampo López (1985):

El folclor es entendido como el acervo de saberes, costumbres, creencias, mitos, fiestas, músicas y otras manifestaciones típicas ancestrales populares, refleja los valores y concepciones tradicionales que identifica y caracteriza a una comunidad; dicho saber popular, ha sido conservado a través del tiempo, mediante la tradición oral y aprendizaje generacional que nos muestra las costumbres cotidianas, sus formas de vivir, con una visión del mundo diferente de las épocas anteriores. Actualmente algunos de estos saberes tradicionales han sido objeto de estudio de forma académica, lo que ha

conllevado a que el saber oral y familiar, no se siga transmitiendo de forma empírica, porque ya hay quien lo haga desde la institución. Pero la dificultad que se presenta con estas prácticas es que no se hacen de forma general, sino que se focalizan en sectores parciales de las poblaciones y limitan los contenidos hasta reducirlos y en algunos casos puede llegar a ser eliminados. (p.11)

Este trabajo abordará a través de la investigación biográfico-narrativa parte de la vida de las cantautoras, bullerengueras y chigorodoseñas Inés Morelo González y Liria Julio Mejía, quienes poseen conocimiento musical y cultural que nos permitirá exaltar sus trabajos alrededor de este ritmo, haciendo un recorrido sobre sus quehaceres artísticos tradicionales, a la vez que se les dará un lugar protagónico como personas valiosas al tomar sus voces y un recorrido por la memoria de sus experiencias como principal fuente de información. De este modo, en este trabajo se da cuenta del relevo generacional del Bullerengue en el municipio de Chigorodó desde sus perspectivas, con la que han buscado la preservación de este género artístico y sus tradiciones.

Problematización

Justificación

Las expresiones musicales forman parte de las manifestaciones culturales que identifican a una región en particular, y las formas como los individuos las interpretan se convierten en representativas de estas regiones, apropiándose de los discursos, dándole variedad de significados, convirtiéndose en espacios de emociones, sensibilidades diversas y sentimientos que cada quien interpreta, comparte y representa de acuerdo a lo que viene a su memoria; es en parte aquello que les hace recordar sus orígenes.

Dar voz a personas que han hecho presencia y defensa en los ámbitos musicales del ritmo del bullerengue e indagar por el relevo generacional que se gesta desde sus trabajos en el municipio de Chigorodó es importante y de gran pertinencia, porque permite establecer categorías conceptuales para una mejor comprensión de un género artístico que está en una constante intervención con mucha de la realidad de la región, lo cual se ajusta a la labor investigativa que deben llevar las universidades en los territorios, y que deben estar articuladas con las realidades de los diferentes contextos socioculturales. Por otro lado, es un compromiso cultural y regional visibilizar sus voces para evitar que sean acalladas por los cambios traídos por la fusión e hibridación continua generada en gran medida por los medios masivos de comunicación o las migraciones, y según García Canclini (2006) pueden “apropiarse los beneficios de la modernidad” (p.10) que muchas veces hacen que no sea claro dónde encontrar una línea musical del ritmo tradicional y dónde los otros ritmos usados y, que muchas veces ponen en peligro sus raíces.

Con lo anterior no estamos diciendo que el fenómeno sea negativo, pero es importante que el aprendizaje de los ritmos folclóricos y tradicionales, sean desde sus raíces, para luego partir a realizar dichas fusiones o hibridaciones traídas por el fenómeno de la globalización. De nuevo según Corti (2009): “Las músicas populares no son incorporadas como bloques narrativos de esencialidad –cultural, musical- sino más bien a través de un proceso de relectura y reinterpretación...” (p.1-2).

Urabá, por ejemplo, es una región donde en los festivales sólo se interpretan tres géneros del bullerengue: chalupa, sentao y fandango, y han dejado de lado otros como el aporreo o

porro¹. La cantadora Liria Julio dice sobre este tema entrevista realizada 23-05-2020 minuto 13:30 video 2:

Don Maximiliano Yáñez, sabe mucho de bullerengue, de cantar y de versiar, y siempre decía que en la época de él se cantaba el bullerengue en los 4 géneros, que no sabe porque no han metido eso directamente al bullerengue. El aporreado, según él en su época se cantaba, pero ahora ya nadie más lo menciona.

Es importante entender este fenómeno desde los espacios investigativos ya que en la actualidad pocas personas adultas con conocimientos de bullerengue y sus raíces van quedando vivas en la región, y en este caso, en el municipio de Chigorodó, por ende, este proyecto además de ser un canal de expresión de sus memorias, es un llamado a las instituciones locales que trabajan este género artístico para potencializarlo sobre todo como un agente de cohesión social, de resistencia y dignidad.

Por otro lado, respondiendo a las realidades que ponen en disputa la conservación de elementos tradicionales frente a las fuertes hibridaciones y cambios ejercidos por las nuevas músicas, debemos concentrar esfuerzos en preservar la memoria y tradiciones del folclor propio.

A modo personal, indagar por el relevo generacional del bullerengue, permitirá como licenciado en Educación musical e interesado en la investigación, implementar estrategias pedagógicas no sólo para formar artistas y músicos desde su infancia, sino también, para capacitar a personas que luchan con dignidad por sus pasiones y convicciones desde unos valores que entran en armonía con una colectividad concreta, guardando respeto por sus ancestros que dan lugar a la realidad que nos constituye hoy.

¹ Julio, L. (mayo 23 de 2020). Variante mencionada en entrevista realizada para el presente trabajo.

Planteamiento del problema

Descripción del problema

Haciendo un recorrido por diferentes municipios de la región de Urabá, son palpables los cambios que han traído a nivel musical fenómenos como la migración, la violencia, el desplazamiento forzado y la muerte de personas conocedoras del folclor tradicional, lo que conlleva a una tendencia de desaparecer la práctica, composición y canto de los géneros del Bullerengue desde su forma musical original o forma antigua por así llamarla. En la actualidad se practican básicamente tres géneros del Bullerengue: Chalupa, Fandango y Sentao, pero no se identifica la práctica o no se conservan otros géneros cantados por parte de los grupos jóvenes o personajes antiguos de la región. Además, los procesos de relevo generacional, al ir desapareciendo los adultos bullerengueros van menguando, dejando una pérdida de las músicas tradicionales y folclóricas desde sus raíces.

Por lo tanto, es necesario trabajar de la mano de las personas conocedoras del folclor y los jóvenes interesados en dichas músicas, para así, mantener vivas las tradiciones y el relevo generacional, asimismo, conocer y reconocer el trabajo de los adultos que han ocupado su vida en este trabajo.

Formulación del problema

¿Cómo se ha desarrollado el proceso de relevo generacional del bullerengue en Chigorodó para su preservación artística tradicional según la perspectiva de dos cantautoras que han trabajado incansablemente por su enseñanza y conservación?

Objetivos

Objetivo general

Dar cuenta del relevo generacional del bullerengue en Chigorodó desde la perspectiva de dos cantautoras que trabajan por su preservación artística y tradicional.

Objetivos específicos

- Recopilar mediante entrevistas, los principales elementos musicales de la historia de vida de dos cantautoras que buscan en el relevo generacional la preservación del bullerengue y sus tradiciones.
- Hacer memoria mediante la investigación biográfico – narrativa de la transmisión pedagógica generacional del bullerengue en Chigorodó realizada por las dos bullerengueras más antiguas.
- Identificar algunos cambios generados por los procesos de hibridación y relevo generacional en el Bullerengue de Chigorodó.

Marco teórico

Nadie podría descifrar ahora en nuestros ritmos autóctonos dónde se esconde el compás de la mazurca, el repiqueteo de la música indígena o la nota nostálgica de la *jazz-band*.

Manuel Zapata Olivella

Antecedentes

Para adentrarnos en el mundo de la música del Caribe colombiano debemos iniciar con los acontecimientos de la “conquista” y lo que ello conllevó, al hablar que las embarcaciones de los europeos que llegaron a Cartagena con mano de obra africana desde el siglo XVI, la cual fue repartida por toda la Costa Caribe hasta mediados del siglo XX. Es importante en este tema recordar lo que dijo León (1971) donde asegura que todo este espacio geográfico se caracterizó por tener un pluralismo cultural y generó uno de los procesos de sincretismo y transculturación bien complejo de entender, ya que se evidencian aportes culturales de varios continentes, que

luego se interrelacionaron con los elementos autóctonos propios de la región Caribe y, que, de manera voluntaria o involuntaria, contribuyeron a una integración cultural entre europeos, africanos e indígenas, que hoy día es propia de cada lugar y de su historia (p. 141)

La región en la que habitaron o se asentaron estos migrantes fue transformada, ya que aportaron a un desarrollo artístico y cultural con características similares y diferentes a su vez, y la migración de varias etnias europeas y africanas generaron una interrupción del proceso histórico del lugar y terminó con una mezcla racial y la readaptación de nuevos contextos en lo económico, pues influyó en el desarrollo de vida de las poblaciones autóctonas y de los que llegaban a ocupar esas tierras. El idioma fue una de las principales transformaciones para todos los lugareños ya que el español traído por los europeos, se convirtió en la lengua obligada para todos, y las lenguas aborígenes y africanas eran prohibidas, lo que propició también una supervivencia cultural escondida, al igual que las artes, sus creencias religiosas, el crecimiento demográfico controlado, entre otros. Según Sánchez de Friedemann (1993):

Al llegar a Colombia, el destino del africano fue su trabajo bajo el sol. Pasados los primeros años de la búsqueda de El Dorado, en cuyas rutas participaron numerosos africanos en su mayoría "españolizados", y con el inicio de la Colonia, las circunstancias de la explotación minera como base de la economía hicieron necesario el uso de la mano de obra africana.

En 1552 la población negra en Cartagena de Indias era además tan numerosa que empezó a suscitar la expedición de medidas de control, mediante ordenanzas como la del cabildo, que con fecha 8 de agosto establecía según (Urueta, 1887) que como había muchos negros en la ciudad, y que andaban de noche después de la hora establecida por ley para hacerlo, haciendo robos, debía prohibirse que salieran, a no ser que anduviera

“con un cristiano que lo lleve”, y por su incumplimiento “se establecía seguidamente que el esclavo recibiría 50 azotes de castigo y el dueño un peso de multa”.

Figura 1

Los esclavos afrocaribeña bailando en trinidad



A través de la historia la religión también ha sido parte fundamental, donde los negros e indígenas mediante la práctica de rituales han combinado la música y la danza. A cerca de esto Baquero Montoya y de la Hoz Siegler citando a Navarrete (2013) expresaron:

Como el padre san Pedro Claver les prohibía las fiestas a los negros, organizaba otras en donde pudieran regocijarse de acuerdo con sus instrucciones [...] Estos bailes eran permitidos para la celebración de un matrimonio, al final de la Pascua o con motivo de la llegada de la flota; pero, estaban prohibidos cuando los negros querían celebrar con baile y música la muerte de uno de los suyos “[...] A pesar de las represiones eclesiásticas, los bailes o fandangos, que en Cartagena los negros llamaban bundes, se seguían celebrando de manera regular entre la población de origen africano”. (Navarrete, 1995:82). (p.90)

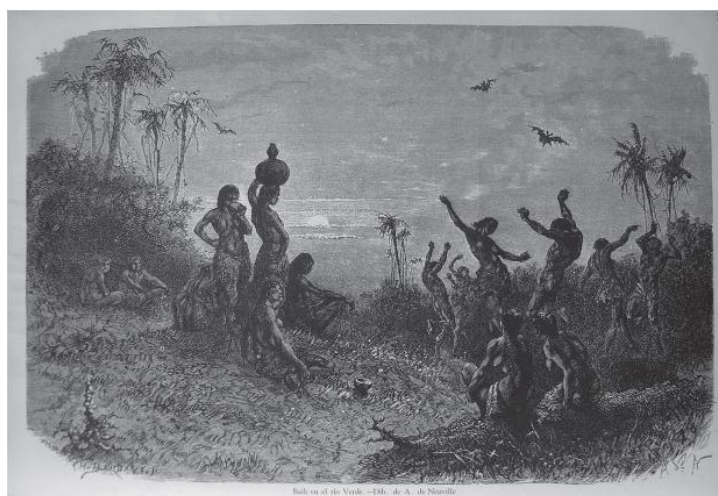
Figura 2

Bailes de negro



Figura 3

Indígenas bailan en el río verde, afluente del río Sinú



En la actualidad aún siguen vigentes en distintas zonas geográficas del Caribe, agrupaciones que tienen expresiones de música ritual y música ritual festiva. Estos grupos de expresiones artísticas llamados “fandangos” o “fandangos de lengua” (Muñoz, 2003, citado en Simarra Nieto, 2017, p.16), se ubicaron a lo largo de la región Caribe colombiana en los departamentos de Cesar, Córdoba, Atlántico (al sur), Magdalena (Ciénaga Grande), Urabá antioqueño y Bolívar (la depresión Momposina, Canal del Dique, Palenque de San Basilio y riberas del bajo Magdalena). Como resultado de la unión de las 3 culturas en esta zona quedaron distintos ritmos musicales que obedecen a esta tradición cultural y que presentan una serie de

diferencias en sus características organológicas, forma musical y manera de cantar. Entre estas variantes rítmicas se encuentran el lumbalú, la chalupa, el zambapalo, rosario cantao o chava, como se llama en las poblaciones cercanas a la bahía de Cartagena; tuna, fandanguito, fandango cantao, pajarito, son de negro, congo, tambora, chandé, berroche, guacherna, mapalé o toque de currulao, son corrido y el bullerengue. Según Simarra Nieto (2017), p.16 citando a Minzki, 2010, el territorio donde se practica el bullerengue se distribuye en seis espacios geográficos:

- 1) Zona cercana a la bahía de Cartagena.
- 2) Palenques cimarrones en las riberas del Canal del Dique que desemboca en la bahía.
- 3) En el departamento de Bolívar y los pueblos ubicados en cercanías a los Montes de María.
- 4) En el departamento de Córdoba en Puerto Escondido, San José de Uré y otros.
- 5) En el departamento de Antioquia entre los municipios de Arboletes, Necoclí, Chigorodó y Turbo.
- 6) En el Darién panameño.

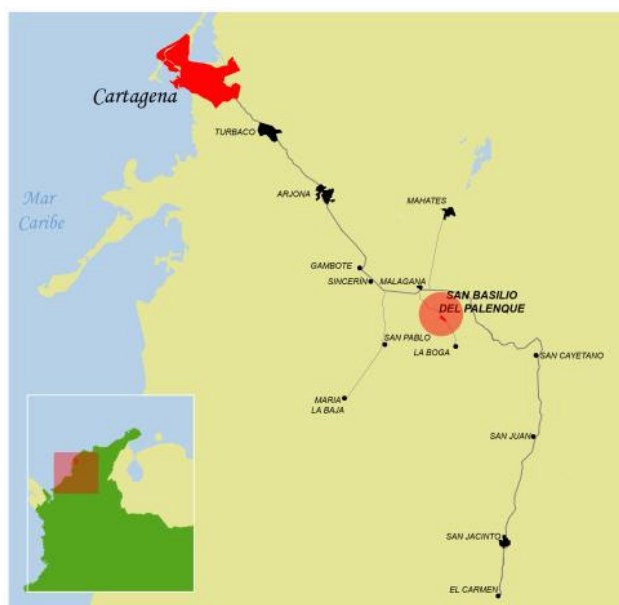
La migración de los núcleos familiares que vivían en Cartagena hacia la zona sur de la Costa Caribe, utilizando pequeñas embarcaciones de vapor que se dirigían hacia los ríos Atrato y Sinú, permitió mediante estas rutas, el arribo de la población negra al Urabá. Su finalidad era emplearse en labores de la agricultura y sirviendo como mano de obra en las haciendas de la región.

En la ciudad de Cartagena nacieron muchísimos de los bailes y cantos que hoy en día hacen parte de nuestro folclor. En la región del Canal del Dique, al norte de Bolívar, justo en San Jacinto, en San Basilio, en los Montes de María, se halla el eje generador del bullerengue: “Se

tiene información que grupos considerables de pobladores de la Isla de Barú que se establecieron en el Urabá, tanto que en algunos municipios como en Turbo y alrededores, conmemoran las fiestas de independencia de Cartagena” (Tovar, 2012, p. 81). En este sentido, el Bullerengue aparece desde los cimarrones, los cuales por el Canal del Dique hicieron su desplazamiento poblacional hasta llegar al Urabá antioqueño.

Figura 4

Recorrido de la población africana por Bolívar a través del Canal del Dique



Se ha constituido en tanta riqueza la mixtura de nuestro folclor colombiano, que la música tradicional, debe ser patrimonio inestimable, y debe ser protegido y preservado, esto no sólo es responsabilidad de los profesionales de la música, sino también de todos los entes gubernamentales y educativos del país que brinden un aporte, desde el acompañamiento a los grupos existentes en los diferentes municipios donde se practican estas manifestaciones culturales propias de la región. Es importante que los procesos nos lleven a hacer reconocimiento

claro de las formas de ejecución de los ritmos, no sólo a saber que existen o existieron, en palabras de Miñana Blasco (2006):

Ligada a la recolección-conservación está la clasificación, la taxonomía como producto final o síntesis, y como esfuerzo por superar la descripción anecdótica. Los trabajos folcloristas suelen ser, además, ambiciosos desde el punto de vista cuantitativo, pretenciosamente exhaustivos; pretensión posible por la concepción estática, terminada y cerrada de la cultura, y que se expresa en grandes listados y obras de sabor enciclopédico como “compendios generales”, diccionarios, vocabularios, manuales, al folclorista le interesa más perseguir una melodía olvidada, pieza faltante de su colección, que entender las prácticas musicales en sus transformaciones y en su contexto sociocultural, prefiere catalogar y acumular cuidadosamente la información, a arriesgar una interpretación. (p.2)

Contexto Histórico de Chigorodó

- Existen registros de que en 1912 se produjo una ordenanza del gobierno de la Provincia de Antioquia, la número 10 del citado año, cuando el gobernador Clodomiro Ramírez ordenó separar de Turbo una franja de tierra del río Juradó para ser agregada al río Pavarandocito. Fue en esta fecha, separación y ordenanza, cuando fue creado oficialmente el municipio de Chigorodó. Datos importantes para tener en cuenta serían: Fundación, 28 de febrero de 1878, fue erigido en municipio con ordenanza 25 de abril de 1915, sus fundadores fueron José de los Santos Zúñiga, María Paredes, Celestino Díaz y Manuel Correa y finalmente, recibe el apelativo de Eje cultural de Urabá.

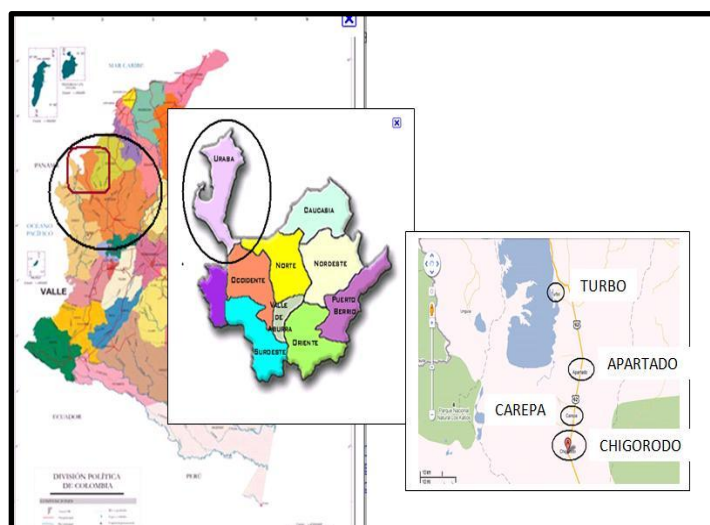
“Chigorodó” significa, en lenguaje indígena, “río de Guaduas” o del Emberá Katío Chihgoró (batata) y do (río), "río de las batatas". Este poblado, hacia 1878, se llamó también Nombre de Dios. También se ha llamado “El Crucero”. Que se sepa, en los años

de 1880 y hasta 1910, algunos explotadores de tagua se asientan en Chigorodó. En 1915, la ordenanza 52 del 27 de abril erige en categoría de municipio a la localidad de Chigorodó. En este año, ante la disminución de la explotación de la tagua, sus habitantes emigran a otras zonas y se comienza a cultivar en la zona arroz y cacao, y es también en esta época cuando comienza en el lugar la explotación de la madera.²

Contexto Geográfico de Chigorodó

Figura 5

El municipio en el país. Mapa Ubicación del Municipio de Chigorodó en Colombia



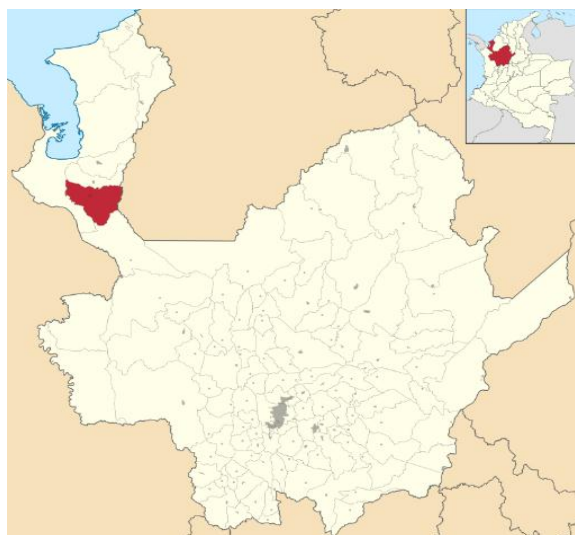
Chigorodó, con una población que supera los 60 mil habitantes, se levanta a una altura sobre el nivel del mar de 34 metros, una temperatura promedio de 28 grados centígrados, se encuentra bañado por un enorme potencial hídrico comprendido en los ríos: Juradó, Guapá, León y Chigorodó, todos alimentados por la Serranía de Abibe. La privilegiada posición geográfica de esta municipalidad, situada en el noroeste antioqueño a 306 kilómetros de Medellín por una carretera pavimentada, la convierten en un enorme potencial para la inversión en diferentes

² Perfil municipio de Chigorodó, generalidades. Recuperado de https://prevencionviolencia.univalle.edu.co/observatorios/antioquia/chigorodo/archivos/perfil_chigorodo.pdf

áreas, especialmente la agroindustria, bienes y servicios y de gran proyección para la instalación de nuevas empresas, aprovechando las ventajas del Tratado de Libre Comercio que permitirá millonarias exportaciones desde y hacia el municipio. Límites del municipio por el norte con el municipio de Carepa, por el este con el departamento de Córdoba, por el Sur con los municipios de Mutatá y Turbo, por el oeste con el municipio de Turbo.

Figura 6

Mapa de ubicación de Chigorodó en el departamento



El municipio de Chigorodó tiene un corregimiento Barranquillita, y 32 veredas entre las que se encuentran: El Venado, Guapá y El Vijao, la cabecera municipal está conformada por 35 barrios.

El bullerengue

El bullerengue es una danza y una práctica musical que forma parte de la categoría de los bailes cantaos colombianos, que como escribió Navarro Gardezabal (2014):

Estos bailes ancestrales fueron los primeros bailes que recrearon los palenques en este país. El baile cantao que se conserva en el palenque de Uré tiene varias divisiones: están

las tunas, el berroche, el chandé, el bullerengue.

La Tuna es un baile cantao suave, romántico, para enamorar, para agradar, muy del espíritu, del afecto, de los sentimientos, se hace a altas horas de la noche con mucha compañía para agradar a alguien a quien se quiere. El berroche es para montar el baile, para recrearse, para danzar. El chandé es para las danzas de Yeyo; para ir de un morro a otro, —un morro es una esquina donde se cruzan las calles—, los bailarines cambiaban de música y la música para caminar era el chandé; para las ceremonias, los asuntos sagrados, para enterrar a los muertos, hacer los velorios, para hacer rituales del espíritu está el bullerengue que en San José de Uré son espirituales y religiosos. (p. 49)

Este ritmo es ejecutado principalmente por las poblaciones afrodescendientes cimarronas que ocuparon los palenques del área del Canal del Dique y el Bajo Magdalena. Puesto que comparte raíces históricas con Panamá, también se halla presente en el Palenque del Mamóní, o Santiago del Príncipe, y la tribu de los Mandingas de Guna Yala, que se extendieron hasta el Darién. “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” (Pardo, 2018, p.9).

Contexto Histórico del Bullerengue en Chigorodó

Respecto a la presencia del bullerengue en el municipio de Chigorodó, Castrillón et ál. (s.f.) reseña que llegó a comienzos del siglo XX, con personas de una larga recorrido en el manejo de los instrumentos propios del ritmo, los que estaban en la memoria de los nativos... venían “afamados tamboreros quienes ponían con sus instrumentos el ritmo a todas las fiestas”; si uno de ellos empezaba a tocar los demás llegaban. Cuentan que “algunos de estos hombres tocaban el tambor con tal maestría que cuando se les rompía un tambor en medio del baile,

tomaban un pañuelo, con cuatro nudos lo amarraban al cuero y continuaban tocando”; las fiestas duraban entre 3 y 8, a veces. (p. 85).

El bullerengue, según lo que cuenta Liria Julio en la emisora local del municipio de Chigorodó Bendecido.com.co16, minuto 4:40 (2020):

...llegó a Chigorodó por los nativos que llegaron a Chigorodó, trajeron bullerengue, estos se organizaban, porque esto no era por la casa de la cultura, era un bullerengue del pueblo y la primera cantadora en ese entonces se llamaba Pabla Jiménez, luego estaba la señora Pabla Palacios. Este bullerengue viene de tradición, porque el bullerengue es una tradición, por eso es que los bullerengueros peleamos mucho para que nos escuchen, porque bullerengue es tradición, porque viene de generación en generación. Luego llegó a la señora Francisca González que era mi tía, y luego llegó a mí la tradición. Ella era la cantadora en ese entonces. Luego paso a la señora Pródiga Torres y sus tamboleros los hermanos Julio que venían de generación en generación, con el señor Escoló Mena.

Variantes del Bullerengue

El bullerengue tiene tres variantes que son interpretadas a lo largo de las zonas mencionadas. Estas son: el bullerengue sentao, el bullerengue chalupeao o chalupa y el fandango. Estas son definiciones y variantes en las que concuerdan diferentes investigadores, aunque en algunos casos tengan diferentes denominaciones, según Simarra Nieto (2017) citando a Minzki, Benitez y Valencia: Conjunto rítmico del bullerengue, variante rítmica de los fandangos de lengua o bailes cantados modalidades como son denominados en los festivales de bullerengue, o ritmos. (p.17).

- **Bullerengue Sentao:** Esta es la variante más popular en el bullerengue. Se caracteriza por su rítmica lenta y pausada, sobre la cual las cantadoras entonan

largas y líricas frases, recorriendo su registro y entonaciones. Sus textos contienen esas narraciones de la cotidianidad, con una influencia del romance español que se representa generalmente en el uso de versos heptasílabos y octosílabos. Su métrica puede ser en compás partido 2/2 o en 4/4 y la base rítmica general es estable y continua a excepción del tambor alegre que por su cualidad improvisadora tiene diferentes variaciones.

El ritmo del Bullerengue Sentao, según lo que cuenta Liria Julio en Bendecido.com.co16 (2020) “Es un bullerengue suave que utilizaban los negros de África para descansar después de sus faenas de trabajo”. (Minuto 9:03). A continuación, la representación musical de este ritmo:

Figura 7

Ritmo de Bullerengue sentao

The figure displays musical notation for the Bullerengue Sentao rhythm. On the left, three variations of the Tambor Alegre are shown, each with a staff of notes and corresponding letters (D, I, B, C, G) indicating pitch or rhythm. These are numbered 1, 2, and 3. On the right, a full score for the ensemble is provided, featuring four staves: Palmas y Tablas, Totana, Tambor Llamador, and Tambor Alegre. The notation includes notes, rests, and dynamic markings for each instrument.

- **Fandango:** Es un ritmo que puede relacionarse con el encuentro de música, baile y trago, en donde pueden estar presentes cantos con palmas y tambores. Sobre esta clase de ritmo, lo relata Valencia Salgado (1991) Cómo en la Pascua los fandangueros, cantaban frente a las casas que visitaban y “luego al calor de los tragos, se iban improvisando versos, o se cantaban, según los deseos del señor de la casa, baile macho o baile andé, o Bullerengue”. Rítmicamente se caracteriza por tener un compás de 6/8, que lo diferencia de la chalupa y el bullerengue sentao.

El ritmo del Fandango en el bullerengue, según lo que cuenta Liria Julio en Bendecido.com.co16 (2020) una emisora local del municipio de Chigorodó: “Es el que se baila brincadito que es el que depende de los indígenas”. Minuto 9:03 video.

Figura 8

Ritmo de Fandango

The figure displays the rhythmic notation for Fandango, organized into four horizontal staves. Each staff begins with a treble clef and a 6/8 time signature. The first staff, labeled 'Tambor Alegre', features a sequence of notes with letters above and below them: D, I, D, I, D, A, G, A, Q, A, B, K, B, K, A, A. The second staff, 'Tambor Llamador', shows a series of eighth notes. The third staff, 'Tablas o totumas', consists of a series of vertical lines representing rhythmic pulses. The fourth staff, 'Guacho', shows a series of eighth notes with circular symbols below them.

- **Bullerengue Chalupeao o Chalupa:** Es una variante que se caracteriza por su carácter festivo y movido en su ritmo en el que la cantadora hace versos más cortos que los tradicionales versos octosílabos y la incitación de la cantadora a las respondonas es mucho más enérgica y pretenciosa. Este se desarrolla en compás binario 4/4 y como es característico su base rítmica es estable y continua, mientras el tambor alegre hace variaciones y repiques.

El ritmo de la Chalupa, según lo que cuenta Liria Julio en Bendecido.com.co16 (2020) una emisora local del municipio de Chigorodó: “La Chalupa es un bullerengue rápido”. “En el bullerengue están las tres razas”. (Minuto 9:03).

Figura 9

Bullerengue chalupa

Palmas y Tablas

Maracas

Tambor Llamador

Tambor Alegre

Tambor Alegre Variaciones 1

Tambor Alegre Variaciones 2

Tambor Alegre Variaciones 3

Tambor Alegre Variaciones 4

En el presente trabajo escuchamos de una cuarta versión, que, aunque no tiene sustentación académica, quisimos traerla, porque es la que creemos se ha ido perdiendo de las tradiciones:

- **Bullerengue Aporrao:** Pocos bullerengueros hablan de esta cuarta variante, que es desconocido para muchos. Según la información recibida en la entrevista realizada a Liria Julio Mejía el 06/05/2021, dice que:

...según don Máximo (Maximiliano Yañez) hay cuatro ritmos de bullerengue, el fandango, el sentao, la chalupa y el cuarto que es el aporrao que dice don Máximo... Ese ritmo se perdió, cuando estuvimos en unos talleres de la Universidad de Antioquia se tocó ese tema, pero como que no lo profundizaron porque mucho cantador no lo conocía, porque el bullerengue aporrao que dice don Máximo es el bullerengue que está entre el

sentao y la chalupa; o sea, es uno que no es ni sentao, ni es chalupa. Es un bullerengue cómodo para cantarlo, y muchos de los bullerengues de don Máximo son en aporrao.

También se encontró que Valencia Salgado (1991) escribió lo siguiente:

El baile Ande o Baile Aporreado es un baile instrumental como el bullerengue, pero su canto y su coreografía eran más lentos que el baile macho, que como los mestizos y mulatos de Córdoba denominan baile andé a una tonada y danza que antiguamente se cantaba y bailaba en Mocarí, Sabanal, San Carlos, San Pelayo y Ciénaga de Oro. Una voz improvisaba Cantarcillos al compás que llevaba un grupo con las palmas de las manos, aupando al cantante en sus improvisaciones. Los Danzantes bailaban en torno a los tambores macho y hembra y tambora. Este último instrumento, tambora o bombo, fue dominante, pues era de rigor el golpe dado por él para marcar el compás afirmando un pie, a la vez que se gritaba: “¡Aquí es donde es!”. Pero esa expresión se pronunciaba con desviaciones fonéticas y sonaba: ¡Andé! De ahí el origen del nombre de esta danza.

(p.158)

En la actualidad los grupos de bullerengue del Urabá antioqueño, no practican este ritmo lo cual ha quedado en el olvido y para algunos es desconocido totalmente. En el caso de Chigorodó, la señora Liria Julio habla con referencia al ritmo por el señor Maximiliano Yáñez, quien recuerda la práctica de este en las ruedas de bullerengue en el parque de este municipio.

Formato Instrumental

El formato instrumental del bullerengue lo conforma una Cantadora (voz principal), coros compuestos por hombres y mujeres, según Simarra Nieto (2017 citando a Minzki “respondonas o respondedores” (p.17), tambor hembra o tambor alegre, tambor macho o tambor llamador,

palmas, tablitas o totumas que contienen pedazos de loza (Benítez, 2000, p). En algunos casos se hace uso del guache o guacho que lleva una rítmica constante semejante a la de las totumas.

El tambor alegre marca la base rítmica en el bullerengue y posee un solo parche en la boca superior, que tiene forma de cono truncado, de 70 cm de alto, 28 de diámetro superior y 25 de diámetro inferior. Se fabrica con tronco de árbol, cuero de la piel de animal como parche y se ensambla con ataduras o aros de alambre. Se tensiona con cuerdas y cuñas de madera (Martínez Bracho, 2020, p.29).

El tambor llamador sigue unos códigos de ejecución marcando el contra pulso de la tonada. Este código se ejecuta por medio del golpe de la yema de los dedos sobre el cuero del tambor, llevando una métrica o un ritmo definido.

La totuma es un instrumento cóncavo o vasija donde se introduce loza quebrada con el fin de producir un sonido peculiar que dé brillo a la percusión. La totuma es elaborada de forma manual a partir del fruto del árbol de totumo. Una vez obtenido el fruto, a este se le extrae la pulpa, luego se pone a secar al sol durante varios días, para seguidamente ser pulida y decorada.

El guache, de origen indígena, era originalmente fabricado de guadua o de bambú y relleno de semillas de capacho. Actualmente, suele ser metálico, con estrías en su exterior y pequeños percutores dentro. El Guache tiene la función de generar el sonido agudo. (Tovar, 2018).

Uso de las manos para acompañar el compás que, por lo general, marca el llamador. Estas están presentes durante todo el bullerengue. De ahí que, Pérez (2012, citado en Pérez, 2014) defina el cuerpo como “un sistema de vibración sonora estructural emocional” (p. 31), que pone en relación el discurso corporal y sonoro que expresan los cuerpos, en tanto lugar que guarda memorias, se reinventa, es dinámico y simbólico.

Las tablitas, aunque no todas las agrupaciones de bullerengue las utilizan, estas hacen las veces de palmas, ya que, al ser de madera, su sonido es más fuerte y preciso.

Figura 10

Instrumental de bullerengue



Las tradiciones musicales en el Caribe colombiano, el Urabá antioqueño

Entender o conocer el Bullerengue, es abrir un espacio histórico que mediante la tradición oral se ha practicado, se ha vivido, se ha transformado y ha formado parte del patrimonio musical y artístico, que hoy día se practica en varias regiones de nuestra región Caribe y parte del Urabá Antioqueño. Es un legado que a través de los siglos XVI hasta el siglo XXI nuestros antepasados han heredado y siempre han estado presentes en el ejercicio de las tradiciones, los cambios y las fusiones, formando una diversidad de elementos que identifican la cultura caribeña.

La tradición oral a través del tiempo ha permitido dejar un legado histórico, donde la memoria, los imaginarios colectivos y el contexto social, recrean y transmiten a través de generaciones de abuelos, padres, hijos, amigos y alumnos, una herencia de cuentos, leyendas, mitos, rituales, músicas, cantos y bailes que les ha permitido expresar situaciones de alegría,

dolor, celebraciones, problemas en sus comunidades como la pobreza, las enfermedades, los desplazamientos, la violencia y hasta sus propias muertes. Muchas colectividades han encontrado en la música, el baile y el canto un espíritu resiliente, ya que éstas les permiten narrar, hacer duelos y superar sus problemas, no sólo cotidianos, además, por este medio conservar viva la tradición y la historia de sus antepasados en espacios de expresión artística de forma personal, familiar y comunitaria.

La región Caribe se caracteriza culturalmente por su pluralismo y es un espacio donde históricamente se vivió un proceso de intercambio de diversas culturas en una misma región. La música, fue un medio de integración y a la vez de diferenciación que marcó e identificó una identidad regional. La llegada de múltiples comunidades de los diferentes continentes (Europa y África), unidos a nuestra tierra indígena, permitió crear una cultura musical muy propia e identitaria, pues los aportes de estas culturas permitieron la fusión y creación de los aires folclóricos que hoy conocemos y nuevamente han llegado hasta diversos continentes con variaciones multiculturales. El bullerengue ha sido una de esas herencias africanas que nos ha permitido conocer parte de su origen y evolución, a través del territorio caribeño y su desplazamiento hasta la región del Urabá Antioqueño, es un fenómeno musical que ha permitido expresar ideas y emociones vividas de manera colectiva a pesar de los embates de la historia, que de alguna forma han podido conservar y mostrar su propia identidad desde sus tambores, su baile y sus letras con significados colectivos evidenciados en su expresión artística.

Este ritmo a través del tiempo, ha sido clave y trascendental para la vida de las personas que lo han transmitido de generación en generación hasta nuestros días. Ha sido parte de la vida cotidiana, de una forma tradicional en comunidades sufridas y atacadas por las violencias y la segregación, pero que, al pasar del tiempo, se han convertido en expresiones dinámicas que

conectan y sensibilizan a sus descendientes. Es importante tener en cuenta que las investigaciones que se han realizado sobre este tema tienen un enfoque histórico y de práctica tradicional, porque nos hablan de festivales, música, instrumentos y la expresión corporal, lo que nos motiva a realizar una investigación con carácter de hacer memoria, transmisión pedagógica y relevo generacional.

Importancia del relevo generacional en la música

El relevo generacional es importante en el campo y la agricultura, la economía y también en las manifestaciones artísticas folclóricas y tradicionales, ya que garantiza la conservación de los saberes sobre el conocimiento musical y la preservación de su estilo interpretativo.

Posiblemente no sea una inquietud nueva, quizás la inquietud por el futuro, por quienes custodien el legado, y por el tan nombrado relevo generacional, es un problema recurrente en todas las épocas y del que la humanidad siempre ha salido airosa. Las manifestaciones artísticas y culturales, no se libran de los ciclos en los que constantemente, nos preguntamos si existe suficiente savia nueva que venga a defenderlas y preservarlas, sobre todo, porque se ha venido dando una pérdida de conocedores e interesados en mantener vivos dichos legados, ya que, para muchos, es más interesante y productivo a nivel económico ir en la corriente de las economías culturales que nos imponen la industria y los medios de comunicación.

Sin embargo, debemos encender alarmas, porque en los 20 primeros años del siglo XXI, apenas han surgido autores jóvenes que empujen a los experimentados con la misma fuerza que los hoy consagrados lo hicieron en su momento. Incluso, es difícil encontrar información sobre el tema musical en relación al relevo generacional a nivel académico, que dé cuenta del trabajo que se hace en las regiones, quizá uno de los más visibles en el Pacífico desde donde se están gestando interesantes procesos, pero poco más se encuentra el país y específicamente en Urabá.

Antes de que llegara la tecnología a nuestros entornos, los jóvenes después de cumplir sus obligaciones en los hogares, trabajo o estudio, tenían un espacio de ocio y ocupación del tiempo libre que les permitía aprender de sus padres, abuelos y/o vecinos la interpretación de los instrumentos musicales, los cuales hacían parte de su comunidad, familia o entorno. En su mayoría estos conocimientos fueron adquiridos de forma empírica, sólo con observar la ejecución de éstos era parte del aprendizaje por los interesados. Luego si demostraban habilidad se les enseñaba de la misma forma empírica.

En el caso del Bullerengue no fue diferente, los niños y jóvenes aprendieron viendo la práctica de su baile, su interpretación instrumental y su canto, cada quien se inclinaba por una de las formas, aunque en ocasiones hacían la práctica general de todas sus posibilidades y se destacaban en una manifestación más que en otra logrando un reconocimiento particular en el ejercicio dentro de los grupos, convirtiéndose en los herederos de la tradición oral. Como lo dijo Gómez Guzmán (2020) en entrevista realizada por el Canal Capital: “...Lo importante es darnos cuenta de todo lo que tenemos por aprender de cómo se ha manejado este proceso de relevo generacional, de cuidar la tradición, de enseñar la música tradicional en las comunidades...”³

Colombia es un país rico en músicas, ya que es pluriétnico y por ende pluricultural, donde cada región cuenta con una riqueza musical y cultural enorme, donde existen diferentes instrumentos, músicas, ritmos, donde convergen las mezclas y se evidencian el aporte indígena, afro, y español. A nivel musical cada región cuenta con variados ritmos e instrumentaciones que abren un gran abanico de sonoridades, pero nuestras músicas se vienen enfrentando a la modernidad la cual ha traído consigo problemáticas como el alejamiento de los jóvenes de sus

³ Canal Capital Bogotá. (6 nov. 2020). ¡Conéctate! Estamos en Conversaciones en Casa hablando sobre música y territorios. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=SEW8myJTQ4>

raíces, fusión e hibridación de nuestro folclor y músicas tradicionales y populares, pérdida de tradiciones musicales porque los conocedores más viejos se van muriendo, pocas leyes que apoyen nuestras tradiciones y unos medios de comunicación que no se interesan por conservarlas. Según Arias Ruiz (2016) donde cita a Ochoa y Barbero afirmando:

Con la llegada de las músicas contemporáneas y foráneas y sus diferentes sonoridades difundidas masivamente por los medios de comunicación que con frecuencia promocionan sólo lo que responde o a intereses económicos, o las mismas políticas culturales que las incluyen, podemos remitirnos a lo dicho por Ochoa y Barbero (2001, 3-4), cuando sostienen que los objetivos económicos establecidos, obstruyen “la posibilidad de plantearse un mínimo de políticas acerca de la concentración financiera y la división social” entre ricos y pobres, impidiendo con esto, integrar las políticas sobre industrias culturales en Latinoamérica, lo que trae como consecuencias las “prácticas personalistas y clientelistas” en los entes gubernamentales, estableciendo una relación cultura y comunicación y facilita la inclusión de músicas no “tradicionales de las regiones colombianas como el rock y el rap dentro de las políticas culturales”

Las músicas tradicionales en Colombia, son casi invisibles en estos medios y aún siguen vigentes, gracias al fomento, promoción y difusión que logran con la realización periódica de festivales y concursos musicales... (p.11-12)

Agentes de preservación en Chigorodó

Hablar de unas diferencias en la práctica del Bullerengue en el municipio de Chigorodó, es tener en cuenta lo que nos dice Gómez (2013, p.8) sobre “tejido cultural que se nutre, significa, simboliza y recrea constantemente.” Por lo tanto, debemos tener en cuenta las condiciones sociales, históricas y culturales por la cual han aprendido mediante la tradición oral,

cómo lo han vivido y a su vez cómo lo han enseñado a través del tiempo a las nuevas generaciones. Por naturaleza debemos entender que los cambios generacionales siempre han existido y más en lo cultural y artístico. Sea cual sea la comunidad a la que podamos referirnos y que los cambios en una sociedad o comunidad se dan de manera natural influenciados por personas que integran esas comunidades, o por costumbres traídas o aportadas por los medios de comunicación, siempre estarán en una renovación o cambio permanente producto de transiciones de una época a otra.

En el municipio, se han ido disminuyendo ostensiblemente los conocedores bullerengüeros, sobre todo porque cada vez van muriendo por edad avanzada. En este momento persisten 3 personas que han venido realizando procesos de preservación y enseñanza con jóvenes que están interesados en su trabajo. Las agrupaciones que hoy hacen procesos de trabajo con el bullerengue han disminuido, y son motivo de preocupación, a continuación, los citamos:

- **Danzas del Ayer:** Es considerado como un gran referente, y, a lo largo de los años ha sido una agrupación de gran reconocimiento en la historia del bullerengue en el municipio de Chigorodó, ya que ha conservado su acervo cultural y ha velado por la conservación de lo autóctono y tradicional en lo que a la danza, baile y canto del ritmo se refiere. Pero es importante aclarar que el bullerengue en este municipio no empieza con la constitución de Danzas del Ayer como grupo, sino que, como lo narra L. Julio:

El arribo del bullerengue llega a Chigorodó con hombres y mujeres provenientes de Barú que se habían asentado en esta zona. El bullerengue en Chigorodó tuvo sus primeras manifestaciones en lo que llamaron las romerías; estas eran las celebraciones populares

que hacían los bullerengueros tiempo atrás y consistían en recorrer el caserío cantando, tocando y bailando bullerengue. (Entrevista, 23 de mayo del 2020)

Fue años más tarde, que, con motivo de la celebración del centenario de Chigorodó en el año 1979, personas interesadas en recuperar y difundir de nuevo el Bullerengue como baile del municipio constituyen lo que hoy conocemos como Danzas del Ayer. (Castrillón et ál., s.f., p.84)

Los integrantes de esta agrupación fueron: Deyanira Aguilar, Carlos Fontanilla, Pródiga Salinas, Dolores Gordón, Rosario Gonzáles, Argenia Julio, Liria Julio, Máximo Yánez, Magdalena Cáceres, Farid Urrego, Jairo Ramos, Elkin Zúñiga, Wilson Morelo, Nilson Correa, Aida Correa, Gilma Córdoba, Maritza Diaz y Américo González.

Danzas del Ayer, se considera como la primera agrupación bullerenguera de Chigorodó, con una larga trayectoria construida desde las migraciones de las familias provenientes de Bolívar. Esta agrupación registra dentro de su recorrido a grandes maestras y maestros de la práctica. Pese a esto, no se da la consolidación en sí misma del grupo sino hasta “1990, a partir del proceso de reorganización del bullerengue en el municipio de Chigorodó” (Arcila et ál., 2017, p. 48)

Figura 11

Grupo Danzas del ayer. Chigorodó



La agrupación está constituida por adultos mayores, jóvenes, niños y niñas que recibieron la tradición por transmisión familiar o por un allegado, por ejemplo: El linaje de la familia Julio, donde se evidencia con mayor claridad el vínculo de sangre y la herencia generacional, lo que indica que su conformación obedece, en parte, a la tradición; asimismo, cuenta con la adhesión de mujeres y hombres del municipio que se fueron sumando por diversas razones, que van desde un asunto de identificación con la práctica, hasta un querer sentirse parte de un proceso colectivo. Los linajes o dinastías en el bullerengue se refieren a aquellas líneas de antepasados o personas que proceden de un mismo árbol genealógico, es decir, son la memoria viva de los descendientes de cimarrones o palenqueros que se diseminaron por el territorio colombiano, expandiendo su cultura ancestral al son de los cantos, el baile y el tambor. También hace referencia a familias que adquirieron los saberes por medio de estos y los transmitieron a otras generaciones.

Una de las características principales de esta agrupación es que siempre se han preocupado por la enseñanza o práctica a sus descendientes o familiares, reconociendo de esta manera la importancia de transmitir el conocimiento a las nuevas generaciones, ya que gran parte de los integrantes tienen vínculos familiares bullerengueros. Una de las dinastías familiares aún presentes en Danzas del Ayer es la familia Julio, de esta, hace parte la cantadora principal Liria y su hermana Argenia quien fue reconocida como una de los mejores referentes del baile tradicional en Urabá, fue bailadora de Danzas del Ayer y falleció en el año 2014 en el municipio de Chigorodó. (Arcila et ál., 2017), asimismo hijas, hijos, nietas y nietos, los cuales se desempeñan como bailadores, bailadoras y tamboreros; y, aunque anteriormente solo estaban conformados por personas adultas, en la actualidad se evidencia la participación de algunos jóvenes y niños, haciendo de este un grupo conformado por varias generaciones. Cabe anotar que

en el grupo también existen personas que no pertenecen a la familia Julio, pero que siempre han sido partícipes de Danzas del Ayer. Da cuenta entonces que esta agrupación de Bullerengue con el interés de mantener viva una tradición en el municipio de Chigorodó, trata de dejar un legado artístico y un relevo generacional para los maestros y maestras que se han ido.

- **Bulla y Tambó:** Esta agrupación inicia su proceso después de que muchos de sus integrantes hicieran parte de los procesos de aprendizaje de Danzas del ayer. Su director, quien fue cantador y bailarín Jhonny Rentería dijo sobre la creación de la agrupación:

Bulla y Tambó es una iniciativa (...), propia, que nace de una necesidad de salvaguardar nuestras tradiciones y nuestras culturas acá en el Urabá antioqueño y, nace también por una preocupación, o la necesidad de crear un grupo de jóvenes que hiciéramos bullerengue. Porque hubo un momento en el que sentimos que aunque el bullerengue en la región siempre ha sido fuerte, de cierto modo se estaba desapareciendo, porque las maestras, las grandes de esto, las que nos dejaron a nosotros tanto legado y tanto conocimiento, estaban falleciendo, se estaban muriendo, a veces, tristemente por abandono también y por el abandono de las personas dolientes de la cultura un poco descuidaban-descuidando su salud, entonces no había nadie que los protegiera y pues ellos con la mínima enfermedad se iban desapareciendo. Cújar., Jurado., & Vivas (2020).

Esta agrupación, además, tiene un proceso dirigido a realizar grabación y difusión, por su juventud han sabido mucho más como llevar su trabajo al reconocimiento por redes sociales y en el país en general. El Bullerengue en el municipio de Chigorodó específicamente la agrupación Bulla y Tambó, realizaron la grabación de dos producciones musicales; **Cantos tradicionales Bulla y Tambó** conformada por 8 canciones grabadas en el año 2016 y **El cantador, una oda a**

la vida conformada por 12 canciones grabadas en el año 2019. Con el ánimo de dar a conocer sus composiciones, y de alguna forma publicar sus creaciones, su práctica artística y tradicional mediante un aire folclórico como lo es el bullerengue, pero que a la larga esas expresiones rituales, sus ancestros y significados entran en un comercio de índole mercantil que luego serán absorbidos por la globalización y estarán obligados más adelante para sostenerse en el medio, renovar y estar en constante creación de acuerdo a las necesidades del mercado.

Figura 12

Bulla y tambó. Chigorodó



La práctica de estas dos agrupaciones es muy distinta, al igual que sus objetivos, no podemos medir con el mismo racero, la forma como los integrantes del grupo Danzas del Ayer aprendieron el Bullerengue (baile, música y canto) con relación a los jóvenes integrantes del grupo Bulla y Tambó. Cada generación fue influida por diferentes situaciones sociales, políticas y culturales en el momento de su aprendizaje, pero no podemos decir que por esta razón no podamos lograr identificar las diferencias en su práctica bullerenguera.

Las Historias de Vida

“Las Historias de Vida nos permiten visualizar, entender e interpretar las voces que siempre han estado pero los discursos dominantes de nuestra sociedad nos han imposibilitado ver”.

Pablo Cortés González

Las Historias de vida son una técnica de investigación, ubicada en el marco del denominado método biográfico (Rodríguez, Gil y García, 1996), cuyo objeto principal es el análisis y transcripción que el investigador realiza con base a los relatos de una persona sobre su vida o momentos concretos de la misma (Martín, 1995) y también sobre los relatos y documentos extraídos de terceras personas, es decir, relatos y aportaciones realizadas por otras personas sobre el sujeto de la Historia de vida (Perelló, 2009). Según Perelló (2009), el investigador induce a la narración, transcribe y “retoca” el texto organizando la información obtenida en las entrevistas.

Las Historias de vida que trabajaremos en la presente investigación, son las de las cantautoras, bullerengueras y chigorodoseñas Inés Morelo González y Liria Julio Mejía, quienes poseen un gran conocimiento musical y cultural que nos permitirá exaltar sus trabajos alrededor de este género musical, haciendo un recorrido sobre sus quehaceres artísticos tradicionales, a la vez que se les dará un lugar protagónico como personas valiosas al tomar sus voces y un recorrido por la memoria de sus experiencias como principal fuente de información.

Recuperar la memoria cultural mediante la tradición oral, es sumamente importante para esta investigación, ya que muchos de los conocedores de nuestro folclor están en edades avanzadas y tienen mucho para contar, enseñar, y, sobre todo, dejar un gran legado de conocimientos a futuras generaciones. Considerando que sus conocimientos aún no están

hibridados por el auge y el estilo de baile y canto modernos, sus cadencias en el baile, la elegancia y paso sereno a la hora de danzar dependiendo del ritmo, la autenticidad y conservación de las músicas populares y tradicionales al cantar, nos enseñan y nos muestran las diferencias de estilos con relación a los jóvenes de hoy día. En palabras de Arias Ruiz (2016):

...reconocer que en Latinoamérica las músicas tradicionales y populares han pasado por diferentes modalidades de hibridaciones, lo que ha hecho que muchos músicos y estudiosos se preocupen y ocupen de responder a este fenómeno desde la investigación, producción y enseñanza de las mismas, para que esto no lleve a nuestras culturas a una pérdida de identidad local y regional. Muchos trabajan en la conservación del patrimonio musical de sus regiones, mientras que otros hacen exploraciones desde la música propia, introduciendo los ritmos foráneos de otros contextos y culturas. (p. 7-8)

Con el objeto de recuperar la memoria cultural mediante la tradición oral, fomentando el interés de la conservación de los saberes populares tradicionales que se encuentran en nuestra música y danzas del Urabá Antioqueño, hemos querido realizar una investigación Biográfico Narrativa de las cantadoras, su quehacer cultural y artístico, donde nos compartirán sus experiencias, su trayectoria y la forma como aprendieron a hacerlo. Según la tradición este saber, siempre se ha transmitido de generación en generación de forma oral y vivencial, ya que los bailes y celebraciones se hacían al aire libre y con la participación en su mayoría de mujeres.

Metodología

La presentación del presente proyecto está basada en una investigación cualitativa con una mirada biográfico – narrativa. Se indagó sobre procesos históricos, mediante entrevistas que nos permitieron hacer una observación participante, para recopilar los principales elementos musicales, origen y evolución del bullerengue en el municipio de Chigorodó, las historias de

vida, búsqueda desde lo bibliográfico, descubrir y observar a las protagonistas y al grupo Danzas del Ayer, todo esto nos permite identificar algunos cambios generados por los procesos de hibridación y su relevo generacional. La fuente primaria serán las entrevistas semiestructuradas y conversaciones realizadas con las señoras Liria Julio e Inés Morelo y las secundarias, serán las fuentes académicas y pesquisas realizadas a nivel académico que tengan relación con el bullerengue y el relevo generacional. Se usaron, además, herramientas de recolección de datos como: Observación participante, fotografías, grabación de entrevistas semiestructuradas y búsqueda bibliográfica.

Resultados

Este trabajo tuvo como protagonistas a las cantadoras de Chigorodó Liria Mejía Julio e Inés Morelo González, con el objetivo de resaltar su trabajo incansable como promotoras del legado bullerenguero del municipio, quienes nos llevaron además a conocer un poco su historia de vida en la música, a aprender más sobre el ritmo del bullerengue y a descubrir la urgencia que tenemos de preservar su trabajo, su música y el relevo generacional.

Liria Julio Mejía

Figura 13

Liria Julio Mejía



Nació en Chigorodó el 16 enero de 1957, hija de Felipe Julio Barrios y Barbara Mejía Correa. Madre soltera de seis hijos, de los cuales dos hijas conservan el legado bullerengüero. Durante 36 años fue docente en el municipio, razón por la cual muchos la conocen como “la Profe Licho”, es además directora, cantadora, bailadora y compositora del grupo de bullerengue Danzas del Ayer.

Hemos tomando algunos apartes de su entrevista personal de 06/05/2021; para dar cuenta de sus inicios en el bullerengue y esto es lo que nos relata:

Mi papá no era bullerengüero, era por parte de las hermanas de él, tuve varias tías bullerengüeras y por parte de las hermanas de mi madre también. Y yo desde muy pequeña, cuatro años, observaba cuando hacían bullerengue en el parque y siempre yo decía: Yo voy a ser bullerengüera porque me gusta, pero el día que yo entre a un grupo, voy a componer mis propios bullerengües.

Así nos cuenta la historia de su familia en el bullerengue:

Por el lado de mi papá, todas esas tías de Turbo porque ellas vivían en Turbo... todas esas tías bailaban bullerengue. Cuando nosotros llegamos con este grupo a Puerto Escondido que fue el primer lugar donde llegamos; conocimos familia que no conocíamos, o sea; mi papá tenía hermanos de padre, hermanos de madre y hermanos de padre y madre... Incluso no conocíamos que el abuelo de nosotros viene de Bolívar, o sea, ahí fue que nos conocimos. Mi tía Eustiquia Amaranto, es familiar de nosotros, Raquel Miranda esa cantadora de Turbo, también era prima hermana de él. Mi papá tuvo mucha familia bullerengüera, mi papá en sí no le gustaba el bullerengue ...él tocaba violín y los hacía porque mi papá era carpintero. Ellos traían su tradición de la carpintería y los hermanos de mi papá uno los conoció después de nosotros de grande y había unos

que tocaban y cantaban, eran músicos, tocaban vallenato y esas cosas, ellos vienen de familia música de tradición...

...La mejor bailadora y cantadora de bullerengue de acá de la región era mi hermana Argenia Julio, bailaba el bullerengue así con tanto sentimiento, porque la abuela de mi mamá bailaba fandango y bullerengue, esas vienen de los lados de Córdoba, esa gente bailaba mucho fandango y mucho bullerengue... la mamá de Inés (Inés Morelo), era cantadora, mi tía Francisca González...

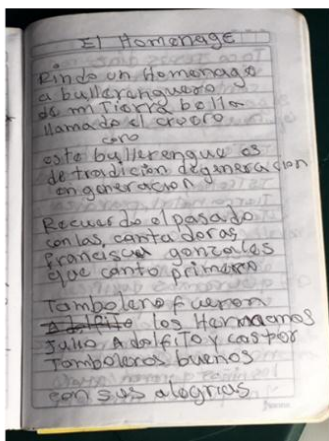
Al indagar como fue su experiencia cuando entró al grupo de bullerengue y como fueron sus primeros pinitos, nos dice:

Al principio como había un monitor de otra parte, no quería que yo cantara entonces me colocaba en el coro, y a los dos años que ese monitor salió, ya yo empecé mis primeros pinitos, porque vi la necesidad, ya las cantadoras de esa época se les iba desgastando la voz... Entonces en un programa Venga a mi Pueblo, vi yo la oportunidad propia de hacer bullerengue. Ahí fue cuando inicié con el bullerengue que llamé “Chigorodó es Bonito”, fue mi primer bullerengue en ritmo de Chalupa.

Cuando le preguntamos a la Profe Licho, cuántas composiciones tiene, saca su viejo cuaderno y nos narra que tiene un aproximado entre 18 y 20 canciones compuestas desde el año 2000 hasta el 2019, las tiene consignadas en su cuaderno de apuntes con nombre, letra y fecha de composición, de las cuales, además, recuerda perfectamente la historia de porqué o a quién se la escribió.

Figura 14

Liria Julio Mejía y su cuaderno de apuntes, donde consigna las letras de sus canciones



A continuación, el listado de composiciones:

- ✓ **Chigorodó es Bonito** que fue la primera canción en ritmo de chalupa.
- ✓ **La Virgen del Carmen** es un bullerengue sentao, y con el cual ganó en la Feria de las Flores en Medellín del año 2000.
- ✓ **Urabá** escrito sobre la región. Como dice ella “yo todos los bullerengues los compongo con vivencias, por medio de mis vivencias y yo creo que soy la primera persona que empezó a componer bullerengue debido a sus vivencias”, ganó en Medellín en mejor canción tradicional en el año 2002.
- ✓ **Mi tierra, a la Feria de la Flores**, en ritmo de sentao, también ganó fuera de concurso allá en la Feria de la Flores.
- ✓ **Queremos la Paz**, lo hizo para un evento sobre las víctimas en Chigorodó.
- ✓ **El homenaje**, sobre esta composición afirma: “es un homenaje a los que se han ido, lo compuse antes de irme para María la Baja, dije voy ganarme un premio con este bullerengue y gané como la mejor canción inédita del 2007 en María la Baja, Bolívar”. Para ella es muy importante esta canción para despedir a quienes mueren.
- ✓ **La Mohana**, ritmo de Chalupa. Este bullerengue lo compuso a los mitos de Chigorodó, “la Mohana era una mujer que salía a la orilla del río, entonces debido a ese mito yo compuse este bullerengue”.
- ✓ **África es**, ganador de canción inédita en María la Baja en 2017.

- ✓ **La Bandera de mi Patria**, este no lo ha cantado al público.
- ✓ **Zorra Culebra**, ritmo de Chalupa.
- ✓ **Te regalo rosas mamá**, “esto es pa’l día de las madres, yo compuse ese bullerengue el año antepasado (2019), ya cuando lo quise cantar, pues ya mi mamá falleció, ahí lo tengo”.
- ✓ **Jesús, lo canta** en las navidades, ritmo de sentao.
- ✓ **La Virgen María**, también es de navidad, ritmo de sentao.
- ✓ **Toca Tambolero**, es un fandango, “este bullerengue también lo hice alusivo a tamboleros de acá del municipio de Chigorodó”.
- ✓ **El Tigre**, “también lo hice en homenaje porque anteriormente aquí para el León había mucho tigre, entonces fue algo alusivo”.
- ✓ **Un Bullerengue en el Cielo**, “es otro bullerengue que lo hice en recuerdos de bullerengueros, de los bailadores, cantadoras, tamboleros, es un bullerengue muy bonito en ritmo de sentao”.
- ✓ **Somos afrodescendientes**, alusivo a “la historia de que somos afrodescendientes de la isla de Barú”, ritmo de sentao.
- ✓ **Llegaron las Cantadoras**, es nuevo, no ha sido cantado, “este lo soñé, que mi tía Francisca me dio unas letras... lo voy a cantar en estilo sentao también. Es uno de los últimos bullerengues que yo he compuesto. Hay otros bullerengues que los tengo ahí en composición”.
- ✓ Independiente al relato que nos hizo doña Liria sobre sus composiciones y que están escritas en su cuaderno, conocimos otro tema compuesto por ella, y se titula “**Mi marido quiere**”, en ritmo de fandango del año (2010).

A continuación, se realizó la transcripción de uno de los bullerengues de la cantadora, para tener muestra musical de su trabajo, ya que ella sólo escribe las letras y memoriza sus melodías.

Figura 15

Transcripción bullerengue El homenaje. Realizado por Germán Pineda

EL HOMENAJE
Bullerengue BENTAO Compositor: Liria Julio Mejía

Transcripción: German Pineda

Quinto Melódico

que can to pi ma no Es te bu le ren que
 que ro de mi se ra be sa
 ta ma da el ou ce ro Es te bu le ren que
 Es de tra di ción En ge ne ra ción
 En gen en ra ción Re cuer da bu le ren que
 Es de tra di ción De ge ne ra ción
 En ge ne ra ción Reu er do el ga sa do
 con las can ta do res Fran cis ca gon zález

Figura 16

Algunos reconocimientos de Liria Julio Mejía y del grupo Danzas del ayer



Los reconocimientos que se les ha al Grupo Danzas del Ayer, han sido por su participación en diferentes lugares, en un sinnúmero de eventos a nivel local y regional donde

han participado, llevado y dado a conocer la herencia bullerenguera con sus propias letras.

Aunque afirma que en muchos sitios no les daban placa o diploma, sino plata, y que ella prefiere tener el recuerdo, además, porque muchas veces el dinero era entregado al representante y nadie veía el premio.

Los primeros lugares donde nosotros tuvimos reconocimientos fue en María la Baja, Puerto Escondido y Necoclí, porque han sido los tres festivales que han hecho aquí en Colombia, los tres lugares donde hay festival... En Medellín, éramos dueñas de ir a esa Feria de las Flores casi todos los años y hubo una vez que hasta cuatro veces en el año fuimos a cuatro eventos, Urabá vibra en Medellín que siempre lo hacían allá y eramos muy reconocidos en ese entonces porque era un grupo de 25 personas, habían 6 tamboleros, como 5 cantadoras, y había bailadoras para escoger. Y entonces cuando se cansaba uno, cogía el otro y eso era un mano a mano y eso era lo que la gente le gustaba... De Maria la Baja si tengo una que está en la Casa de la cultura. Se fueron acabando esos reconocimientos importantes, que a mi me parece que algo que uno muestre, eso es mas importante que darle cien mil pesos a uno. También fuimos a Santa fe de Antioquia, también nos hicieron reconocimiento allá y trajimos muchas cosas que nos dieron. Allá nos reconocieron muy bien por lo adultas que estabamos y que llevabamos unos vestidos muy coloridos, muy elegantes. Estuvimos también en Betulia.

La profe Licho, ha sido una persona muy importante en el proceso de trabajar con los niños y jóvenes el bullerengue, ella con su tradición de docente implementó que en sus agrupaciones admitieran todo tipo de personas, para asegurarse que el relevo generacional y el legado bullerenguer en Chigorodó surtiera frutos. Al ser indagada sobre la participación de niños, jóvenes y adultos al tiempo, como si tuviera su semillero dentro del grupo nos narra:

Todo el tiempo ha sido así desde que yo entré al grupo, antes de entrar, eso era respetado, ahí no dejaban entrar a un muchacho joven, porque según el bullerengue, tenían que esa tradición era para viejos, entonces qué tradición iba a quedar si los jóvenes no aprendían, entonces yo en este grupo cumplí un ciclo como de 25 años de líder del grupo... cuando yo entré, comenzamos a coger a los mismos muchachos de nosotras, a los nietos, los bisnietos, los sobrinos, este grupo se ha conformado casi siempre de familia y de familias numerosas las que han estado en este grupo... En este grupo todo mundo va junto (niños, jóvenes y adultos) y ahí es que en la gobernación nos dicen “su escuela dentro del mismo grupo, porque mire que de este mismo grupo salió Jhonny (Jhonny Rentería). Jhonny estuvo primero en este grupo, toda la mayoría de muchachos que estuvieron en el grupo de Caliche (Carlos Mazo), estuvieron en este grupo, Alba, todas esas muchachas que estuvieron en esos grupos, dieron sus primeros pinitos aquí en este grupo; o sea, este grupo ha servido de escuela para otros grupos. Entonces nosotros todo el tiempo, bienvenidos los niños y en estos momentos tenemos semilleros de niños porque esos van a ser los del mañana. Yo me voy un día y debe haber alguien que coja el grupo... uno tiene que dejar que los otros también aprendan y que también lideren.

La profe Licho responde a la siguiente pregunta: ¿ustedes los viejos, dejaron un legado para seguir cultivando el bullerengue en el municipio de Chigorodó?

Síii. Porque hay una muchacha, Alba que no me acuerdo el apellido y ha estado con Caliche y canta, el problema de ella es que no compone, pero canta muy bonito y ella ha venido aquí y yo le di canción para que cantara, le di permiso, porque yo veo que la muchacha tiene talento. Y hay un muchacho dentro del mismo grupo que le gusta cantar bullerengue, a él le dicen el Piñito, pero él se llama José Zumaqué. Él está en este grupo y Alba estuvo con Caliche y también en Bulla y Tambó. Daniela es la que está ahora con Bulla y tambó y ella estuvo aquí con nosotros y es muy amiga mía y cuando a veces ella me necesita, ellos siempre vienen a buscarme, siempre me encuentran. Y una vez

hablando con Caliche, él me preguntaba ¿profe y siempre vamos a tenerla a usted? y le dije: mientras yo tenga vida y salud, pues cuenten conmigo.

Inés Morelo González

Figura 17

Inés Morelo González. Entrevista realizada para el presente trabajo



Nació en Chigorodó el 13 de julio de 1928, hija de Máximo Morelo Garcés y Francisca González Correa. Bailadora, cantadora y compositora del grupo de bullerengue Danzas del Ayer. Una mujer viuda que tuvo 19 hijos y que de esa gran prole sólo su hija Valentina la acompaña en el trasegar bullerenguero.

En la entrevista realizada a nuestra compositora, encontramos que ella en este momento de su vida nos cuenta poco y por eso consideramos que es mucho más importante tener su historia de vida en este trabajo, ya que, por su avanzada edad, nos repite la misma historia. Es por eso que antes que se termine de perder su historia musical quisimos recuperarla y preservarla.

Hemos tomando algunos apartes de su entrevista personal del día 23/05/2020, para dar cuenta de sus inicios en el bullerengue y esto es lo que nos relata:

Mi madre era bullerenguera, cuando yo crecí veía a mi madre bailando y cantando, mi madre era cantadora, vea que aquí se festejaban la cruz de mayo, el 12 de octubre, 11 de noviembre y en julio. Ya eso se acabó... Yo desde chiquita bailaba sexteto. El sexteto es con marimbula y tambores... Y después el bullerengue que nunca faltó y la cumbia que es ese de pito aquí también lo bailaba yo. Yo bailo lo que venga.

Detrás de sus composiciones existen una cantidad de historias de la vida real, donde ella como popularmente lo dice les inventa la letra, todas sus composiciones son en ritmo de chalupa, porque según ella “Las cosas tienen que ser con alegría, si yo lo canto y estoy bailando es con alegría”, entre ellos tenemos:

✓ **El Morroco**

✓ **Isaac**

Ambos bullerengues fueron compuestos para sus bisnietos.

✓ **El Sapo**

✓ **A Licé**

✓ **Valentina**

Aprovechando que las composiciones de doña Inés son pocas se extractaron las letras y se realizaron algunas transcripciones de sus melodías:

El Morroco

Tengo un sancocho de morroco,

plátano asao y arroz con coco,

Esa comida es de ese pelao y esa comida lo tiene loco.

¡ay lo tiene loco el morroco! eh ¡ay lo tiene loco el morroco,

lo tiene loco el morroco y el arroz con coco!

Don Isaac

Tengo un negocio de carne asaá

Quien es el dueño don Isaac

Ay quien es el dueño don Isaac

¡ay quien es el dueño! ¡Ay!

Y esa carne ya estaba asaá, esa carne estaba salaá

Y esa carne la manda Isaac y esa carne es pa' esa pelaá

Y quien es el dueño don Isaac.

Valentina

En mi Cocina tengo gallinas quien la maneja Valentina.

Doña Faustina y Severina quien se la llevan pa la Argentina

y a mí me queda la edentina, que a mí me queda la edentina de la gallina de Valentina.

A mí me queda la edentina Doña Faustina y Severina,

Quien se la llevan pa la Argentina y a mí me queda la edentina

y a mí me queda la edentina de la gallina en mi cocina.

A Licé

A lice, a lice, ahora si está contento,

A lice, a lice, y yo tengo el palo adentro

A lice, a lice, y ahora ya está aburrío.

A lice, a lice, y ese palo está muy frío.

A lice, a lice, a mí me llaman la mala. A lice (contesta el coro).

A lice, por qué vivo en mi maldad

A lice, a lice, con la mala maña mía.

A lice, a lice, mucha se quiere tapar
A lice, yo con mi cajua Tabaco,
A lice, a lice, tú con tu capa de Mompóx,
A lice, a lice, habla de la vida ajena.
A lice, a lice, siendo la tuya peor.
A lice, a lice, de que se va no hablan bien.
A lice, a lice, pero yo siempre me voy.
A lice, a lice, el consuelo que me queda.
A lice, que siempre soy la quién soy.
A lice. mañana me voy de aquí. A lice (contesta el coro).
Si mañana me voy de aquí.
A lice, como todos lo verán.
A lice, embotiando las espaldas.
¿A lice Quién sabe lo que dirán?

Imagen 18

Transcripción del bullerengue Don Isaac. Realizada por Germán Pineda

DON ISAAC
Bullerengue Chalupa

Transcripción: German Pineda Compositor: Inés Morelo Gonzales

Guón Melódico

Ten go un ne go cio de car ne a sa
quien es el due flo Don I saac Qui en
es el due no Don I saac Qui en es el due flo Don I saac Qui en
es el due flo Don I saac Qui en es el deu flo Don I saac
y.e sa car ne yaes ta ba a sa y.e sa car ne va mo a pi sa
y.e sa car nees ta ba sa lá y.e sa car nees pás
ta pe lá Qui en es el due flo Don I saac Qui en es el due flo
Don I saac Qui en es el due flo Don I saac Qui en es el due flo

Don I saac Qui en es el due flo Don I saac Qui en es el due flo
Don I saac Qui en es el due flo Don I saac Qui en es el due flo
Don I saac

Al ser indagada por los otros géneros del bullerengue y su interpretación nos dice: “Les canto un fandango entonces, eso lo cantaba mi mamá y yo me lo aprendí por mi madre”

Santa Catalina y Pascua

Santa catalina y Pascua (vámonos caminando)

Na´ más se llevan un mes (vámonos caminando)

El que se casa chiquito (vámonos caminando)

Ni borracho se divierte (vámonos caminando)

Porque le cae la polilla (vámonos caminando)

Como la caña en creciente (vámonos caminando)

“Eso que estoy cantando se llama; Santa Catalina y Pascua, eso lo bailo yo en Fandango y les muestro, yo me tiro a bailarlo, cantándolo para que vean cómo se baila el fandango”.

A la pregunta ¿Siempre ha compuesto el bullerengue en ritmo de chalupa? Doña Inés nos responde: “Eso tiene su tonada en las cosas, yo canto a ritmo de la alegría”. También, dice que le gusta componer en bullerengue alegre para bailar, y que le gusta tener letras picantes.

Cuando le preguntamos que si tenía más composiciones propias nos relata: “Ahí tengo otro, yo tengo otro que inventé, fue un día que me cumplí años me perdonan esto que le voy a contar entonces cumplí años y aquí sentaá inventé un bullerengue que me vinieron a formar aquí las compañeras, entonces lo compuse, mentando los municipios pues”:

Yo me voy pa´ Currulao en busca de un pelao.

Me voy pa´ Río Grande porque yo lo quiero es grande,
mentando los municipios pues.

Me voy a Necoclí, el municipio que dé con lo que estoy haciendo.

Ya en busca de un pipí, me voy a Arboletes en busca de un tolete,
allá en Mulato eso eta barato, yo voy a zapata. Yo busco es la plata,
en Montería, pura alegría.

En Sincelejo me queda lejos. Pa’ ir a buscar pue allá en Loricá hay puro marica.

Yo vengo a Urabá, yo vengo es a gozaá.

En Apartadó me dan el arroz, en el reposo me tiró en un pozo.

Allá en Carepa, me dan una arepa.

En Chigorodó, venimos los dos, en Mutatá está mi papá y en Medellín ando sin pollerín,
Clarita para que me vean, allá en Garzón ando sin calzón,

Allá en los llanos allá esta Emiliano, párele bola.

En Venezuela tengo a mi abuela y en Panamá está mi mamá.

Allá en Unguía tengo una tía, en Acandí fue que aprendí.

Ahí se los dejo con el viejo Alejo que ya yo me voy con el viejo Eloy.

Doña Inés recibió un reconocimiento el 13 de julio de 2018 día de su cumpleaños y con gran orgullo nos lo enseña, lo recibió por parte de la Administración Municipal, en cabeza de su alcalde Daniel Álvarez Sosa. Ella nos enseña un retablo donde se le reconocen sus más de 50 años de historia y tradición como bullerenguera y su cumpleaños número 90.

Imagen 19

Inés Morelo González. Entrevista realizada para el presente trabajo



Diferencias en la práctica del Bullerengue desde la percepción de las dos cantautoras

Después de las entrevistas realizadas a las cantautoras y de las indagaciones bibliográficas, pudimos detectar algunas diferencias entre el grupo de personas mayores conocedores de la tradición en el ritmo y los jóvenes bullerengueros que han aprendido con ellos, pero que han recibido desde la modernidad otro tipo de aprendizajes y tienen, además, otros intereses musicales, desde la voz de la profe Licho directora de Danzas del Ayer, quien también

implementó algunos cambios desde su perspectiva. Entrevista mayo 23 de 2020, nos habla de las siguientes:

- El Bullerengue de antes era de frases, se verseaba y ya no se hace.
- Tradicionalmente se han cantado las mismas letras y siempre repiten los bullerengues antiguos, en cambio mi estilo es más actual, yo empecé a darle el cambio a las letras con mis composiciones.
- En las ruedas que se hacían en el parque se bailaba el ritmo de bullerengue Aporrao, según en la época de don Maximiliano Yáñez ese ritmo de bullerengue ahora no se baila.
- Los temas en la letra de las canciones han cambiado, ya le han cantado a la región y a todo lo que está a su alrededor. Yo fui una de las primeras en cambiar las letras.

En entrevista de 06, 05, 2021, nos sigue contando diferencias que percibe:

- El bullerengue de por sí, que por región cambia, incluso que hasta de pueblo, porque el bullerengue aquí se baila de una manera, en Turbo siendo la misma región se baila de otra.
- El bullerengue de la región en su mayoría ha cogido el bailao de María la Baja y de Puerto Escondido que no debe ser así. Y Yo siempre he dicho que uno tiene que tener su propio estilo y eso le decía yo a mi sobrina, busquemos sus raíces porque el bullerengue aquí se bailaba muy suavcito. Usted nunca veía aquí espantándose, los hombres eran los de las morisquetas y todo el movimiento. Las mujeres eran serenitas en su tiempo, movían solamente su cadera y su cintura. Ese era el movimiento del bullerengue en aquella época.

- Yo observaba cuando estaba muy pequeña a la señora Pabla Palacio como bailaba de bonito, de ahí que mi hermana aprendió ese estilo de baile. Ella no utiliza de levantar falda, ella no utiliza esa morisqueta, que se espantan. No, la mujer no era de ese estilo. La mujer era de un baile suave, serenito y moviéndose aquí en el vientre, eso trae su historia también. Dicen que en la época cuando las mujeres estaban en la época de la menstruación y de preñez o cuando iban a tener sus hijos. Porque en ese tiempo las mujeres en embarazo bailaban bullerengue.
- Cuando llegué a Puerto Escondido, yo decía: pero porqué ese bullerengue tan espantado, tan movido, si en mi época cuando yo empecé a ver ese bullerengue era muy suave, el bullerengue es un baile de salón muy elegante, cuando el bullerengue es bien bailao es muy elegante, eso no necesita tanto movimiento que hay mujeres que se exageran, el hombre hasta se tiraba en el suelo, pero la mujer no. Eran muy femeninos los movimientos de la mujer. Entonces yo ahora veo en la juventud, mucha cosa, mucho stress, mucho movimiento que anteriormente no se hacía, eso ha variado totalmente el bullerengue.
- En cuanto al tambor han cogido, el ritmo de danza, le han metido mucho ritmo de danza al tambor. El tambolero iba de acuerdo al ritmo de la cantadora. Ahí se escuchaba y el tambolero veía que a veces la cantadora empezaba primero, era la que daba la pauta y el tambolero entraba. Ahora no es así; entra el tambolero pum, pum, pum, pum, y a veces uno ni entiende y según eso, son los mejores tamboleros.

- El tambolero hablaba con su tambor, aquí había un señor que zurraba ese tambor, le echaba aguardiente, un señor Adolfo, era el primer tambolero que yo conocí y antes de ese había un señor Escolástico Mena. El señor Adolfo hablaba con ese tambor y usted ahora va a un festival y usted no sabe lo que están tocando. Porque le están metiendo otras cosas, a veces hasta tambora le meten a eso, le están metiendo música de cuerda, o sea, hay mucho cambio.
- Yo sé que todo en la vida va cambiando, pero son tradiciones que hay que mirar y hay que respetar muchas cosas y hay que coger lo bueno de la antigüedad y acomodarlo a nuestra época, pero entonces se están excediendo como mucho en los tambores. Ve a rompen los tambores por tanta agresividad y eso no da para tanto, pero bueno esa es la época.

Inés Morelo González, integrante de Danzas del Ayer, nos cuenta otras diferencias.

Entrevista mayo 23 de 2020.

- El tambolero es el dueño de la música, mi madre me enseñó. Estamos aquí atrás y el tambolero es el que me da el baile... salgo de aquí donde está el tambolero y me da el baile, hoy no hacen así. Nos habla de pedir permiso al tambolero para entrar a bailar.
- Bailar chalupa es brincaito, hoy no lo brincan, hoy lo bailan sobao, salen bailando perreo.

Conclusiones

Las conclusiones a las que se llegó en el presente trabajo, podemos resumirlas, volviendo a los objetivos:

Logramos dar cuenta del relevo generacional del bullerengue en Chigorodó desde la perspectiva de doña Liria Julio Mejía y doña Inés Morelo González, identificando su trabajo incansable para dejar conocimientos sobre el ritmo y así, buscar preservar la tradición del mismo.

Buscando dar cumplimiento al primer objetivo de recopilar mediante entrevistas, los principales elementos musicales de la historia de vida de dos cantautoras que buscan en el relevo generacional la preservación del bullerengue y sus tradiciones, lo cual pudimos hacer, sobre todo con la señora Liria Julio, quien ha sido más organizada en llevar registro de su trabajo musical. El legado generacional del grupo de Bullerengue Danzas del Ayer, es una muestra fehaciente de la manera como fue transmitido hasta nuestros días, desde el trabajo con el semillero permanente que existe con la participación de los niños y jóvenes.

También pudimos identificar algunos cambios generados por los procesos de hibridación y relevo generacional en el Bullerengue de Chigorodó, además de los mencionados en los resultados desde las voces de las bullerengueras, consignamos a continuación descubrimientos o aprendizajes que tuvimos en las conversaciones y lecturas sobre el bullerengue:

- Se logró una identidad como un conjunto de valores, costumbres, creencias, gustos, conocimientos y representaciones, y queda evidenciado que se practicaba desde la música, la danza y el baile en las ruedas y romerías. Donde cada grupo o practicante esperando su turno, demostraba sus habilidades en los espacios públicos o parques donde el bullerengue convocaba y es éste mismo era el que impulsa una masiva concurrencia a los eventos. De esas prácticas artísticas hoy día encontramos los festivales de Bullerengue.
- La rueda ha sido el lugar de encuentro tradicional que aún permanece dentro y fuera de los festivales, ya que todo el que quiera hacer parte de ella lo hace con el

ánimo de compartir de manera improvisada y espontánea la práctica del bullerengue, donde todos convergen a la rueda y participan en el relevo de los tambores, los cantos y el baile. Donde todos expresan su sentir interpretativo, dancístico, musical y donde se aprende de manera empírica el Bullerengue. La rueda es un espacio de saberes donde cada uno de sus participantes aporta para que la rueda continúe sonando a lo largo de la noche.

Referencias bibliográficas

- Arias, Ruiz. M. E. (2016). *Las Músicas Foráneas y el Bambuco: La Mirada de un Músico Tradicional* [Tesis de maestría, Universidad Internacional de la Rioja].
<https://reunir.unir.net/bitstream/handle/123456789/4853/ARIAS%20RUIZ%2c%20MARYORI%20EUGENIA.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
- Baquero A. De la Hoz A. N. (2010). *Cultura y tradición oral en el caribe colombiano. Propuesta pedagógica para incorporar la investigación recolección de la tradición oral mokaná en el departamento del Atlántico* (p.90). Ediciones Uninorte.
- Bendecido.com.co La evolución de la radio. (27 de febrero de 2020). *Iniciamos Hablemos de Chigorodó hoy con la profe Liria Julio Mejía sintonízanos* [entrevista en emisora].
 Bendecido.com.co
<https://www.facebook.com/Bendecido.com.co/videos/215144192964207/>
- Corti, B. (2009). *Fusiones, hibridaciones y mezclas en la música popular: Raza, nación, y jazz argentino*, p. 1-2. Actas de la VIII Reunión de Antropología del Mercosur, Buenos Aires, Universidad Nacional de San Martín.

https://www.academia.edu/700281/Fusiones_Hibridaciones_Y_Mezclas_En_La_M%C3%BAsica_Popular_Raza_Naci%C3%B3n_Y_Jazz_Argentino

Cújar Flórez, A., Jurado García, L., & Vivas Rivera, D.D. (2020). *Una mirada sociológica a los cambios en la práctica tradicional de bullerengue en el municipio de Chigorodó.*

[Trabajo de grado, Universidad de Antioquia]. <http://hdl.handle.net/10495/15596>

García, Canclini, N. (2006). La globalización: ¿productora de culturas híbridas? In *Construyendo colectivamente la convivencia en la diversidad: los retos de la inmigración* (pp. 81-94).

Universidad Libre para la Construcción Colectiva (UNILCO).

Gortazar, A. (2015). Los “bailes de negros” en la literatura de viajes (1773-1847).

<https://sujetos.uy/2015/01/26/los-bailes-de-negros-en-la-literatura-de-viajes-1773-1847/>

León, A. (1971). Un caso de tradición oral escrita. *Islas: Revista de la Universidad de Las Villas*, 39, 141.

<http://libroesoterico.com/biblioteca/Santeria/un%20caso%20de%20tradicion%20oral%20escrita.pdf>

Martínez Bracho. M. A. (2020). *Composición de una Pieza de Bullerengue Tomando Elementos Estilísticos del Black Góspel*, p.29. [Trabajo de grado, Universidad Pedagógica

Nacional]. <http://repositorio.pedagogica.edu.co/handle/20.500.12209/12865>

Minzki, S. (2008). *Cantaoras afrocolombianas de Bullerengue*. Barranquilla. Editorial La Iguana Ciega.

Ocampo López, J. (1988). *Música y folclor de Colombia*. Plaza y Janes editores Colombia Ltda. Bogotá.

Ochoa, A. (2003). *Músicas locales en tiempos de globalización*. Enciclopedia latinoamericana de socio-cultura y comunicación. Editorial Norma.

- Pardo, R. E. (2018). *Aproximaciones compositivas desde ritmos de gaita y bullerengue*. [Trabajo de grado, Pontificia Universidad Javeriana]. <http://hdl.handle.net/10554/35254>
- Sánchez, de Friedemann, N. (1993). *La saga del negro: presencia africana en Colombia*. Bogotá. Editorial Instituto de Genética Humana. Pontificia Universidad Javeriana. Facultad de Medicina.
<https://babel.banrepcultural.org/digital/collection/p17054coll10/id/2812/>
- Simarra, Nieto, W. L. (2017). *Análisis Comparativo del Bullerengue y la Rumba Cubana y su Aplicación en la Creación de una Pieza Musical*. [Trabajo de grado, Universidad Distrital Francisco José de Caldas]. [https://SimarraNietoWilliamLeonardo2017%20\(1\).pdf](https://SimarraNietoWilliamLeonardo2017%20(1).pdf)
- Valencia, Salgado, G. (1991). *Festividades, instrumentos y ritmo, en Nueva Revista Colombiana de Folclor*. Vol. 3. Núm. 11. Patronato Colombiano de Artes y Ciencia.

Referencias de las Imágenes

- Everett Collection Historical. *Los esclavos afrocaribeña bailando en Trinidad, dibujado por el inglés Richard Bridgens, quien creó muchos dibujos de la vida de esclavo*. [Imagen]. <https://www.alamy.es/foto-los-esclavos-afrocaribena-bailando-en-trinidad-dibujado-por-el-ingles-richard-bridgens-quien-creo-muchos-dibujos-de-la-vida-de-esclavo-50046118.html>
- Gortazar, A. (2015). *Los “bailes de negros” en la literatura de viajes (1773-1847)*. [Imagen]. <https://sujetos.uy/2015/01/26/los-bailes-de-negros-en-la-literatura-de-viajes-1773-1847/>
- Baquero Montoya, Á., & Hoz Siegler, A. D. L. (2013). *Cultura y tradición oral en el Caribe colombiano: propuesta pedagógica para incorporar la investigación: recolección de la tradición oral Mokaná en el Departamento del Atlántico*, pag.90. [Imagen]. <https://www.uninorte.edu.co/documents/72553/3630691c-c630-43cd-879f-8820a5b43db3>

Kiribá. (agosto 3 de 2012). *Percusión afrocolombiana*. [Imagen].

<https://kiribapercusion.wordpress.com>

Perfil municipio de Chigorodó, generalidades. [Imagen].

https://prevencionviolencia.univalle.edu.co/observatorios/antioquia/chigorodo/archivos/perfil_chigorodo.pdf

Alcaldía de Apartadó - Antioquia. (09 de agosto de 2013). El municipio en el país. Mapa Ubicación del Municipio de Chigorodó en Colombia. [Imagen].

https://web.archive.org/web/20160303211939/http://apartado-antioquia.gov.co/mapas_municipio.shtml?apc=bcxx-1-&x=3174811

Shadowxfox. (08 de noviembre de 2020). Mapa del municipio de Chigorodó - Antioquia. [Imagen]. <https://es.wikipedia.org/wiki/Chigorod%C3%B3>

Valencia, Rincón. V. (2004). *Pitos y tambores*, Cartilla de iniciación musical, p. 33. [Imagen]. Ministerio de Cultura.

Simarra, Nieto. W. L (2017). *Análisis Comparativo del Bullerengue y la Rumba Cubana*, p. 22. [Imagen].

Valencia, Rincón. V. (2004). *Pitos y tambores*, Cartilla de iniciación musical, p. 34. Ministerio de Cultura.

Grupo de Bullerengue Danzas del Ayer- Página Oficial. [Imagen]. <https://www.facebook.com/Grupo-de-Bullerengue-Danzas-del-Ayer-P%C3%A1gina-Oficial-411574575681691/>

Página oficial agrupación Bulla y Tambó. (10 de abril 2019). [Imagen]. www.facebook.com/666231873504465/photos/pb.100044702946061.-2207520000../1975301872597452/?type=3

Anexos

ANEXO 1. Videos

- Ensayo de Danzas del Ayer, El Homenaje (Liria Julio), ritmo de Sentao.
- Video Ensayo de Danzas del Ayer y el semillero infantil, Urabá (Liria Julio), ritmo de Chalupa.
- Video Ensayo de Danzas del Ayer, Mi Marido Quiere (Liria Julio), ritmo de Fandango.
- Video entrevista Liria Julio Mejía 23- 05- 2020.
- Video entrevista Inés Molero González 23 – 05 – 2020.
- Video entrevista Liria Julio Mejía 06 – 05- 2021.
- Video entrevista Inés Molero González 06 – 05- 2021.

ANEXO 2. Registro fotográfico.

ANEXO 3. Entrevistas y Transcripciones

- Inés Morelo González
 - o Video entrevista Inés Morelo González 23 – 05 – 2020 – 1
 - o Video entrevista Inés Morelo González 23 – 05 – 2020 – 2
 - o Video Entrevista Inés Morelo 06 – 05 – 2021
 - o Transcripción entrevista a Liria Julio Mejía 06 – 05- 2020.
 - o Transcripción entrevista a Inés Molero González 23 – 05 – 2020.
- Liria Julio Mejía
 - o Video entrevista Liria Julio Mejía 23- 05- 2020 – 1
 - o Video entrevista Liria Julio Mejía 23- 05- 2020 – 2
 - o Video entrevista Liria Julio Mejía 06 – 05- 2021 – 1

- Video entrevista Liria Julio Mejía 06 – 05- 2021 – 2
- Video entrevista Liria Julio Mejía 06 – 05- 2021 – 3
- Transcripción entrevista a Liria Julio Mejía 23- 05- 2020.
- Transcripción entrevista a Inés Molero González 06 – 05- 2021.

ANEXO 4. Consentimiento informado.