

UNIVERSIDAD SIMON BOLIVAR  
BIBLIOTECA  
BARRANQUILLA

APORTES DE LA CULTURA AFRICANA EN EL FOLKLOR DE PALENQUE

MARLON DE JESUS ESTRADA VIZCAINO  
SANDRA HIENE BARBOSA  
JOSE LUIS BELTRAN HERNANDEZ  
MARGARITA VIDES LECHUGA  
ANA LAUDITH VERGARA VEGA

Trabajo de Investigación como  
requisito de Promoción del No-  
veno Semestre de Ciencias So-  
ciales.

Asesor: Lic. CRISTOBAL ARTETA RIPOLL

BARRANQUILLA  
CORPORACION EDUCATIVA MAYOR DEL DESARROLLO  
"SIMON BOLIVAR "  
FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES

1990

## DEDICATORIA

Dedicamos este trabajo a todas aquellas personas que luchan por conservar y rescatar nuestra identidad cultural.

Los Autores

## AGRADECIMIENTOS

Expresamos nuestros sinceros agradecimientos:

A Aquiles Escalante. Antropologo. Decano de la Facultad de CIENCIAS SOCIALES. de la Universidad Simón Bolívar.

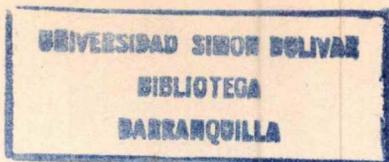
A Lic. Cristobal Arteta Ripoll, Asesro del Proyecto.

A Grupo Revelión Negra de San Basilio de Palenque

A Todas aquellas personas que de una u otra manera nos prestaron su colaboración para el desarrollo de esta monografía.

## LISTA DE TABLAS

- TABLA 1 : Cronograma de actividades de estudios Monograficos
- TABLA 2 : Cronograma de actividades del estudio Monografico.
- TABLA 3 : De Presupuesto (costo y gastos)



## TABLA DE CONTENIDO

	Pág.
INTRODUCCION	1
EL PROBLEMA DE LA CULTURA EN EL FOLKLOR DE PALENQUE	3
ANTECEDENTES HISTORICOS	4
JUSTIFICACION TEORICA	6
JUSTIFICACION PRACTICA	6
TIPO DE INVESTIGACION	7
OBJETIVOS GENERAL Y ESPECIFICOS	8
ALCANCES Y LIMITACIONES	10
MARCO TEORICO	12
MARCO DE REFERENCIA CONCEPTUAL	14
1. RESEÑA HISTORICA	19
1.1. ORIGEN HISTORICO	19
1.1.1. Procedencia del Negro Africano en América	19
1.1.2. Trata de Negros	21
1.1.3. Benkos-Bioho	25
2. PALENQUE Y SU FOLKLOR	30
2.1. SUPERVIVENCIA AFRICANA EN EL FOLKLOR MUSICAL COLOMBIANO	30
2.2. PRACTICAS MAGICO RELIGIOSAS	37
2.2.1. Significado de Religión	38

	Pág.
2.2.2. Cabildos y Cuadros	38
2.2.3. Areas Culturales de Africa	41
2.2.4. El Palenque de San Basilio	44
2.2.5. Candobles o Macumbas	50
2.2.6. El Ritual Lumbalú	53
2.2.7. Bullerengues y Chabdé	57
3. VINCULACION DE LOS INSTRUMENTOS AFRICANOS EN LA MUSICA AFROAMERICANA	61
3.1. LOS INSTRUMENTOS Y LA MUSICA PRODUCIDA POR ELLOS	61
3.2. ANTECEDENTES DE LA ORGANOLOGIA MUSICAL COLOMBIA NA	62
3.3. CLASIFICACION DE LOS INSTRUMENTOS	64
3.4. ELEMENTOS MUSICALES DE PROCEDENCIA AFRICANA	65
3.4.1 Membranófonos IM-FA (una membrana y un fondo abierto)	67
3.4.2. Membranófonos IM-FC (primera membrana en fondo cerrado)	68
3.4.3. Membranófonos IM-PF (1 membrana perforada)	68
3.4.4. Membranófono 2M (dos membranas)	69
3.4.5. Membranófonos MAD (de madera)	69
4. FESTIVAL DE TAMBORES DEL PALENQUE DE SAN BASILIO	70
4.1. OBJETIVOS DEL FESTIVAL	70
4.2. ORIGEN Y DESARROLLO	71
4.3. AGRUPACIONES INTERNAS Y EXTERNAS	71
4.4. PERSPECTIVAS DEL FESTIVAL	73

	Pág.
CONCLUSION	74
GLOSARIO	76
BIBLIOGRAFIA	78
ANEXOS	80



## INTRODUCCION

Todas las manifestaciones culturales colectivas al hombre negro desde el momento en que fue secuestrado violentamente en Africa y traídos a América, no hay que mirarla únicamente desde el punto de vista de la recreación que como ser social necesitaba, hay que mirarla desde el punto de vista de la encarnada resistencia cultural que inicio el hombre negro contra las pretenciones del Español, de borrar todo vestigio de su cultura e imponerle la suya.

Por eso el objetivo de esta investigación es el recopilar toda la información posible acerca de los aportes culturales de los negros africanos, que hoy subsisten y se han entremezclados con los otros grupos étnicos que forman nuestra cultura americana y, es por esta razón que debemos resaltar los aportes culturales de los negros africanos ya que forman parte de nuestra cultura caribe.

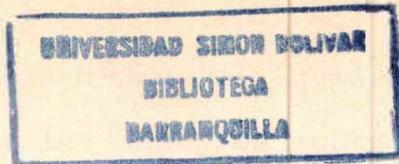
Unos de los principales aportes de la cultura africana a nuestra región, lo podemos observar en la música afroamericana, en la que encontramos muchos ritmos, danzas e instru

mentos musicales que se mezclaron con los aportes europeos e indígenas.

A través de esta investigación buscamos recordar nuestra identidad cultural para no permitir que nuestra cultura sea transformada. Por ésta razón debemos buscar nuestros origenes para así comprender nuestro rasgo cultural.

EL PROBLEMA

APORTES DE LA CULTURA AFRICANA EN EL FOLKLOR DE PALENQUE



## ANTECEDENTES HISTORICOS

No obstante al estudio sobre nuestra investigación, influy  
ó en nosotros un respaldo bibliográfico de gran significación.

Para investigar sobre los aportes de la cultura africana en el floklor de Palenque, nos fue necesario conocer los origenes de los Palenques. Para nuestra fortuna nos encontramos con abundante tematica producida, por trabajadores de las ciencias sociales.

Destacandose los estudios hechos sobre el Palenque de San Basilio, por el antropólogo Aquiles Escalantes. Donde hace una descripción cultural y espiritual de la sociedad y cultura del Palenque. Otro aporte hecho por éste antropólogo fueron las máscaras de madera en el Africa y el carnaval de Barranquilla; la influencia Bantú en la cultura popular de la costa Atlántica, aparecido en la revista desarrollo indoamericano, de la Simón Bolívar y el más reciente significado del Lumbalú, ritual funerario del Palenque de San Basilio.

## JUSTIFICACION TEORICA

El presente trabajo pretende contribuir al incremento bibliográfico de los estudios sobre los aportes culturales de los negros africanos en la costa Atlántica Colombiana , especialmete en el pueblo palenquero de San Basilio, reco- giendo las fuentes primarias, secundarias y los documentos históricos en busca del conocimiento y desarrollo del fol- klor caribeño.

## JUSTIFICACION PRACTICA

Nuestra investigación pretende resaltar los origenes de la música afroamericana, recogiendo los aportes culturales que aún subsisten en San Basilio de Palenque, para que nues- tra facultad de Ciencias Sociales pueda presentar estudios objetivos sobre nuestra identidad cultural.



#### TIPO DE INVESTIGACION

La presente monografía ha utilizado como nivel de investigación, el estudio exploratorio descriptivo. No se trata de un estudio de comprobación de hipótesis causales.

Se han utilizado las estrategias de investigaciones siguientes: Estrategias de investigaciones, análisis de contenido, estrategias históricas, estrategias evaluativas y la entrevista focalizada; sustentada en una investigación de campo.

## OBJETIVOS GENERAL Y ESPECIFICOS

### OBJETIVO GENERAL

Resaltar los aportes de la cultura africana en el folklor de Palenque, mediante la recopilación de datos bibliográficos, documentos históricos e información oral.

### OBJETIVOS ESPECIFICOS

- Desatar los aportes culturales que sobreviven y que han sobrevivido en la región de San Basilio.
- Conocer las características musicales de nuestra región y determinar así la influencia africana sobre ésta.
- Identificar los diferentes instrumentos musicales que han sido aportados por la cultura africana a nuestra región.
- Comprobar mediante una investigación de campo que aportes culturales han sobrevivido en esta región.

- Establecer cuales son los ritmos mágico-religioso traídos por los negros africanos a San Basilio.

Limitaciones Temporales: Falta de tiempo debido a nuestras actividades curriculares (prácticas docentes y actividades universitarias).

- Poca Información Oral, que se puede recoger de los pobladores de los Palenques.

- Escasa Bibliografía, sobre el folklor y música de San Basilio de Palenque.

## ALCANCES Y LIMITACIONES DE LA MONOGRAFIA

### ALCANCES

- Este trabajo pretende despertar el interés del pueblo Colombiano hacia la música afro-americana y la procedencia de ésta y lograr así la realización de nuevos estudios que dé a conocer la realidad cultural de nuestra región a toda la sociedad Barranquillera.
- Reconocer la influencia que ésta ha tenido con la música actual.

### LIMITACIONES

Limitaciones Bibliográfica: Carencia de textos sobre los aportes de la cultura africana al folklor de San Basilio de Palenque, debido a que la mayoría de los estudios están basados en los aportes de la cultura africana en Cuba o Brasil no profundizando sobre los aportes de ésta en Colombia.



## MARCO TEORICO

Varias han sido las pruebas de carácter histórico, etnológico, lingüísticos y folclóricos que han demostrado en estudios anteriores que en la cultura popular de nuestra costa Atlántica previven rasgos africanos identificados como de origen Bantú, provenientes del área geográfica y cultural Congo-Angola en el occidente africano.

Un hecho de gran importancia para llegar a esa conclusión ha sido el análisis antropológico de las letras propias de los cánticos asociados a los ritmos funerarios en el Palenque de San Basilio. Y para ello ha sido necesario establecer comparaciones con estudios realizados en el Brasil sobre los Condomblés, ya que ellos de una u otra forma, presentan gran similitud con los rasgos culturales del pueblo de Palenque que en los actuales momentos se trata de recuperar mediante el programa de etnoeducación y el festival de tambores.

Hasta fines del siglo pasado los palenqueros vivieron totalmente aislados de nuestra civilización desarrollando un tipo

de economía cerrada y modo de vida autoctona con pervivencia de la cultura africana de donde son originarios.

Parte de esas manifestaciones culturales se ve plasmada en las prácticas mágicas-religiosas, que hoy día poco subsisten en Palenque, como son el ritual del Lambulú, el culto a los antepasados; también hay que destacar su música, cuya parte más representativa son los tambores a través de los cuales expresan todos sus sentimientos; el tambor dejaba de ser un simple instrumento de percusión, y se convertía en presa clave del hombre negro en su lucha por su identidad cultural, es así como para 1985 se crea el festival de tambores en San Basilio de Palenque, idea que surge de palenqueros ante la necesidad de rescatar esos valores culturales.

## MARCO DE REFERENCIA CONCEPTUAL

- Cultura. "Puede definirse la cultura como la totalidad de las reacciones y actividades mentales y físicas que caracterizan la conducta de los individuos componentes de un grupo social colectiva o individualmente, en relación a su ambiente natural, a otros grupos, a miembros del mismo grupo y de cada individuo hacia si mismo. Tambien incluye los productos de las actividades y su función en la vida de los grupos, la simple enumeración de estos varios aspectos de la vida no constituyen, empero, la cultura. Es algo más que todo esto, pués sus elementos no son independientes , tienen una estructura".

FRANZ BOAS

- Area Cultural. Comprende aquella región donde la cultura de los pueblos que la habitan son relativamente semejantes cuando se las compara con culturas de otras regiones.

- Folklore. Ciencia que estudia las manifestaciones colectivas producidas entre el pueblo en las esferas de las artes o costumbres, creencias, etc.

- Africanismo. Influencia ejercida en el mundo por los pueblos africanos y por sus artes, costumbres, lenguas, etc.
  
- Afroamericano. Término con que se designa la conjugación de culturas africanas y americanas.
  
- Cimarronaje. Prácticas de los esclavos, los que al no aceptar la esclavitud huyen al monte, en forma individual o colectiva.
  
- Palenques. Pueblos rodeados por una empalizada, formada por los negros cimarrones cuando se internaban en los montes.

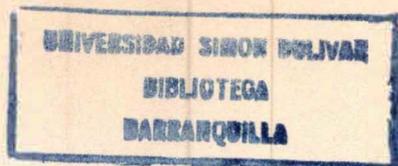




TABLA DE PRESUPUESTOS (COSTOS-GASTOS)

TABLA 3

RECURSOS: Materiales, logísticos, económicos, humanos	PRESUPUESTOS		TOTALES \$
	GASTOS		
	GRUPO INVESTIGADOR		
1. Material Bibliográfico			
2. Publicaciones, libros			
3. Papelería, mecanografía			
4. Recursos humanos, personal encuestado			
5. Jefe director de investigación.			
5. Asistente de investigación			
GRAN TOTAL			



## 1 RESEÑA HISTORICA DE LOS PALENQUES

### 1.1. ORIGEN HISTORICO

1.1.1. Procedencia del Negro Africano en América. Para realizar un mejor estudio sobre las comunidades palenque-  
ras en nuestro país, es importante indagar de que parte de Africa llegaron los esclavos a nuestra América, para de terminar así de que culturas africanas son originarios.

Según Jhon Storm Roberts en su libro "La música Negra Afró  
americana" la gran mayoría procedía de tres grandes regio  
nes culturales:

- El área costera de Africa occidental que incluye a los Yorubas, Ewes, Ashantí, Fans, Ibos y otras tribus de Nigue  
ria;
- El cinturón de la Sabana en la costa de Guinea y al nor  
te de la región del Sudán que incluye grupos musulmanes co  
mo los Wolofs; los Malinkes de Guinea, los Huasas y Fulanis.
- El área congoangoleña poblada principalmente por el

pueblo y grupo cultural Bantúes. Estos grupos traídos en diferentes épocas y a distintas partes de América, como reflejo de las alteraciones políticas del Africa misma. Esta confluencia se inicia a partir del siglo XVI, con gran cantidad de Wolofes, lo que se incrementa a partir del siglo XIX con la llegada de esclavos Yorubas, a causa de las guerras que estos vivían.

A la política Africana, se suman los diferentes poderes esclavistas que tenían su presencia en algunas partes de Africa, es así como los portugueses se mostraban en Congo-Angola. Por eso los Bantúes fueron llevados a las áreas españolas y portuguesas, mientras que las posiciones inglesas de las Indias occidentales y norteamericanas había muchos Fantis y Ashanti. Estos factores implican en parte porque en América se encuentran culturas de las distintas regiones de Africa, lo que trajo como consecuencia una mezcla de esta cultura con la americana y la europea.

La mayoría de neográficos piensan que los etnoafricanos que llegaron al mundo americano no presentaban ningún desarrollo cultural. Por el contrario, su herencia social supera en muchos aspectos a la de nuestros indígenas, como los podemos comprobar con los grandes imperios del Sudán occidental los que se comparaban en muchos aspectos a los de Europa en la edad media. En el aspecto económico, presentaron un gran desarrollo en el pastoreo y la agricultura.

Mientras el área del Guinea se conocía ya el uso de la moneda, y se encontraban especialistas herreros, tejedores, plateros, cazadores y comerciantes.

En el área Congo-Angola, la vida económica se basaba en la agricultura, y de ahí la facilidad con que los Bantúes se adaptaron al sistema de plantación en afroamérica, su cultura se destacaba por el perfeccionamiento de la cerámica y de los objetos de hierro. Su organización social estaba constituida por sociedades secretas, máscaras de madera, danzas y música, asociado a todos los aspectos de la vida del individuo. Otro aspecto cultural que se destaca de este grupo étnico son los cantos y rituales funerales, al igual que ciertos vocablos de origen africano manifestaciones han subsistido en los Palenques ubicados en el noroccidente de Colombia debido a que estas son comunidades cerradas en donde la influencia de otras culturas han sido poco notoria.

1.1.2. Trata de Negros. La historia de Trata de Negros es conmovedora. Inicialmente ejercida de 1510 a 1595 por los españoles, de 1595 a 1540 la continuaron los portugueses. De 1645 a 1678 los asientos se dieron a los holandeses. El asiento era un convenio entre la corona española y particularidades o compañías a través de las cuales arrendaban a estos últimos la explotación comercial de una zona de Africa con carácter de monopolio, para el suministro de artículo

los: frutos, hombres, aríos. De 1689 a 1693 el período de explotación fue de ingleses y portugueses y entre 1702 a 1750 se realizó el intercambio con compañías de Francia e Inglaterra en una competencia de comercio de materias primas, hombres y el predominio de los mares.

Los mecanismos de consecución de africanos para la Trata era variada, y es como entraban a la Trata como prisioneros de guerra o cuando eran considerados criminales por los jefes africanos y eran sometidos a ventas como forma de castigo; algunos individuos eran vendidos a ellos mismos o eran vendidos por sus familiares, especialmente en épocas de hambrunas.

Otros eran raptados por esclavistas europeos, pero más a menudo por cazadores nativos de hombres quienes luego entregaban el botín a los europeos podían ser esclavos en la misma Africa y luego vendidos por sus amos. Pero nunca fue lo mismo ser esclavo en Africa que ser convertido en ello por el tráfico europeo. Un miembro de una tribu Africana, muchas veces se vendía como esclavo a otro grupo para solucionar un problema de su familia, y posiblemente al término de su contrato volvía a su tribu, a bien se tornaba esclavo como castigo a una fechoría. Pero cumplía su castigo y muchas veces podía formar parte de la familia esclavista a través del matrimonio con algunas mujeres integrantes de ella. En la historia de la Trata lo dramático

es la utilización de los europeos y más tarde la alianza entre estos y la familia de los jefes africanos hacen a las tradiciones africanas de esclavitud. Adquiriendo un significado distinto convirtiéndose en un tráfico intercontinental donde los hombres eran mercancías sujetos a negociaciones y trueques.

En todo este tráfico desempeñó papel importante el lancado de la costa de Guinea y el Pombeiro de Angola. Ambas europeas, comerciantes asentados en Africa, quienes hacen factible la consecución de esclavos y otras mercancías para la exportación. Eran los intermediarios que establecían los arreglos con jefes de tribus y pandillas de raptos de esclavos, y a la vez suministraban a los africanos las mercancías que les intercambiaban.

Esta etapa de la humanidad constituyó una verdadera carnicería en donde cayeron muchos muertos, heridos o presos, cantidad de hombres, mujeres, niños, príncipes, reyes, ancianos de todo estrato social quienes ofrecieron una tenaz resistencia antes de verse sumido en la esclavitud.

Todo hombre por su condición humana, ama la libertad, solo las imposiciones ideológicas a través de mecanismos a los medios coercitivos físicos pueden llevarnos a aceptar prácticas violatorias de dicha libertad.

Ni el encerramiento después de la cazería ni el azote, se-  
pas, deficiencias alimenticias, violaciones, ni las inhuma-  
nas condiciones del viaje, doblegaron la voluntad y desi-  
ción libertaria del hombre africano.

Muchas fueron las formas de resistencias empleadas para li-  
berarse de la esclavitud: motines a bordo, suicidios, lan-  
zamientos al mar.

Los primeros esclavos llegaron a nuestras tierras américa-  
nas en el año de 1502, fueron traídos para la servidumbre  
de los españoles, aportando de paso la cultura y civiliza-  
ción acumulada en siglos de desarrollo.

Las primeras importaciones masivas datan de 1517 y desde  
esa época empieza a conocer el cimarronaje, o sea, las prác-  
ticas de los esclavos que, al no aceptar la esclavitud, hu-  
yen al monte ya sea individual o colectivamente, merodean  
las haciendas o se internan en los lugares más apartados  
y de difícil acceso, para constituir los primeros territo-  
rios libres en tierras americanas: Mambise en Cuba, Qui-  
lombos, Ladeiras en Brasil o palenques en Colombia.

En el Caribe, Cartagena de Indias fue el primer puerto de  
comercio humano de negros más activo en los siglos XVI y  
XVII, desde su fundación en 1533 Pedro de Heredia solici-  
ta al emperador Carlos V licencia para traer esclavos que

trabajaran en las empresas de saqueos de oro en las tumbas de indígenas Sinués. Fue así como 7 años más tarde el número de esclavos llevados a Cartagena era apreciable así como las fugas constantes a juzgar por la célula real de 1540 que propuso medidas para atraer a los negros huidos y alzados por los montes.

1.1.3. Benkos-Bioho. Remontandonos al siglo XVI cuando el movimiento de los palenques fue detectado oficialmente y anotado en documentos, podríamos entonces preguntarnos de donde provienen los negros que formaron éstos palenques, y ello nos transporta de inmediato al problema de la procedencia africana de los esclavos llegados a Cartagena.

Uno de éstos resultó ser Domingo Bioho, quién había sido raptado y vendido a uno de los Lancados portugueses en las costas de Guinea.

Bioho era alto, fornido, de color azulado y de porte imponente, los musculos de su torso apenas se contrajeron con el cual lo acababan de calimbar o marcar. Pero sintió entre pecho y espalda varias almas que se estremecían unas con otras. Si en la costa africana el agua le había roseado en la coronilla, le había cambiado su nombre de Benkos por el de Domingo, ahora el fuego sobre su pecho lo convertía en esclavo. Tenía entonces la alternativa de fugarse y vivir libremente, o de acuerdo con sus creencias de qui

tarse la vida para que su espíritu regresara con sus familiares y antepasados a su isla nativa.

Bioho a su llegada a Cartagena de Indias fue destinado a remar en galeras, de las que se escapó en 1599. Lo cuál no era raro entre los africanos recién llegados, desde 1533, cuando Pedro de Heredia, al fundar la Ciudad solicita al rey Carlos I la licencia para traer esclavos que ayudaran a saquear el oro de los cementerios Zenúes, había quienes emprendían la huida lo que se sucedía en gran número, ya que la real cédula de 1540 proponía medida para traer negros huídos y alzados por los montes.

Bioho fue más allá de la fuga. En 1602 su nombre y sus acciones empezaron a aparecer en los documentos que viajaban a España.

Bioho ya se había convertido en el caudillo de lo que sería la primera guerrilla en América frente a un sistema opresor. En la Ciénaga de la Matuna, Bioho y un grupo de rebeldes habían edificado una palizada, y detrás de ella se habían fortificado para resistir la autoridad del rey de España.

El gobernador de la provincia de Cartagena, Gerónimo de Suazo Casasola y sus huéspedes se abalanzaron contra el Palenque. En la Matuna, Bioho y sus partidarios contrataron

con arcabuces, espadas y lanzas que habían sustraídos a Españoles. Suazo ante la muerte de cuatro de sus militares y de la desaparición de otros enviós una milicia de treinta arcabuceros y un capitán, quienes luego de ser derrotados son remplazados por otra expedición de doscientos cincuenta hombres y tres capitanes.

Quienes se internan en la Ciénaga, caminaron con el barro casi hasta los hombros tratando de penetrar la empalizada cubierta de púas y latas, iniciándose así la guerra de los cimarrones.

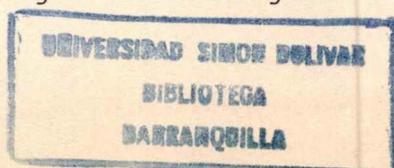
Los palenqueros se defendieron con lanzas arrojadizas, flechas, arcos, piedras y con algunos rifles conseguidos en asaltos a las haciendas vecinas. Ante la superioridad numérica de los atacantes, los rebeldes optaron por replegar se y abandonaron el Palenque de unos de los islotes de las ciénagas, pero se atríncheraron en el otro. Perdieron algunos guerreros, tubieron que quemar sus bohíos y mujeres y hombres cayeron prisioneros. Pero las milicias españolas regresan a Cartagena sin haber exterminado a los palenqueros como era la orden del gobernador, quien en carta al rey de España relata como Domingo Bohío, a quien sus seguidores llamaban el rey de la matuna, ya contaba con una jerarquía, donde se destacaban un alferes, se ondeaban banderas y se observaban ciertas tácticas de combate. Lo que implicaba que Bohío había logrado articular una tradición

de guerrero con nuevas formas de entrenamiento militar. la disciplina que se mantenía es éstos palenques era férrea. Quienes ingresaban a formar parte de ésto podían ser recién llegados, procedentes de grupos africanos con idiomas diversos, que a raíz de la Trata esclavista se habían formado con aportes de lenguas nativas y del portugues.

SIn embargo, el problema de la comunicación no los arredró, ya que con elementos africanos, portugueses y españoles y naturalmente con el criollo que algunos traían del Africa, los palenqueros crearon aquí otro idioma criollo, el cuál, hablado por sus descendientes, ha llegado hasta nuestros días.

El último decenio del siglo XVII estuvo cuajado de agitación, terror, encuentros violentos, amagos de pactos de paz. La guerra entre blancos y negros se recrudeció especialmente en lo que respecta al Palenque de la Sierra María, cuyo jefe Domingo criollo comandaba quinientos hombres encuadrados en cuatro divisiones. Durante quince días las milicias españolas se situaron en los alrededores sin enfrentarlos, pero finalmente optaron por retirarse. El jefe del Palenque envía misiva al rey en la que como había sucedido en la matuna desde 1621.

Este mensaje que propició la célula real de 1691, ocasionó la desazón del siglo en cartagena de Indias. Su aplicación



hubiera significado la abolición de la esclavitud, la entrega de tierra a los negros y el colapso económico de la región. Al revés la lucha contra los negros se intensificó, Cartagena de Indias se declara en estado de alarma y el pánico se generalizó.

En todo éste tiempo, la provincia entera vivió en zozobra permanente, en tanto las guerrillas negras se movían de tra de las atacadas, en ciénagas en medio de otras ciénagas cubiertas de montes. Paralelamente la soldadesca española seguía fracasando en sus esfuerzos por aplastar a los negros alzados en armas. Los documentos y las cartas oficiales no cejan en su afán de ahorcar consecutivamente a Domingo Bioho, Domingo Bioho, Domingo Bioho, Domingo Bioho, Domingo Bioo. Bioho muere una y otra vez en los papeles que los gobernadores envían al rey de España. Con todo, dentro del clima de guerra que vivía la región, tales informes resultaron solamente plegarias ansiosas por el exterminio de los Palenques, que se extendían por el territorio colonial que más tarde sería Colombia. Porque Bioho con su carne y huesos, y con sus almas y espíritu tutelar, no sólo se había quedado en América sino que ya había culminado su viaje como héroe.

## 2. PALENQUE Y SU FOLKLOR

### 2.1. SUPERVIVENCIA AFRICANA EN EL FOLKLOR MUSICAL COLOMBIANO

Uno de los aportes de gran influencia en la conformación del folklor musical Colombiano es el negro africano, que apareció en la étnia y cultura Colombiana desde el siglo XVI, con influencia decisiva principalmente en los siglos XVII y XVIII, cuando se inició la explotación intensa de las minas y el laboreo de las grandes haciendas procedente de Sudán Occidental, costa de Guinea y el Congo, los negros africanos portadores de las culturas Yorubas y Bantús, la más generalizada en el nuevo reino de Granada, poblaron las ardientes tierras de la costa Atlántica y pacífica, el Chocó, el Valle del Cauca, Nagdalena, Patía y sus afluentes, las zonas aledañas a Antioquia, gobernación de Popayán y otras áreas de explotación minera y agrícola, su presencia introdujo influencia sobre la conformación étnica de la población, costumbres, magia, religión, música y folklor en general, llevándola precisamente desde el plano más bajo de la estratificación social.

La introducción de las culturas africanas en Colombia presenta fenómenos dignos de considerar: Unas se conservaron en estado puro, transmitiendo supervivencias africanas a los pueblos contemporáneos, otras se mezclaron con los Españoles e indígenas, conformando nuevos elementos aculturados, como lo presenta el alto y bajo Chocó. En algunos casos hubo reacción a la imposición cultural, cuando los negros reaccionaron violentamente contra la imposición de los valores de otras culturas como ocurrió con los palenes con el de San Basilio, con ancestrales supervivencias negras africanas.

Entre los elementos tradicionales que más se conservan de la cultura negra en Colombia, el tambor ocupa un sitio especial, lo cuál se explica por el hecho de que este instrumento se conoció en estos territorios con un carácter especialmente ritual. Es interesante tener en cuenta en el folklor africano el proceso consagradorio de los tambores, pues ellos recibían ofrendas de comidas y sacrificios de aves, pues se consideraban de carácter mágico-religioso y hasta los mismos tambores recibían su carácter de tales como una ceremonia de presentación al tambor y con aquellos derechos que en la ceremonia se le transmitían, por la gran posición que se aceptaba.

Algunos tambores negros son dignos de mencionar en Colombia, el conuno, registrado en el Chocó; el tambor Lumbain

del Palenque de San Basilio, de una sola membrana, que se toca con las palmas de las manos; la Tambora de Tamalameque formada por dos tambores cónicos membranófonos y templados mediante cuñas. Otros instrumentos como el sonajero de utilización mágico-religiosa y la marimba asociada a las prácticas de brujerías, como la de boca del Palenque de San Basilio, que es una variante de la existente en el Níger y en el Congo.

La música en el folklor de los litorales Atlántico y Pacífico de Colombia, y es la que más ha influido en los bailes y fiestas de la sociedad Colombiana contemporánea.

Los tambores de distintas clases representan un importante papel en la música neoafricana, y muchos muestran características africanas. Los tambores de clavijas usan un método africano para sujetar las pieles al cuerpo del tambor y para afinarlos, un sistema clavijar que asoman por los costados del tambor cerca del parche a los que se sujetan las cuerdas del parche del tambor, las clavijas se martillan bien para apretar el parche del tambor.

No es coincidencia que los tambores utilizados en la música negra del Caribe y América del sur sean en grupo o tres, dado también que este es el número de tambores utilizados en África occidental.

Otro rasgo africano es la forma de tocar los tambores, in

cluso el uso del palillo en una mano mientras que se apaga el sonido del parche del tambor con la otra, para dar mayor cantidad de notas.

Otro africanismo más notables es hacer que un segundo hombre marque el contrarritmo en uno de los lados del tambor con un par de pequeños palillos.

Los grupos de tambores de muchas zonas se basan obviamente, en modelos africanos, al igual que los rasgos de la música que toca. Casi siempre hay un tambor principal, que improvisa, junto con uno o dos más, que tocan secuencias repetidas.

Otros instrumentos de puro origen africano es el llamado tambor mosquito, o arco de tierra, que se encuentra en Haití y la República Dominicana (donde se llama Guallumba) conocidas en Colombia como quítiplas.

Otro elemento que se ha conservado de las culturas negras en Colombia, es la música negra que ha sobrevivido y dejado huellas invorrables la cuál se manifiesta alegre y explosiva como el mismo ardor de la raza africana. Es una música que se presenta desde un principio con carácter más co-religioso que facilitó su ajuste al nuevo medio al que tuvo que adaptarse y ligarse intimamente con ceremonias rituales de acumulación.

La música religiosa usada por los Yorubas está dotada un ritmo llena de un sentido humano y posee un sentimiento y expresión.

Otro aporte de ésta música es que para cada deidad notable su diferencia, que es bastante facil de identificar sin necesidad de conocimientos sobre música (al tratar la música negra africana en Colombia) debemos destacar uno de los rasgos de mayor aporte: el ritmo y en especial su carácter polirritmo, entendido como la combinación de acentos en cada linea percusiva, caracterizada por movimientos, no solo de las manos y el cuerpo, con sonidos guturales, resoplidos y sílabas guías. Un ritmo que se señala hasta en el mismo gesto del tamboreo antes de golpear el parche; en el acompañamiento con el batimiento de las manos y otras partes del cuerpo y en todos aquellos gestos, sonidos y sílabas que en el momento de mayor auge mantienen el interés de tamboreros, danzantes y de aquella música transculturada por los primeros africanos o surgidos del mestizaje folclórico por mezclas de supervivencias.

En los cantos negros alcanzamos a distinguir un canto fune rario que demuestra la ascendencia del Congo y de Angola en algunos grupos que penetraron en el litoral Atlántico.

En general los cantos negros se caracterizan por ciertos juegos de intervalos típicos, en los cuales a veces la me

lodia toma un giro hacia el agudo como esfuerzo inicial, y pasa al sonido grave como reposa; en la misma forma se caracteriza por una forma modal escolástica o en terraza, con una sucesión regular en los sonidos. El microtonalismo en los giros ornamentales también es característico en los cantos negros, este nos presenta variantes y diversas melodias principales, glisados en el sonido, repeticiones adornadas y gran variedad de adornos. Estos adornos se pueden apreciar en el laleo que utilizan los negros de Palenque en sus cantos de velorio:

Ah!, lé, lé, lé, leee!

oh! , oh!

María de la O!

Ya se fue gallinazo!

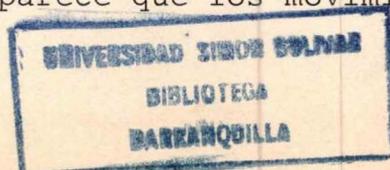
Otras característica en los cantos negros son entre otra la forma diversa de expresar los gritos a veces agudos y prolongados con numerosas ondulaciones en su melodía; la forma de manifestar las cadencias y movimientos frenéticos, en donde parecen concentrarse el ardor y frenesí de la selva: aquella alternancia.

A veces se repiten los sonidos en los puntos cadenciales; en otros los intervalos se producen por saltos indeterminados mientras que en otro hay descanso y responso que le permiten representar otra distribución en la melodía.

La música popular de origen africano, se presenta tanto para la colectivación, como para la individualización, en un solista que lleva inicialmente la melodía y un coro monofónico o polifónico, el que hace las respuestas correspondiente. La superposición de timbres es otra de las supervivencias africanas en la música y en especial lo que le infunde es de carácter colectivo tan característico de las danzas, cantos y ritmos africanos: una música no creada para el espectáculo, sino para la totalidad de un grupo donde se distinguen entre acto público, y donde se integran la ejecución instrumental, el canto, la danza y la expresión mímica.

Otro aspecto de la música negra de ascendencia africana es la danza considerada como aquel conjunto de movimientos cadenciosas del cuerpo, la danza negra se manifiesta como factor social, pues tiene una gran función en la sociedad; ella desembuelve los valores artísticos y exhibe su habilidad ante el grupo, la danza negra exterioriza gozo, cólera, el estímulo sexual; descarga energía, pues se convierte en el escape o canalización de los conflictos emotivos del individuo.

Esta danza negra en Colombia se caracteriza por presentar tanto las supervivencias africanas, como la aculturación o contacto con los elementos indígenas. Lo que refleja en el cambio, en donde parece que los movimientos coreográficos



cas de la mujer representa el aporte indígena, con movimientos pasivos, mientras que el varón ocupa el puesto del negroide.

## 2.2. PRACTICAS MAGICO RELIGIOSAS

En el Palenque de San Basilio, donde en la actualidad perven, por razones de aislamiento algunos rasgos socio-culturales que son originarios de Africa subsaharica y, que de una u otra forma se observa en la participación del negro en la economía, sociedad y la cultura latinoamericana.

Remontandonos al Africa occidental, especialmente el área cultural Congo-Angola, el culto a los antepasados se constituye en el elemento básico de su conjunto de creencias y prácticas mágico-religiosa. Algo parecido sucede dentro de la población negra del Brasil donde el Caudamble y Macumba desarrollan rituales fetichista a sus deidades afro-brasileñas.

Este ritmo tiene por objeto separar el alma del difunto de este mundo espiritual. Esto permite explicar lo que se da en los Palenques Colombianos.

En el Palenque de San Basilio se designa al Lumbalú a las ceremonias funerarias acostumbradas cuando desaparece de el mundo de los vivos, un adulto que en vida perteneció al

Cabildo.

El término se derivó del nombre del tambor funerario principal utilizado para llevar al ritmo de los cánticos y el baile típico alrededor del cadáver, Batata lo llamaba Pe chiche; es algo troncónico, mide 1 metro con 55 centímetros de altura y la membrana de cuero de chiva es templada mediante cuña, tocándose con las palmas de las manos.

2.2.1. Significado de Religión. Para delimitar el significado de religión sigue siendo objeto de controversias tanto para los humanistas.

Se comprende en ella las religiones fundadas o religiones de dioses supremos como animanismo, el manismo, la magia y el totemismo.

La religión como la antropología concierne la tarea de estudiar las creencias y prácticas mágico-religiosas que tiene estrecha correlación con las demás expresiones de la vida social y cultural de una comunidad. El significado de religión se puede abarcar junto con el concepto de "mundo de las creencias"

2.2.2. Cabildos y Cuadros. Dentro de la organización social del Palenque de San Basilio puede destacarse el cabildo cuya función es de tipo ritual en las prácticas fune

rarias. A mediados de siglo el jefe nato de el Cabildo era Batata, un anciano a quien secundaban en sus labores mujeres pertenecientes a la tercera edad.

Eran las maestras, las de adentro respetadas por depositar en su garganta los cánticos funerarios. El Cabildo negro es una institución característica de la época colonial en los países afro-américanos, cuyos funcionamiento eran en los centros urbanos.

En la Cartagena colonial los Cabildos eran grupos que aglutinaban a los negros esclavos bozales procedentes de una etnia o región. De ahí la existencia de Cabildos mandinga, carabali, mina, congo u otros.

Cada Cabildo tiene su rey, reina, príncipe, princesa siendo sus fines de mutua ayuda y de tipo creativo, de ahí las danzas de congo de Barranquilla debe su existencia a los Cabildos negros de Cartagena colonial.

Dentro de la organización palenquera se caracteriza las uniones por parentesco o por conveniencia. Algo así ocurre con los denominados cuadros ( cuadros en su lengua criolla), pilares básicos de la estructura social de la comunidad. Agrupa a las personas de la misma edad y ambos sexos que habiten en un mismo sector, ya sea barrio arriba o barrio abajo. Durante el ciclo vital del individuo que

desde los primeros años comience a perfilarse el futuro cuadro, más tarde cuando alcanza la pubertad se formaliza celebrando una reunión especial destinada a darle su nombre distintivo : lucero, catorce de San Basilio, Santa Teresita, Barrio Arriba, Flor del Medio, la Galletica, el Aguila, y los propios del Barrio Abajo.

En los cuadros los palenqueros detectan muchas gráficas de afecto, continuamente solidaridad y ayuda mutua entre los mismos. Durante la juventud es importante la pertenencia a un cuadro con el objeto de intensificar y canalizar las relaciones entre enamorados, fomentar la creación y por último concentrar la salida de la jovencita y casarse más tarde por la iglesia.

Para la época de la madurez se reúnen varias veces al año para comentarse sus éxitos y fracasos en la vida, sus preocupaciones y sobre todo organizar las finanzas de cuadros mediante cuotas mensuales; constituyéndose esto un apoyo económico y afectivo.

Cuando fallece un familiar de algún integrante del cuadro, asisten al velorio desde el principio hasta el fin, dando muestras de solidaridad y prestando el apoyo económico para sufragar los gastos de la familia y de los acompañantes que vengan de afuera.

2.2.3. Areas Culturales de Africa. Para comprender la vida y obra de los palenqueros es conveniente remontarnos a su lugar de origen en Africa y las áreas culturales de dicho continente.

Utilizaremos la división de las áreas culturales de Herskovits. Cada área se caracteriza por compartir patrones culturales semejantes. De los esclavos llegados a la costa Atlántica Colombiana procedían de las áreas denominadas por Herskovits Sudán Occidental, costa de Guinea y área del Congo; ésta última denominada Congo-Anogola.

- Cultos a los Antepasados en Africa Occidental: La máxima crisis de la vida es la muerte; y en cada sociedad la cultura es portadora de un sistema de creencias y de rituales tendientes a neutralizar tan doloroso hecho.

A falta de la explicación racional y objetiva que el hombre moderno deriva del cultivo de la ciencia para entender la muerte de la criatura humana, el primitivo le atribuye a ataques que le vienen de afuera, bien de sus dioses o ancestros, de sus anemigos con el concurso de brujos y hechiceros.

En Africa el culto de los muertos constituye la base de las religiones, verdad aprehendida de el médico y antropólogo Nina Rodríguez, uno de los grandes padre fundadores

del afroamericanismo.

La palabra Bantú la empleamos según su anotación lingüística el conjunto de lenguas y dialéctos hablados y predominantes en el área Congo-Angola y otras regiones africanas, integrantes de la familia lingüística Bantú.

En Africa las sociedades globales se estructuran a base de tribus integradas por diferentes clanes o sibb. Cuando un clan se hace demasiado extenso, da origen a una nueva unidad social conocida con el nombre de linaje.

Por otra parte creen los negros que el hombre tiene por lo menos dos almas. Una suele reencarnarse después de la muerte en cualquiera de los niños de la familia; pero antes de esto emigra por la tierra, puede causar daño o ayudar cuando sea necesario. El alma es como entidad independiente, un espíritu que anda en la cabeza del individuo durante el sueño a veces abandona el cuerpo y está expuesta a las maldades del hechicero.

La segunda alma para los africanos es la fuerza vital que proviene del ser supremo y regresa a él después de la muerte, distinguiéndose del alma espiritual. Los negros afro-americanos creen en la presencia del espíritu de los muertos en los alrededores de la casa del dueño hasta la terminación de los ritos funerarios, es decir, du

rante nueve noches después de la muerte.

A diferencia de la representación de la muerte en el mundo occidental los africanos la distinguen como fuerzas espirituales capaces de influir en sus descendientes vivos.

- Area Congo-Angola: De la cultura espiritual de ésta área geográfica y cultural destacaremos lo correspondiente a sus deidades, a sus creencias animistas y la importancia al culto, a los antepasados; para entender mejor la supervivencia culturales africanas en el Palenque de San Basilio.

En ésta región de le Africa la organización social y política es compleja, donde se caracteriza la estructura social por la presencia de clases totémicos.

Entre sus divinidades podemos mencionar en primer lugar a Zambi, Sambí o Nsambi. Es para ello un ser supremo e grandiosos; algunas tribus de la región esta divinidad recibe el nombre de Kalunga.

A parte de este ser supremo creen en los espíritus de los muertos, del ciclo, del agua y de la naturaleza en general.

El culto a los antepasados es fundamental. En cada casa hay un altar en donde los descendientes dirigen sus oracio-

nes a los antepasados sacrifican comida y agua en ceremonia dirugida por el pariente más viejo. Se invoca a los antepasados para alejar las malas influencias. Los antepasados se manifiestan a sus descendientes y hablan por su boca. Este culto está en conexión con el complejo ritual del entierro... En caso de no llevarse a cabo el ritual el alma tiene que vagar por el mundo, por que no puede entrar al reino de los muertos.

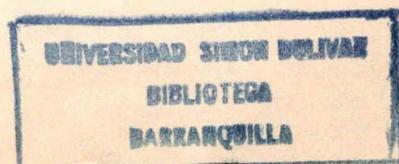
2.2.4. El Palenque de San Basilio. En la costa Atlántica sobreviven rasgos africanos de origen Bantú (Congo-Angola) los cuales muestran semejanzas con los del Brasil.

Durante las invocaciones contadas por los palenqueros en su lengua criolla, recuerda los orígenes culturales procedentes de Africa. Veamos:

Chi ma Kongo  
Chi ma Loango  
Chi ma Luango de Angola.

La interpretación de ésta estrofa se obtiene la evocación en sus cantos las lejanas tierras de origen: Congo, Luango y Angola; ubicados en el área Congo-Angola.

Eee.. mamée Sambe urilee elée lóo  
Elé lo elée lée  
Sambe urile mamé ée



En este canto funerario invocan los palenqueros al dios Zambí, que es el dios supremo de los cultos mágicos-religiosos africanos en el Brasil, creador y señor todopoderoso. Fue la única divinidad Bantú que predominó sobre nombres de las divinidades del panteón Yorubá.

Eee Kalunga lunga ma quisé  
 Gombe manciale  
 Yansú me la cóo  
 Kalunga lunga manquisé  
 Elée elóo negro congo  
 Elée negro congo, chimbumbé.

Etimológicamente la voz Kalunga es de origen Kimbumdu, lengua Bantú predominante en Angola.

El sabio Roger Bastide ha penetrado en el significado del término Kalunga en su estudio: "O ritual Angola do Ashens he". contenido en su obra "Estudio Afro-Brasileras" un misionero prisionero procedente de Angola observaba que existían dos Kalungas; Uno grande y otro pequeño. El grande es el mar y el pequeño el cementerio. Esto explica cómo su culto religioso puede asociarse al culto de los muertos.

De acuerdo con ésto, en el cántico palenquero antes registrado se designa al pequeño Kalunga. En los juegos de velorio, parte integrante de las ceremonias funerarias típi-

cas de los palenqueros, invocan a Lemba, diosa de la pro  
creación.

En el velorio que se conoce con el nombre de San Benito,  
las personas integrantes de diferente edad y sexo, forman  
una rueda, en el centro se ubica alguien que simula pedir  
limosna. Así:

Centro: San Benito ven, ma Lembá

Rueda: De la victoria, ma Lembá

Centro: Pedile al santo, ma Lembá

Una limojna, ma Lembá

Centro: Pa misijito, ma Lembá

Ec máj chiquito, ma Lembá

Ec máj bonito, ma Lembá

Ec máj bonito, malembá

Terminado el canto el que está en el centro de la rueda, ,  
se inclina ante uno de los integrantes del juego para re  
cibir la bendición, y el elegido pasa a ocupar el lugar  
del inclinado.

Lembá significa diveinidad de la región Congo-Angola corres  
pondiente a Oxalá nago. Nago son los esclavos de Yoruba en  
Brasil, procedente de Nigueria (Africa). Oxalá es llamado  
en Brasil Obatalá, Orishá de la creación de la humanidad ,  
el hijo de Olorum, dios supremo, el cuál delegó poderes pa  
ra gobernar el mundo.

En Brasil la palabra Malembe la usan en los cánticos especiales como súplica de auxilio y perdón en los condoblés oriunda de Bantú.

En San Basilio también se menciona el canto funerario de María Catalina Salgado lladada también María Catalina Luango.

Según la tradición ésta mujer fue encantada por el Moján un día que estaba en la ciénaga de Palenque recogiendo agua para los oficios de la casa. El encantamiento le pasó de haber aceptado una porción de alimento sin sal ofrecido por el Moján como carnada. Toda su familia hicieron todo lo posible por encontrarla pero fue en vano. A veces parecía verla visto de los senos para arriba, pero una vez al acercarse a ella desaparecía.

Al morirse un familiar a María Catalina, iba al velorio lloraba, cantaba y bailaba como un ser humano normal, pero llegada la media noche se desaparecía.

El Cántico correspondiente es:

Ooo, ya María Catalina Luango o Chimbumbe  
 Ooo elée lelóo  
 Oo ya ta traga ri chimbumbe ata la mitá  
 Oo fundá ñocá can carnaná

Estos cánticos funerarios del Palenque de San Basilio deja entrever que en el pasado había comenzado en los cultos afropalenqueros ó recuerdos confusos.

Por otra parte en los juegos de velorio se detecta la influencia Bantú, como se aprecia en el juego "La culebra", así:

Los integrantes forman filas, llevando los brazos estirados hacia adelante y agarrándose por la cintura o por los hombros. El grupo es encabezado por un jugador de preferencia vivaz portando un tizón encendido en su mano derecha, gritando:

A mi no me picaj tú, culebra.  
y los de atrás responden,  
Con tu rabo azú, culebra

Orientados por la cabeza, la fila forma constantes eses , ya que el portador del tizón simula quemar a sus compañeros de la fila.

La serpiente, dentro del Bantú juega papel importante en las creencias acerca de la muerte y todos los acontecimientos sobresalientes llevan estrecha unión con la danza, la música y las máscaras que eran casi siempre representaciones de las divinidades protectoras.

Las divinidades tienen como función principal liberar de encantamientos y brujerías a los seres humanos. Las divinidades también eran llamadas Orichas y eran los intermedios entre el dios y los seres humanos. Estos son invocados a golpes de tambor.

Esto demuestra que en Africa los tambores no son solamente instrumentos rítmicos, sino un medio de comunicación entre humanos y las fuerzas misteriosas que gobiernan la naturaleza. Cada tambor tiene su pasado y un toque especial, nombres propios y algunas veces desempeñan el papel de las máscaras Tótem.

Perduran también en el Palenque de San Basilio, los cánticos de las tribus ubicadas al sur del Sahara; un o una solista a la que le corresponde el coro; el timbre de las voces y el movimiento del cuerpo de las personas que cantan son africanos. El baile se constituye en la función principal (danza de culto o sagrada) es la confraternización, con sus divinidades donde cada uno tiene su paso y toque de tambor favorito.

Los palenqueros al entonar sus cánticos funerarios invocan a las siguientes divinidades:

Zambi; dios supremo del panteón Congo-Angola, a Kalumga; en efecto existe Kalunga grande, simboliza el mar, el basto

oceáno, Kalunga pequeño, el cementerio, la tierra del cementerio y Kalunguilla significa los niños, el origen de todos; a Lembá diosa de la procreación.

Debe destacarse que en San Basilio de Palenque comunidad que desciende de negros cimarrones y en donde se encuentra africanos en la costa del Atlántico, y en Colombia, no se invoca al aricha Changón perteneciente al panteón Yorubá de Nigueria (costa de Guinea); y por otro lado tampoco aparece el nombre de Chauzón en la subcultura de la costa del Pacífico, pero es de mucha importancia tanto en Cuba y en Brasil.

2.2.5. Candombles o Macumbas. Es el nombre dedicados a mantener los cultos de origen africano. Este término designa:

- Lugar donde se genera el culto
- Comunidad o fraternidad a los adeptos a una comunidad

Es constituido como una organización jerárquica de los sacerdotes del culto de Yoruba; ya que se basa en el sistema religioso de los Yoruba en Nigueria que se conoce en Cuba como negro Lucumi.

Los Macumbas constituyen los mismos de las candombles de rio Negro, donde predominan las deidades Bantú del panteón

Congo-Angola.

Los terrenos y casas donde se efectúan las ceremonias mágico-religiosas de los cultos afrobrasileros, se encuentran constituido por el terreiro.

Candomble o Macumba recibe varios significados como reunión, asamblea; también organizaciones civiles de auxilio mutuo que son contratados por las autoridades.

Son dirigidas por hombres en Africa y por mujeres en el Brasil llamados Mac. Su ritual es acompañado por las hijas del Santo que tienen como función servir medium; son miembros iniciados que bailan en honor de sus santos Oricha y recibiendo cuando alcanzan el trance.

Cuando ellas perfeccionan esas facultades pertenecen de por vida a esa institución a ésta ceremonia participan tambores sagrados; se entonan cánticos en idiomas Yurubá y la danza característica de esa divinidad, agregándose un altar principal.

Esto permite decir que los candombles o macumba, los cabildos negros coloniales, y las cofradías religiosas contribuyeron a la supervivencia de rasgos culturales en afroamérica.

Según la filosofía y las religiones africanas, el hombre es

el microcosmo donde se enlaza todas las fuerzas del mundo. Poseen un significado individual y capacidad propia de transformación. El que logra la síntesis de sus antepasados maternos y paternos, su cabeza es moldeada por un "oleiro" divino a partir de algún material que lo emparenta con los Orichas.

- Asheshé o Candombie Funerario: El Candomblé tiene como objetivo fundamental expulsar el alma de los muertos. la ceremonia ritual funebre es denominada Asheshé y se realiza cuando muere una persona importante de la comunidad religiosa: Jefe hijo del santo o un Oga que es el título honorífico que se le dan a los hombres de solvencia ceremonial y prestigio socio-político, que son capaces de cuidar el terreiro y la comunidad religiosa en general. El Asheshé es de origen Yoruba teniendo como finalidad libertar de la materia el alma del muerto y enviarla a la existencia generica de origen en el mundo espiritual. Este se inicia después del entierro y consta de rituales típicos y cánticos diversos y en casos especiales tiene una duración de 7 (siete) días cuando es alguien importante.

En rasgos comunes se puede señalar:

. Los asistentes van con la muñeca atada con ficha vegetal para protegerse de los eguns.

. Los tambores se ponen de luto.



. Como ceremonia mortuorias, los cánticos se dicen en lengua africana.

En San Basilio de Palenque durante las ceremonias funerarias se hacen tiro con el objeto de espantar los malos espíritus

2.2.6. El Ritual Lumbalú: Cuando muere una persona, sus familiares y amigos comienzan a llorar desesperadamente, lanzando unos gemidos especiales denominados Lecos en su lengua criolla. Mientras lloran, les recuerdan a los difuntos las faltas cometidas en vida o les ensalzas sus virtudes.

El ritual funerario o Lumbalú es la relación que tiene la comunidad y el concepto sobre la muerte y el más allá. A el cadaver lo viste una persona del mismo sexo, con el mejor traje que en tenía en vida. A el hombre se le motila y afeita y antes de vestirlo se le derrite una vela sobre el ombligo, el ano y a la mujer sobre el aparato genital, fosas nasales u oídos.

A el hombre se le pone medias y a la mujer medias y zapatos y se le ligan los pies. Tiene el cuidado de cerrarle los ojos o si estos quedan abiertos y de amarrar un pañuelo al rededor de la mandíbula inferior y la cabeza, el babbuquejo,

Antes de enterrarse hay que quitárselo para que el muerto pueda hablar. La mano derecha del muerto descansa sobre el ombligo y la izquierda en posición recta.

Al terminar el arreglo se encajona y se envuelve en una sábana blanca dejando la cara descubierta, para no perderse en su largo camino.

El cajón se coloca en el centro de la vivienda sobre una mesa colocada frente al altar; en la habitación permanecen las mujeres, sentadas sobre esteras, mientras que los hombres se sitúan en el patio o frente a la casa jugando naipes o dominó y refiriendo chistes.

A el entierro van solamente los hombres (cosa que ha cambiado). Los participantes forman dos filas, a la cabeza de las cuales va alguien portando un cristo y una vela, algunos entierros van acompañados de gaitas o de bullerengues.

Antes de enterrar al difunto (a) se le coloca una estera, enrollada sobre el ataúd y dentro de esta sus objetos personales, de igual manera se mide a cada hijo del difunto(a) y se colocan las cuerdas dentro de la sepultura para evitar que los muertos se los lleven.

Cuando fallece una persona, perteneciente al Cabildo, Bata ta anuncia su muerte con el tambor lumbalú. El velorio en

Palenque dura nueve días con sus respectivas noches, que comienzan a contarse a partir de la noche del día del en tierro.

Durante el velorio, Batata con el tambor Lumbalú frente a la cabeza del cadáver encajonado y colocandose a su lado el tamboriteo del tamborcito yamoró; y entre el muerto y Ba tata se ubican las viejas del Cabildo, una de ellas baila con un miembro del Cabildo.

Las mujeres amigas y mujeres de la familia cantan y bailan alrededor del ataúd, demostrando su dolor. Siempre hay un solista que inicia los cantos, coreandola otras mujeres. Las ancianas de pie la mayor parte del tiempo. Sentandose de vez en cuando para descansar y reanudan luego sus bailes y cantos.

Bailan alrededor del cadáver, tocando palmas y moviendo la cintrura y a veces suspenden ligeramente las faldas al pa sar junto al cadáver.

Su práctica es una forma de demostrar condolencia y amor al difunto. Sera tan bulliciosa, cuando más aflija a los deu dos.

Reunanse plañideras; se reparte aguardiente, tabaco y se tocan incansablemente los tambores.

Las mujeres exclaman:

Ah, lé, lé, lé, leee!  
 Oh, oh, María de la Oh!  
 Ah, lé, lé, lé, lee  
 Ya nació, Maía!  
 Ya se fue gallinazo!

Las exclamaciones agudas son lanzadas por la persona que hace le primo, intercalando en ellas el nombre del difunto y una que otra alusión a su vida o hábitos:

Ah, lé, lé, lé, leee!  
 Oh, oh pa que tú también cantes, mijita como ella cantó!

El coro de las plañideras y de los presentes, varones y mujeres, responden con el estribillo:

"Ya mató, María!  
 Ya se fue gallinazo!"

Estos estribillos corresponden a cantos específicos que las cantadoras experimentadas adivinan con sólo oír el ritmo del tambor. Los ritmos reciben nombre diferente: Angola, Congo, Negrito, etc. En los cantos cambia el nombre del difunto y desde luego la improvisación de la persona que hace el primo. Los cantos sólo se acostumbran en la velación del cadáver, salvo en contadas ocasiones los lumbá-

lúes pueden prolongarse durante las nueve noches del relieve. Las danzas son de tipo profesional y acompañan el canto.

Estos cantos africanos de incomparable originalidad fueron los precursores del bullerengue. Sin embargo, el carácter de lumbalú es concretamente de rituales de funebria y no de fecundidad como el bullerengue.

2.2.7. Bullerengue y Chabdé. Sobre este canto, tonada y danza, existe por lo menos 4 teorías:

- La que le atribuye un origen en la misma cumbia y lo presenta como variedad cantada de la misma. A pesar de que ha sido sostenida por algunos folclórogos del litoral Atlántico, no le vemos clara semejanza rítmica. Además, la organología tradicional de la cumbia no corresponde a la que se usa en el bullerengue, y que consiste en la percusión de los tambores y en el batir las palmas de manos. En la cumbia no existe el canto, las formas estilizadas modernas que no tienen fuente popular sino que ha sido ideadas por gentes no-Folk, es decir, por semiletrados urbanos muy pagados de las modas turísticas internacionales, no tradicionales y se consideran siempre adulteraciones,
- La que le atribuye origen en los cantos del lumbalú de los núcleos negros del Palenque de San Basilio (Bolívar) y

que exidentemente muestran similitudes de configuración en el aspecto de batir de palmas y manos, en el canto y en la base rítmica de tambores.

- La que se ha señalado recientemente (1983), el folclorólogo Manuel Zapata Aolivella, como similitud del tamborcito panameño y en que tendría uno y otro común origen en los cantos del poema Congo, especialmente africano.

- La que nos parece más razonable y que explica el fenómeno vocal y coreográfico del bullerengue: Durante los festejos de la cumbiamba popular en que se realiza toda variedad de aires (desde la cumbia como tonada base, el mapalé, fandango, los porros, etc.) las mujeres, especialmente la de las clases urbanas que ocasionalmente con la celebración se encontraba en estado de preñez o embarazo, lo que se expresa con el enfemismo tanto de "estar esperando", deseaban tomar parte en el regocijo popular pero su estado orgánico no les permitía disfrutar, plenamente el jolgorio colectivo. A causa de esta dificultad se idearon una discreta participación que consistía en realizar una danza grave y reposada en que los movimientos de los brazos en alto con los masos de espermas encendidas, que se hacían en la cumbia, se cambiaban ahora por movimientos de los brazos, bajos, porque su estado les permitía levantarlos y en evoluciones circulares o de baiven tomándose del ruedo de las faldas o batiendo palmadas. El auténtico vestuario se

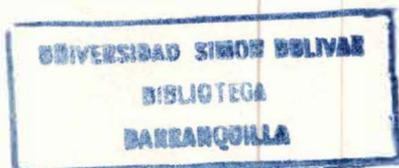
identifica también con los grandes camiones de maternidad y la cintura abombada común en el traje típico del bullerengue actual, precisamente la voz "bullarengue" (que decían en Cartagena en vez de bullerengue) significa "polisón" y polisón es la falda de maternidad, se agrega a estos detalles básicos el uso del canto para reemplazar en parte la ausencia de la organología cumbiera y los tambores y las palmas de las manos que marcaban el pulso rítmico

Todas las circunstancias alejan el ritmo del bullerengue del de la cumbia.

El canto ritual que acompaña regularmente a ésta danza es el que transcribe en seguida y que dice:

Con qué se peina la luna?  
 (y el coro responde: Josefa Matías)  
 Con el peine y la peineta  
 (Josefa Matía, repite el coro)  
 La luna por indiscreta  
 (Josefa Matía, repite el coro)  
 La luna, por indiscreta  
 (Josefa Matía, como estribillo a cada verso)  
 Me dijo que no sabía, etc...  
 Palito por que no sabía, etc.  
 Palito por qué te secas  
 si tienes agua en los pies.  
 En ti pongo la esperanza,  
 en tus ojitos la fe.  
 Calle arriba y calle abajo  
 Va mi sombrero volando

y en el aire va diciendo  
que mi amor te está esperando  
Dicen que el ají maduro  
pica más que la pimienta,  
más pica tu mala lengua  
que lo que no ve lo cuenta".  
(José Matía como coro a cada verso).



### 3. VINCULACION DE LOS INSTRUMENTOS AFRICANOS EN LA MUSICA AFROAMERICANA

La organología musical comprende la arsenal de los instrumentos susceptibles de dar nacimiento o producir sonodos musicales. Se llama sonido musical al que a recibido una valoración estética en el juzgamiento del arte de los sonodos, es decir de la música.

#### 3.1. LOS INSTRUMENTOS Y LA MUSICA PRODUCIDA POR ELLOS

Los sonidos nacen de los instrumentos y cada instrumento se mueve dentro de sus posibilidades ritmico-melodica y especialmente dentro de sus posibilidades timbrísticas que son las que le van su personalidad o identidad. En el ámbito de la música folclorica el valor de los timbres instrumentales es decisivo para la producción de una tonada o ritmo regionales, típicos. El musicólogo Geoges Migot dice : "el carácter sonoro y expresivo de cada instrumento debe respetarse, por que de lo contrario no puede desempeñar la función principal que le es propia. Existe un placer musical que no hay que perturbar: El de poder reconocer, por

su timbre característico, la presencia de un instrumento". no quiere decir que la autenticidad es carácter esencial de lo folclórico.

El afán de suplantar la organología típica obedece al prurito mercantil de sacar las expresiones regionales, provincianas, rurales, que erróneamente se juzgan "atrazadas", pobres o rústicas, a un ámbito urbanístico, civilizado, internacional.

Es normal que con el transcurso del tiempo y con la lenta influencia de unas regiones sobre otras y una más aún, con el proceso de la desfiguración que la vida urbana opera en la rural, ocurran modificaciones en el artesanal organológico; la dinámica social del consumo lo exige. Pero es sospechable ya de antemano toda alteración que de modo abrupto irrumpa a cambiar de raíz los usos tradicionales sin demostrar la ventaja del cambio.

### 3.2. ANTECEDENTES DE LA ORGANOLOGIA MUSICAL COLOMBIANA

Aunque los datos históricos se hayan limitados a las narraciones de los cronistas de indios y de estas son escasas y no muy acordes, podemos encontrar dos fuentes informativas muy valiosas: las del instrumental conservado en los museos pero siempre y cuando estos elementos sigan vigentes en la vida tribal de hoy, los informes de explotadores, mi

sioneros, investigadores de etnomusicología y folclore que se han ocupado en realizar pesquisas en la organología. El criterio de los musicólogos ameríndios nos sirven para medir la importancia y la calidad y cantidad del armamentario musical de la América que por analogía y en parte nos corresponde; instrumentos que hallaron en usos en las tibus y cuya existencia actual se han comprobado ya. Por ejemplo, el primero de ellos menciona "fotutos" y "chirimías" aunque llaman fotuto al "botuto", que es una flauta dulce constituida por un tubo de "de cardón" (cactus) ahuecado en el corazón y provisto de una cabeza o fotuto de cera de abejas que lleva insertada una pluma recortado se sopla y en los orificios del tubo se digita; estos varían de dos a cinco, según la función de la flauta.

La chirimía clásica europea es una variedad de clarinetes de lenguetas muy diferente a las flautas dulces y traveseras y que muy probablemente no tenían los chibchas; los variados tambores a atabales que mencionaban los cronistas nos indican que es errónea la suposición de algunos musicólogos al decir que los tambores de un solo parche tiene origen indígena y los de dos parches origen africano; resulta ingenuo creer que al negro africano no se le ocurrió la posibilidad de hacer tambores de un solo parche y al indígena de dos.

### 3.3. CLASIFICACION DE LOS INSTRUMENTOS

Teniendo en cuenta una primera separación de los instrumentos en melódicos y rítmicos cabe pensar en que los áereofonos y cordofonos en su mayoría son melódicos y los membranofonos e ideofonos son rítmicos en su mayoría. Por otra parte, un mismo instrumento puede ser a la vez melódico y rítmico (por ejemplo el timbre o la marimba). Llevando al extremo las conjeturas podría pensarse en que todos los instrumentos musicales serían aerofonos por que en todos los casos el sonido es vibración de un aire ya que en el vacío no hay sonido audible. O que todos son membranofonos por que el tímpano del oído es una membrana y sin ella no se oiría; o que todos son cordofonos por que el nervio acústico es esencial para la audición, es un elemento asimilable a una cuerda.

Hay muchas maneras de distribuir los instrumentos musicales en grupos; ya fuere por los materiales de que están formados, ya por su función melódica o rítmica, y por el mecanismo de fonación, ya por otras características.

En Colombia, los géneros y clases del instrumental musical folclórico Colombiano sigue el presente esquema de nomenclaturas.

AEROFONOS	MEMBRANOFONOS
LIB. (libres)	1M-FA-(1 membrana y fondo abierto)
SS. (silbato simple)	1M-FC-(1 membrana y fondo cerrado)
SC. (silbato compuesto)	1M-PF.(1 membrana perforada)
BQ. (boquilla)	2M (2 membranas)
EM. (embocadura)	MAD. (madera)
LS. (lengüeta simple)	
LM (lengüeta múltiple)	
sir. (siringa)	
ORC (ocarina)	

CORDOFONOS	IDIOFONOS
PUL. (pulsación)	CH. (choque)
PER. (percusión)	ECH. (entrechoque)
FR. (fricción)	SAC. (sacudimiento)
AM. (arco musical)	FR. (fricción)
	LEN. (lengüeta)
	PER. (percusión)

#### 3.4. ELEMENTOS MUSICALES DE PROCEDENCIA AFRICANA

Senegal, la costa de marfil. Dhomei, Angola, Monzambique , Sudán, fueron los principales arterias por donde salio la corriente migratoria de esclavos de Africa a América, des de comienzos del siglo XVI hasta comienzo del siglo pasado.

Al llegar al continente Américo se extendieron a lo lar go de la costa Atlántica desde norteamérica hasta Argenti- na incluyendo América central, continetal e insular, des

de donde emigran hacia zona interna del continente, llegando incluso hasta el pacífico; estos esclavos produjeron con los materiales que le brindaran el sueldo americano, los diversos instrumentos musicales que poseían en Africa, con los cuales trataban de recordar su transoceánica música, sus ritos religiosos y sus danzas alegres.

Los países latinoamericanos en donde el mayor número de su supervivencia son: Cuba, Haití, Brasil, Panamá, Colombia, Venezuela, en ellos pueden hallarse las tres características más visibles y audibles del fenómeno afro-americano: instrumentos musicales, sonotipos ritmicos-melodicos y elementos expresivos.

Los instrumentos musicales presentan a veces marcada variante respecto a los modelos africanos; o tras veces, en cambio no las hay tratándose de verdaderos trasplantes culturales. Dentro de los idiófonos, planchuelas de madera o de metal, cucharita o jicaritas de la música cubana, tableta de San Lorenzo, cucharas percutidas contra el suelo, canpanitas simples o dobles, triángulos, matracas, maracas de cestería o de metal, quintiplas, raspadores, sansa y silofonos muestran con claridad su procedencia africana.

La marimba tiene su antecedente en el Xilofono africano y los esclavos negros lo construyeron en suelo americano con los materiales que le brindaba el medio ambiente, es decir

modificado algunos elementos pero conservando los principios organológicos.

El empleo del xilofono se ha documentado en diversos países americanos, desde Méjico hasta Argentina. En Nicaragua sufrió bastantes modificaciones y adoptó carta de ciudadanía al punto que lo consideran instrumento nacional. Allí le denominan marimba, mientras que en Brasil se le denomina marimbula.

Los cordófonos de procedencia africana, que se conservan en América son el arco musical con resonador de calabaza y cuerda percutida.

El otro cordófono procedente de América es el urucungo o uricungo, arco musical con resonador de boca y cuerda golpeada con una barilla de madera.

Los membranófonos de procedencia de África. Son variados: cilíndricos, cónicos, en forma de barril o de reloj de arena, aquinulado, con uno o dos parches, afinado con fuego y percutido generalmente con las manos. Estos se clasifican en cinco grupos:

3.4.1. Membranófonos IM-FA (una membrana y un fondo abierto). Son pocos los ejemplos que existen en Colombia en esta clase de membranófonos. El mejor ejemplo de tambor de

ésta clase es el usado en forma prácticamente exclusiva por los del Palenque de San Basilio (Bolívar) y denominado regionalmente "Pechiche". mide aproximadamente 1.55 centímetros de largo por 40 centímetros de diámetro en el arco que sostiene el parche único de cuero de chivo, atesado por cuñas. El diámetro de la boca inferior, abierta, es de 1.25 centímetros, se ejecuta con las manos. Este tambor, de indudable origen africano es muy similar al tambor mina que se utiliza en Venezuela, procedente del Dahomeí.

Se utiliza el pechiche en los cantos funebres del ceremonial de la región llamado del Lumbalú en Palenque.

3.4.2. Membranófonos 1M-FC. (primera membrano en fondo cerrado). El principal ejemplo de esta clase es el tambor cónico del litoral pacífico llamado "cununo" y distinguido en dos tamaños, (macho el mayor y embra el menor).

Su nombre se deriva de la voz quechua "cununum" que es la onomatopeya esto a causa del sonido retumbante. Este se fabrica en la actualidad perforando un tronco de madera. El tamaño varía entre los 70 centímetros y 1 metro de altura por 30 a 50 centímetros de diámetro.

3.4.3. Membranófonos 1M-PF (1 membrana perforada). En esta clase se destaca el "furruco" es un calabazo de gran tamaño al que se le pone un parche o membrana de cuero de res vacuna o de venado, en la boca del tonel o calabazo, fuerte

mente atado o clavado.

Este parche se perfora en el centro y se le introduce una barilla o verada de madera pulida.

3.4.4. Membranófono 2M ( dos membranas). A esta clase corresponde la mayoría de los tambores comunes, siendo el más popular "el bombo" o tambores de varios departamentos, común en las bandas de músicos y en muchas agrupaciones del área no indígena y en estas con diferentes nombre, tamaños y diseños.

3.4.5. Membranófonos MAD (de madera). Se designa así a los tambores exclusivamente de maderas y no llevan parches pero que llevan láminas de madera vibrátiles, asimilables, a membranas.

Los tambores se emplean en diversas funciones, pero es sobre todo en los ritos religiosos de origen africano donde mayor importancia revisten (vudú, candobles, macumba, shango, nanigismo), los ritmos de los tambores extremadamente variados y que llevan el nombre de las tribus africanas, dirigen los pasos y las actitudes de los bailarines.

Para el creyente vudú el tambor es algo más que un instrumento sagrado es el receptáculo del espíritu del Lao u oris ha cuyo ritmo condiciona los pasos y las figuras de los bailarines.

#### 4. FESTIVAL DE TAMBORES DEL PALENQUE DE SAN BASILIO

##### 4.1. OBJETIVOS DEL FESTIVAL

Cada doce de octubre de 1982 se celebra en San Basilio de Palenque el festival de tambores, que tiene como objetivo, promocionar y resaltar nuestra herencia musical en la región del caribe Colombiano, con esto resurgir nuestra cultura, la que había perdido prestigio social por la influencia de moda extragerizante, y abriéndole los horizontes a nuestra juventud caribe hacia las diversas músicas autóctomas de nuestra región, y así permitirles a nuestra juventud conocerla y practicarlas.

Otro objetivo es el de conmemorar el encuentro entre dos mundos, el que fue la causa de la traida de los negros en forma de esclavos a tierras americanas y con esto sus aportes culturales los que estremizaron y originaron una cultura propia en América. Esta razón se conmemora y no se festejan, por que se desea hacer un llamado a todos los niños, hombres y mujeres para efectuar la unión y luchar por nuestra dignidad e identidad cultural.

#### 4.2. ORIGEN Y DESARROLLO

Debido al decaimiento del festival de música del caribe el que buscó otros ritmos musicales, que no era acorde con nuestra región, los que callaron los tambores en este festival. Pero esta situación no duró mucho tiempo, ya que surgió otro nuevo festival para que sonara de nuevo los tambores; y es así que en 1982 surgió la idea de conmemorar el doce de octubre por un grupo de jóvenes impacientes por fomentar la cultura negra, y es así como surge la corporación cultural unitaria integrada por Juan Pablo Casiani, Luis Carrillo Bravo, Jairo Vasena Vargaz, German Dilson Cabarcas Casiani, Tomás Teheran y Emel Salas. Dicho grupo comienza a presentar cuentos culturales como: grupo de teatro, grupos de danzas, grupos musicales, muestras de peinados, diálogos en la lengua típica pelenquera; todo esto se a presentado durante tres años.

Ya en 1985 se lleva a cabo el primer festival de tambores y muestras típicas hasta ahora, donde se han realizado cinco festivales con gran auge.

#### 4.3. AGRUPACIONES INTERNAS Y EXTERNAS

En el primer festival de tambores de Palenque participaron las siguientes agrupaciones:

- Oriqui tabala de Palenque
- Los Kukis de Villanueva (Bolivar)
- El septeto tabala de Palenque
- Estrellas del Caribe de Palenque
- Los negritos de la Boca del Puente de Cartagena
- Millero Congo
- Cumbia 20 de Enero de Evitar (Bolivar)
- Mensajero del Folklor, de Cargena
- Universidad de Cartagena
- Tambores de Malagana
- Autenticos Soneros de Gamero
- Revelión Negra

. Este tercer festival de carácter competitivo y ocuparon primer lugar y segundo puesto: Los Tambores de Malagana y Revelión Negra.

. En el cuarto festival participaron:

- Son Caribe de Cartagena
- Gaiteros del Socorro Cartagena
- Los Masca Panela
- Oriqui Tabala
- Septeto Tabal
- Estrellas del Caribe

- Autenticos Soneros de Gamero
- Tambores de Malagana
- Cumbia 20 de Enero de Evitar (Bolivar)
- Los Negritos de la Boca del Puente de Cartagena
- Alegres de Mahates

Este festival se caracterizó por su carácter participativo

#### 4.4. PERSPECTIVAS DEL FESTIVAL

Como es de nuestro conocimiento, el principal objetivo de este festival es de dar a conocer el folclor de Palenque a las demás regiones de Colombia, lo que ha contado con el apoyo gubernamental y de algunas empresas privadas. Pero, este no ha sido suficiente ya que el festival no ha podido conocerse en todo nuestro país y sólo se ha limitado a la comunidad palenquera el cuál se ha constituido como un obstáculo para el desarrollo de dicho festival. Lo que ocasiona la poca comercialización de este cuento cultural; lo que ha traído el desinterés de la comunidad palenquera por seguir asistiendo y participando de este festival, con lo que se prevee su extinción.

UNIVERSIDAD SIMON BOLIVAR  
BIBLIOTECA  
BARRANQUILLA

#### CONCLUSION

Sin duda el aporte más significativo, determinante al patrimonio musical universal del siglo XX, es la música afroamericana.

Esta música, nacida en la cuenca del Caribe y en las costas del Brasil, penetró irrevocablemente en los oídos y mentes de todo amante de la música en el mundo entero, hasta el punto de que hoy se puede hablar de la unificación de la humanidad en su lenguaje musical.

La actitud del negro hacia la música es diferente de las otras culturas: Para él es un medio vital tan necesario como el oxígeno al hombre. Lo que une el cuerpo del alma la tierra con el cielo, al hombre con la divinidad trascendental. Su carácter es ritual, religioso y acompaña en todas las actividades a el negro.

Una de las muestras más significativas de éste patrimonio, es el Palenque de San Basilio; donde hoy perduran las costumbres de sus antepasados, su música, su lengua, sus leyen

das, donde la mayor exclamación la hacen en el festival de tambores.

En este evento el pueblo va a revivir su legado cultural , que con el tiempo ha sido influenciado por culturas modernizadas. Va a vivir la integración de su lengua, música, espíritu, y de de ahí darlas a conocer a regiones que de una u otra manera han sido oprimidas y quieren lanzar un grito de libertad.

## GLOSARIO

ARREDRO : Apartar, separar, amedrentar

ARCABUCOS : Armas antiguas de fuego semejante al fusil

AVIO : Prevención, apresto

BANTU : Grupo lingüístico más importante del Africa negra que comprende unas 270 lenguas aglutinantes, habladas por 60 millones de individuos

BOZALES : Decese del negro recién sacado de su país

CANDOMBLE : Nombre que reciben los centros dedicados a mantener los cultos de origen africano

CLAVIJAS : Trozo de madera metal u otra materia apropiada que se encaja en un taladro hecho del afecto en una pieza sólida.

CHIRIMIA : Instrumento músico de viento hecho de madera , a modo de clarinete de unos 7 cms. de largo. Tiene 10 agujeros y boquillas con lengüeta de caña

DEIDAD : Ser divino o esencia divina, cada uno de los falsos dioses de los gentiles o idolatras

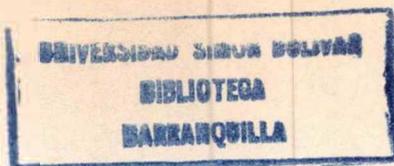
DESAZON : Descubrimiento, insipidés, falta de sabor y gusto.

GUTURAL : Perteneientes o relativo a la garganta, dicese de las consonantes que se articula contra el velo del paladar como la g.

KOLUNGA y lengua Bantú, predominante en Angola

LEMBA : Diosa de la procreación conocida como San Benito

ZAMBI : Dios supremo de los cultos mágico-religiosos africanos EN EL Brasil



## BIBLIOGRAFIA

ABADIA MORALES, Guillermo. Compendio General de Folklores Colombianos. Biblioteca Banco Popular.

DIVULGACIONES ETNOLOGICAS. Universidad del Atlántico. Museo de Antropología. Editorial Mejoras. 1980  
Las máscaras de madera en el Africa y en el carnaval de Barranquilla. Aquiles Escalante.

OCAMPO LOPEZ, Javier. El Folklor y los bailes típicos Colombianos. Biblioteca de Escritores Caldenses

HUELLAS, Revista de la Universidad del Norte. Significado del Lumbalú, ritual funerario del Palenque de San Basilio. Aquiles Escalante. Agosto 1989.

STARM ROBERTS, Jhon. La Musica Negra Afro-americana. Editorial Victor Lerú 1987

JAHN, Janheinz. las Culturas de la Negritud. Ediciones Guadarrama. Madrid 1970

AROCHA, Jaime. Génesis, transformaciones y presencia de los negros en Colombia de sol a sol. Nina S de friederman Ediciones espejo de Colombia.

PALENQUES (identidad, compromiso, protagonismo) No. 2. Movimiento Nacional Cimarrón. Publicación al servicio

FRIEDERMAN, Nina. CROSS Richar, VALENCIA, CARLOS  
Editores 1978

INSTUAN, Dely. Periodico Universal Dominical. Reflexiones  
de un Tamboreo noviembre 1987. y la Música afrocubana  
Febrero 1986.

REVISTA DESARROLLO INDOAMERICANO. Grafitalia Sante Gaddani  
.Deia. 1988. Influencia del Bantú en la cultura popu-  
lar de la costa Atlántica Colombiana. Aquiles Esca=  
lante.

A N E X O S

UNIVERSIDAD JOSÉ BELLI  
BIBLIOTECA  
BARRAQUILLA



UNIVERSIDAD SIMON BOLIVAR  
BIBLIOTECA  
BARRANQUILLA









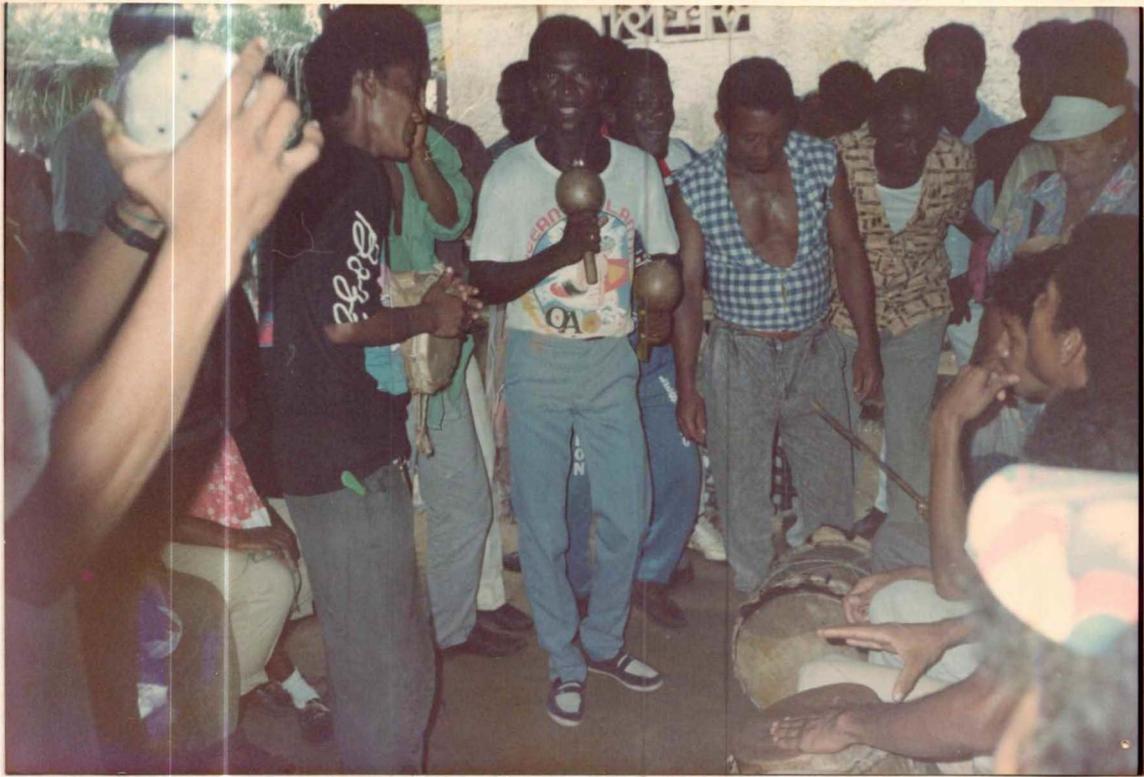






UNIVERSIDAD SIMÓN BOLÍVAR  
BIBLIOTECA  
BARRANQUILLA







UNIVERSIDAD SIMON BOLIVAR  
BIBLIOTECA  
BARAQUILLA



