

La música de Carnaval en el siglo XX

Nuestra música de Carnaval en el siglo XX se inicia siguiendo las tendencias internacionales recibidas de Europa en el hemisferio americano y conocido como la *Belle époque*, para designar un período de paz y esplendor social y cultural entre 1871 y 1914, cuando sobreviene la Primera Guerra Mundial. Como reflejo de lo que sucedía en occidente, era común ver los salones de baile repletos de joviales danzarines acogiendo, ayer como hoy, los aires de moda.

Pero en el Caribe colombiano ocurrió un fenómeno impulsado con la influencia, cada vez más marcada por la presencia de los Estados Unidos, en nuestra vida social y económica. Y es que con la euforia de las dos primeras décadas del siglo los barranquilleros se desplazaron de los apacibles ritmos europeos a la dinámica de la música norteamericana. Ello no impedía que los aires terrígenos estuviesen reinando en la calle con la majestad del tambor, el mensaje aborigen de la gaita o el júbilo incontenible de la flauta de millo, y se produjera una amalgama frenética de ritmos y melodías que solo en el Caribe mestizo podría entenderse.

Por ello, cuando en 1923 el empresario José Víctor Dugand trajo la Panamá Jazz Band para un baile de Carnaval en el Club ABC, esta or-

questa fue muy bien acogida en una ciudad acostumbrada a la innovación musical, no era extraño que fuera recibida por una orquesta criolla de 14 músicos que interpretaba, como los visitantes, valeses, *foxtrots*, *one step*, pasodobles y pasillos, culminando su actuación con la promoción del ritmo de moda a la sazón, el charleston.

Fue tan propicio el ambiente en la hospitalaria Barranquilla que algunos músicos de la Panamá Jazz Band se quedaron en la próspera ciudad de entonces, animando Carnavales y eventos culturales; es así como Simón Gómez permaneció en Barranquilla dirigiendo la Jazz Band Atlántico hacia los años 30.

Los músicos barranquilleros pronto se adaptaron a los cambios continentales. Por ello, no es extraño que adopten el modelo norteamericano, y se denomine Barranquilla Jazz Band a la orquesta del maestro Luis Felipe Sosa que actuó en la ciudad entre 1925 y 1932. Esta agrupación logra romper el esquema de las ‘Liras’, más apegadas a los valeses y pasillos criollos.

LA MÚSICA DE LAS ANTILLAS EN BARRANQUILLA

Hacia finales de la década del 20 del siglo pasado, y con el advenimiento del acetato y la puesta en el aire de nuestra primera emisora, la HKD La Voz de Barranquilla, ya empieza a insinuarse el intercambio musical con el Gran Caribe. Los carnavales empiezan a disfrutar la presencia antillana, especialmente cubana, puertorriqueña y dominicana. Los avezados danzarines sucumben ante la magia del son de Matamoros, las guarachas y cantos negros de la Casino de la Playa y las composiciones de los boricuas Rafael Hernández y Pedro Flores.

La música cubana influyó decisivamente en Barranquilla, gracias a la avanzada radiodifusión cubana que permitía que se escucharan en decenas de receptores locales, los programas que emitían las emisoras de la isla; la aceptación popular del son cubano se basaba en la ambigüedad

de los valores que proponía. Los temas hablaban del descubrimiento de la ciudad por músicos de origen rural que se adaptaban a las urbes, lo que era muy afín al proceso que vivía Barranquilla, centro urbano ascendente en su modernidad, que recibe ritmos de la provincia costeña para transformarlos con su impronta citadina.

Es así como la oferta cubana de danzones, sones y boleros, entre los que se encontraban ‘El son de la loma’, ‘La mujer de Antonio’, ‘El manicero’, ‘El limpiabotas’, ‘Taboga’, ‘Suavecito’ y muchos más, empiezan a incidir decisivamente en nuestras salas de baile.

La música cubana y los ascendentes aires de la Costa fueron desplazando para otras épocas del año la diversidad de números de Hispanoamérica representados en pasodobles españoles, tangos argentinos, huapangos y rancheras mexicanas. Salen del escenario de Carnaval los aires criollos de Colombia como danzas, bambucos y pasillos. Sin embargo, permanecería en la fiesta la música de Puerto Rico y Santo Domingo, especialmente su merengue cibaeno, marcando una nota que permanecerá en el inconsciente colectivo: el Carnaval es folclórico, tropical y afrocaribe.

Los clubes sociales no son inmunes a la democratización de las opciones musicales, y pronto, una música de banda originada en las ricas sabanas tabacaleras y ganaderas de Bolívar que había sufrido un proceso de adaptación y transformación al formato de las orquestas tipo jazz band criollas, empieza a brindar nuevas sonoridades con sus explosivos porros y fandangos. Esta prodigalidad musical explica temas de la provincia costeña como ‘La vaca vieja’, número ligado a las faenas del campo que se entroniza para siempre en los carnavales.

Los escenarios para el bailaror también se democratizan y, además de los exclusivos clubes sociales, se utilizan los teatros Apolo, Cisneros y Colombia. Asimismo, se establecen en la ciudad salones de bailes especial-

mente dirigidos a las clases medias, tales como el Carioca, el Arlequín, el Jardín Águila, el Bar Americano, el Salón Noel y el Salón de Las Quintas.

Como impulsores de la idea de modernización e innovación, en estos se afianzaba la idea de origen beisbolero de “el último hit” musical, tan arraigada entre los barranquilleros.

LAS ORQUESTAS CRIOLLAS

La relación con Cartagena, que instala su casa disquera ‘Fuentes’ hacia 1934, permite la presencia de temas carnavaleros interpretados por orquestas como la Caribe dirigida por Lucho Bermúdez, la A No. 1 de Pianetta Pitalúa, y la orquesta de Emisoras Fuentes. Porros impercederos como ‘El clarinete de Simón’, ‘El negrito Tapetuza’ y ‘Sebastián, rómpete el cuero’ de Daniel Lemaître, son populares en aquellos Carnavales. El impulso a las orquestas tipo jazz band se empezó a sentir desde las décadas del 20 al 30, cuando compiten en la ciudad la Jazz Band Barranquilla (1927), la Orquesta Nuevo Horizonte de Francisco Tomás Rodríguez (1929); también encontramos la orquesta de la recién fundada HKD, La Voz de Barranquilla, la Orquesta Sosa (1934) y la Orquesta de Julio Lastra de la Voz de la Patria, la orquesta Blanco y Negro de Gilberto Lascarro, la Pájaro Azul de Soledad, entre otras.

Ya para entonces empezaban a destacarse dos músicos que van a ser actores de primera línea de los Carnavales, los trompetistas Pacho Galán y Antonio María Peñaloza. El primero, creativo infatigable, organiza su orquesta sobre la base de la Nuevo Horizonte de los Hermanos Rodríguez en los albores de los años 50, y el segundo, aporta además de su papel como compositor y arreglista de su propia orquesta que instala en Bogotá, el gran himno del Carnaval, el tema ‘Te olvidé’, sobre una letra del español Mariano San Ildefonso, en 1954.

Las décadas del 50 al 60 son quizás las más fecundas en la creación para la música colombiana de baile, de lo cual saldrá beneficiado el Car-

naval. Se podría decir que nuestros músicos de entonces producían sus temas para esa época festiva que en algún sentido se insinuaba en las fiestas de noviembre de Cartagena y en los albores decembrinos con la fiesta de la Inmaculada el 8 de diciembre. Por ello, también incursionan en nuestras fiestas las orquestas cartageneras, estas producen temas tanto para las Fiestas de Noviembre como para Navidad y Carnaval, que desde siempre han constituido un pasadizo multicolor de música y alegría contagiosa que todo lo impregna.

Recordamos agrupaciones como la orquesta del Caribe de Cartagena dirigida por el brillante clarinetista Lucho Bermúdez, la orquesta Emisoras Fuentes, Pedro Laza y sus Pelayeros, y Rufo Garrido, cuya alegría desbordante lo hacían insustituible en los Carnavales. Rufo, saxofonista brillante y virtuoso, en sus solos cumplió memorables actuaciones en la sala de baile popular 'Mi Kiosquito' y nos legó grandes éxitos de carnaval que le dieron nombre a bailes como 'Ten con ten', 'Mujé, ron y pastel', 'Que toque Rufo' y tantos otros. Con Rufo y Pedro Laza actuaron vocalistas de la talla de Crescencio Camacho, Pibe Velasco, Tony Zúñiga, festivas voces que marcan la esencia de una música sabanera y caribeña con letras llenas de figuras alusivas a la faena campesina y a la inserción de aquellos campesinos y vaqueros al llegar a las ciudades costeñas.

Para la época descollaban otras orquestas cartageneras como la Sonora Curro y los Trovadores de Barú, a la que se vincularon colosos como José Barros, Pacho y Armando Galán, Antonio María Peñaloza. La Sonora Curro (de Curro Fuentes) que está asociada a la grabación de 'Te olvidé' (1954), que interpreta Alberto Fernández, quien también vocaliza ese otro clásico 'El Torito'. Otras agrupaciones como la A No. 1 de Pianetta Pitalúa legan temas como 'La gigantona', insustituible en cualquier Noviembre o Carnaval.

Si Cartagena tenía orquestas asociadas a Discos Fuentes, de Antonio Fuentes, en Barranquilla se instauró el sello Tropical, por parte del vene-

zolano Emilio Fortou y otras casas disqueras brindaron éxitos bailables en cada carnaval, especialmente cuando surgieron los equipos de sonido conocidos como Pick Ups, que en el lenguaje popular se llamaron Picós.

El Merecumbé de Pacho Galán y la música insignia del Carnaval en los años 60 y 70

Capítulo aparte merece el aporte sostenido para los Carnavales de siempre pero, en particular de este período glorioso, por parte del gran músico soledaño Pacho Galán, creador del ritmo merecumbé, que había descollado con casi todas las agrupaciones barranquilleras tipo jazz band, en la ejecución de la trompeta y en el liderazgo de orquestas. Memorables son sus actuaciones con la Emisora Atlántico Jazz Band y con su propia orquesta que derivó de la organizada por los Hermanos Rodríguez Moreno.

Basta recordar los temas del maestro soledaño, en especial ‘Ay, cosita linda’ (1956), que se cubrió de gloria con múltiples versiones internacionales, ‘El sapo’ (1957), ‘Ay, qué rico amor’, ‘El monito’, ‘Noches de Caracas’, ‘Tico Noguera’ y tantos otros números de baile que surgieron bajo la atmósfera mágica de nuestra fiesta e invadieron el continente en pleno auge de las orquestas cubanas. Pacho Galán, cuyos arreglos exhibían frases de jazz imbuidas por la época de *swing*, es el coloso productor que se pudo enfrentar a Dámaso Pérez Prado en la cresta exitosa del mambo, y generó una propuesta de gran calidad que lo consagra como estandarte de todo Carnaval.

Pacho Galán fue, además, un insomne arreglista que brindó sus trabajos a muchas orquestas de América; en especial toda la que quisiera conquistar a una plaza, exigente y conocedora, como Barranquilla en su tiempo, entre ellas la agrupación venezolana Billos Caracas Boys, dirigida por el dominicano Luis María Frómata, que debutó en el Carnaval de 1964, con quien sostuvo memorables duelos musicales en el inicio de la época de las casetas. El periplo ascendente de Pacho Galán llega hasta principios de los años 70, cuando empieza a imponerse la música afroantillana, que tampoco es indiferente a su orquesta.

La gaita de Lucho Bermúdez y Joselito Carnaval

Otra orquesta colombiana siempre exitosa en Carnaval fue la del maestro Lucho Bermúdez, clarinetista virtuoso que habiendo partido de la Costa, y en particular de Cartagena donde dirigió la Orquesta del Caribe, radicó posteriormente en Medellín, para recalar finalmente en Bogotá. Lucho y su orquesta con sus cantantes Matilde Díaz y Bobby Ruiz, eran invitados permanentes a las festividades de Carnaval de Barranquilla y son memorables sus duelos musicales con Pacho Galán.

El clarinete de Bermúdez había elevado a la partitura la melodía de las gaitas folclóricas y como tal producía temas para ese instrumento, en cuya ejecución mostraba su excelsa calidad. Para la fiesta de Barranquilla produjo el emblemático tema ‘Joselito Carnaval’, que es insustituible en cada fiesta, como también lo es ‘Carmen de Bolívar’, homenaje a su pueblo, quizás la pieza más interpretada en cualquier baile de salón.

Lucho Bermúdez transpiraba tanta versatilidad y sapiencia con su clarinete, que emulaba al jazzista norteamericano Benny Goodman. El maestro carmero, perfeccionista en arreglos, pudo conquistar un público tan exigente como el cubano, llegando incluso a dirigir la orquesta de Bebo Valdés en La Habana, donde interpretó el porro, ritmo insignia de Colombia entre los años 40 y 50. Junto a Lucho, siempre brillaron sus vocalistas y Matilde Díaz, la cantante de Icononzo, se destacó en la Isla y se ganó el respeto de Miguelito Valdés y Celia Cruz.

Otras agrupaciones de gran calidad de la época y dignas de mención para los Carnavales de los años 60 fueron las del pianista cienaguero Ramón Ropaín con su Combo Bonito, que alternó en la presentación de la orquesta de Ricardo Ray en el Carnaval de 1968.

También son dignas de mención la orquesta de Julio Ojito, originaria de Polonuevo, la de Manuel Villanueva, la Sonora del Caribe, la de José Nuncira Machado, que brindó su marco orquestal a festivas interpreta-

ciones carnavaleras con la vocalización de Tony Zúñiga, la orquesta de Marcial Marchena, Carlos Haayen, Pedro Movilla, y muchos más convidados de excepción en cada Carnaval.

La salsa en el Carnaval de Barranquilla

La música cubana con sus orquestas, había formado parte del gusto y las preferencias estéticas de los barranquilleros en cada Carnaval desde los años 30, con la irrupción del Trío Matamoros y la invitación al baile de la orquesta Casino de la Playa, y la vocalización mulata de Miguelito Valdés y el piano de Anselmo Sacasas, esa convocatoria festiva la había proseguido la Sonora Matancera que había erigido como ídolo a uno de los hijos de Barranquilla, Nelson Pinedo, dentro de sus cantantes estrella. No obstante, uno de los momentos cruciales fue la llegada a Barranquilla del célebre anacobero Daniel Santos en 1953 y del propio Nelson y Celia Cruz en 1955.

Y es que la música cubana que formaba parte de toda invitación festiva, se vio afectada desde 1960, cuando muchos músicos se trasladan a Estados Unidos por diferencias con la política revolucionaria de la Isla, que precipitó la huida de muchos empresarios, dueños de casinos y cantantes que atrajeron muchos músicos hacia la Gran Manzana, donde empezó a gestarse, conjuntamente con otros emigrantes caribeños y sus hijos, el movimiento que se llamaría salsa.

El nuevo sonido forjado en Nueva York tuvo mucha incidencia en Barranquilla, ya que muchas familias de la ciudad, especialmente de los sectores populares, emigró a la llamada capital del mundo en los años 60, y desde allí hacían conocer en La Arenosa los nuevos sonidos que también eran transportados por los marineros que llegaban al Puerto. Igual ocurría en Cartagena.

Fue a mediados de los años 60 cuando empiezan a conocerse orquestas de salsa y este ritmo que recogía el son de Cuba, que a la sazón tenía a

Rolando La Serie y Benny Moré, así como la bomba y la plena de Puerto Rico y el merengue dominicano ejercieron un papel preponderante en el gusto musical del barranquillero.

Pero para que la salsa se impusiera hubo una transición motivada en el proceso revolucionario cubano que motivó a muchos músicos y empresarios a desplazarse a los Estados Unidos. Allí, ya habían tenido éxito orquestas de origen afrocaribe como Machito, Tito Rodríguez, Chano Pozo, Arsenio Rodríguez y otros cubanos y latinoamericanos ligados al jazz. En esta fase también se escuchaba a Rafael Cortijo y su combo, quienes si bien no llegaron a tocar en la ciudad, los picós y las emisoras que tenían programas especializados, hicieron populares las bombas y las plenas puertorriqueñas del combo en la voz de Ismael Rivera, quien respondía con categoría de sonero al canto antifonal agudo de esa agrupación, mulata y negra de las barriadas, de Santurce y San Juan, que provocaba sus improvisaciones.

Después de Cortijo, llegó a Norteamérica y a nuestra ciudad la salsa y los contingentes de música cubana que salieron de la Isla, con José Antonio Fajardo, flautista que emulaba al dominicano Johnny Pacheco en el formato de charanga. La música progresiva que conquistó el nuevo sonido de salsa, si bien se inspiró en el son cubano, fue protagonizada por las agrupaciones orquestales de Charly y Eddie Palmieri, José Quijano y Ricardo Ray, quienes representan a los hijos de emigrantes hispanos en Nueva York y son portadores de los grandes cambios que se escenifican en ciudades como Barranquilla.

Fue entonces cuando empieza la diversidad de fusiones que aún no se llamaba salsa, pero que daban cuenta de una complejidad musical que invadía los oídos y los pies de los bailarores generando una avidez que hoy se viste de nostalgia y una preferencia que aún no se extingue a pesar del gran volumen de discos que han hecho del público bailador de la ciudad, uno de los más exigentes del país.

En 1968 irrumpen Richie Ray y Bobby Cruz en el Carnaval cambiando para siempre el gusto de los barranquilleros para la música y el baile, modernizando el horizonte, hasta entonces poblado por las orquestas criollas y venezolanas, que favorecían el baile tradicional de salón. Surgen así los bares donde los jóvenes desplegaban sus pases novedosos, inspirados en versiones del son cubano y de la música norteamericana, ávidos de nuevos sonidos donde el piano y los cueros cambiaron para siempre el horizonte de los danzarines.

Los oídos de los bailarines barranquilleros fueron entonces conquistados por el Gran Combo, Pete Rodríguez, Kent Gómez, Johnny Colón, la orquesta Harlow, la Flamboyán, la Selecta, Willie Colón y Héctor Lavoie, Joey Pastrana y Ray Barreto, la Dimensión Latina de Venezuela, y otras tantas que han ocasionado que desde entonces ni Barranquilla ni sus Carnavales se hayan salvado de la salsa, que permanece también con temas clásicos y modernos, hoy con lenguaje de salsa romántica, como los de Marc Anthony, Tito Nieves, Andy Montañez, Ray de la Paz, Tito Gómez, y la salsa con mensaje social de Rubén Blades.

El acordeón insustituible de Aníbal Velásquez en el Carnaval

El acordeón siempre fue un instrumento versátil que sirvió para todo propósito; esto lo demostró y lo sigue haciendo desde los años tempranos de las décadas 50 y 60, el genial intérprete del instrumento Aníbal Velásquez, que continúa siendo protagonista de cada Carnaval con éxitos que han alcanzado la categoría de clásicos impercederos y que tienen la característica de ser predominantemente ciudadanos. Sus temas en ritmo original de guaracha barranquillera constituyen verdaderos disfraces rítmicos, y acuarelas costumbristas: ‘Alicia la flaca’, ‘La vieja cachiporra’, ‘El turco perro’, ‘El perro de Juana’, ‘Me voy pa’ la China’, ‘Guaracha en España’, son números que después de 50 años se bailan en todo Carnaval. Aníbal Velásquez, con más de 80 años, sigue siendo un ícono insustituible del Carnaval barranquillero, como también se ha disfrutado la música picante de Dolcey Gutiérrez y la de Pedro Beltrán.

Los Corraleros de Majagual, síntesis de Banda sabanera y acordeón

Como una forma de interferir el predominio exitoso de Aníbal Velásquez, Toño Fuentes concibe la idea de unir a los mejores músicos de la sabana para gestar una verdadera síntesis de la música de acordeón con elementos de banda; en ese empeño, surgen los Corraleros de Majagual, animador de muchos carnavales, conformado por el habilidoso acordeonista Alfredo Gutiérrez, el compositor Calixto Ochoa, César Castro, Eliseo Herrera y Lisandro Meza, Manuel Cervantes, Lucho Pérez, Nacho Paredes, Julio Erazo, Julio Ernesto Estrada Fruko y todo un grupo de estrellas que impusieron éxitos alusivos a las alegres experiencias de provincianos en el campo y la ciudad, con una trayectoria ascendente que los llevó a triunfar en Nueva York en la cúspide de la salsa de los años 70 ya convertidos en una banda internacional.

Son tan numerosos los éxitos de los Corraleros para el Carnaval que sería prolijo enumerarlos. Como en el pasado, al disolverse los integrantes de los Corraleros, por sí solos tenían calidad para encabezar sus propias agrupaciones, que tributarían temas indelebles. Los acordeonistas Lisandro Meza y Alfredo Gutiérrez constituyeron sus propios grupos. Gutiérrez se impuso con una versión romántica del vallenato, triunfó en el festival de Valledupar, siempre que quiso. Este coloso del instrumento ha interpretado todos los aires nacionales e internacionales y continúa haciéndolo con singular calidad. Por su parte, Lisandro Meza, conservó el formato corralero con mucho éxito nacional e internacional.

La otra música de acordeón y los cantos vallenatos

En el principio se disfrutaron en Barranquilla los temas de la provincia del Magdalena grande, hoy llamados vallenatos con el instrumental de la guitarra; en particular bajo la interpretación de Guillermo Buitrago que fue el conquistador de toda una generación desde finales de los años 40. Después de la prematura y trágica muerte del juglar cienaguero, surgió el Grupo de Bovea y sus Vallenatos, con la vocalización de Alberto Fernández, que popularizaron los temas de Rafael Escalona, quien

dio a conocer la riqueza de la narrativa de la región del cacique de Upar. Anécdotas y circunstancias existenciales empezaron a formar parte del imaginario de la Costa Caribe colombiana e incluso del exterior, ya que Bovea residió en Argentina.

Al tiempo que esto sucedía, Barranquilla abrió sus casas disqueras a intérpretes del acordeón como Abel Antonio Villa y Alejandro Durán, quienes con un talante más profundo y pueblerino difundieron un mensaje de una región que impuso unos valores que desde los años 40 hicieron populares los mensajes de la provincia del Magdalena como correos humanos de noticias, amores y desventuras, remembranzas de trabajo y duelos legendarios que dieron lugar, desde 1968, al Festival de la Leyenda vallenata, auspiciado y promovido por Gabriel García Márquez, primero en Aracataca, y después, por Consuelo Araújo de Molina y Alfonso López Michelsen en Valledupar. Desde entonces la música de acordeón empezó a llamarse vallenato, con exclusión del acordeón sabanero, lo que puso de presente el compositor Adolfo Pacheco con el tema legendario de ‘La Hamaca Grande’, una convocatoria a la inclusión musical del Caribe colombiano.

El vallenato romántico

De una estructura narrativa anecdótica y tradicional, el vallenato fue adoptando una preferencia por el mensaje romántico, que vinculó paulatinamente a muchos de los clásicos. Fue cuando empezaron a descollar compositores como Gustavo Gutiérrez, Iván Ovalle, Rosendo Romero, el rebelde del acordeón Alfredo Gutiérrez, quienes abrieron el camino para que se generalizara el vallenato romántico, donde no se excluía el ideario machista como el defendido por Diomedes Díaz en sus composiciones.

El primer intérprete solista del vallenato fue Jorge Oñate, poseedor de una estupenda y sólida voz, que se destacó con el marco de los Hermanos López, y después con su propio conjunto; después se destaca-

rían Los Hermanos Zuleta, Los Betos, (Villa y Zabaleta), Iván Villazón y Diomedes Díaz; este último, un inspirado compositor que retrató una faceta del espíritu de la provincia de la baja Guajira y del Valle de Upar y se constituyó, aun después de su fallecimiento, en el ídolo que sigue vendiendo e imponiendo sus canciones. Todos tienen su público apasionado y tradicionalista que los reclama. Después de esa generación vinieron los jóvenes encabezados por Silvestre Dangond, Peter Manjarez, Felipe Peláez, Jorge Celedón, Churo Díaz y la nueva ola del vallenato que introducen elementos nuevos al género para responder a sus numerosos adeptos en la juventud actual que los disfruta en parrandas interminables. Mención especial merece Carlos Vives, quien pasó del rock al vallenato para propiciar una oferta nueva y fresca que ha tenido éxito mundial y que empezó con una adaptación de los clásicos de la provincia con 'La Gota Fría' y luego avanzar con sus propias creaciones acogidas en todo el mundo. Vives, con un instrumental mixto que le da un sonido Pop Rock, paulatinamente ha conquistado a los jóvenes intérpretes que ha abandonado el esquema clásico de caja, guacharaca y acordeón. Hay que acotar que el vallenato se ha tornado tan exitoso que hoy cuenta con compositores profesionales, entre ellos Wilfran Castillo, Iván Ovalle, y Omar Geles,

Hay que señalar que el acordeón también se interpreta en la sabana de Bolívar y Córdoba, de donde han brotado clásicos como Adolfo Pacheco, quien con 'La Hamaca Grande' invita a todos los cultores del género a arrojarse en una Hamaca Grande, que no tenga exclusiones y reconozca a Andrés Landero, Enrique Díaz, Rúgero Ramos, Julio De la Ossa y otros cultores de ritmos del Bolívar Grande en acordeón.

Todos son invitados a las diferentes fiestas de Carnaval, que se tornaron diversas en la propia ciudad, repleta de emigrantes de la provincia y del interior, amantes de esta música. En la actualidad, los conjuntos vallenatos para acceder con fortuna a las pistas de baile del carnaval, han optado por incorporar aires sabaneros para conquistar mayor aceptación entre el público de danzarines de Barranquilla y la región.

Las bandas sabaneras

En lo que concierne a las bandas, hay que decir que desde el propio siglo pasado, se vino gestando una música de estirpe sabanera, quizás originadas en las bandas militares o eclesiásticas que acompañaban las procesiones en las fiestas patronales. Hoy las bandas de viento completas que cultivan porros, fandangos y gaitas, nos hablan de la sabana y fiesta de corraleja, de toros y vaquería. Allí descuellan los clarinetes y bombardinos, las trompetas y los redoblantes, los platillos y el bombo, que como se demuestra en cada Carnaval, son acompañantes obligados de las grandes comparsas de marimondas, monocucos y muchos otros disfraces. La alborada de toda fiesta nos sorprende con el tributo sublime de sonidos celestiales. Bandas como la Bajera de San Pelayo, la 19 de Marzo de Laguneta, la de Mangelito, la de Colomboy, la Juvenil de Chochó, en el pasado, la orquesta Ritmo Sabanas y la orquesta Sincelejo, traen a la memoria Carnavales felices y bulliciosos. Después vendrían síntesis orquestales como Antolín de Ciénaga de Oro, con la vocalización de la cieguita Lucy González, y su interpretación reivindicativa de 'La tabaquera'; así como el compositor Pablo Flórez con los temas 'Los sabores del porro' y 'Aventurera', todos estos números irremplazables en cualquier Carnaval.

Uno de los músicos que ha cultivado con gran éxito la música sabanera, al punto de situarla siempre en los primeros planos de los Carnavales, ha sido Juan Piña Valderrama. Este intérprete excepcional de porros y fandangos, en compañía de su hermano Carlos Piña, clarinetista de gran calidad, legó temas insustituibles para la fiesta que representó la puesta en escena de la fiesta sabanera. Piña, hoy ganador de un Grammy, permanece en la escena del Carnaval como primera figura desde los años 70 y 80 con joyas que permanecen en la memoria de los parranderos.

Evocación de la salsa colombiana en carnavales

Hemos dicho que ningún carnavalero barranquillero ha sido inmu-

ne a la artillería musical antillana, cuyo gusto siempre ha existido entre nosotros. Los colombianos del Caribe hemos sentido como nuestras, las distintas expresiones musicales de las islas mayores Cuba, Puerto Rico y Santo Domingo, pero a la vez reclamamos como nuestros los aires musicales tropicales que han nacido en el litoral desde Venezuela hasta Centroamérica y Yucatán. Es que tenemos el mismo mar.

También se dan los canales de la entronización de la música cubana a través de la onda corta, y solo resta decir que desde la visita del Trío Matamoros y la Casino de la Playa, hacia 1935 y 1939, respectivamente, se reafirma la vocación afrocaribe del Carnaval y la tónica que ha de predominar, porque esa música también era nuestra con su clave y su bongó, y la incorporamos sin demora, sin discusión.

El buen humor de los músicos caribeños, su fraseo y su actitud ante la vida los hicieron muy nuestros. La picaresca de la guaracha permitía a los habitantes del Caribe colombiano dialogar con sus hermanos isleños y del litoral, sobre temas afines que todos amaban: la mujer, el béisbol, el baile, la parranda, con un marco obligado de percusión, piano y trompetas, como el impuesto por la Sonora Matancera, el decano de los conjuntos de América, que había nacido en 1924, pero que hacia los años 50, era el arquetipo con sus legendarios cantantes Daniel Santos, Bienvenido Granda, Alberto Beltrán, Celia Cruz y Celio González, quienes visitaron la ciudad en la década del 50.

La Sonora, modelo de otros conjuntos tropicales similares, había adoptado a nuestro Nelson Pinedo, quien aportó los aires de nuestra tierra, especialmente porros y paseos vallenatos que se universalizaron con un toquecito de guaracha. Toda esta música se bailó en los carnavales de aquella época, como también se impuso la dominicana con los ritmos del Cibao 'A lo oscuro', con Ángel Viloria y su Conjunto Típico Cibaño. La música dominicana aún está presente en el Carnaval barranquillero después de la incursión de Johnny Ventura, Cuco Valoy, proseguida por los

nuevos sonidos de Wilfrido Vargas, Los Vecinos, Los Hermanos Rosario, La Patrulla 15, Ricarena, Bonny Cepeda, Sergio Vargas y muchos más que se adaptaron al Carnaval de Curramba y a la guacherna de Esther Forero.

Pero retrocedamos a las orquestas urbanas influidos por los ritmos cubanos, puertorriqueños y dominicanos. Un rápido vistazo nos permite identificar en Barranquilla la Sonora del Caribe, de César Pompeyo, que acompañará al rey de la guaracha, Daniel Santos y graba el memorable tema 'El 5 y el 6'; la Sonora Sensación de Platanito, la Sonora Tropical de Juancho Esquivel, que brindó marco a Bienvenido Granda en su exilio inicial en La Arenosa. En Cartagena, por su parte, los Fuentes, Toño y Curro, fundan Los Trovadores de Barú, similar al Conjunto Casino y el Conjunto de Sociedad de Daniel Santos, la Sonora Dinamita, con Lucho Argáin, la Sonora Barulera, la Sonora Curro. Todas, sin excepción, impusieron temas carnavaleros.

A su vez, en algunas ocasiones Pedro Laza se presenta con formato de Sonora para brindarnos soberbias guarachas, con el piano estupendo de Lalo Orozco, la percusión de Clodomiro Montes y las voces de Henry Castro, Félix Matos y Crescencio Camacho. Los Trovadores de Barú nos legaron estampas musicales antillanas con Tito Cortés, y terrígenas con José Barros y Alberto Fernández.

Como puede advertirse, nuestras orquestas tenían versatilidad para pasar de un ritmo a otro, y en eso aventajaban incluso a las cubanas, cuyo "tumbao" no podía asimilar con facilidad la propuesta del porro, la cumbia y el fandango colombianos. Hay que destacar también es esta época el esfuerzo denodado de los músicos costeños de competir con la arrolladora avalancha de ritmos cubanos, en cuya cúspide, hacia mediados de los años 50, se encontraba el mambo.

Además de Pacho Galán, quien se impuso la meta de crear nuevos ritmos que tuvieran más agilidad, y por ende más aceptación interna-

cional que el porro y el paseo, otros músicos ensayaron caminos alternativos. Es el caso de Francisco Zumaqué, que nos brindó la macumba, misteriosa y campestre mezcla de mapalé y cumbia. Carlos Martelo nos ofreció el jalaíto. Clímaco Sarmiento sacó una versión moderna del que llamó porro buré. El mismo Lucho Bermúdez, crítico acérrimo de las alternativas de Pacho Galán, acudió también a la fusión con el patacumbia.

Por su parte, las agrupaciones de acordeoneros también incurrieron en la fusión. El más creativo de aquellos jóvenes fue Aníbal Velásquez, cuyas atrevidas incursiones melódicas y rítmicas, unidas a su genialidad en el manejo del acordeón, lo convirtieron en el primer explorador de sonidos urbanos. Un solo vistazo a su discografía revela temas que exhibían danzón, chachachá, corridos texanos, ritmo ola, merecumbé, chiquichá, rock lento, rock chachachá, chandé, rock and roll, mambo y guaracha.

Aníbal se desplazó a Venezuela, pero prosiguieron los Curramberos de Guayabal, y continuaron su propuesta de guaracha urbana Morgan Blanco, Carlos Román, Dolcey Gutiérrez hasta llegar a un momento de tránsito a los combos, como Ariza y Duque y su Combo.

El punto de fuga de los Corraleros, especialistas en un sucedáneo criollo de la guaracha llamado paseaíto, fue su reto salsero que, a juicio de algunos, jamás lograron plenamente, salvo en la interpretación del tema ‘Mondongo’, con la vocalización de Tony Zúñiga. Esta grabación, que se realiza en Nueva York, cuenta con la intervención en el piano del joven cartagenero Joe Madrid, que se destaca en el instrumento. ‘Mondongo’ significa la búsqueda del paradigma de la salsa asumida por el bajista antioqueño. No obstante, un excorralero, Chico Cervantes, se decide al cambio, y con su nueva banda produce su tema de iniciación: ‘Tienes que quererme’, contenido en el L.P. Paisaje de pescadores, donde se destaca un bajo protagónico de Jesús M. Leal.

Esta rica amalgama presidió la aparición de Jairo Likasalle, el hermano mayor de todos los salseros colombianos. Jairo transitó el camino quijotesco de proponer una nueva forma de cantar, aun desde los moldes cerrados de nuestras orquestas tradicionales. Allí, donde interpretaba una cumbia o un porro, ya estaba introduciendo innovaciones en el fraseo, el rubateo y los pregones. Era la salsa dentro del molde de lo tradicional.

El barranquillero Likasalle fue protagonista de muchos carnavales con temas como 'El hombre libre'. Él brincó en todas las orquestas de renombre: Pacho Galán, Clímaco Sarmiento, Nuncira Machado, la Tropibomba, y a todas brindó un nuevo sonido; todas se esforzaron por atender de la mejor manera las irreverencias de este *showman* internacional, que se sobra en cada nueva interpretación. Por eso, cuando une su voz al piano del cartagenero Joe Madrid, que traía el roce salsero de Nueva York, con la orquesta Harlow y Mongo Santamaría, que había interactuado con Justo Almario para darnos una versión matizada y universal de la cumbia típica, solo entonces, cuando producen el álbum Pasadísimo, se realiza el cantante al culminar su peregrinar de búsquedas con su inmersión en la salsa.

Después del magisterio de Likasalle, surgirían los nuevos cantantes de principios de los setenta en Cartagena, el Supercombo Los Platinos y Michi Sarmiento, excelso saxofonista, hijo de Clímaco, que constituye su Combo Bravo. Barranquilla, que había recibido el bautismo de fuego con la presencia innovadora de los jóvenes Bobby Cruz y Ricardo Ray, en el Carnaval de 1967, irrumpe con agrupaciones propias que recogen un legado más juvenil y caracterizado del nuevo movimiento. La ruptura se produce con El Afrocombo de Pete Vicentini y La Protesta de Colombia, protagonistas de nuestra fiesta en los años 70.

La primera de las agrupaciones se inspiró en la estructura de aquel Combo de Puerto Rico, heredero de Cortijo. Tenía una representación internacional con dos peruanos en las trompetas, dos sanandresanos, y

la infaltable fusión entre barranquilleros y cartageneros. Con la conducción de Pete Vicentini, El Afrocombo sorprende por su vigor e iniciativa juvenil y por la vocalización solvente y sabrosa de Jackie Carazzo.

La Protesta de Colombia había elegido el formato de un combo de trompetas, trombones, piano y percusión. En su fase original, la orquesta cuenta con la dirección musical del peruano Julio Aurelio Mendoza y del pianista Mario Fontalvo, y con la administración de Leandro Boiga “El Pulpo”; contó asimismo con músicos de Cartagena y Barranquilla, entre los que se destacan Charlie Plá, Johnny Arzuza y Jimmy Boogaloo. Con ella se inicia, el aún adolescente Joe Arroyo.

En forma paralela a La Protesta de Barranquilla, surge en Medellín la agrupación de Fruko y sus Tesos, bajo la dirección de Julio Ernesto Estrada, creativo bajista que emprende la tarea de conformar el sello institucional de Discos Fuentes, primero en estudio, y después de cara al público, que lo aceptó. Conformado por músicos y arreglistas antioqueños, vallunos y costeños, el grupo emerge con el vocalista del Pacífico Edulfamit Díaz “Peeper-Pimienta”, quien graba el tema ‘A la memoria del muerto’, pero muy pronto acuden al cartagenero Joe Arroyo, quien inicia el periplo ascendente de la salsa y su proyección internacional.

Pero vayamos al Valle del Cauca y al Pacífico. Todo ese influjo negro de Buenaventura y Quibdó, con reminiscencias de currulao, dio lugar al Grupo Niche, que con Jairo Varela y muy buenos profesionales nacionales y extranjeros, ingresaron en el pasadizo de la fama y la aceptación hemisférica con su salsa preñada de sabor y sentimiento. Niche forja cantantes como Adalberto del Castillo, Moncho Santana, Charlie Cardona, Javier Vásquez y el propio Carlos Sánchez, e invita a músicos barranquilleros como Alberto Barros y Saulo Sánchez. Tras algunas deserciones, escisiones y recomposiciones, Niche se transforma en un grupo internacional que seduce a pesos pesados de la salsa como los hermanos Monje y al cantante puertorriqueño Tito Gómez. Con algunos músicos

de Niche se forma Guayacán, orquesta dirigida por el trombonista y guitarrista Alexis Lozano, quienes se pasearon triunfantes por el país a finales de los años 80.

Por la misma época, los carnavales de Barranquilla contemplan la aparición del Grupo Raíces de Colombia, dirigido por Gregorio Mendoza, que le dio un sello internacional a su propuesta en la vocalización muy antillana y versátil de Charlie Gómez, Roberto Urquijo y Ray Palacio. Raíces impone temas de mucho arraigo y exhibe un profesionalismo a toda prueba. La Arenosa también dio lugar al nacimiento de un grupo de mucha aceptación como fueron Los Titanes, al que estuvieron asociados el promotor Ley Martin, el trombonista Alberto Barros y cantantes como Saulo Sánchez, en la primera época, y Álvaro Paba en la segunda.

En la actualidad, la fusión y la experimentación hacia el eje folclor o hacia el jazz, están al orden del día. Los artistas colombianos ya se sitúan en el exterior para triunfar, como Justo Almario, Roberto Plá, Yury Buenaventura o Totó la Momposina. Barranquilla sigue contando con guerreros que desafían la adversidad y la piratería como Charlie Plá, Los Bravos de la Esquina, El Trabuco, La Charanga Almendra, Jorge Emilio Fadul, que, al igual que Shakira y Carlos Vives, representan ante el mundo una forma de sentir el Caribe que grita en voz alta lo que somos.

También la música afrocaribe colombiana adquiere un nuevo sonido con la champeta criolla, nativa de Cartagena, que es el más expresivo canto y baile de raigambre negra, capaz de emular con la invasión del reguetón y música urbana puertorriqueña, desdibujada en el interior de Colombia.

Nuevas sonoridades

El Carnaval de Barranquilla siempre ha sido escenario propicio para la innovación musical y ha permitido la irrupción de nuevas sonorida-

des. Así, no podemos pensar que la banda sonora carnalera se debe formalizar para mantenerla pura e incontaminada, y mucho menos negar a los jóvenes la oportunidad de disfrutar con los novedosos sonidos que se agitan en este mundo globalizado.

Y es precisamente la flor más auténtica de nuestro jardín musical, la cumbia, reina indiscutida del Carnaval currambero, la que brinda suficiente flexibilidad y ductilidad para acoger innovaciones y actualizaciones orquestales de todo tipo. Hoy en día, cuando salimos del *ghetto* carnalero, encontramos la cumbia en todos los rincones latinoamericanos y regada como la verdolaga en el mundo entero, volviendo realidad el pregón del tema ‘Amaneciendo’, aquella hermosa cumbia de Adolfo Echeverría... “¡Cuuuuumbia para el mundo entero!”

La cumbia es una música y una danza nacida en Colombia hace cientos de años, fruto de la conjunción de ritmos africanos y melodías indígenas. Por su origen mestizo fue menospreciada, marginada y subvalorada por las élites europeizantes. No obstante, su inmenso arraigo popular la ha preservado y propagado, como fuego irresistible, de norte a sur de Latinoamérica. En la actualidad posee innumerables variaciones e hibridaciones, en los diversos países donde es cultivada. En el siglo XX, la cumbia se erigió como emblema de la identidad colombiana; desde entonces, la cumbia ha recorrido un extenso camino, contagiando de alegría, emoción y sentimiento a todo el continente, convirtiéndose en el símbolo musical que identifica a Latinoamérica.

Hay que entender que cuando se habla de cumbia en el resto de Latinoamérica, se está hablando del complejo musical del Caribe colombiano. Es importante recordar que muchos artistas Caribes colombianos fueron a México, Argentina, Perú, Cuba y a todo lo que ellos tocaban le llamaban cumbia. De esta manera, la palabra cumbia se convierte en un genérico de la música Caribe colombiana, englobando múltiples ritmos. Y así lo interpretan también los jóvenes músicos colombianos que han

decidido combinar ritmos autóctonos del Caribe colombiano con sonoridades provenientes de otras latitudes como el rock, el funk, el jazz y la música electrónica.

Es conveniente abrir un paréntesis para señalar que durante mucho tiempo nuestra música ancestral fue relegada a rincones de menor importancia en el Carnaval de Barranquilla que ofrecía sus mejores salones a las orquestas internacionales. Sin embargo, la fuerza telúrica de los ritmos provenientes de los pueblos ribereños fueron recuperando sus espacios en la urbe y hay que aplaudir la iniciativa del Parque Cultural del Caribe, que desde el año 2006 institucionalizó La Noche del Río como una muestra de música y danzas que interpretan agrupaciones venidas de las poblaciones ribereñas, especialmente de la Depresión Momposina. Estas presentaciones en vivo y al aire libre, acompañadas de una breve reseña que contextualiza el origen y proceso de cada expresión cultural, contexto siempre vinculado al río Magdalena como eje, destacan las contribuciones del acervo folclórico de las poblaciones ribereñas al enriquecimiento del Carnaval de Barranquilla.

La Noche del Río ha brindado la oportunidad para que los bailes cantados, esas manifestaciones musicales y danzarias que se caracterizan por la utilización de la voz con instrumentos de percusión, tengan un espacio y tiempo para dejarse oír y bailar en un gran encuentro festivo. Entre los bailes cantados tenemos el lumbalú de San Basilio de Palenque, el bullerengue, el fandango, la tambora y el chandé, la chalupa, la chuana, la tuna, el fandango cantado, el berroche y el zambapalo. Y también ha ofrecido en sus más recientes versiones la posibilidad para que las sonoridades urbanas de Barranquilla se puedan escuchar y bailar en la Gran Plaza del Parque Cultural del Caribe.

Río y tambora esencia de la vida y la música colombiana

El Magdalena Medio es el reino de la tambora, el berroche, la guacherna y el chandé, ritmos musicales que constituyen los cuatro puntos cardinales de los cantos de pajarito o bailes cantados que se interpretan a

lo largo del río Magdalena desde esa región media hasta su desembocadura en el Mar Caribe.

Todos y cada uno de estos ritmos son sinónimo de fiesta, de jolgorio y baile. Música ribereña que alimenta al Carnaval de Barranquilla, que ahora más que nunca como Patrimonio Oral e Intangible de la Humanidad, debe contar con un espacio especial en la gran fiesta barranquillera para que a ritmo de tambora las nuevas generaciones reconozcan y re-encuentren su identidad cultural.

Vale la pena recordar que en los años ochenta alcanzaron gran popularidad con su espontánea picardía y su cantar folklórico, dos mujeres del campo con sus buenos años encima; estamos recordado a Irene Martínez y Emilia Herrera. Irene Martínez nació en Gamero, corregimiento de Mahates, Bolívar, y realizó sus primeras grabaciones con Wady Badrán y los Soneros de Gamero. Por su parte, La Niña Emilia, como se conoció artísticamente a Emilia Herrera, con su figura menuda, sus lentes oscuros y su canto picante, alcanzó gran popularidad en los Carnavales de Barranquilla.

A los nombres de Irene y la Niña Emilia debemos agregar otros personajes inolvidables de nuestra cultura popular como: Estefanía Caicedo, Eulalia (La Yaya), Etelevina Maldonado, Martina Camargo, Graciela Salgado, Totó la Momposina, Las Cantadoras de Arboletes, Las Cantadoras de Necoclí, Petrona Martínez, Nelda Piña y tantas otras cantadoras que han sabido mantener viva la tradición de los bailes cantados e inmortalizado temas como: ‘La Verdolaga’, ‘El Piano de Dolores’, ‘A pilá el arroz’ y ‘Josefa Matía’, entre otros. Pero las jóvenes cantadoras han entendido que no se pueden quedar en el pasado y han dado un paso adelante combinando esos cantos ancestrales con sonoridades actuales y nuevas líricas. Igual ha sucedido con los “nuevos cumbieros” que decidieron superar el ‘tropipop’ que se había erigido como la nueva sonoridad comercial en Colombia. Entendemos por tropipop, una fusión de rock y pop con cumbia, vallenato y otros ritmos caribeños, que impuso Carlos Vives.

Desde el interior del país surgen exploradores sonoros como El Frente Cumbiero y Bomba Estéreo, aun cuando hay otras interesantes propuestas como las de Cabas, Pernet o Cabuya, y ya en nuestra región encontramos atractivos proyectos como La Chalupa de Orito Cantora, Mulato Bantú, Bozá Nueva Gaita, Systema Solar... Es el tiempo, como dijo el artista Yamil Cure, *de declarar para la cumbia una libertad creativa sujeta, en la medida justa, a la tradición, en comunión con nuestra propia identidad y de acuerdo con nuestra realidad actual, para hacer de la cumbia un género poderoso, convocante, significativo, productivo y edificante.*

Finalmente, hay una generación de jóvenes cantantes y arreglistas que descolló en cada Carnaval para emular a sus mayores. Es el caso de Checo Acosta, Juan Carlos Coronel, Chelito de Castro, Grupo Bananas y muchos nuevos que brotan animados por la semilla de nuestras barriadas y aportan cada vez más temas para que siga viviendo siempre nuestra magna fiesta en clave musical. Checo defiende “lo nuestro”, lo raizal, con ropaje novedoso; son famosas sus checumbias y chemapalés, que reinan en los últimos carnavales, en especial en este de 2017, en el cual volvieron a imponerse a través de mosaicos de gran factura.

Queda pendiente por analizar el papel desempeñado por la música africana en cada Carnaval de Barranquilla, que debe ser objeto de un análisis especial junto al reguetón y las versiones colombianas de la champeta criolla y la música urbana en general, que siempre están presentes en nuestra magna fiesta.

El dios Baco y su majestad el rey Momo, nos protejan de caer en chovinismos musicales. Pero creemos que es hora de apoyar y ofrecer mayores espacios a nuestros músicos. No nos cansaremos de repetir que la música es la savia que nutre al Carnaval atravesando todos los eventos carnavaleros. ¡Que viva la música del Carnaval!