

Capítulo 1. BAILE CANTAO: BULLERENGUE EN PUERTO ESCONDIDO (CÓRDOBA), UN LEGADO ANCESTRAL

José Gregorio Guzmán Yáñez

Coordinador del Área Cultural de Bienestar Institucional
joseguzman@correo.unicordoba.edu.co,

Elaine Patricia Parra Martínez

Instructora de Danzas Folclóricas de Bienestar Institucional
elaineparram@correo.unicordoba.edu.co

Lic. Luis Carlos Marimón Lozano

Instructor de Música Folclórica de Bienestar Institucional
luismarimonl@correo.unicordoba.edu.co

INTRODUCCIÓN

El presente trabajo investigativo le hace venia a una tradición viva en el departamento de Córdoba como es el baile cantao Bullerengue. En efecto, este baile llegó a Puerto Escondido (municipio costanero) de la mano de ancestros que buscaban un lugar de supervivencia, situándose en este territorio con sus costumbres e ideologías que le dieron inicio a esta tradición bullerenguera, en sus tres modalidades: sentao, chalupa y fandanguito o fandango de lengua. En efecto, se resalta el aporte de los africanos a esta tradición, quienes, a pesar de su opresión, nunca dejaron de cantar y bailar llevando, tras su liberación, sus manifestaciones, creencias y tradiciones a cada territorio donde llegaron.

Al respecto, Benítez (2009) nos aporta que «el bullerengue es un conjunto de ritmos y bailes festivos, propio de las comunidades afrodescendientes ubicadas relativamente cerca del litoral de una parte de la costa Atlántica colombiana, estas comunidades tienen una historia asociada a la resistencia cimarrona» (p. 80). En tal sentido, este trabajo indaga en esas huellas de africanía donde el baile y el canto convergen para liberar sensaciones y emociones; dicho esto, es que se enmarca en territorios costeros cordobeses para indagar y explorar en estas expresiones tradicionales.

Este trabajo de investigación-creación está sustentado en referentes teóricos e investigativos que sistematizan la tradición y el folclor bullerenguego,

atendiendo a su preservación y su transmisión de generación en generación, donde ha adoptado características propias de la época.

En efecto, a nivel internacional y nacional se encontraron estudios que se tomaron como sustentos; a continuación, se referencian algunos.

Un trabajo que analiza las dinámicas estructuras semióticas y las funciones de una pieza musical y de su interpretación es «Bullerengue. Ritmo colombiano», donde expresan sus autores Nadal y Fernández (2022), de la universidad de Zaragoza, España, lo siguiente:

Un bullerengue es un «aire típico de ascendencia negra, propio de la costa Atlántica colombiana». La bibliografía subraya que es una música para baile frecuente entre los descendientes de los negros cimarrones que, huidos de Cartagena de Indias, habitaron en palenques en diversas zonas del Caribe de Colombia y Panamá (p. 612).

Zonas como Puerto Escondido, que no siendo palenque asegura la vigencia de esta manifestación mediante sus festividades, donde este baile cantao ha ganado un espacio desde hace 35 años en su escenario principal, el Festival y Reinado Nacional del Bullerengue, en donde año tras año se convocan bullerengueros de todo el país ofreciendo un espacio para la investigación, el rescate y la proyección de este baile desde las costas cordobesas.

De igual modo, en esta búsqueda nos vamos al departamento de Bolívar; en donde se ha manifestado desde sus inicios esta expresión. Con relación a esto encontramos lo siguiente:

Esta danza es efectuada solo por mujeres. Es quizás uno de los bailes en los cuales se destaca con mayor fuerza la ascendencia africana. Ésta se pone en evidencia en los tambores, el palmoreo y el canto coral que acompaña su ejecución. Al parecer, surgió como una reacción cultural dentro del contexto ceremonial de las comunidades cimarronas, probablemente en el Palenque de San Basilio. En esencia es una danza ritual que se realiza de manera especial cuando las jóvenes llegan a la pubertad. El bullerengue simboliza la fecundidad femenina, aunque no se descarta que también en tiempos coloniales haya tenido connotaciones fúnebres (Ladino, 2013).

Cada expresión folclórica tiene un significado extraído de los sentimientos que emergen de las vivencias del ser y de la comunidad; en este caso, el Bullerengue substrahe sentires propios que se enmarcan desde lo ritual a lo festivo, atendiendo a características propias de cada territorio.

Otro aporte que se encontró es el que se expone en el Plan Especial de Salvaguardia (PES) Del Espacio Cultural Palenque de San Basilio:

El bullerengue sentado es un canto específicamente femenino porque en sus orígenes se asociaba a la mujer embarazada. Según los relatos de tradición oral, este ritmo nace cuando una mujer embarazada se quedaba en la casa y el marido salía a divertirse, ella con otras mujeres organizaban cantos tonales; luego se introduce la participación del hombre con la percusión del tambor. En el bullerengue hay una cantadora que lanza los versos, los cuales son respondidos por un coro femenino. La marcación la lleva el palmoreo que hoy en día se hace con tablitas. El bullerengue es utilizado también en cantos fúnebres palenqueros. Tambor alegre dirige de acuerdo a la rapidez o lentitud del tambor llamador, mientras las palmas de mano acompañan (p. 20).

El bullerengue sentao, es una expresión que musicalmente tiene la misma significación en ambos territorios (Bolívar y Córdoba), existiendo la diferencia en los inicios de estas manifestaciones en sus temáticas, presentándose de forma más notoria el baile de solo mujeres y en la Córdoba el baile de parejas y sus quites en la rueda, aunque hoy en día este tipo de expresión de esta última manifestación se presenta en ambos territorios.

Así mismo, otro soporte teórico es la revista folclórica *Bullerengue*, donde Ramírez J. (2008), exponen sus orígenes en el municipio de Puerto Escondido, la época de oro de esta manifestación y otras conceptualizaciones y narraciones. Entre estos encontramos:

El Bullerengue del municipio de Puerto Escondido cumplió con todos estos requisitos de ser colectivo, anónimo, empírico, funcional, vigente y sobre todo «popular», por lo tanto, merece ser respetado, porque el pueblo lo ha conservado tal como lo recibió en herencia de sus ancestros africanos y con sobrada razón la reconoce como su «tradición cultural» que por dos generaciones la han venido transmitiendo de boca en boca y de una generación a otra (p. 5).

Por consiguiente, si se habla de Puerto se ve que por ser un municipio caribeño es que desde su comienzo se vio invadido por el jolgorio de sus habitantes, que con el pasar del tiempo fueron creando identidad cultural propia; viéndose reflejada esta en el sentir bullerenguero, que luego de un período se fue materializando en lo que es hoy en día el Festival y Reinado Nacional del Bullerengue.

En miras de este grandioso ritmo y baile, el grupo de danza y música de la Universidad de Córdoba se ha interesado, desde el año 2000, en investigar todo

lo relacionado con esta expresión popular y todo el folclor de Córdoba; debido a que se observó en él una riqueza cultural que es digna de preservar, proyectar, mantener e impulsar, a nivel nacional e internacional; para que así, las futuras generaciones conozcan y practiquen nuestra tradición cultural bullerenguera de Puerto Escondido, Córdoba.

En efecto, esta investigación se sustenta no solo en lo antes mencionado, sino en esas vivencias que relatan los hechos que permitieron explorar en el baile y la música que expresa esta tradición, atendiendo a sus significaciones y sentires de los personajes indagados.

Considerando lo anterior, este trabajo de investigación-creación indaga sobre una de las tradiciones del Caribe colombiano con arraigo en el departamento de Córdoba, la cual por medio de su puesta en escena al público en general, se ha podido mostrar los saberes que se extrajeron desde las corporeidades, resaltando el sentir del hombre y la mujer bullerenguera de Puerto Escondido. Así mismo, logrando identificar y describir las características de esta manifestación, aplicándolas y resaltándolas en la creación de una propuesta coreográfica que demuestra lo vivenciado durante las festividades y visitas a los territorios en que se contextualiza esta búsqueda de saberes tradicionales, contribuyendo al desarrollo integral artístico y creativo de los estudiantes universitarios y la comunidad en general.

Por otro lado, esta propuesta fue meritoria de premios regionales y nacionales en eventos organizados por la Asociación Colombiana de Universidades, ASCUN Cultura, y llevada a nivel nacional e internacional en festivales como Dejando Huellas en la ciudad de Cali y en el estado de Zacatecas, México con CIOFF (Consejo Internacional de Organizaciones de Festivales de Folklore y de las Artes Tradicionales), donde se demostró la rueda de bullerengue atendiendo a unas adaptaciones planimétricas que permitieron conservar sus características.

1. METODOLOGÍA

El presente trabajo se abordó desde un proceso metodológico de investigación etnográfica, y se ubicó en el contexto del enfoque de investigación cualitativo. En efecto, hacer investigación desde el enfoque cualitativo «es atreverse a ver el mundo desde la perspectiva del otro, a partir de sus palabras, de su pasado, el cual se problematiza en el presente» (De la Espriella, 2021). Teniendo en cuenta este tipo de investigación, se aborda el baile cantao Bullerengue, inmiscuyéndose en sus características, a través de una ruta y cronograma de rastreo investigativo; en esta forma se obtiene de los sabedores, los coreógrafos

y los relatos de personas que viven aún estas manifestaciones, las características propias de esta tradición en el municipio de Puerto Escondido, Córdoba.

Para poder inmiscuirnos en esta cultura bullerenguera, su utilizó la etnografía, teniendo en cuenta que «es aplicada a un grupo localizado de personas que comparten numerosas características culturales y sociales similares» (Vargas *et al*; 2011, p. 29).

Es así como, se tuvo contacto con personajes de la tradición del baile Cantao Bullerengue en el municipio de Puerto Escondido, conformando un grupo de investigación con 16 estudiantes, 2 instructores y un directivo, quienes adentraron a estudiar y explorar esta expresión con la comunidad que acogió con sus saberes al gremio investigativo; siguiendo un cronograma de actividades y recogiendo datos por medio de las técnicas de recolección de información como observación participante, entrevistas abiertas y análisis documental y de datos. Del mismo modo, se utilizaron instrumentos como cámara de videos, cámaras fotográficas, celulares, diario de campo.

Con relación a lo anterior, se realizó un proceso metodológico en etapas:

Etapas 1. Pre-investigación: en esta etapa surgió la idea creativa, a raíz de las experiencias previas que tuvieron los instructores desde el año 2000 con el baile Cantao Bullerengue, representando a la universidad cómo bailadores y músicos, planteando así la ruta investigativa y una planeación del cronograma con el coordinador del área cultural. De esto se desprende la iniciativa de investigar esta manifestación; por lo tanto, se presenta la propuesta para llevar al grupo de estudiantes al municipio de Puerto e indagar sobre el tema.

Después de lo expuesto, el cuerpo administrativo de la universidad dio el aval para realizar esta investigación-creación, teniendo en cuenta que Córdoba también es territorio bullerenguero, gracias a sus costas, por donde entraron todas estas tradiciones, es importante resaltarlos desde la academia con estos procesos investigativos.

Etapas 2. Exploración y sistematización: En este momento se empezó visitando al municipio de Puerto Escondido, Córdoba, en el año del 2004, haciendo la recolección de información visual, oral y escrita encontrándonos con personajes cómo Xiomara Marrugo Galvis, Emilia Galvis, Tito Ávila, Eurania Acosta Melo (bailadora, q. e. p. d.), Dolores Acosta (bailadora), Lucas Mármol (q. e. p. d.), y Edwin Flores. En igual forma, se contaba con estudiantes del grupo de danza que pertenecían a la tradición bullerengue de estos territorios y fueron pilares en este trabajo por su pertinencia y apropiación con este baile cantao, ellos son

Cristian Marsiglia González, cantautor, y Diana Ramírez Córdoba, cantadora de la agrupación de bullerengue Punta Candela de Bucaramanga, quienes fueron punto clave para la conexión con el territorio.

En efecto, este transcurrir explorativo dio pie para que cada conversación y observación en la búsqueda del origen y demás características del baile y la música de este hecho folclórico siguiera inspirando con su sabiduría ancestral, extrayendo significaciones y estereometrías corporales que se analizaron y produjeron una reflexión por y para la puesta en escena. Por consiguiente, en la reflexión se tuvo en cuenta que todo lo abstraído fue un núcleo de saberes subjetivos de personas que vivencian, sienten y transmiten cada melodía, voz y movimiento, generando esto la matriz para una creación escénica de estas tradiciones como manifestación colectiva popular. Por lo tanto, se socializó la información recolectada para analizar y sintetizar lo recolectado, respetando las características propias del hecho folclórico en cuestión, hilando todo para su puesta en escena.

Etapas 3. Creación: En el tiempo en que se realizó esta investigación no se conocía un trabajo escénico dancístico con el bullerengue de Puerto Escondido, el del baile de parejas que en su inicio fue de solo hombres, como se contará más adelante. Por ende, es que el hecho creativo se realizó después de la reflexión anteriormente descrita y el análisis de la información recolectada (videos, entrevistas, observaciones, fotos), donde surgieron lluvias de ideas para la creación y elaboración de guiones (coreográfico, musical, vestuarios, parafernalia y escenográficos); anotando que el bullerengue es un baile que necesita ser vivenciado en su raíz; para bailarlo y crearlo debes adherirlo en su territorio, para así llevarlo a escena y traducirlo a ese lenguaje corporal escénico e incorporar unos elementos coreográficos que no quiten su esencia, permitiendo unas adaptaciones planimétricas.

Para tal fin, se realizaron talleres prácticos divididos en sesiones donde se evidenció un proceso creativo grupal, teniendo en cuenta el soporte conceptual del trabajo escrito recolectado y ensayos preliminares en los cuales los instructores y expertos en el tema aportaron para el producto final de la puesta en escena.

Etapas 4. Conclusiones y propuestas: Se hicieron 2 ensayos generales donde se hizo prueba de vestuario, parafernalia y musicalización, ante una comunidad de expertos en el tema. Por consiguiente, se realizaron reuniones posteriores al trabajo práctico con todo el equipo para solidificar y aportar alguna mejora. Posteriormente, se hizo entrega del trabajo escrito y escénico a las directivas de la institución para su revisión y envío a las entidades pertinentes.

Etapas 5. Post-investigación-creación: Para esta etapa se necesitó todo el trabajo anteriormente descrito y enviar los requerimientos técnicos a las universidades organizadoras para la realización de la presentación, socializando

previamente el trabajo ante el público en general, realizando una exposición artística del trabajo teórico y su creación escénica, de tal modo que desde el año 2014 en eventos de ASCUN Cultura en ciudades de Barranquilla (en la universidad Simón Bolívar), en Santa Marta y Popayán, y en otros eventos, fuimos meritorios de premios regionales y nacionales por este trabajo creativo, cimentado en la investigación.

Etapas 6. Evaluación del proceso de investigación-creación: Luego de la presentación de la investigación escrita y su puesta en escena se hace una socialización con todo el equipo de trabajo, para medir el impacto que tuvo la creación ante el público, su sustento teórico y trabajo coreo musical.

2. RESULTADOS

2.1. MARCO HISTÓRICO

2.1.1. Puerto Escondido, Córdoba

Este municipio está ubicado a las orillas del mar Caribe, en la parte norte del departamento de Córdoba. Este pueblo surgió como ranchería de cazadores de animales monteses; construido por Casimiro, Maximiliano, José Blas, y Nicomedes Díaz, entre otros. En sus principios era conocido como Puerto Viejo; lugar que con el pasar del tiempo y la presencia de nuevas gentes, fue necesario trasladar al lugar que hoy ocupa. Desde 1890 funciona como república independiente y en 1961 fue declarado municipio según el ordenanza nro. 11 de 1961, emanada de la Asamblea de Córdoba (Vega, 1999, pág. 369).

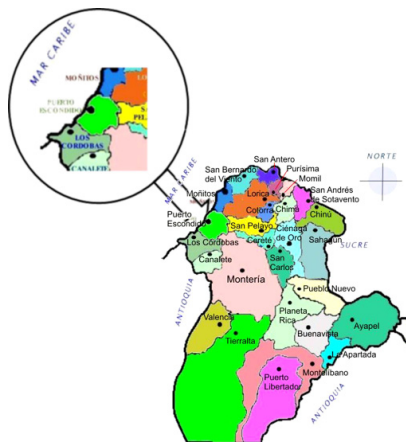


Figura 1. Mapa de Puerto Escondido
Fuente: Territorio bullerengue. Tomado de Marin, 2013.

2.1.2. Baile Cantao: «Bullerengue»

Historia: Para hablar del bullerengue hay que hablar del Caribe, de esas festividades en el antiguo Bolívar, donde se manifestaban cantos y bailes alegrando los momentos libres de los afrodescendientes, zambos y mestizos que se recreaban en distintos lugares de su territorio, a pesar de que sus expresiones fueran señaladas ante la oligarquía de la época; al respecto se cuenta lo siguiente:

A mediados del siglo XVI se presentaron conflictos entre la iglesia católica y los negros porque estos hacían sus fandangos en las calles de Cartagena, a los cuales también llamaban bundes; en ellos se practicaban danzas con participación de hombres y mujeres, quienes bailaban en parejas, en el centro del ruedo formado por el público, al golpe de la tambora, a las que se agregaban cantos y palmoteos. Como estos fandangos eran muy bulliciosos, los denominaron bailes de bullicios y, probablemente de esta expresión surgió el termino Bullerengue (Londoño, 1995, pág. 115).

Expresión que sigue manifestándose dentro de lo ritual y el jolgorio, de tal modo, que hoy en día con la venia de muchos, se escuchan cantos y se denota una libertad corporal a raíz de toda esa opresión que surgió de sucesos políticos de la época. En efecto, Zapata (1995, como se citó en Londoño, 1995) relata lo siguiente:

Hacia 1600 comenzó el célebre alzamiento de los negros encabezados por Domingo Biohó a quienes los de su raza acataban con gran respeto por haber sido rey de un estado africano y cuyo nombre primitivo era «Benkos-Bioho». Este soberano seguido por sus cimarrones logró después de muchas luchas fundar el pueblo de palenque. El pueblo estaba conformado por negros que pertenecían a diferentes tribus, lo que trajo como consecuencia que inventaran un dialecto compuesto de palabras africanas y castellanas que se llamaba «lumbalu», crearon además nuevas danzas según sus necesidades, unas de gran influjo negroide y otras con rasgos de la cultura española. (p. 116)

Por consiguiente, esta expresión afrodescendiente se ha connotado en diferentes escenarios donde los tambores, cantos y palmas han hecho una simbiosis surgida por la necesidad de extraer sentimientos y emociones intrínsecas, arraigadas a los hechos sociopolíticos de la época; sucesos que se quisieron silenciar, aunque las subjetividades y objetividades del afrodescendiente con el tiempo han demostrado que bailando y cantando un lamento a la muerte, la fertilidad, la alegría y situaciones cotidianas es como en ocasiones se convierte en un ritual donde sus cuerpos y mentes desenfrenan sentimientos y emociones.

De tal modo, la liberación de los afrodescendientes desenfrenó cuerpos y mentes; aquellos emigraron a zonas costeras colombianas, llevando consigo la cultura que los identificaba. Por tal razón, encontramos en el caribe colombiano bailes cantaos con su diversidad de tonadas. Acerca de ellos se encontró lo siguiente:

Dentro de los niveles de categorías de los bailes cantao's, en el Caribe de Colombia y otros sitios del país, se encuentran las siguientes expresiones: Pajarito - Son de Negro - Lumbalú - Chalupa - Congo - Fandango de lengua o «cantao» - Bullerengue; Zambapalo - Rosario cantao (chuana) - Tuna, (brincao) - Tambora [...] - Chandé - Berroche - Guacherna - Mapalé, Currulao y Son corrido - Aire de Puya - Maestranza Decimas - Rondas y Juegos canta'o - Alabaos, Musidramas y un sinnúmero de danzas de relación, entre otros (Herrera, 2014).

Atendiendo a lo anterior, la diversidad de bailes cantaos confluyen y se manifiestan en los territorios llegando a hacer parte identitaria de su cultura, expresando las tradiciones que se mostraban desde el siglo XVIII, donde se reunían para festejar la vida o algún suceso y que hoy en día se manifiestan en el Caribe colombiano y en especial en el municipio donde se contextualiza esta investigación. Al respecto, se anota lo descrito en el libro con bombos y platillos:

En «Memorias Historicas-Políticas» Joaquín Posada Gutiérrez describe festejos populares que corresponden a fines del siglo XVIII y principios del siglo XIX, que por sus características no vacilamos en decir que se refiere al fandango primitivo:

Bailaban a cielo descubierto al son del atronador tambor africano, que se toca, esto es, que se golpea con las manos sobre el parche, y hombres y mujeres en gran rueda pareados, pero sueltos sin darse las manos, dando vueltas alrededor de los tamborileros; las mujeres, enflorada la cabeza con profusión, lustroso el pelo a fuerza de cebo y empapados en agua de azahar, acompañaba a su galán en la rueda, balanceándose en cadencia muy erguida, mientras el hombre, está haciendo piruetas, dando brincos, ya haciendo sus destrezas en la cabriola, todo al compás, procurando caer en gracia a la melindrosa negrita o zambita, su pareja. (...). (Díaz, 2013)

De esta manera, se puede decir que los bailes cantaos, en este caso el Bullerengue desde la época colonial, tiene relación en su forma a las ruedas festivas, bundes y fandangos, donde en sus inicios los tambores y cantos eran elementos principales de esta congregación de jolgorio, dando pie esto a lo que se observa hoy en día en diferentes espacios territoriales en el Caribe colombiano.

Teniendo en cuenta las consideraciones históricas anteriores, se introdujo en el departamento de Córdoba, a orillas del Mar Caribe, en el municipio de Puerto Escondido, y se encontró que se manifiesta desde siglos pasados el baile Cantao Bullerengue; por tal razón se indagó sobre cómo fue su llegada con la gestora cultural, Xiomara Marrugo Galvis, quien nos aportó lo siguiente:

Procedentes de la isla Barú, llegaron a estas tierras los hermanos Díaz y los Barrios, los cuales en sus ratos de ocio se reunían a fumar tabaco y beber ron y a medida que se iban emborrachando salían espontáneamente a cantar versos uno por uno y los demás acompañaban con palmoteos respondiendo con coros; por esta razón nuestro bullerengue se le conoció en sus principios, como baile macho. Posteriormente empiezan a llegar otras familias: los hermanos Barrios y los Medrano junto con sus mujeres, las cuales avivan este baile con sus voces, su danzar y su coquetería. Posteriormente la familia Medrano es la que introduce por primera vez el tambor hembra que fue hecho con piel de venado y ejecutado por José A. Medrano (Galvis, 2004).

Ante la situación planteada, el bullerengue llegó a Puerto Escondido junto con la creación del pueblo, donde se ha mantenido vigente el legado cultural dejado por los antepasados procedentes de África, dejando los primeros moradores esa identidad enmarcada en sus saberes ancestrales, arraigando en este territorio cantos, bailes y expresiones raizal que han llegando a representarse como la máxima expresión cultural festiva, dancística y musical. En efecto, año tras año se viene realizando el festival y reinado nacional del Bullerengue, donde se congregan músicos, bailadores y público en general del mismo municipio, Colombia y el extranjero, en búsqueda de saberes y el gozo que transmiten estos cantos y bailes. Del este modo, se aprovechó tal evento para indagar, describir y crear la puesta en escena donde converjan las características de la tradición.

El cantador Tito Ávila nos dice: *«Otros aportes al origen del Festival Nacional de Bullerengue fue la creación del grupo Los Negritos del Caribe, quienes aún conservan esta tradición. Los primeros intérpretes y bailadores de bullerengue fueron los Barrios, los Díaz, los Médranos, los Morales, José Antonio Médranos, Galantea Morelos, Sabas Franco, Elisa Maldonado, Petrona Miranda, Juanita Berrío, José Beltrán, Tito Ávila, Julio Galván, Lucas Mármol, Cruz y Emérita Banquete, Romana Horta, Asensio Fuentes y Georgina Atencio».*

Lo anterior descrito. Lo anteriormente descrito emerge de la indagación que surge en la etapa 2 del proceso investigativo, en la búsqueda de referentes teóricos y experiencias vivenciales con sabedores y amantes de la tradición bullerenguera.



Fotografía 2. Entrevista a Tito Ávila
Fuente: Propia (2000).

2.2. LA DANZA DEL BULLERENGUE EN PUERTO ESCONDIDO, CÓRDOBA

2.2.1. Baile Cantao

La cantaautora, Emilia Galvis nos explica que «el baile cantao Bullerengue son tonadas, donde la voz principal osa sobrepasar el extasiado sonar de los tambores acompañada con el batir de las palmas, tablitas y totumas llenas de loza fina» (Galvis E., 2004).

Con respecto al baile, la señora Eurania Acosta Morelo, quien fuera bailadora y compositora de bullerengue y descendiente de una de las primeras y más reconocidas familias bullerengueras que llegaron a este municipio como fue la familia Morelo, de los que se destacaron doña Guadalupe Morelo bailadora y su hermano Robinsón Morelo, reconocido tamborero, nos dijo: «*el bullerengue en Puerto Escondido, Córdoba, es un baile popular en el cual se presentan los quites entre bailadoras; durante el baile también entran los bailadores a defender a su pareja ante el coqueteo e imponencia del tambolero con sus movimientos libres e imponentes.*»



Fotografía 2. Entrevista a la cantautora Emilia Galvis
Fuente: Propia (2004). En la fotografía con Cristian Marsiglia, estudiante del Grupo de Danza Zenunicor de la Universidad de Córdoba.



Fotografía 3. Sra. Eurania Acosta Morelo (q. e. p. d.) enseñando manejo de la falda
Fuente: Propia (2007). En la fotografía, estudiante de Unicórdoba,
Blanca Mestra Arrazola.

Por lo dicho anteriormente, se denota en su explicación y demostración en las ruedas que se observaron, que existe una trilogía de canto, baile y tambor, incitando esto a los relevos o quites que se presentan ante el instrumento percutivo, que con su repicar llama a la bailadora demostrando los sentimientos y emociones que propicia el sonar fuerte del tambor con las voces extasiadas de las cantadoras.



Fotografía 4. Bailadores en festival

Fuente: Fotografías tomada en el marco de la investigación a la bailadora Diana Cruz, egresada de la Universidad de Córdoba, y su pareja Javier Mercado, bailadores de Casabe de Oro en el XXIV Festibullerengue.

En otro aporte nos encontramos con la bailadora de bullerengue Dolores Acosta, la cual nos dice:

En este baile las mujeres se muestran imponentes, desafiantes y seductoras, llevan el cuerpo muy erguido, el pecho en alto, la mirada penetrante, y ejecutan movimientos de cadera llenos de sensualidad con los cuales desafían al tamborero y al bailador, siendo la falda la principal arma de conquista. El hombre por su parte es más libre en sus movimientos, demostrando con esto su imponentia de afrodescendiente, conquistando y persiguiendo a la mujer hasta el punto de no darle tregua a esta de contestarle con sus movimientos al llamado de tamborero.



Fotografía 5. Rueda bullerenguera

Fuente: Fotografías tomadas en Festibullerengue y reinado popular en Puerto Escondido en 2012 a la maestra Elaine Parra Martínez, en el marco de la investigación.

En la forma de bailar el Bullerengue, nos encontramos con sus tres modalidades rítmicas, las cuales son: sentao, chalupa y fandanguito o fandango de lengua, que se ejecutan de diferentes maneras. Por lo tanto, en el desarrollar de este baile nos enseñó la bailadora lo siguiente:

En el bullerengue sentao tanto en el hombre como en la mujer la cadera va en forma semicircular, excepto en el desplazamiento hacia atrás, que se trabaja con movimientos laterales. Este movimiento es lento y cadencioso, con los pies deslizándose a ras del suelo; la falda y los brazos no deben pasar por encima de los hombros. En la chalupa lo único que varía es el movimiento de la cadera, que aumenta atendiendo al ritmo que impone el tamborero. En el fandango su baile, es paseo, es el más apropiado para desfiles y comparsas. En este baile por ser rápido, alegre y paseo los pies tienden a levantarse un poco de suelo y la falda se maneja al igual que en los ritmos anteriores.

Por otra parte, el investigador Edwin Flórez, de Puerto Escondido, nos dice:

En el bullerengue la falda y el sombrero son elementos esenciales, ya que estos sirven para guiar el traslado e imponerse. Algunos pasos notables de este baile cantao son: la caída, la correndilla, pasos de pubertad (senos, vientre, y cadera) faldeos, entre otros, que hacen las mujeres solas o con sus parejas, siendo estos más libres en sus movimientos haciendo pasos como golpes al tambor, arrodilladas, subida al tambor, entre otros, que se dan de la emoción del bailador, ante la imponencia del tamborero que responde al bailador dando lo mejor de él con su baile.

Atendiendo a las anteriores enseñanzas, se inmiscuyó el equipo investigativo en las festividades, donde se encontró un despliegue de músicos y bailadores que incitaron a vivenciar las ruedas extrayendo de ellas las corporalidades y corporeidades de los bailadores, al mismo tiempo impregnándose de toda la energía que producen estos cantos y el sonar del tambor, para así poder pasar al análisis de lo vivenciado.

Ante lo descrito y extraído de la vivencia que ha tenido el cuerpo investigativo, se describe al baile del bullerengue como la expresión desde la corporalidad de cada actor de la rueda. Se tuvo en cuenta la postura, los pasos, las figuras y sus significaciones desde las corporeidades de los bailadores, porque cada expresión tiene un significado; por ejemplo: a la hora de las mujeres mover sus brazos hacia el tambor, significa que el tamborero baje el ritmo, lo cual lo indica con su mano; cuando sacude la falda en frente al tambor; es pidiendo más sonar al tambor, así sucesivamente la mujer juega con su falda atendiendo al momento y el sentimiento que desee reflejar. Por otro lado, el hombre busca con su sombrero por momentos guiar el recorrido de la bailadora y jugar con él para llamar la atención de ella.

Al mismo tiempo que se estudió el baile, se indagó por los sones del bullerengue en el territorio de Puerto Escondido, teniendo en cuenta que la melodía y los sonidos del tambor permiten la exteriorización de sentimientos donde los bailadores le dan apertura a su cuerpo demostrando la simbología propia de estas manifestaciones; por lo tanto, este baile al llevarse a escena no puede verse como un objeto más que se toma del territorio y se coloca en el escenario, sin antes apropiarse de él, conviviendo con el hecho folclórico; el cuerpo no se puede condicionar ni moldear a tecnicismos, sino dejar que los sonidos se interioricen y sirvan como medio para que se desborde el sentir; por consiguiente, el cuerpo de danzantes unicordobeses decidieron explorar, dentro del proceso, todo lo vivenciado y dejar que sus cuerpos contaran la historia del bullerengue en Puerto Escondido, Córdoba, Colombia, dejando en una frase su indagar: Danzar bullerengue es bailar con el alma.

2.3. MÚSICA DE LA DANZA DEL BULLERENGUE

Para nadie es un secreto que la raza africana en nuestro país dejó un legado incalculable, culturalmente hablando, y que tiene una presencia muy fuerte en nuestras costas pacífica y atlántica. La música del Bullerengue no es ajena a esto, ya que es de dominio negroide; por esta razón, los entes transmisores con que se ejecuta esta música son de percusión y hacen parte de la organología presente en este formato musical de bailes cantaos, donde encontramos dos familias de instrumentos:

Los membranófonos: Tambor Alegre o Hembra y Llamador o Macho, ya que su sonido se produce a través de la vibración de su membrana o parche debidamente tensado.

Los ideófonos: Las tablitas y totumas, que producen su sonido por la vibración de su propio cuerpo; en este caso las tablas al ser chocadas entre sí, y la totuma, que en su interior lleva loza picada, al ser estas agitadas.

La parte melódica de esta expresión musical de raíces africanas tiene como protagonista principal a la voz líder o cantadora, que a su vez es acompañada por los coristas que son los encargados de ejecutar las tablitas y las totumas dentro de la agrupación, ya que la parte rítmica (patrones) es llevada por los Tambores Alegres y Llamador.

En la danza del Bullerengue la parte musical juega un papel muy importante; teniendo en cuenta la interacción de los bailarines con los músicos, en especial con el intérprete del Tambor Alegre, que al momento de hacer variaciones rítmicas (repiques) dentro de un patrón definido, le hace un coqueteo o llamado a las bailadoras y para imponerse ante el bailador.



Fotografía 6. Tambores
Fuente: Propia (2007).



Fotografía 7. Totuma
Fuente: Propia (2007).



Fotografía 8. Tablitas
Fuente: Propia (2007).

Para hablar de la forma musical del Bullerengue empezamos por la voz, que al iniciar su intervención lanza un pregón, que lleva con él la melodía, entonación, y velocidad en que se ejecutará el tema o canción, seguido de un estribillo (coro) que lo ejecuta el resto de la agrupación (coristas); la voz líder continua, con otro pregón y vuelve a participar el resto de la agrupación; después de este entran los demás instrumentos participantes en este formato; esto se repite «n veces» a lo largo de la intervención.

A esta forma musical la podemos llamar A – B, donde «A» viene siendo la voz líder y «B» los coristas, también es conocida como pregunta y respuesta, la cual está presente en muchas músicas tradicionales de nuestra región Caribe colombiana. Ejemplo:

«Oye leleleeee i ea
 ay carambantua enguayaba
 no sé qué tiene mi pecho
 ay carambantua enguayaba
 no sé qué tiene mi pecho
 ay carambantua enguayaba
 que el amor no me alevanta
 ay carambantua enguayaba...»

La interpretación musical en el baile del Bullerengue tiene tres modalidades: Sentao, Chalupa y Fandango de lenguas o Fandanguito. A la modalidad del Sentao se le da este nombre, ya que su ritmo es lento y expresa con este sentimiento de lamento y dolor, lo que lo lleva a ser, como dice su nombre, sentao, o podemos decir también relajado. En la Chalupa el ritmo se acelera un poco; esto hace la diferencia con la modalidad del Sentao, al momento de su ejecución: el Bullerengue Chalupa y el Sentao están inmersos en un compás binario, en este caso el compás partido, y el fandango de lenguas o Fandanguito en un compás de seis octavos (6/8).

Lo descrito anteriormente se extrajo de la conversación que se tuvo con la maestra Xiomara Marrugo, con el sabedor Tito Ávila, encabezando esta indagación musical el maestro Luis Marimón y los demás integrantes del grupo investigativo, al igual que en las vivencias en las ruedas bullerengueras que se hicieron al territorio.



Fotografía 9. Ejecución de la música del bullerengue.

Fuente: Fotografías tomadas en la casa de la maestra Xiomara Marrugo con integrantes del Grupo Fakelebo y el maestro Luis Carlos Marimón de la Unicórdoba y grupo investigativo, año 2017.

2.4. VESTIDO Y PARAFERNALIA

Las mujeres utilizan vestidos blancos (pureza, paz) o de estampados con flores de colores vivos (alegría, colores de la naturaleza), largos y anchos. La falda puede ser en canesú o rizada y la blusa, cuello bandeja con volante; en el cuello se amarran un pañuelo (galillera), que sirve para cuidar las voces y hacer el cambio

entre las cantadoras, que a su vez lo utilizan para no perder su afinación. En la cabeza, flores o turbantes, y van descalzas. El hombre va vestido de acuerdo con su pareja, con camisa de colores vivos o blanca, ya sea lisa o estampada, acompañado con un sombrero concha e' jobo y descalzo.



Fotografía 10. Muestra de vestuario y vestuario en la puesta en escena

Fuente: Fotografía tomada a la señora Dolores Acosta, y del lado derecho está una pareja bailadora de la Unicórdoba, año 2007.

La cantadora y bailadora Diana Ramírez afirma que «el traje femenino es determinante porque es el refugio de la mujer y la protege del acecho varonil y el cual le sirve de escondite para hacer el juego de enamoramiento, la fertilidad a la procreación» (Ramírez, 2007).



Fotografía 11. Grupo Unicórdoba

Fuente: Fotografía tomada en el Festibullerengue, año 2000, Puerto Escondido.

2.5. DESARROLLO DE LA INVESTIGACIÓN-CREACIÓN

La creación se denominó «A ritmo de Tambores: Baile Cantao Bullerengue, un Legado Ancestral» llevada a cabo por el Grupo de Danzas Folclóricas «Zenunicor» bajo la dirección general del maestro José Gregorio Guzmán Yáñez, la dirección y diseño coreográfico del maestro Elaine Parra Martínez y el equipo de trabajo de investigación-creación de la Universidad de Córdoba y la dirección musical del licenciado Luis Carlos Marimón Lozano.

2.6. PLANIMETRÍA, CONVENCIONES Y DESARROLLO DEL MONTAJE

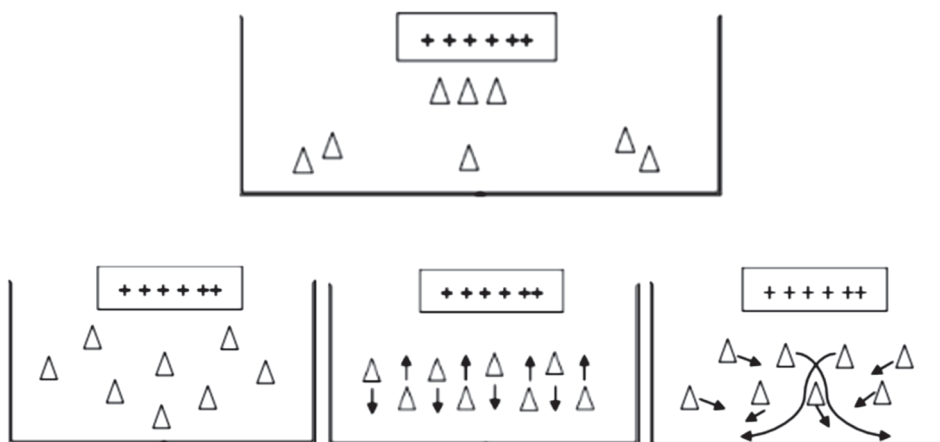
Esta puesta en escena acumula toda la esencia de lo investigado; aunque como expresión artística tuvo que hacérsele unas adaptaciones planimétricas, para poder ser escenificada; en la parte de coreografía se trató de explorar nuevos esquemas; no dejando de lado su esencia, demostrada en los movimientos, pasos, figuras, ritmos, parafernalia y demás elementos característicos que mantiene esta expresión popular tradicional. Se aclara que la planimetría tradicional es en un círculo (rueda) o un semicírculo; para escenificarla no hay planimetría definida, y se recomienda utilizar la rueda dentro de la puesta en escena.

Esta creación está representada en cuatro escenas, atendiendo a la recopilación de datos y textos históricos expuestos en el trabajo escrito:

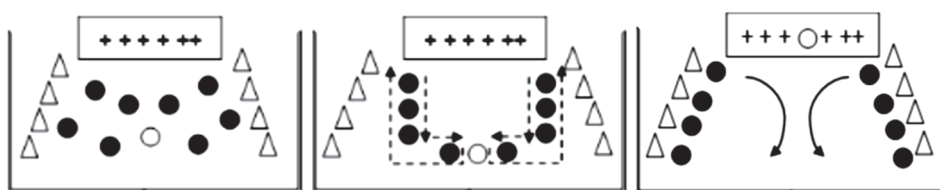
Convenciones:

- + Músicos
- Δ Bailadores
- Bailadoras
- Cantadora
- Desplazamientos individuales
- Desplazamientos

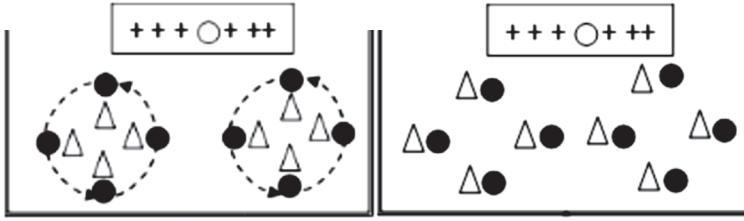
Primera escena, baile macho: los hombres demuestren sus habilidades de baile y canto (baile macho); iniciando estos laborando, y después de una jornada ardua de trabajo se reúnen para liberar tensiones demostrando pasos y figuras que se ejecutan en este danzar acompañados de la melodía en la modalidad de bullerengue sentao, utilizando las palmas y desbordando la alegría despampanante del hombre bullerenguero, donde no puede faltar la bebida tradicional de la época.



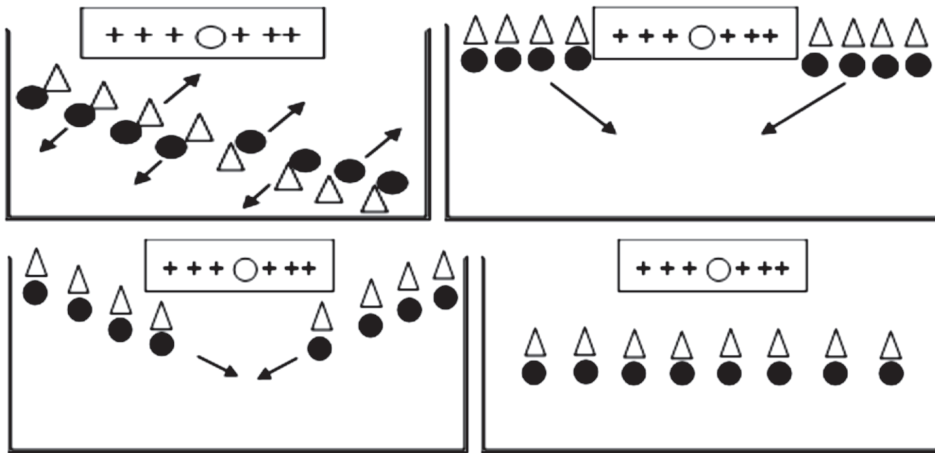
Segunda escena, cantadora, un lamento para bailar: en este momento llegan las mujeres y con ellas la cantadora, a ritmo de bullerengue sentao; ellas demuestran su canto y baile, su habilidad, imponencia y coquetería en el desagüe de sus sentimientos, acompañándose de totumas y tablitas. Así continúa con la demostración del lenguaje de las galilleras entre las dos cantadoras del grupo y se realizan quites entre bailadores y bailadoras, mientras la música cambia a ritmo de chalupa.



Tercera escena, bailemos una chalupa: se representan pasos y figuras de pareja del baile bullerenguero, expresando la coquetería y el cortejo, realizando figuras que normalmente se hacen en la rueda ante el tambor, en este momento con una planimetría diferente. En las imágenes se visualiza que siempre se deja el centro libre para no tapan al tambolero, debido a que este es el instrumento principal entre el diálogo de los actores de esta tradición.



Cuarta escena, un fandanguito: se continúa con esta modalidad, donde el baile es paseo y de las figuras planimétricas anteriores se convierte a una diagonal, donde se ejecutan unas figuras de pareja para continuar un recorrido y conformar nuevamente la rueda de bullerengue que por cuestiones de visualización ante el público se ubican los danzantes y músicos de forma horizontal, se realizan quites y se procede a la despedida y salida.



Se puede acceder a la puesta en escena a través del siguiente código:



3. CONCLUSIONES

Para concluir, se recomienda potenciar cada una de las raíces tradicionales que se presentan en el país colombiano, con el ánimo de expandir las tradiciones a las generaciones futuras, en aras de mantener nuestra identidad cultural y así permitir que perduren con el paso de los años. En efecto, se llevó a cabo la anterior investigación y propuesta creativa dancística, dando como resultado la recopilación de todas aquellas características que envuelven al baile cantao Bullerengue, que tiene asiento en el municipio de Puerto Escondido y que se tomó como punto de referencia para la puesta en escena de la danza folclórica del bullerengue en el departamento de Córdoba; teniendo en cuenta y respetando sus bases tradicionales a la hora de escenificarla.

Por lo tanto, se desea como institución universitaria, aportar todo lo aprendido y practicado, para que este legado cultural se siga divulgando y valorando, para contribuir al fortalecimiento de nuestras raíces étnicas, además de cultivar desde la parte académica el amor hacia las tradiciones, entre estas los bailes cantaos conocidos popularmente como «Bullerengue». Para finalizar, se le agradece al municipio de Puerto Escondido en el departamento de Córdoba, Colombia y a toda las personas que aportaron todo ese legado bullerenguero, esperamos seguir en la búsqueda con las nuevas generaciones de unicordobeses de esta manifestación tradicional.

REFERENCIAS

- Benítez Fuentes, E. H. (2009). Bullerengue, baile cantao del norte de Bolívar. Dinámica de transformación de las músicas tradicionales en el Caribe colombiano. Antropología. Revista Interdisciplinaria del INAH, (86), 80–84. Recuperado a partir de <https://revistas.inah.gob.mx/index.php/antropologia/article/view/2839>.
- De la Espriella, F. (2021). Saber escolar, sujetos y prácticas de la educación física en Colombia. Baja California, México: Universidad de Baja california.
- Díaz, W. F. (2013). Con Bombos y Platillos. Bogotá: ISPA.
- Herrera, M. A. (2014). El Bullerengue la génesis de la música de la Costa Caribe. Redalyc.org, 31.
- Iturria, R. (2006). Tratado de folklore. Montevideo: Tierradentro Ediciones.
- Ladino, L. (3 de julio de 2013). Danza en red. Obtenido de <https://danzaenred.com/articulo/una-danza-de-solo-mujeres-el-bullerengue#.Y1rQznbMLIU>
- Londoño, A. (1995). ¡Baila, Colombia! Danzas para la educación. Medellín: Editorial Universidad de Antioquia.

Marín, E. F. (mayo de 2013). Puerto Escondido, Córdoba. Obtenido de Puerto Escondido, Un lugar que debes visitar: <http://cordobapuertoescondidoem.blogspot.com/2013/05/>

Molano, A., Ortiz Casiani, J., Hernández Cabarcas, J., Simarra Hernández, M., Miranda Márquez, R., Valdés Hernández, E., Pérez Palomino, J., Hernández Cassiani, R. y Cassiani Herrera, A. (agosto de 2009). Plan Especial de Salvaguardia-PES del Espacio Cultural Palenque de San Basilio.

Nadal García, I. y Fernández Amat, C. (2020). Popularizabilidad, sincretismo semiótico y función poética en «Bullerengue», de J. Artel y J. A. Rincón, interpretado por Cantatutti. 7 (2020), 612.

Vega, J. S. (1999). Diccionario cultural de Córdoba. Montería: Librería Domus Libri.

Entrevistas:

Ávila, T. (2007). Bullerengue de Puerto Escondido. (G. d. Córdoba, Entrevistador).

Basanta, S. (2007). Bullerengue de Puerto Escondido. (G. d. Córdoba, Entrevistador).

Flórez, E. (2007). Bullerengue de Puerto Escondido. (G. d. Córdoba, Entrevistador).

Galván, J. (2007). Bullerengue de Puerto Escondido. (G. d. Córdoba, Entrevistador).

Galvis, E. (2007). Bullerengue de Puerto Escondido. (G. d. Córdoba, Entrevistador).

Marrugo, X. (2007). Bullerengue de Puerto escondido. (G. d. Córdoba, Entrevistador).

Ramírez, D. (2007). Bullerengue de Puerto Escondido. (G. d. Córdoba, Entrevistador).