

La música son de negro y son de pajarito, punto de convergencia de la cultura tradicional y la oralidad de las comunidades del bajo Magdalena

Black son and bird son music
cross-road between traditional and oral cultures
of bajo Magdalena communities

*Por: Manuel Antonio Pérez Herrera
Docente Universidad Del Atlántico*

Canción La rama del tamarindo

Ae, ae, la rama del tamarindo

Coro: Ae, ae la rama del tamarindo

Del tamarindo la rama, la rama del tamarindo

Coro...

Vámono pa' el barrio abajo. Que hay bastante que comer

Coro...

Plátano maduro y queso y aguardiente pa' beber.

Coro...

En la calle del chimbal. Voy a poner un espía

Coro...

Pa' que ninguno me pase de su casa pa' la mía

Coro...

(Versos Callejeros)

Resumen

La región del Canal del Dique es una sub-región del Caribe colombiano, habitada por hombres y mujeres que viven apegados a su cultura, al trabajo pesquero, agrícola y ganadero, cuya conformación étnica está fundamentada en la trietnia indígena, africana, y europea, con aportes de diversas culturas, y tipos humanos¹. De aquí surge la tradición oral *Son de Negro*, género musical que se desarrolla en tres versiones o

¹CORPES (1993) *Mapa cultural del Caribe colombiano*, Santa Marta.

momentos: llamado, llegada y despedida. Sintetiza la danza guerrera escenificada como teatro callejero, con presencia del hombre como género machista. *El Son de Pajarito*, es fiesta del romancero ribereño y su mayor aporte lo recibe de la cultura española andaluz. En éste, aflora la mujer quien le imprime la sensualidad y el galanteo a la danza, realizando bailes por parejas, con figuras diversas. Estos dos géneros musicales se desarrollan en diversidad de tempos y tonadas. En los grupos musicales participan cinco o seis integrantes; utilizan tambor alegre (hembra), tambor llamador (macho), tambora (bombo), maracas, guacharacas, claves, tablitas, palmas de las manos, un cantante líder y coristas.

PALABRAS CLAVE: Son de Negro, Son de Pajarito, Música de la Tradición oral, Bailes "cantao", Danza Ancestral, Palenques, Comunidades Negras, Cabildos, Cotidianidad, Cimarronismo.

Abstract

The Dique Channel region is a sub-region of Caribbean Colombian coast; men and women much taken with their culture, fishing, growing, and cattle care working inhabit it. They are made up of Indigenous, African, and European tri-ethnic elements, with other cultures' and human types' contributions. The oral tradition of *black son* (black musical tune) is born here, a musical genre developed in three moments: Calling, coming, and leaving. It summarizes the war dancing expressed as street theatre, with man's presence as the macho category. *Bird Son* (bird musical tune) is the riverside ballad party; its biggest influence is received from the Spanish Andalusian culture. Here woman gives the sensuality and gallantry to couple dancing. These two musical genres are developed in different rhythms, tempos, and tunes. Musical groups are made up of five musicians, playing the happy drums (female), the calling drums (male), Tambora, maracas, guacharacas, wooden sticks, clapping hands, a singer and some choristers.

Key Words: back son, bird son, oral traditional music, "singing" dances, ancestral dance, palenques, back communities, cabildos, daily life, cimarronism.

Colonización y simbiosis

"El hombre cuando desarrolla el lenguaje conjuntamente asimila el ritmo con la palabra, hasta formar el conjunto de símbolos con lo cual logra su comunicación vocal y sonora dentro de su contexto". En un principio la música de los ancestros fue accionando por núcleos sociales familiares y por personas de un mismo sector poseedoras de aptitudes para la música y el arte. En tal sentido, en la conformación de los pueblos del Caribe Colombiano es de mucha trascendencia observar que dentro de su estructura orgánica, desde la antigüedad las comunidades se ubicaron geográficamente en sectores específicos; ejemplo de eso se presenta al denominar el territorio que habita en *el barrio abajo* y *el barrio arriba*.

Con relación a los bailes y a los conciertos de música de la tradición oral que encontraron los colonizadores, esas manifestaciones artísticas fueron denominados por ellos "bailes cantao"; es decir, mientras se danzaba al compás del ritmo y de una melodía se cantaban versos que significaban acontecimientos de la cotidianidad. En esas nutridas faenas artísticas se desarrollaban diferentes ritmos y bailes típicos de una localidad.



Ilustración 1. Conjunto Son de negro, Municipio Soplaviento – Bolívar.

Establecieron "en plena época del cimarronismo (revolución o movimientos negreros), en la provincia de Cartagena".

En la región del Canal del Dique, bajo Magdalena, del Caribe colombiano, sus poblaciones manifiestan una riqueza musical dancística influenciada por la presencia del legado indígena, africano y europeo. Es importante señalar que la música del *Son de Negro* recibe significativamente la influencia y el sello característico de múltiples comunidades o sociedades negras que se establecieron "en plena época del cimarronismo (revolución o movimientos negreros), en la provincia de Cartagena".

Aproximadamente en 1633 se constituyeron los *palenques de la Matuna*; y los que se establecieron en las estribaciones de las Montañas de María, hoy "Montes de María la alta y María la baja"; el *Palenque de San Basilio*; *El Arenal*; *el de Piojo*; *el Betancur y Matudere* en la Sierra de Luruaco; *Barranca*²; el *Limón y Sanaguare*, dirigidos por Reina Leonor; "El *San Benito de las Palomas* (antigua ciénaga de Repelón - Atlántico); estos últimos se formaron en las tierras realengas que hoy corresponden al sur del departamento del Atlántico.

Se encuentran ubicados allí los municipios de Campo de la Cruz, Suán, Repelón, Candelaria, Manatí, Santa Lucía y Luruaco. Ahí se formaban los embalses del Canal del Dique que sumergen las ciénagas del Limón, Sanaguare, Boquita, Loro, Caimán, Sabanagrande, Guajaro, la ciénaga de Repelón y la Laguna de Luruaco, empalmando con los ramales vecinos que hoy forman parte del departamento de Bolívar (tales como la ciénaga de Palenque, en aproximaciones a Mahates, donde según la historia social de la Provincia de Cartagena se hizo el primer corte del Canal del Dique,

²Juan De Dios, Mosquera Mosquera (2000) *Las Comunidades Negras de Colombia*, 1ª edición, Santafé de Bogotá, Docentes Editores, p.111

influenciada por las ciénagas de Jobo, Vijaguá, Sabana, Tupe (Gambote), el Capote, María la Baja, etc., entre otras).



Ilustración 2. Conjunto Son de negro y pajarito, Municipio Santa Lucía – Atlántico.

Estas comunidades han hecho grandes aportes a la evolución de esta tradición oral recreada y desarrollada por pescadores y agricultores abanderados de un folclor donde confluye la música y la danza *Son de Negro*.

Esta música se ha desarrollado en siete tonadas y variedades rítmicas denominadas así:

llamado de son de negro, son de negro sentao, son de negro congolés, ritmo de negrito, son de negro pordebajero, ritmo de vulgaría, puya de son de negro, entre otros.

Por lo general, estos géneros en algunas comunidades de la región son llamados: "*Son de los Negritos*", "*Negros Cimarrones*", "*Porro Negro*" "*La Danza de los Negros, los Negros o los Negritos*". En la música *Son de Negro* y *Son de Pajarito*, se presenta un ritmo que se desarrolla en un solo movimiento con diversidades rítmicas, tonadas y cambios tonales genéricos y circunstanciales, lo que al momento del análisis estructural se considera una forma musical, (legado de la cultura occidental).



Ilustración 3. Danza Son de los negritos, Municipio Santa Lucía – Atlántico.

El Son de Negro, es un compendio de múltiples lenguajes. El baile hace remembranza a una danza con sentido figurado en los espacios planimétricos y coreográficos, con figuras que expresan posición erguida, de lado, y agachado.

La buena coordinación de cadera y la resistencia, constituye un ritual a la vida. Se observa gran colorido en los

accesorios que llevan los danzarines, con vestidos un poco sofisticados que lucen las mujeres. Ellas calzan sandalias y llevan flores adornando su cabello; los hombres las cortejan con gestos coquetos y llenos de picardía, con sus cuerpos semidesnudos, vestidos con pantalones a la

altura de los tobillos, calzando abarcas tres "punta", con sombreros campesinos y untados de mezcla de polvo mineral (carbón y aceite). Igualmente, el conductor o jefe de cuadrilla de la danza enarbola una bandera de color rojo como símbolo de libertad.

El Son de Negro coreo musicalmente se desarrolla en tres versiones o momentos así:

Primera versión: "saludo o invitación a la fiesta"; es el "cabildo abierto", "preámbulo", "baile callejero", "ritmo de llamado ó cabildo, estructurado en compás de 6/8; acompañado de su tonada tradicional (canción) *la rama del tamarindo*.



Ilustración 4. Danza Son de negro (baile callejero), palenque de San Basilio, Municipio Mahates – Bolívar.

Se presenta aquí escenográficamente el juego de *Son de Negro*, un baile lúdico donde se recrea el espíritu del danzante y el observador, y se pone en escena el sentido de una danza guerrera libertaria, con espontaneidad de movimientos gestuales, y satíricos.

Segunda versión: "llegada" o reposo", baile Estacionario (sitio de la fiesta). Escena donde se presenta la "Boza" o pleno desarrollo musical a través de la ejecución de los siete aires con diversidades rítmicas, y tonadas con estilos congolese y bailes estacionarios, con diversidades de versos libres elaborados en cuarteta.

Motivo o momento musical que se asimila con las tonadas de los (Congos del Carnaval de Barranquilla). Se denota aquí la comunicación existente entre el tambor y el ritmo en forma responsorial, y en donde el ejecutante pone de manifiesto sus destrezas y habilidades rítmicas, combinando repiques, revuelos, "trabas" y cambios ocasionales de compás.

En estas concentraciones musicales propias de los pueblos del Canal del Dique, los actores combinan los géneros de *Son de Negro* con el *Son de Pajarito* y el Sexteto, Idando rienda suelta a la tradición oral: Es un festival o feria de la narración oral, espacio de sociabilización y socialización de los imaginarios y de la creación.



Tercera versión: despedida forzosa, lo que para una forma musical analizada es la recapitulación, es decir, se retoma el tema inicial: ritmo de llamado (especie musical andante) y la canción *la Rama del Tamarindo*. Concluye así la música y la danza al gusto de los danzantes.

Ilustración 5. Juego de Son de negro, Evitar, Municipio Soplaviento – Bolívar.

Esta danza tripartita enraizada en la región del Canal del Dique, hace honor a la cultura negra africana, pero sin perder de vista los aportes indígenas y europeos, culturas que actualmente la visten de colorido, de nuevas coreografías y alteraciones que codifican su génesis dancístico musical.

Como danza de la tradición de los antiguos “bailes cantao”, en un primer plano el *son de negro* fue fiesta de agricultores y pescadores quienes hacían sus celebraciones de integración y descanso con un Bullerengue, con sentido de ritual, fiesta recreativa y de festejos de ocasión. Eran concentraciones de ruedas de jolgorio, merengues, guachernas, verroches, polvorines, rumbas, y fandangos, entre otros.



Ilustración 6. Etelvina Escorcía- cantadora de Son de pajarito, municipio Santa Lucía – Atlántico.

Los sones de Negro: Pordebajero, Vulgaria y Ritmo de Negrito, estructuralmente son géneros musicales que se desarrollan en el mismo escenario del Son de Negro, pero que presentan características de cambio de compás de 6/8 a 4/4 (♢).

En el caso de la vulgaria, sus versos manifiestan caracteres satíricos y con doble sentido. Estas variaciones del Son de Son de Negro, conservan las estructuras de las tonadas del Son de Negro “sentao”.

El Ritmo de Vulgaria aún forma parte de las expresiones de la tradición oral en las poblaciones de Santa Lucía y Campo de la Cruz, sur de departamento del Atlántico. Los versos que fluyen de este ritmo se

expresan con frases como: *zumba - zambambé - zamba, kelele, kele, zumbamba, etc.*

En la danza del Son de Negro, el elemento plástico se encuentra en primera instancia en el espacio escenográfico, en la elaboración artesanal de adornos y atuendos, en los sombreros campesinos adornados con papeles de colores vivos, y en la preparación del tinte negro que se untan en el cuerpo sus danzantes como rito a la vida y a la danza. La bandera roja como símbolo de la danza, significa patriotismo y libertad.

Por la anterior apreciación, existe hoy en día la confusión de la gente de considerar al Son de Negro como una danza disfraz de los carnavales que se celebran en todos los pueblos del Bajo Magdalena y que hoy tiene su espacio antropológico más significativo en la ciudad de Barranquilla.

Antiguamente, los pescadores de esta región acompañaban el ritmo con sus cachiporras, cachas de los machetes y canaletes, sobre los botes de pesca. Más tarde se incluye el acompañamiento de las claves (pedazos de madera seca que al golpearlos producen sonidos secos y monótono) y así mismo la guacharaca de lata de corozo (Rafael Ochoa, 1999).

Esas jornadas de descanso se sucedían periódicamente en las horas de la noche, con lo cual los pescadores bailaban y danzaban alrededor de las hogueras con el *son de negro* que se hacía a manera de danza rítmica, en la cual se imitaban los movimientos de algunos animales y se utilizaban objetos vegetales del medio.

“El Son de Negro se sale de su entorno hídrico, al ser traído por los pescadores y agricultores a las fiestas de carnaval, para lo cual a manera de impacto psicológico, en épocas remotas sus danzarines se untaban sobre el cuerpo, al principio, manteca de pescado. Posteriormente, para evitar el repudio de la gente, utilizaban una mezcla preparada con la pulpa del calabazo de bangaña, tizne, y miel de panela, presentando sus actores de antaño el aspecto salvaje de negro cimarrón³”.

³Ochoa Torrenegra, Sigifredo Rafael (2006) Artículo El baile de Pajarito. *El Son de Pajarito el bunde fiestero del río Magdalena*, Universidad del Atlántico, :103-109.



Ilustración 7. Semillero danza Son de negro, Municipio Santa Lucía – Atlántico.

Los actores del *Son de negro*, durante los carnavales solían salir por las calles de la población, danzando y entonando sus cantos con versos improvisados al ritmo de la *rama de tamarindo*. Y durante los cuatro días desarrollaban escenas carnestoléndicas, como el “*secuestro*” de alguna de las reinas de los distintos salones de “*palitos*”, refiriéndose a la manera como eran cercados los salones de bailes en estas festividades: En su frente se plantaba una Varasanta (Varapalo), adornada con múltiples banderas, papeles y flores de color rojo.

Era símbolo de castigo y fiesta, en el cual se llenaba la varasanta de hormiga, ají molido, como antigua forma de castigo y ritual festivo, en la que amarraban a las personalidades del Carnaval, exigiéndoles al (o a la) presidente del carnaval un rescate. La mayoría de las veces el rescate era en especie, y muy pocas veces dinero, so pena de hacer bailar y danzar a la reina y al presidente, o al rey del baile, durante los días de carnaval hasta el amanecer.

Con esa danza-disfraz, iban recogiendo dinero en todas las casas, a las que prácticamente allanaban y a los dueños de la casa a los cuales llamaban “*Francisco, Francisquito o Francisca*”, le leían un Memorando o compromiso que tenía con la danza, el cual llevaban dentro de un bocachico grande y seco, obteniendo así la gratificación y muchas veces hasta la comida que les preparaba el dueño de la fiesta o la familia visitada. No obstante, al hacerse tradicional esta danza, entra a ser parte de los carnavales organizados con los tronos de las reinas, de las que ellos se convierten en sus guardianes.

Es importante señalar, que los memorandos representativos de esta danza, hacían remembranza o énfasis en la manera como en el pasado los Cabildantes de la corona española leían el bando o cabildo informativo a la comunidad, al compás de una retreta de redoblante y/o corneta en tiempo marcial.

En concordancia con lo anteriormente referenciado, “la danza *Son de Negro* es una expresión artística de la cotidianidad que forma parte del

entramado sociocultural del área del Canal del Dique⁴". Son muchas las denominaciones con las cuales se ha venido caracterizando esta expresión artística de la tradición que para muchos es simplemente Danza de Negros, pero que académicamente luego del estudio realizado con esta expresión artística, se logra contextualizarla y aparece en un nuevo contexto contemporáneo como *Son de Negro: compendio de música, danza y poesía*.

Desde el punto de vista coreográfico, podemos destacar algunos de los elementos significativos que permiten ubicarla dentro de la modalidad dancística de Son de Negro. Cada una de sus representaciones escénicas nos demuestran la gran versatilidad lúdico teatral del danzarín. Es por ello que podemos ver en cada danza algunos elementos de parafernalia: La bandera roja que es enalborada vistosamente por un danzarín o coordinador del baile, representa el patriotismo y la libertad. Igualmente la danza lleva (machetes, garabatos, garrotes, etc.), los que lo ubican dentro de una danza guerrera de fuerza y de liderazgo grupal.

Es importante anotar que algunas veces en la danza aparece un capitán, comandando una fila o cuadrilla; en la otra fila, un segundo capitán líder del grupo, los cuales al ritmo del tambor realizan una serie de figuras muy espontáneas, que han hecho de esta danza una de las más expresivas de la región. Las principales figuras que se desarrollan en la danza son:

1. Desfile de cuadrillas en filas.
2. Culebreo
3. Círculos
4. Entrecruzamiento
5. Centrados y abertura de filas
6. Enfrentamientos
7. Relevos de parejas libre
8. Juegos y rituales

Todos los movimientos anteriores, se pueden observar en la gran mayoría de danzantes de Negros, pero lo primordial es el golpe rítmico que ejecutan con sus pies, así: (dos, dos a cada lado, y uno, uno, con el cuerpo un poco inclinado con las rodillas flexionadas y sólo alzan los pies en la medida que marchan. (Velásquez Brianne, 2003).

⁴Manuel Antonio Pérez Herrera (2003) Artículo "El son de negro". Revista dominical, *El Heraldo*, Barranquilla. Julio 6.

Definición de los imaginarios del son de pajarito

El *son de pajarito* se caracteriza por ser una danza considerada por los abuelos cantores, tamboreros y danzarines, como música y bailes "cantao", en los cuales participaban personajes letrados (dominio de la lectura y la escritura) y algunas veces se integraban para el canto y la percusión, familiares con aptitudes artísticas. Es un legado cultural lleno de imaginarios y de literatura oral plasmada en versos con estilo costumbrista de la poesía lírica andaluz; el baile es una especie de bunde o bambuco que se originó en los pueblos del bajo Magdalena.



Ilustración 8. Danza de Son de pajarito, Barranca Nueva, Municipio Calamar – Bolívar.

Muchos de los estudios que se le han hecho a la música de la Costa Caribe colombiana, han servido para fundamentar los orígenes y formas de transmisión de sus patrones rítmicos estructurales.

Es de gran trascendencia el significado de los bailes "cantao". Eran muy diferentes a los juegos y rondas musicales de la tradición, los cuales recreaban la espiritualidad familiar y social, a través de los alabaos, cantos de cuna, juegos "cantao", rondas infantiles, cantos alusivos a las madres y a los padres, cantos religiosos, cantos de adolescentes y los del refranero popular, etc. Sin embargo, la principal característica que presentan los bailes "cantao", es que en un principio, se hacían ceremonias y rituales con el Bullerengue, en el cual participaban hombres y mujeres, percusionistas, bailadores, cantadores solistas o respondedores de coros o estribillos.

En muchas poblaciones del Antiguo Dique de los Españoles, en el siglo XIX, el *Son de Pajarito* era una fiesta en la cual participaban gentes de la llamada sociedad culta. Al contrario, en la música popular del *Son de Negro* y el *Bullerengue* siempre confluían pescadores y agricultores, tanto para la ejecución musical como para la danza.

El Son de Pajarito en la década de 1960 en las cabeceras municipales del Sur del Departamento del Atlántico y algunos pueblos del Departamento de Bolívar, fue considerado como un baile de salón: Por la introducción de nuevas planimetrías, por la aparición de los bailes por parejas, y por la sofisticada vestimenta que llevaban los danzarines. Ellos mostraban en

sus parafernalias lujosos atuendos y una actitud llena de romance, que como ritos de amor advertían la elegancia y gallardía de los participantes.

Al establecer diálogos con ancianos, hombres, y mujeres, depositarios de esta tradición en la zona del Canal del Dique, muchos consideran en sus apreciaciones que anteriormente el sitio donde se desarrollaba una fiesta con el Son de Negro, Pajarito, o con el conjunto de sexteto, era llamado por los moradores de las localidades "Bullerengue" y/o "merengue" y la danza era "El Bunde". En consecuencia, en la región Caribe, tanto el Bullerengue como el merengue se fueron consolidando como ritmos folclóricos desarrollados en diversos compases de tiempo musical. En tal sentido, en épocas remotas en ese espacio festivo se interpretaban todos los ritmos de la localidad. Era una especie de forma musical desarrollada en un solo movimiento con diversidades y múltiples motivos en su estructura.

Con relación con estos lenguajes coreo musicales, su marco de celebraciones hace énfasis a lo mágico y a lo religioso. Por ejemplo, antiguamente el Son de Negro fue catalogado por la cultura opresora europea, como danza y fiesta de demonios, por los tipos de ceremonias que los distintos palenques le imprimían en su cotidianidad. Muchas veces con la música se hacían paseos por las ensenadas de ciénagas y ríos como ritual de dar gracias a los dioses por los logros de la buena cosecha, y otras veces en tiempos de larga sequía. La fiesta casi siempre empalmaba con la navidad y el carnaval (Calendario Católico).

Según (José Evangelista Mendoza: 2002) "Merito Mendoza" (organizador de grupos de Son de Negro, Bullerengue, Pajarito y Sexteto, en el municipio Santa Lucía Atlántico): "Las comunidades negras de la época realizaban sus ceremonias religiosas rindiéndoles honores al Santo patrono San Sebastián, el 20 de Enero; San Luis Beltrán el 9 de octubre; y La Santa Cruz, el 6 de mayo". Por otra parte, se afirma que el *son de pajarito* era la fiesta que se originaba en el veranillo de San Juan, en el mes de junio, en la fiesta de Navidad, hasta empalmar con las fiestas de la Candelaria el 2 de febrero, el Carnaval y el Sábado de Gloria.

Este hecho significativo, igualmente se presentó en "la región sabanera en la época de la Colonia, habitada desde épocas primitivas por las culturas zenúes, chimilas, arhuacas, los malibúes, los cunas". "Estas culturas hacían rituales en honor a la cosecha, al dios sol, alabanza a la lluvia, etc. En el festival de gaitas folclóricas que se realiza en el municipio de Ovejas, Sucre, se cumple ese ciclo y se retoma la natural manifestación de alabar al entorno con lo suyo. Los ritmos gestados con la profundidad

del sentir de una raza "volverá como el sol" ese que se aleja triste al atardecer y retorna radiante en el amanecer gozoso de su universo⁵".

En la región Caribe de Colombiano, los actores del Son de Pajarito, durante el año se recreaban con guachernas o recorridos acompañados con tambores, guacharacas, maracas, tablitas, cantos y bailes, por las calles de las poblaciones y veredas vecinas. Esto lo corroboran los actores músicos y bailarines de la zona del Canal del Dique, quienes consideran al Son de Pajarito como el Fandango o antiguo "baile callejero", género determinado acompañado de tambores y "bailes cantao"- "Fandango de Lengua" o Son de Pajarito.

Hasta mediados del siglo XX, en la gran mayoría de los poblados de la zona ribereña, "a las guachernas que se hacían en las horas de la noche o en las aureolas matutinas (Alba- Alborada) con la música y los bailes con el Son de Pajarito, las seguían considerando el fandango callejero, a lo que los moradores llamaron noche de "amores" de procesiones que se hacían de casa en casa y baile de la calle".

Sobre el pajarito Di Filippo (op. cit. p. 117), opina. "El pajarito, ave canora: pajarito (segunda entrada) de la virgen. Colombia. Pájaro que canta cuando llega el mes de mayo o de María. Su canto es prolongado, insistente, monótono y se oye al amanecer y en las horas de la tarde. También canta en el mes de octubre. Ave de color oscuro"⁶ En general, en las comunidades indígenas del país, existen danzas o cantos que se relacionan con aves. Así: "Vicha Kui. Canto y danza del Pajarito que los indios Páez (chibchas) cantan en la alborada"⁷.

Gwishnesh. Canto del Pájaro Verde Selvático, parece un diálogo entre el ave y el hombre, yuco – motilón, onomatopéyico de un pajarito negro, selvático.

⁵Revista, VIII festival Nacional de Gaitas. *Presentación*, junta directiva, ed., 8ª, Ovejas- Sucre, América Aborigen (1992): 1.

⁶Gerardo Pombo Hernández (1955) *Kumbia legado cultural de los indígenas del Caribe colombiano*, Barranquilla, editorial Antillas: 151.

⁷Abadía Morales, Guillermo (1983) *ABC del folclor colombiano*, Santafé de Bogotá, Panamericana ediciones:124.



Ilustración 9. Cantadoras, municipio Río Viejo – Bolívar.

En cuanto a género musical, *pajarito* es un canto propio de los pueblos de las riberas del río Magdalena y sus ensenadas, en el departamento del mismo nombre. En ese *pajarito* podían cantar todos los participantes. Su melodía era imitativa del canto del pajarito de la Virgen.

En el siglo XX era de mucha trascendencia la fiesta del *pío pío pío gavián*, desfile de antaño que consistía en la concentración de agricultores montados en burros, en mulos o caballos, adornados con flores y ramas de diversos árboles, regresaban al pueblo por la tarde cantando y tocando al compás del tambor y vivando a los hombres que más se habían distinguido en el trabajo durante el día. Los 27 de diciembre, los participantes entonaban el estribillo: “*pío pío pío gavián / Juanito zapatero mató el gavián. Pío pío pío Gavián / te comiste los pasteles y a mi no me dan*”⁸, etc.

El pajarito. Un verdadero prodigio musical del zambaje (afro-chimila) lo constituye, en la parte baja del Valle de Upar, las tamboras (como aire musical) y el pajarito, con una común exuberancia en el canto, la danza y la sapiencia percusiva: son hermanos del fandango, la cumbiamba, el Bullerengue, etc. Siempre una hilera de parejas, nunca se individualizan: un paso sereno, armonioso, más caderas insinuantes; la hilera de parejas alrededor de ellos (tamboreros) en un círculo luminoso. Sus versos cortos y sentidos son respondidos por el coro y con palmoteos⁹.

Con esto queremos significar que del pajarito (de mayo, noviembre – diciembre) se manifiesta un antiguo ritual indígena de carácter religioso; en la embriaguez, vemos la destrucción que causa el río, y en el carácter festivo (pagamento) la alegría producida por su posterior beneficio, como es el limo que abona las tierras ribereñas. La música que acompañaba la danza de estos rituales de destrucción y renacimiento era imitativa del

⁸Emirto De lima (1942) *Folklore Colombiano*. Barranquilla, Colombia, autor editor, pp.172-173.

⁹Tomás Darío Gutiérrez Hinojosa (1992) *Cultura Vallenata: Origen teoría y pruebas*, Santafe de Bogotá, Plaza y janes: p.331.

canto premonitorio de esta avejilla canora que siempre anunciaba la llegada de esos fenómenos de la naturaleza.

Jeneroso Jaspe (1917) "En este tipo de ceremonias festivas se desarrollaban los Bunde, Baile popular. Danza de los negros. Lo mismo que Fandango. Los bundes también eran animados con los sones de solo de tambores (Alario Di Filippo). Posiblemente la palabra bunde se ha derivado de la voz Tairona Bundji (hija, nacida de, muy común en ese entonces entre los indígenas de la Costa Atlántica)¹⁰".

Históricamente se observa la presencia mayoritaria de la mujer quien le imprime sensualidad a la danza del bunde fiestero del Río Magdalena, el Son de Pajarito durante muchas décadas desde su aparición se abanderó del estandarte musical de las fiestas de: guacherna, verroche, polvorines, pío-pío-pío Gavilán, rondas de fandango o merengues al pie de la Varasanta (varapalo) que se plantaba, se tocaba bailaba a su alrededor. Las melodías tradicionalmente fueron acompañadas con las tonadas de canciones como: vámonos caminando, tres golpes, pajarito de la mar, Martina enguayaba, y otros cantos ancestrales.



Ilustración 10. Danza son de pajarito, municipio Santa Lucia – Atlántico.

El *son de pajarito*, guarda estrecha asimilación en las tonadas y algunas veces en ejecución rítmica del *son de negro*, bullerengue, maestranza, chalupa, tambora, chandé, fandango, merengue (campesino) y bajero.

Con él cantan y bailan las comunidades del Canal del Dique, quienes realizan ceremonias festivas, rituales y muchas veces fue utilizado en muchas localidades para rendirle tributos a los hechos significativos del contexto.

El bullerengue: Simbólicamente en sus prácticas se manifiestan las influencias de distintas culturas que conforman el legado histórico de los pueblos del Caribe colombiano. Este ritmo lento y pausado se considera como el culto a la fertilidad, la sensualidad, la melancolía, el amor, etc. En las prácticas rituales del lumbalú, el bullerengue es una especie de

¹⁰Ibíd., p.151.

fondo musical ostinato con poesía popular combinado con un canto de lamento, fúnebre y festivo.

En el bullerengue al igual que en el son de negro y pajarito, en los pueblos del bajo Magdalena, el conjunto musical consta de un cantante, y un coro que responden y palmotean simultáneamente. Se utilizan tambor alegre, llamador y la tambora de dos parches; el solista y los coristas se ubican detrás del conjunto, rodeados por los asistentes.

El cantante puede ser un hombre o una mujer. Antiguamente participaban ocasionalmente los hombres en el canto de estribillos (coros). Es importante resaltar que en todo momento en los pueblos del Canal del Dique, el bullerengue se baila en grupos de parejas masculinas y femeninas con mucha espontaneidad.



El conjunto de sexteto: Agrupación musical utilizada desde épocas remotas en esta sub-región del Caribe, para interpretar las diversidades de ritmos que se manifestaban en la cotidianidad."

Ilustración 11: Sexteto son, municipio Santa Lucía – Atlántico.

El sexteto es un conjunto muy similar al de los grupos de Son Cubano, en particular al conocido Sexteto Habanera, que tocaba en las películas comerciales que fueron exhibidas en las principales ciudades de la región de la Costa Caribe Colombiana hacia 1927 – 28, y aproximadamente a mediados de 1920. En dichas ciudades se formaron grupos imitativos de aquel sexteto, los cuales proyectaron su influencia hacia los pueblos menores¹¹.

Vestigio de esta referencia se confirma con la existencia del *Sexteto Tabala*, en Palenque de San Basilio, municipio de Mahates, Bolívar, zona del Canal del Dique, agrupación musical producto del antiguo Sexteto Habanero que se origina en Cartagena, departamento de Bolívar, contexto geográfico en donde se estableció el ingenio azucarero Sincerin y San Pablo. Los ritmos ejecutados por los conjuntos de sexteto en el

¹¹List George. Música y poesía en un pueblo colombiano. patronato colombiano de artes y ciencias. Santafé de Bogotá, 1994:140,141

Caribe Colombiano son: *Rumba, Bolero, Guaracha, Bullerengue, Chalupa, Rituales de Lumbalú, Son de Pajarito, Maestranza, Tambora, Merengue Campesino, Porro, fandango "cantao" y algunos ritmos de Son de Negro.* Estos en diferentes tempos y tonadas.

Ritmo Maestranza: Es un genero acompañado en esta región por una danza con baile alegre "cantao" que se estructura en un compás de 6/8 de subdivisión ternaria. La maestranza de la región del Canal del Dique presenta algunas influencias del ritmo y baile de fandango característico de los Montes de María y la región del Sinú.

Al igual que el Son de Pajarito, la maestranza manifiesta un tempo acelerado que se desarrolla en un mismo compás de tiempo que alterna con versos y cuartetos con estilo lírico – romántico. En su análisis encontramos variados estilos de bailes con características del flamenco español concretamente de la andaluza, con la diferencia que en esta región la música es interpretada únicamente con percusión y canto.

Ritmo Chalupa: Para muchos folcloristas y músicos de la región lo consideran un aire musical con canto cadencioso muy parecido al paseo sentado "volao" y se desarrolla en compás binario 4/4. Forma parte de las concentraciones alegóricas de los antiguos cabildos cartagenero, específicamente en un principio fue utilizado en la región del palenque de San Basilio en los rituales de velorio con juego y canto fúnebre "lumbalú".

El ritmo "chalupa", su nombre, en la Región Caribe de Colombia, lo asocian con la embarcación que transporta a los pobladores que viven a orillas de ciénagas y ríos, y que velozmente hace su recorrido: como el ritmo y canto fugaz, que alterna con los bailes del pajarito, maestranza y los antiguos fandangos "cantao" que se originaron en casi todos los pueblos que costean al río Magdalena y sus ensenadas.

Taxonomía instrumental

Entre los instrumentos musicales utilizados para la interpretación de estos géneros de la costa Caribe colombiana encontramos: el tambor hembra tradicional, la guacharaca elaborada del palo del corozo, tablitas, claves, palmadas, cantos de solistas y de piquería, y coros.

Algunas veces, para la interpretación de los demás géneros del *son de negro* en muchas regiones del Caribe se introducen instrumentos de percusión tales como: tambor macho llamador, tambora o bombo, maracas, guaches, etc. Es importante resaltar que en estos ritmos con los

cuales se identifica la región del Canal del Dique, sus actores no utilizan instrumento melódico alguno distinto a la voz o a las líneas melódicas que produce la marimba de concha sobre las piernas y la introducción de la marimbula para la ejecución de los ritmos de sexteto.

En la presente taxonomía clasificatoria de los instrumentos referenciamos los de percusión: 1. *Membranófonos* 2. *Idiófonos*

1. *Membranófonos*



Ilustración 12:
tambor alegre.

Tambor mayor - Alegre, nombre genérico en español. Se llama "mayor" en el Caribe, es el mismo Tambor "Alegre-Hembra". Este nombre se toma para distinguirlo de su contraparte más pequeña "llamador", pero a menudo el tambor "mayor" se le llamaba desde los tiempos remotos simplemente tambor.

Según la evolución de las culturas retoma otras denominaciones. (Tambora ligeramente cónica, con una membrana en la parte superior). Su función es la de producir variedades de golpes, o "tonalidades o timbres" que conducen a un lenguaje con palabras como: tapado "tapao", destapado "destapao", quemado "quemao", "abierto", "cerrado", etc. La posición para tocarlo se da en forma sentada o de pie colgado.



Ilustración 13: tambor llamador.

Tambor Macho - Llamador: Su función es producir golpes sostenidos, ejecutado con la palma de la mano abierta. Se toca en posición de sentado entre las piernas, debajo del brazo, descansando sobre una pierna, e igualmente se toca de pie (colgado). Hace diálogo rítmico con el tambor "mayor", y así mismo lo mantiene con los demás instrumentos de percusión.



Ilustración 14: tambora - bombo.

Tambora - Bombo: Es un tambor grande de cuerpo cilíndrico con dos membranas; se percute golpeándolo con una baqueta, maceta o porra. Este instrumento es utilizado en los conjuntos folclóricos y retoma el nombre de Tambora-Bombo, ejecutado con dos bolillos (palos de tambor) o baquetas. Muy común en España y Portugal, y se refiere al tambor bajo.

Los Bongos o timbales, dos tambores cilíndricos o cónicos de diferentes tamaños, se afinan ajustando las clavijas, tiros con amarres de cabuya o bejuco que sostienen los parches. Se golpean con palillos (baquetas) o a mano. Son utilizados por los grupos musicales en el Caribe para acompañar los ritmos o sonos de sexteto.



Ilustración 15:
bongos.

2. Idiófonos



Ilustración 16:
guacharaca.

La Guacharaca, carrasca o güiro, tradicionalmente se utilizaba un rallo o raspa. Hoy es fabricada del palo del corozo "lata" y tocado con un "trinche" en forma de tenedor de diferentes tamaños. El sonido del instrumento se considera similar al que hace un pájaro del mismo nombre: guacharaca (*Ortalis guttata*).

Maracas: La "maraca" es fabricada de la corteza del fruto del totumo o calabazo. Aproximadamente de 27 cm de largo y 14 cm en su diámetro mayor, en su interior lleva semillas secas de gapacho, millo, maíz, u objetos minerales; posee un mango de madera de agarre el cual es manipulado para producir sonidos de entrechoque.

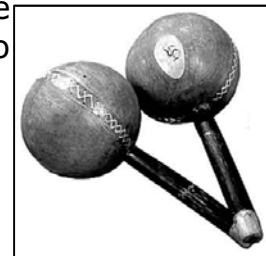


Ilustración 17:
maracas.



Ilustración 18:
guache.

Guacho "Guache": Se caracteriza por un sonajero tubular, por estar lleno de semillas como la maraca. Se refiere a un sonajero fabricado en metal. En la región Caribe es fabricado de una lámina, o recipiente (tarro), hecho de lata y en otras regiones presenta otras características. Su forma cilíndrica cerrada con medida aproximada de 35 cm de largo y 5.5 mm de diámetro.

Claves: Consisten en dos trozos cilíndricos de madera dura de 15 a 20 cm de largo. El sonido se produce al golpearlos entre sí. Este instrumento de origen antillano es introducido a la música popular de los conjuntos de sexteto y grupos de salsa con una intención rítmica conocido como la clave latina con mayor auge musical en Cuba.



Ilustración 19:
claves.

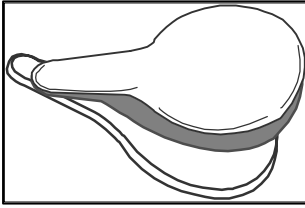


Ilustración 20:
palmetas.

Palmetas (Tablitas): Es un instrumento sustituto de las palmas de las manos. Se usan dos palmetas (tablitas) o gallitos” y se tocan juntas como las manos, son parecidas a una raqueta de ping pong, con medida aproximada a 9 cm de largo y unos 7.5 cm de ancho.

Marimbula: Antiguo instrumento de percusión, cuya afinación se compagina con los sonidos del tambor. El instrumento consta de un número de láminas de hierro forjado (claves pulsadas con los dedos de las manos) de diferentes longitudes.

“Marimbula”, “marimba”, “marimbla” y “marimbola” caja de resonancia. Thompson (1971, 104), habla de la marimba (“marimbola”) que hicieron en Cartagena en 1965, con medidas 52.2 cm de largo, 33 cm de ancho y 24 cm de alto, con siete teclas de diferentes largos, cortadas de los resortes enrollados de un viejo fonógrafo¹²”.

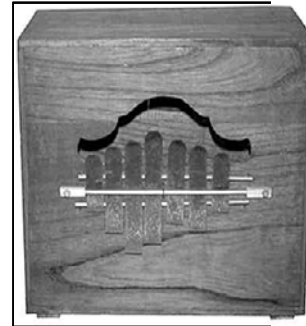


Ilustración 21:
marimbula.

Marimba: Utilizada en el África abajo o al sur del Sahara, el lameláfono es originario del continente africano. Se difundió en las Américas con la importación de los esclavos del África. “Marimba” en América aplicado al término xilófono y no al lameláfono, el cual según Thompson, (1971, 10514) fue difundido desde Cuba a Colombia en los años veintes por medios audiovisuales.

De estos dos últimos instrumentos en las costas Pacífico y Caribe de Colombia aún se encuentran vestigios aislados, en muchas localidades, de la utilización de los mismos por grupos folclóricos. No obstante, la música con el correr del tiempo experimentó influencias europeas, africanas y, en algunos casos, asiáticas. En tal sentido, los antropólogos, los etnólogos, los musicólogos y los sociólogos, a través del tiempo y de densos estudios están tratando de reconstruir la vida cultural de nuestros antepasados, en especial sobre las funciones que desempeñaba la música en la vida de ellos.

“La etnomusicóloga ha clasificado los instrumentos musicales precolombinos, por los diferentes sonidos que pueden emitir cada uno de ellos, su variedad tonal y están realizando estudios comparativos con los instrumentos sobrevivientes por tradición, según su forma, cotejando las melodías emitidas en ambos casos. Las conclusiones son muy

¹²Ibíd.:124-125

halagadoras: existió una música precolombina con ejecuciones y funciones perfectamente definidas¹³”.

Apreciación musical de los ritmos tradicionales de la costa Caribe colombiana

En la música de la Costa Caribe Colombiana, cuya característica fundamental es la de privilegiar el ritmo y la melodía, pareciera que elementos significativos como la armonía, resultasen de poca importancia, dando origen para que algunos críticos y especialistas del folclor musical la cataloguen “música simplista¹⁴”.

La mayor característica de ésta música, está en su estructuración y consolidación de polirritmias y polifonías. En tal sentido, en el análisis damos cuenta de la forma como se desarrollan los motivos coreo musicales de estas expresiones artísticas. Establecidos por periodos que indicamos en forma estructural ABC, ejemplo:

A: El preámbulo corresponde a la introducción (ritual de baile “cantao” el dialogo en forma responsorial) y el galanteo de la pareja que con sus movimientos armónicamente pasea al compás del ritmo actuante.

B: Llegada- entrada, es la fiesta estacionaria que forma la “boza” del ritmo y la danza, (recital de la diversidad rítmica y tonada lúdica, y afluencia de imaginarios, pregones sátiaras, lamentos, creatividad y espontaneidad). Es el reencuentro del arte y la espiritualidad creativa de los actores coreo musicales. (Aparición de variedades rítmicas, tonales y nuevos esquemas percusivos).

C: Salida- Despedida, es la recapitulación del concierto correo musical (reencuentro de la música y la danza en su estado inicial).

La apreciación que surge del análisis sobre el Son de Pajarito y Fandango”, nos hacen reflexionar y hacer comparaciones interpretativas sobre la similitud estructural que guarda estos aires musicales con los ritmos: “Llamado de Son de Negro”, “Son de Negro Sentao”, “Son de Negro Congolés”, “Puya de Son de Negro” y algunos ritmos de Sexteto.

¹³Ibíd.: pp.69-103

¹⁴José Noel, Yépez Gutiérrez (2006) *Apreciación musical armónica de los ritmos tradicionales de la Costa Caribe Colombiana*. El Son de Pajarito El Bunde Fiestero del Río Magdalena. Universidad del Atlántico, Barranquilla, 2006:92-93

En relación con el *bullerengue*, algunos estudios morfológicos sobre este aire tradicional que se desarrolla en compás binario (compás partido) (ϕ), de su matriz estructural genéricamente hablando se desarrollan la gran mayoría de los aires musicales del Caribe y otras regiones Colombianas; tales como: *El son, el paseo, la chalupa, el porro, cumbia y gaitas, vulgaría, pordebajero, ritmo de negrito, garabato, congo, chande* y algunas variaciones de los ritmos de cabildo, lumbalu, tambora, entre otros.

En esta descripción analítica precisamos, que esta cultura enraizada en la región del Canal del Dique, se manifiesta con un lenguaje que comunica una tradición oral que representa las banderas de su identidad folclórica, con sentido de patrimonio histórico cultural. Pero que para la década de los 60 en muchos pueblos de la región comienzan a desaparecer de la cotidianidad, y en una nueva etapa de transición surge en los contextos del bajo Magdalena como herencia generadora de actores y comunidades con sentido de pertenencia, quienes con tambores, cantos, juegos y bailes, recrean sus escenarios socioculturales.

Es muy posible que con la influencia rítmica de los negros la intención artística inicial haya evolucionado. En esto estriba el problema de los orígenes de nuestra música folclórica. Esta ha estado presente tanto en el trabajo colectivo como en el agrícola, el de construcción, en la pesca y la caza, y así mismo en aquellos trabajos individuales que requieren inspiración tales como la orfebrería y la cerámica. Está presente en ceremonias; también emerge la música en las cuestiones sexuales y amorosas, ya que de estos sentimientos han surgido las mejores manifestaciones estéticas en todas las etapas del desarrollo cultural y artístico de los pueblos. Por consiguiente, en todas estas actividades, la participación de nuestros ancestros es muy notable (Omar Minguillon, Reynaldo, 1985).

De todo lo anterior, podemos concluir que en el inventario de la actividad artística en la región Caribe Colombiana, encontramos aportes de pedagogos, musicólogos, antropólogos, sociólogos, folclorólogos e investigadores sociales y culturales de Colombia y del mundo.

Ellos han realizado estudios sobre las expresiones artísticas, las danzas, los ritmos folclóricos, los ritos, los mitos, las leyendas y la tradición oral, enriqueciendo el acervo de la cultura popular étnica, local, regional y nacional, al igual que el desarrollo de las artesanías, las artes pesqueras y agrícolas, así como espacios antropológicos entre ellos el Carnaval de Barranquilla, en el marco de su declaratoria de Obra maestra del patrimonio oral e inmaterial de la humanidad (UNESCO, 2003).

Dicha situación creativa e inteligente, igualmente se da en los múltiples festivales artísticos, folclóricos, con ritmos de música de acordeón, porros, gaitas, fandangos y bailes “cantao” en toda la región Caribe colombiana. Una despensa multicultural de lenguajes y el sincretismo marcan la idiosincrasia de una región frente a su identidad cultural.

Bibliografía

- Abadía Morales Guillermo (1981) *Instrumentos de la música folclórica en Colombia*, Santa Fe de Bogotá.
- CORPES (1993) *Mapa cultural del Caribe colombiano*, Santa Marta.
- De Lima, Emirto (1942) *Folklore colombiano*. Barranquilla, Colombia.
- Gutiérrez Hinojosa, Tomás Darío (1992) *Cultura vallenata: Origen teoría y pruebas*, Santafé de Bogotá, Plaza y Janés.
- Jeneroso Jaspe (1917)
- List George (1994) *Música y poesía en un pueblo Colombiano*, Patronato Colombiano de artes y ciencia. Santafé de Bogotá.
- Mosquera Mosquera, Juan De Dios (2000) *Las Comunidades Negras de Colombia*, Docentes Editores, Santafé de Bogotá.
- Ochoa Torrenegra, Sigifredo Rafael (2.004) Artículo “historia del Son de Pajarito”, Manatí Atlántico.
- Omar Minguillon, Reynaldo (1.985)
- Pérez Herrera, Manuel Antonio (2003) Artículo El “Son de Negro”, Revista dominical *El Heraldo*, Barranquilla, Julio 6.
- ----- (2002) *El Son de Negro Proyecto de creación y gestión cultural*, Barranquilla.
- ----- (2006) *El Son de Pajarito el Bunde fiestero del Río Magdalena*, Universidad del Atlántico, Barranquilla.
- ----- (2001) *Memoria comunicativa e imaginaria del hombre Caribe colombiano*.
- Pombo Hernández, Gerardo (1995) *Cumbia. Legado Cultural de los Indígenas del Caribe Colombiano*, Barranquilla.
- Revista, VIII festival Nacional de Gaitas (1992) Presentación, junta directiva, ed., 8ª, Ovejas- Sucre, América Aborigen.
- Velásquez Cuestas, Brianne Lucía (2003)
- Yépez Gutiérrez, José Noel (2006) *El Son de Pajarito El Bunde Fiestero del Río Magdalena, Apreciación musical armónica de los ritmos tradicionales de la Costa Caribe Colombiana*, Universidad del Atlántico, Barranquilla.

Anexos

LLAMADO DE SON DE NEGRO

LA RAMA DEL TAMARINDO

CÉLULA RÍTMICA TRADICIONAL

The musical score is presented in three systems, each with three staves. The top staff is for PALMAS, the middle for GUACHARACA, and the bottom for TAMBOR ALEGRE. All staves are in 6/8 time. The first system shows the initial 8-measure phrase. The second system is a repeat of the first system, starting at measure 8. The third system is another repeat, starting at measure 15. The score concludes with a double bar line at the end of the third system.

SON DE SEXTETO CÉLULA RÍTMICA

The musical score is arranged in two systems. The first system includes:

- CLAVES:** Treble clef, 2/4 time signature. Rhythm: quarter, quarter, quarter, quarter, quarter, quarter, quarter, quarter.
- GUACHARACA:** Treble clef, 2/4 time signature. Rhythm: quarter, quarter, quarter, quarter, quarter, quarter, quarter, quarter.
- MARACAS:** Treble clef, 2/4 time signature. Rhythm: quarter, quarter, quarter, quarter, quarter, quarter, quarter, quarter.
- MARIMBULA:** Treble clef, 2/4 time signature. Rhythm: quarter, quarter, quarter, quarter, quarter, quarter, quarter, quarter.
- LLAMADOR:** Treble clef, 2/4 time signature. Rhythm: quarter, quarter, quarter, quarter, quarter, quarter, quarter, quarter.
- ALEGRE:** Treble clef, 2/4 time signature. Rhythm: quarter, quarter, quarter, quarter, quarter, quarter, quarter, quarter.

The second system includes:

- Clv.:** Treble clef, 2/4 time signature. Rhythm: quarter, quarter, quarter, quarter, quarter, quarter, quarter, quarter.
- Gro.:** Treble clef, 2/4 time signature. Rhythm: quarter, quarter, quarter, quarter, quarter, quarter, quarter, quarter.
- Mrcs.:** Treble clef, 2/4 time signature. Rhythm: quarter, quarter, quarter, quarter, quarter, quarter, quarter, quarter.
- Marimbu:** Treble clef, 2/4 time signature. Rhythm: quarter, quarter, quarter, quarter, quarter, quarter, quarter, quarter.
- Bgo. Dr. 1:** Treble clef, 2/4 time signature. Rhythm: quarter, quarter, quarter, quarter, quarter, quarter, quarter, quarter.
- Bgo. Dr. 2:** Treble clef, 2/4 time signature. Rhythm: quarter, quarter, quarter, quarter, quarter, quarter, quarter, quarter.

The score is written in 2/4 time and features a variety of rhythmic patterns and dynamics across the different instruments.