

NI ME ACUERDO CUÁL FUE  
LA PRIMERA CANCIÓN QUE  
COMPUSE DE PEÑO' YO  
COMONGO A CADARATO

AHI' EN ESA MESAME TREPARON  
Y YO CANTABA AHI'...

QUE ME PICA. QUE  
ME PICA



MI BISABUELA ERA UNA MUJER DE  
CONOCIMIENTO, LE DECÍA A LA MUERTE "LA GANCHUA"



LAS MUJERES SE VESTÍAN CON  
SUS POLLERAS MULTICOLORES

Y SE ADORNABAN  
LOS CABELLOS  
CON FLORES DE BONCHE



YA SEAN FLORES ROJAS  
O DE OTRO COLOR  
¡ FLORES DE TODOS LOS COLORES!

CUANDO YO CANTO ME RONGO ALEGRE,  
SE ME QUITA TODO SE ME QUITA EL ESTRÉS

ingá Julio, Félipa García Blanquicet, las Mellas  
Dana Martínez, Martha Herrera, Esperanza Herr  
bar Santana, Nemecita Teherán, Santa Teherán  
z, Martina Pérez, Luisa Márquez, Juana Vicent  
riz Julio, Tomasa Ospino, Eusebia Márquez, Ro  
ra, Concepción González, Benilda Calvo, María  
“Maita,” Justina González, Eulalita González, Fe  
bia Pérez, Francisca Valdés, Orfelina Martínez  
ía Blanquicet, Rumalda Vanegas, Balvina San M  
quicet, las Mellas Santanas, las Mellas Dolores  
era, Esperanza Herrera y Matilde Herrera, Dilia  
rán, Santa Teherán, Eutasia Meléndez, Bartola,  
quez, Juana Vicenta, Paula Márquez, Adelina Ve  
bia Márquez, Roque del Toro San Martín, Betty  
da Calvo, María de la Concepción Cruz “Macú,  
ita González, Fermina Fernández Betancur, Ne  
Orfelina Martínez, Carmen Silva, Sebastiana B  
gas, Balvina San Martín, María Julio, Domingo  
s, las Mellas Dolores, Pabla Martínez, Estebana  
tilde Herrera, Dilia Mosquera, Juanita Escoba  
i, Meléndez, Bartola, Meléndez, Valdés, Rí



## Anónimas & RESILIENTES *voces del* Bullerengue

La travesía en búsqueda de voces del bullerengue reminiscentes del historial de resiliencia matriarcal entre los caseríos, pueblos y montes del Caribe Colombiano, fue motivada por un sueño de Petrona Martínez —la bullerenguera más visible a nivel regional, nacional, e internacional—: «quiero hacer una rueda como las que se hacían antes, que amanecían todas esas mujeres cantando bullerengue», anhelaba la cantadora. «Yo invitaría a (Pabla Flórez) la hija de la señora Yaya, a Ceferina (Banquéz) y a las hijas de Graciela Salgado (La Burgo y Teresita), que ellas cantan bullerengue lo mismo que yo», sentenció con nostalgia antes de que silenciara su voz por un quebranto de salud. En el contexto actual, el anhelo de lograr una rueda de bullerengue revelaba una problemática: Petrona halló *solamente cuatro bullerengueras mayores* en su región, territorio caracterizado como el epicentro histórico de la tradición bullerenguera. *Las cuatro* mujeres son más jóvenes que Petrona y hacen parte de los circuitos de las industrias culturales del Caribe Colombiano. *Tres* de ellas son herederas de sus contemporáneas fallecidas —Graciela Salgado (1930-2013) y Eulalia González (1920-2008)—. En seguida la problemática me estimuló varias preguntas: ¿Era Petrona la última bullerenguera de su generación en los Montes de María?, ¿podrían los amplios linajes del bullerengue de la región haberse extinto en medio del anonimato o

*Mboso ri tabala a kanda, kanda*

escaso reconocimiento local? En caso de que existieran, ¿qué pasaba con las bullerengueras que no participaban de estos circuitos de las industrias culturales?, ¿acaso necesitaban del mercado para reclamar sus voces como bullerengueras? Si de acuerdo a la historia oral, el bullerengue ha existido y resistido aproximadamente por tres siglos e irrumpió en las industrias culturales solo a finales del siglo xx, ¿actualmente necesita el género de las industrias para sobrevivir?, ¿qué pasa, por ejemplo, con voces nonagenarias como las de **Fernanda Peña** y **Antonio Berdeza** —presentadas por vez primera en este fonograma—, si no las conocen más allá de San Cristóbal del Trozo —un territorio ancestral que en medio de la marginalidad ni siquiera figura en los mapas de google en pleno 2019—?

Corría el año 2017 y me propuse encontrar respuestas. Llamé a **Guillermo Valencia Hernández**, tamborero de Petrona, investigador local y gran conocedor de la oralidad de la región de los Montes de María y el Canal del Dique. Hacía unos años, Guillermo me había compartido un video de una grabación casera hecha en 2008 junto al productor cartagenero Ranulfo Méndez. En dicha sesión participaron Ceferina Banquéz —quien entonces no tenía discografía—, Pabla Flórez —con quien trabajaríamos posteriormente en *El Orisha de la Rosa* (2017) de Magín Díaz y quien aún no ha publicado grabaciones propias— y Juana del Toro —una mujer mayor de ágiles versos, tonadas profundas y repertorio propio, de la cual jamás había tenido noticia—. Le pregunté a Guillermo sobre el paradero de Juana del Toro, «hay que ir hasta Playón a buscarla, ella es campesina», me contestó. A sus 81 años la maestra Juana confirmaría que ella ha vivenciado el bullerengue toda su vida única y exclusivamente en los campos de San José del Playón, un corregimiento del municipio de María la Baja. Juana jamás ha participado en conciertos, festivales o presentaciones a nivel regional. Fue fácil deducir que existirían más señoras en situaciones similares y, en compañía de los tamboreros **Guillermo Valencia Hernández** y **Janer Amarís**, emprendimos la búsqueda de voces **anónimas y resilientes** a lo largo y ancho de los Montes de María.

**Anónimas y Resilientes** deriva de un trabajo de exploración de campo, de investigación de archivo y de producción musical en aras de *preservar y divulgar* voces que salvaguardan el legado ancestral del bullerengue en los campos y caseríos del Caribe colombiano. Es decir, voces que no registraron las industrias radiales, discográficas y culturales, ni los festivales, ni la prensa, ni la historiografía oficial de la región Caribe y el país. Voces que ejercen la tradición desde la periferia de la periferia en medio de un anonimato enmarcado por las realidades de comunidades invisibilizadas histórica y políticamente por el colonialismo y el capitalismo. Estas voces, al articular emotivos cantares y diálogos con el tambor, constituyen un testimonio de la música bullerenguera como medio con funciones sociales y psicológicas que le ha permitido a sus portadorxs la adaptación a situaciones adversas de severa marginalidad, para resistir, recuperarse y proyectar al futuro ontologías basadas en el respeto por la vida, la naturaleza y el territorio. Voces y ontologías que merecen ser conocidas en medio de la crisis global de nuestros tiempos, pues sus valores tienen mucho que enseñar dentro y fuera de la industria musical.

Una vez encontramos las voces, el ejercicio consistió en escudriñar su repertorio realizando grabaciones de campo y luego invitarlas a grabar en el estudio de la Casa de la Cultura de San Basilio de Palenque. Ante las dificultades de cumplir esta misión, brotó el siguiente interrogante: ¿qué significa preservar y dar a conocer las voces **anónimas y resilientes** del bullerengue en un fonograma, teniendo en cuenta que el disco como artefacto cultural se extingue en una industria musical regida por sus lógicas —capitalistas, patriarcales, inmediateistas, superficiales— que son delineadas por los medios masivos de comunicación y los grupos hegemónicos dentro de la misma industria?

Aunque la gran mayoría de voces perecieron indocumentadas, su importancia en la historia del bullerengue en particular, y del Caribe en general, ha sido capital. Las historias orales de múltiples voces de dicha tradición —registradas en testimonios de campo y materiales de archivo desde el siglo xx— coinciden

en señalar un pasado remoto de abundante práctica musical propiciada por las *ancestras*: mujeres mayores, matriarcales, resilientes, protectoras de la familia y sus comunidades, voces prodigiosas preservadoras del saber ancestral, conocedoras de la historia oral, la vegetación local y sus propiedades medicinales. Las voces consignadas en este fonograma son vestigio del pasado musical de sus *ancestras*, pues independientemente del género de lxs intérpretes —hay cinco mujeres y dos hombres—, todas atribuyen a estas veteranas difuntas los axiomas y repertorios a través de los cuales viven su existencia e interpretan el bullerengue.

En la actualidad, las mujeres bullerengueras continúan ausentes de la historiografía oficial del Caribe y el país. Poco se ha escrito sobre el papel de las bullerengueras en las estrategias de fuga, lucha, supervivencia y preservación de las comunidades cimarronas. La historiadora Aline Helg en sus estudios sobre el Caribe Colombiano entre 1770-1835 asume un marco más amplio al incluir mujeres Afro en comunidades libres y esclavizadas cuando señala que «junto con *tradiciones culturales no occidentales*, la preponderancia [demográfica] femenina y el carácter muchas veces migratorio del trabajo masculino condujeron a que hubiera un alto índice de hogares encabezados por mujeres. La sociedad y la economía dependían de ellas en su papel de *reproductoras* —madres— y *productoras* —trabajadoras—. Dadas las exigencias simultáneas de la maternidad, la crianza y el trabajo, las mujeres de color tendían a centrar su lucha en la supervivencia y en preocupaciones específicas y locales más que a ganar acceso al poder institucional» (2011: 39 cursivas añadidas). Dichas características enmarcan una episteme de las Afro-Colombianas condicionada por sus ontologías como mujeres, afrodescendientes, supervivientes, madres y protectoras del hogar en una región bucólica y periférica a los centros de poder. Lo que hace aún más particulares a las mujeres bullerengueras es su edad avanzada y el manejo de sus *voces de resiliencia*, en cuanto el canto es fundamental en lo que Petrona Martínez denomina *las penas alegres*, una construcción poética de cantar para mitigar los estragos existenciales que conllevan la marginalidad y la vida misma.

*Las penas alegres* es una representación retórica de pensamiento aplicable —más allá de vivir en la marginalidad— a los dilemas más fundamentales de la existencia, como por ejemplo enfrentar la muerte. Esto se ejemplifica en la manera que la cantadora **Juana Rosado** (n. 1939) narra el deceso de una de sus *ancestras*: «mi abuela (Juana García Blanquicet) se murió cantando bullerengue en la cama. Cuando ella supo que había llegado la hora de la muerte mandó a buscar a su hermana en Camero, y mi mamá y mis tías también se pusieron a hacerle los coros. Mi abuela se sentó en su cama y se puso a cantar con ellas... ¡hasta que se murió!». Este ideal de solidaridad transgeneracional de mujeres congregadas a cantar, acompañar y despedir en su lecho de muerte a una de las suyas brinda una vista parcial al «paradigma matriarcal» (Göttner-Abendroth 2012: xvi-xix), entendiendo el matriarcado no como un opuesto al patriarcado en el sentido de reemplazar la figura de poder masculina por una femenina, sino como una convergencia de epistemologías y ontologías basadas en *originar y respetar la vida*, y por extensión, originar y respetar individuos, identidades, culturas, y espiritualidades, para pertenecer a un ente mucho más grande que el poder, las dominaciones y la frecuente deshumanización que ejerce el patriarcado del capitalismo occidental.

Provenientes tanto de la ancestralidad como de la cotidianidad de sus intérpretes, este disco presenta una amplia gama de testimonios, tonadas e interacciones con los tambores. Así mismo, es extenso el espectro de talentos de las voces: poéticas, expresivas, reflexivas, existenciales, insurgentes, jubilosas, melancólicas. **Juana Rosado** articula en su voz jocosa y dicharachera una forma de cantar cimentada en su linaje bullerenguero del pueblo de Evitar —audible en las discografías de su madre Marta y su tía Emilia Herrera, y en las grabaciones de campo que el etnomusicólogo norteamericano George List realizó de su abuela Juana García Blanquicet y su tío-abuelo Abraham Herrera entre 1964 y 1970—. Aunque **Juana Rosado** desconoce el archivo de List, su versión de *La Guacamaya* preserva la misma letra y tonada que cantaron sus *ancestras* en

noviembre de 1964. Este hecho sirve como prueba de la fortaleza, resistencia y fidelidad de la memoria bullerenguera para Juana, aun cuando en Evitar desaparecieron los espacios socioculturales y contextos en los que cantaban sus *ancestras*, tales como las ruedas de bullerengue, fiestas patronales, juegos de velorio, velorios de angelito.

En el corregimiento de San Cristóbal del Trozo viven **Fernanda Peña** (n. 1929) y **Antonio Berdeza** (n. 1929), quienes protegen un gran patrimonio cultural por ser las últimas voces del bullerengue oriundas del pueblo. Nonagenaria según su cédula y centenaria según su familia, Fernanda goza de una voz añeja, afable y frágil mientras versiona las tonadas que conoció por sus *ancestras* Laureana Valdés (madre) y Martina Pérez (abuela). La memoria de Fernanda es endeble cuando se le pregunta por detalles de su vida, pero se torna lúcida cuanto canta: «ojalá hubiese llegado usted hace diez años», me expresó su hijo Juan Barrios Peña, «ella todavía le sacaba bullerengues [nuevos] a todo lo que veía». **Antonio Berdeza** cuenta que Fernanda quedó como la principal bullerenguera después de que fallecieron sus abuelas Eusebia Márquez (materna) y Tomasa Ospino (paterna), de quienes él aprendió el bullerengue. Antonio tiene noventa años de edad. Dueño de una voz y memoria prodigiosas, su repertorio y energía al cantar le brotan con una naturalidad y perspicacia que parecieran inagotables. Durante la sesión de estudio grabó 15 canciones de continuo —de algunas versionó tomas varias— y pretendía seguir, pero el tiempo es un recurso irreversible. Su participación en el presente disco evidencia su tendencia natural de amalgamar pregones y fraseos derivados del sexteto cubano con tonadas bullerengueras, mixtura que solo se le conocía al difunto Magín Díaz (1921-2017) en Gamero. No obstante, estas tendencias comunes entre juglares apartados evidencian que la globalización y sus vertientes musicales influyen las músicas tradicionales en esas periferias del abandono que son los pueblos del Caribe. En este caso, el alcance de la «colonización cultural cubana en Bolívar» (Bustos Echeverry 2018) comprueba que el poder de los ingenios azucareros «liderados por cubanos a

principios del siglo xx» sobre las comunidades campesinas del Caribe Colombiano fue ampliamente cultural, además de laboral y económico.

Por los caprichos del destino —o los problemas de abandono de la región— el 30 de agosto de 2018 hubo cortes de electricidad durante nuestra sesión de grabación en Palenque, sesión destinada a preservar la voz octogenaria de Juana del Toro (n. 1938). Después de una larga espera en vano, pues la electricidad no regresó a tiempo, me vi obligado a improvisar y grabar bajo la luz de las velas exclusivamente con un computador portátil y una interfaz usb. La batería apenas nos dio tiempo para grabar las tres canciones publicadas en este fonograma. Si bien la presencia mimética de Juana del Toro en video había rondado mi computador por años, la conocí personalmente el 29 de julio previo a la sesión. Al albor de la visita, Juana había pasado cuatro meses desde la última vez que cantara con tambores. Por lo tanto, le brotó una risa súbita que se mutó en tonada ante los repiques del tambor mayor y la rigidez —casi mántrica— del llamador. Para ella, la tradición de cantar el bullerengue es «una responsabilidad» que le dejaron «las cantadoras viejas». Su voz es profunda y melancólica con un *dejo* muy conmovedor para la interpretación del bullerengue sentao. Su repertorio es amplio y cultivado durante su vida bucólica en San José de Playón, aprendido desde la infancia de su abuela Balvina San Martín, sus progenitores Rumalda Vanegas y Roque del Toro San Martín, y otras mujeres que ella detalla en su testimonio adjunto en este disco. Poco conoce de otras voces bullerengueras de su generación, aunque mientras compraba pescado, varias veces dialogó con Eulalia González —la cantadora de María la Baja—. Sin embargo, jamás sospechó la una de la otra sobre la vocación que las unía.

Según lo atestiguan las tres voces marialabajeras de este disco, es enorme la influencia de Eulalia González en María la Baja —y por ende la de su abuela y maestra Cenobia Pérez—. **Mayo Hidalgo** (n. 1956), **Rosita Caraballo** (n. 1966) y **Jaiber Pérez Cassiani** (n. 19??) son las voces del bullerengue actual en el pueblo, además de Pabla Flórez, quien goza de mayor reconocimiento. **Mayo Hidalgo**

tiene una voz privilegiada, enérgica y potente con la que acompañó por décadas a su tía Eulalia González como corista y, casualmente, como voz líder a lo largo y ancho de la región —sin buscar recompensas económicas, por el simple placer de cantar y pertenecer a su comunidad—. En su versión de *Carambantúa*, Mayo homenajea a cantadoras marialabajeras desaparecidas como Benilda Calvo, Concepción Cruz, Petrona Narváez y sus tías González: Justina y Eulalia. **Rosita Caraballo** de niña solía escuchar e imitar en sus juegos lúdicos a las mencionadas bullerengueras. Para Rosita el bullerengue es un método de resistencia que describe como «desahogo» y «una válvula de escape» que le permite discernir las dificultades. Rosita es cabeza de familia y subsiste de la venta de sopas en María la Baja. Aunque también canta tonadas de la tradición, su repertorio en este disco consiste solamente de composiciones recientes, siendo ella una de las voces y compositoras más jóvenes de las cantadoras tradicionales (53 años). Por su parte, la presencia de **Jaiber Pérez Cassiani** pareciera contradecir a las restantes del disco por ser él, hombre y joven —aunque no revela su edad—. Empero, su manera de cantar es eminentemente bullerenguera: su timbre en registro de contra-tenor se confunde fácilmente con el de mujer soprano; sus fraseos adhieren múltiples detalles expresivos que él contrasta en cada repetición de un hilo melódico; su voz es virtuosa, solemne y cimentada en su destreza como rezandero, un arte tradicional fúnebre que aprendió de su *ancestra* (bisabuela) Fermina Fernández Betancur. Jaiber ha ganado justamente su espacio como voz del bullerengue entre las mujeres mayores con las que comparte en las ruedas marialabajeras, quienes le reconocen su destreza y responden los coros dentro de las dinámicas participativas del género.

Siete voces *anónimas y resilientes* y una muestra de su vasto espectro expresivo quedan representadas en este fonograma. Además de sus voces cantadas, sus testimonios de vida recogidos en entrevistas de campo quedan documentados y adjuntos. Lastimosamente, las restricciones de espacio, tiempo, y recursos económicos no permiten compartir la totalidad de material que grabamos en

los Montes de María. Este disco es una muestra de la inmensidad cultural que atestiguamos en el epicentro histórico del bullerengue, que esperamos incentive el reconocimiento artístico y cultural a estas y otras voces. Grabado entre julio y agosto de 2018, este álbum será la primera entrega de muchos fructíferos homenajes a las voces anónimas y resilientes que siguen entonando los cantos patrimoniales del bullerengue. **Guillermo Valencia Hernández** ha sido el principal motor para encontrarlas al abrir caminos —simbólicos y materiales— entre los Montes de María y la riqueza cultural y humana de sus gentes. Así mismo, **Janer Amarís** —con sus golpes de tambor sentidos, certeros, y virtuosos— fue vital para abrir las gargantas, mentes y corazones de las bullerengueras en sus entornos naturales y el estudio de grabación. A esta pesquisa periférica se sumó **Wilman León** ‘el Mello’, quien trabaja como gestor cultural y coreógrafo en María la Baja. Wilman nos acompañó en múltiples viajes y nos presentó al Concejo Comunitario de San Cristóbal del Trozo. Este corregimiento fue el de más difícil acceso durante el viaje. La ausencia de carreteras navegables —prueba del eterno abandono del Estado en la región— es inversamente proporcional a la grandeza, hospitalidad y calidad de sus gentes.

Una serie de casualidades y causalidades han puesto en mi camino la oportunidad de conocer y aprender de **Fernanda Peña, Antonio Berdeza, Juana del Toro, Juana Rosado, Mayo Hidalgo, Rosita Caraballo, Jaiber Pérez Cassiani**; los tamboreros **Janer Amarís** y **Guillermo Valencia Hernández**; las coristas **Cecilia Silva, Tibusay Viera, Yaya Blanco** y **Rosa Matilde Rosado**. A sus voces, subjetividades y la memoria de sus *ancestras* debo, consagro y ofrendo el presente fonograma.

**Manuel García Orozco**  
Productor Musical

**Posdata** Finalizada la travesía de grabar este disco hemos continuado descubriendo voces añejadas en la profundidad del monte y el olvido, voces que reclaman reconocimiento. Volveremos.

### Fuentes

**Bustos Echeverry, Daniel.** 2018. “Magín Díaz y El Bullerengue como poética de la existencia.” *Nómadas* (Bogotá, Colombia) (48): 197-205. doi:10.30578/nomadas.n48a12.

**García Orozco, Manuel.** 2016 a. Bullerengue Universal, tomado de: <<https://www.bullerengue.com/perspectiva-historica>>

\_\_\_\_\_. 2016 b. *Petrona Martínez, la Cantadora que Alegra las Penas*. Ministerio de Cultura.

**Göttner-Abendroth, Heide.** 2012. *Matriarchal Societies: Studies on Indigenous Cultures Across the Globe*. New York: Peter Lang Inc., International Academic Publishers. Accessed March 27, 2019. ProQuest Ebook Central.

**Helg, Aline.** 2011. *Libertad e Igualdad en el Caribe Colombiano, 1770-1835*. Fondo Editorial Universidad EAFIT.

**List, George.** 1983. *Music and Poetry in a Colombian Village*. Indiana University Press.

**Payne, E.** 2016. *Creativity beyond innovation: Musical performance and craft in “Musicae Scientiae”* 2016, Vol. 20(3), 325-344

**Restrepo, Eduardo.** 2016. *Estudios Afrocolombianos en la Antropología: tres décadas después Antropologías en Colombia: tendencias y debates*: 167-217. Popayán: Editorial del Cauca.

\_\_\_\_\_. 2013a. Etnización de la Negridad: la Invención de las ‘Comunidades Negras’ como grupo étnico en Colombia. Popayán: Editorial Universidad del Cauca.

\_\_\_\_\_. 2013b. “Articulaciones de la negridad en Colombia” *Hegemonía Cultural y Prácticas de la Diferencia*: 147-164. Edited by Alejandro Grimson and Karina Bidaseca. Buenos Aires: Clacso.

# JUANA ROSADO



Quando me pongo a cantá  
yo recuerdo (d)e mi mamá  
¿Dónde está la Martha Herrera?  
que yo la vivo buscando  
pa que me enseñe a cantá  
son las olas, son las olas

Yo nací el 17 de Mayo de 1939 en un sector de Evitar que se llama Sopera, porque ahí cantan mucho los sapos (risas). Mi mamá se llamaba **Martha Herrera García**, y mi padre se llamó Emilio Rosado Julio. Ambos nacieron aquí en Evitar. Y mi abuela materna se llamó **Juana García Blanquicet**, y el abuelo mío materno se llamó Francisco Herrera Pacheco. Mi abuela, era hermana de la mamá de mi primo Magín Díaz, que se llamaba **Felipa García Blanquicet**. Mi abuela paterna se llamaba María Julio. Y mi abuelo paterno se llamaba José Rosado. Ni mi abuela María ni mi abuelo José eran de Evitar; mi abuela vino de Soplaviento y mi abuelo era de lejos. Nosotros fuimos un poco de hermanos: Rosa Matilde, Martha Ligia, Estelita, Mariana, Emilio, Alfonso, Amado, Esterlina, éramos un poco (risas). Ahora solo quedamos siete hermanos vivos. Mi mamá era hermana de mi tía **Emilia Herrera**. También estaba mi tía **Esperanza**, mi tía **Francisca**, mi tía **Basilisa**, mi tío Andrés Avelino, y mi tío García (así le decían).

Yo vengo de una familia de la música aquí en Evitar, como los Ospinos, los Pimentel y los Julios. Mi tío Andrés fue el único guitarrista que hubo por aquí. Y como mis otros tíos murieron antes, entonces la gente solo logró conocer a

mi mamá Martha Herrera, y a mi tía Emilia Herrera. Porque tío “García” fue tamborero. Y mi otro tío, Abraham Herrera Pacheco, que era hermano de mi abuelo Francisco, fue cantador, bailar y compositor. Mi abuela Juana García y mi tío-abuelo Abrahán Herrera Pacheco, el niño Herrera, porque a él le decía así, eran pudientes. Tenían terrenos y tenían ganado. Pero él se enamoró de una mujer de Gamero que se llamaba Gabina García, ella era sobrina de mi abuela Juana García. Y él se metió con ella y le vino la desgracia.

Cuando yo estaba chiquita aquí habían muchas cantadoras como **Dominga Julio** (familia mía), las **“Mellas” Santanas, Úrsula, las “Mellas” Dolores, Pabla Martínez** (tía de Petrona), **Estebana Martínez** (tía de Petrona), habían un poco. Y de los tamboreros me acuerdo de Mané Chacho Pimentel.

Entonces las fiestas patronales eran los 24 y los 29 de Junio. Que salían esas fandangueras por las calles a cantar el bullerengue. Se ponían sus polleras y sus blusas, y se adornaban sus cabellos con flores. Aunque aquí los diciembres que yo recuerdo no se celebraba mucho. Pero sí había algo: que si un niño se enfermaba, la familia del niño enfermo pedía una velación. Le pedía al santo patrono de la población, que es San Sebastián, por medio de tambores y cantos, el milagro de curarlo. Entonces venían esas cantadoras y le cantaban al santo. Hasta hace poco Santiaguito Ospino, el que tocaba el pito, que ya es difunto, todos los 20 de Enero le ponía un toque de cumbia al santo en la iglesia. Y si el niño se moría, también se le cantaba con tambores. Lo que le llamaban un *canto de angelito* para despedir a la criaturita muerta. Si la mamá quería los otros niños y las muchachas le cantaban el “A Pilá el Arroz.” Se le adornaba el cajoncito con tela blanca y morada. Y si era un señor, venían los caballistas y jugaban al “juetepie”, que un juego que dicen “jete pie...jete culo...(risas).” E igualmente en el pueblo había hombres que tenían plata, y también festejaban con un aparato que le llamaban ortofónica, y con banda de vientos, que venían de otras partes. En esa época fue que yo me casé con mi señor Luis Antonio Pallares, y con él tuve diez hijos. Me quedaron ocho hijos vivos. Para decirle

la verdad, las que aprendieron bien los cantos de mi abuela Juana fueron mi madre Martha, Esperanza y Matilde. Ellas si eran cantadoras. Porque mi tía Emilia en ese tiempo no andaba en el asunto de la música.

Para decirle que mi abuela (Juana García) se murió cantando bullerengue en la cama. Cuando ella supo que había llegado la hora de la muerte mandó a buscar a su hermana en Gamero, y mi mamá y mis tías también se pusieron a hacerle los coros. Mi abuela se sentó en su cama y se puso a cantar con ellas....¡hasta que se murió!

Mi mamá comenzó a salir cuando vinieron unos gringos a entrevistarla. Y más tarde vino el Wady Bedrán. No fue fácil, porque mi mamá como no sabía leer le daba miedo todo. Sin embargo, el Wady la convenció y fue cuando grabó sus canciones en Barranquilla. Y grabó su primer LP, donde está la canción “Candela.”<sup>1</sup> ¡Antes había mucha corronchería, por eso fue que mi mamá no nos dejó con plata! Porque como ella no sabía leer, le daba miedo salir. Pero mi mamá cantaba mucho y también componía mucho. Pero mi mamá era muy tímida. Muy montuna. Yo en ese tiempo era la corista de mi mamá. Yo fui con ella a Cartagena, a Barranquilla. Mi mamá se murió en el año 2002. Y después el Wady se apartó. Porque mi mamá no quiso seguir con él, ella decía que no iba morir “como murió Irene.”

De las cantadoras de afuera no puedo decir mucho. Yo sólo conocí a una cantadora de Mahates que se llamaba **Dilia Mosquera**. Ella vino como dos veces acá. Nosotras señoritas nunca trabajamos. Porque mi papá era pescador y mi mamá era modista. Yo como era la mayor, me encargaba de cuidar a mis hermanos. No soy rezandera. De plantas conozco lo necesario. ¿De brujería?... (risas).

Yo del gobierno de Mahates nunca he recibido nada. Bueno un mejoramiento de vivienda. Ya estoy en la tercera edad, y mi marido también. Él si tiene su

<sup>1</sup> Posiblemente se refiere al LP *La Fiesta en el Carnaval* de Martha Herrera y los Soneros de Gamero. En 1985 fue publicado *Martha Candela* (Felito Records). Sin fecha específica, el LP *Los Auténticos de Gamero* tiene a Martha Herrera en voz líder y Juana Rosado canta coros y voz líder en *La Vieja se Menea*.

finca. Yo a veces, lo acompaño allá, por el Canal del Dique. Sobre todo cuando hay cosecha y para asegurar la plata (risas). Mi marido nunca ha sido celoso. ¡Al contrario, él me manda que salga a cantar! ***Cuando yo canto me pongo alegre. Se me quita todo. Se me quita el estrés.***

Aquí en Evitar, estamos nosotras como cantadoras yo y dos señoras más, **Clara Ospino** e **Isabel Julio**. Clara, es compositora. Isabel, es de las viejas cantadoras de bullerengue. Tuvo una hermana que también cantaba, pero ya murió. Se llamaba **Rosita Julio**. De los tamboreros de ahora está Ascanio Pimentel, Marquito Rodríguez, Néstor Pimentel. Aquí el fandango era el mismo bullerengue y se hacía el bureo, como una fiesta. Pero no sé explicarle por qué el nombre de bureo. Yo conocí al primo Magín ya maduro. Ya estaba entrado en años, cuando se le dio por cantar. Él era un poco tímido. Y como él vivía era viajando, pocas veces se la pasó por aquí. Yo sí conocí a Petrona (Martínez). Como ella tenía su gente acá, su tía Estebana. También estaba Pura Pimentel. Yo recuerdo que decían que el pueblo se llamaba así y que porque como estaba Malagana, Mahates y Evitar. Entonces y que eran tres compadres que se pelearon. Y uno de ellos, se quedó rabioso y al pueblo le pusieron Malagana. Al otro, que se vino para que no lo mataran, le pusieron al sitio donde llegó Mahates. Y el otro, el que evitó el problema, al sitio a donde llegó le pusieron Evitar. ¿Yo? ¿que cuanto años tengo? (risas).

Entrevistada en Evitar por Guillermo Valencia Hernández (noviembre 16 de 2018).



## JUANA DEL TORO

*¿Quién tiene gracia y pecho  
y una lengua relatona?  
Que soy Juana del Toro  
la del corazón de oro,  
que entre más pesares tengo  
me aflijo pero no lloro.*

Juana del Toro Vanegas. Nací el 15 de Abril de 1938, aquí en San José de Playón. Mi madre se llamó **Rumalda Vanegas**. Y mi Padre, **Roque del Toro San Martín**. Ellos también eran naturales de este pueblo y fueron grandes maestros del bullerengue. Ambos cantaban y bailaban. Pero mi papá cantaba más que mi mamá. Él se la ganaba en gracia, aunque era hombre, fíjese usted. El papá de mi mamá se llamaba Cipriano Vanegas, él era de aquí y también era del bullerengue. Y mi abuela se llamaba **Balvina San Martín**, también era una gran cantadora. Y mi abuelo por parte de papá se llamaba Olegario del Toro, que era uno de los mejores curanderos de la región. Y mi otra abuela se llamaba **Dorotea Vanegas**, ella sí era de San Onofre. Nosotros fuimos nueve hermanos. Tengo dos hermanas que viven en Cartagena, y otra que vive en Caracas. Y tengo tres hijas.

Cuando yo estaba muchacha, veía a mis padres con otras cantadoras y bailadores como los difuntos **Juanita Escobar Santana**, **Nemecita Teherán**, **Santa Teherán**, **Gumersindo Guerrero**, **Eutasia Meléndez**, una señora que le decían Bartola, y los tamboreros para esa época eran Lacho San Martín y la O Guerrero. Yo recuerdo que ellos no eran de Playón, sino de un pueblo llamado

Palo Alto Viejo; pero ese pueblo estaba amenazado por las inundaciones, entonces les consiguieron un pedazo de tierra pegada a Playón y los reubicaron aquí. Entonces al nuevo pueblo le pusieron Palo Altico. Entonces ellos, que ya hacían el fandango o el bullerengue,<sup>1</sup> se juntaron con mi mamá, mi papá y toda mi familia. ¡Eso hace rato, como en los años cincuenta, yo todavía era una muchachita. Y cuando llegaba la fiesta de San Juan Y San Pedro (24 y 29 de junio), y venían las pascuas (diciembre), ellos sacaban el bullerengue por las calles, se iban para las veredas y los caseríos, llegaban hasta Palo Altico, y se regresaban como a los tres días para Playón. Pasaban días y noches cantando y tocando. A veces, duraban toda una semana cantando, tocando tambor, y bailando. Eso sí, ¡comían mucho y bebían ron para aguantar!

Las señoras se vestían con sus polleras multicolores y se adornaban los cabellos con flores de bonche, ya sean rojas, o de otro color ¡flores de todos los colores! Y también usaban trapos para el sereno. Mi papá y mi mamá, me advertían, que yo no fuera, porque yo era una muchachita, pero yo me iba atrás, porque a mí me gustaba mucho eso. ¡Fíjese, y de esa época, todos esos bullerengues me los aprendí y jamás se me han olvidado! A algunos les he puesto mi(s) pedacito(s), pero siguen siendo *los mismos cantos viejos* que cantaban esas mujeres.

En esa época, no había luz eléctrica y las casas se alumbraban con mechones. Pero se sentía que había luz, porque todo se veía iluminado. Eran como unas latas donde venía el aceite para cocinar y adentro traían los mechones. Y cuando llegaba la noche todo el mundo tenía que prender su mechón, o su lámpara. Si no la prendía le ponían una multa. Entonces la gente para evitarse su multa ponía su lamparero al frente de su vivienda, y todo se veía bonito. ¡Como ahora cuando llega la navidad, que la gente guinda sus faroles al frente de sus casas y todo se ve lindo!

Entonces, lo del bullerengue era una tradición que uno mantenía. Porque la misma gente nos pedía que fuéramos a cantar. Nos daban comida y nos daban ron. El ron era para uno entusiasmarse. Un ron casero, que le llamaban guandolo. A veces, lo hacía de corozo fermentado. O nos daban ron de ñeque, que lo hacían utilizando unos alambiques dentro del monte. Los alambiques eran unos tubos como de cobre, y allí destilaban la caña.

Entonces yo me voy dando a conocer como cantadora cuando estas señoras y mi mamá ya estaban bastante viejas. Ya la voz no se les escuchaba mucho. Y una vez que había un bullerengue allá en el barrio bajo, Gumersindo Guerrero me dijo “Juana, hoy es el día que tú vas agarrar el bullerengue, porque tú tienes con qué.” Y en plena jarana de palmoteo, tambó y canto me hizo cantá. Yo quise reculá, pero él me dio ánimo. Y ese día canté toda la noche. Y las cantadoras viejas me dejaron a mí la responsabilidad de seguir con esta tradición de salir a cantar el bullerengue. Aunque yo siempre me he dedicado a trabajar la agricultura. Toda la vida he sembrado yuca, plátano, maíz, ñame. Y siempre he vivido del monte. Soy piladora de arroz, criadora de animales.

Después conocí mi marido que vino de los lados de Córdoba (Cereté). Se llama Hugo Martínez Ramos, y juntos seguimos en lo mismo: trabajando el campo. Y cuando venían las fiestas yo seguía saliendo y cantando el bullerengue, el fandango, el pajarito, todos esos sonos que me habían dejado mis padres. Cuando ellos mueren, y se van muriendo las cantadoras que les mencioné, yo seguía en lo mismo. Trabajamos el campo, y para las fiestas poníamos el bullerengue. Pero sin salir de aquí.

Nosotras nunca fuimos ni a María la Baja, ni a San Onofre, que eran los pueblos más cercanos. Yo cuando joven iba a San Cristóbal, lo que le llaman el Trozo, a bailar fandango en la(s) fiesta(s) de diciembre. Pero iba era a bailar. Salíamos tempranito a pie y llegábamos pasado el mediodía. Allí usted me menciona al señor Antonio Berdeza, pero yo nunca lo vi cantando bullerengue.

<sup>1</sup> El vocablo de “hacer el fandango o el bullerengue” refiere a hacer un evento de canto y baile

¡Es que cuando yo iba allá, en su casa era que me bajaba! ¡Él siempre ha sido amigo mío!! Según me cuentan él cantaba era gallo y música de sexteto.

Entonces, acá en Playón cuando se mueren los tamboreros viejos, el bullerengue se detiene un poco. Y yo me dedico todavía más al campo. Hasta que llega un muchacho de San Jacinto que se llamaba Rafael Landeros, que tocaba bien el tambor y me entusiasmó de nuevo. Y había otro, que le decían “el Viejo,” que era el que tocaba el llamador. Entonces armamos nuevamente el grupo. Y las mujeres de Palo Altico al escuchar el tambor acá en Playón se venían y se armaba la fiesta.

Yo no sé por qué, pero nosotros aquí no conocimos otras cantadoras. A mí me cuentan que aquí venía la señora, esta que fue muy famosa como cantadora, Eulalia González de María la Baja, no a cantar sino a vender pescado. Ella aquí en Playón vendía pescado frito. Y venía con la hija, que ahora es la cantadora de allá, que se llama Pabla (Flórez). Y quizás hasta yo le compré pescado, pero fíjese jamás hablamos del bullerengue. Porque yo también en un tiempo también fui vendedora de pescado. Entonces yo iba al puerto de María la Baja, compraba el pescado y de allá mismo lo venía vendiendo. Y ahora me entero, que Eulalia lo compraba allá, y lo traía para acá. ¡Y nunca tropezamos! Que yo recuerde, las únicas cantadoras que venía de afuera a cantar acá, eran dos hermanas que le decían *las mellas*, y venían de los lados de San Cristóbal. Cantaban bonito.

El 7 de Agosto de 1999, un grupo armado se metió de noche al pueblo, y en la plaza donde está la iglesia mataron a un montón de gente. Ahí cayó mi tamborero, Rafael Landero. Todavía nadie da razón porqué lo mataron. Eso fue horrible, todavía se pueden ver casas abandonadas. La mayoría de la gente se fue del pueblo. Nosotros nos quedamos *a morí o a viví*. Y yo me aparté bastante del bullerengue. Porque cuando lo iba a cantar me acordaba de mis músicos y eso me hacía daño para mi salud. ¡Fíjese, él vivía en esa casa que está aquí al frente, como que se va olvidar eso! ¡Yo le encomiendo siempre sus almas a nuestro santo patrón San José, que su día es el 19 de Marzo. Con la procesión

y le ponen su fandango con bandas de vientos que vienen de afuera. Entonces al bullerengue, antes también le decían fandango de lengua, y también le decía bunde. Y uno sabía que era lo mismo.

La verdad es que a mí todas las canciones del bullerengue me gustan. El gobierno nunca nos ayudado en cuestiones de *esto de cantar*...nunca! Pregúntele a mis hijas. ¡La verdad, es que a mí ahora ya vieja, me han querido sacar para afuera, pero nunca hacen las cosas bien! No veo claridad. No veo seriedad. En cambio, me gustó grabar con ustedes, porque desde el principio usted habló con mis hijas y les aclaró todo. Y después vino el productor y todo quedó acordado como se habló.

Creo que mis hijas conocen mis cantos y de pronto alguna algún día se les de por cantar. Yo conozco ahora es a Pabla (Flórez) y a Ceferina (Banquez). Ellas estuvieron acá con usted (Guillermo Valencia) que me grabaron por primera vez (en 2008),<sup>2</sup> que Pabla y Ceferina me hicieron el coro ¡Me cuentan, no sé si será verdad que ellas...cantan mis canciones...¿ajá?

Aquí hubo bastante música de bullerengue, lo que pasa es que por aquí nunca llegó nadie. Esto para acá era monte adentro y la gente de la ciudad por acá no llegaba. Al contrario, la gente se iba era para las ciudades. Y como esta música era para *nosotros mismos*, al de afuera no le llamaba la atención. También había música de acordeón. Y música de banda de viento. Y había fiesta de corralejas, y pelea de gallos, y carreras a caballos.

Yo he salido poco, pero he ido a Cartagena a visitar a mi hija, a Barranquilla y a Sevilla (Magdalena), allá tengo un hermano. Los picó llegan como en los años setenta, eran unos escaparate(s) de madera con motor. Pero solo se ponía la música de Alejo Durán, Juancho Polo Valencia, Luís Enrique Martínez, música sabrosa, para bailar.

<sup>2</sup> Ranulfo Méndez, un productor de Cartagena, grabó esta rueda in situ. Este fue el demo con el que conocimos el trabajo de Juana del Toro, Ceferina Banquez –que editó un álbum solista en 2011- y Pabla Flórez –que aún no tiene discografía propia, pero aparece invitada en *El Orisha de la Rosa* (2017) de Magin Díaz.

Yo no soy rezandera, ni partera. Si sé de plantas porque toda la vida la he vivido en el campo.

De las canciones de antes, me acuerdo mucho. Pero un recuerdo de antes, era cuando mi papá se ponía a cantar un bullerengue, que uno de los versos decía: "Toquen las palmas...elelelerie...toquen las palmas". Y respondía el coro: "Toquen las palmas, toquen las palmas mujeres...(risas) ¡Eso es muy viejo!

Aquí no estudiamos porque antes por acá no venían maestros, y uno se dedicaba era a trabajar en el campo. ¡Lo que si sé son todos los oficios del monte! Un día corriente mío es irme para el monte con mi marido a juntar leña, a limpiar la yuca, el plátano, a recoger las frutas, atender los animales. ¡Eso si lo se hacía...porque eso lo aprendí desde chiquita!

El bullerengue para mi es algo muy importante. Importante para mi vida. Para mi familia. Para mi pueblo. De canciones de otras cantadoras (actuales) no le puedo hablar mucho, porque la verdad no las he escuchado. Ahora en esos picó ponen las canciones esas de noviembre, las de Irene y las de Emilia, pero no les agarro el son (risas). ¡Ellas son buenas, las canciones, y tienen gracia, pero yo no le agarro el son (risas)!

Lo de la composición era porque nosotros no teníamos esta música para ganar plata, sino que era algo de tradición. Y nosotros nos dedicábamos era a cantar los cantos de los mayores. No había apuros para uno andar componiendo canciones, porque la música era de todos. ¡Los versos se componían entre todos! Nadie se jactaba en decir que "esto era mío," y por eso no se pagaba. Después fue que vino que esta canción y que era de tal señora, de tal señor...y a la final hay muchos versos que escucho en los jóvenes de ahora que los cantaban antes los viejos. Es como las canciones que yo canté ese día (2008) con usted y sus amigos, ahora todo el mundo anda cantando esas canciones y dicen que son de ellos. En fin...mis santos son San José y la virgen del Carmen.

Entrevistada en San José del Playón por Guillermo Valencia Hernández (octubre 25 de 2018)

# FERNANDA PEÑA

*Como me gusta cantá  
to' el mundo me dice cante coma  
porque canto con orgullo  
y seré buena persona.  
Las estrellas iluminan  
la luna resplandece  
el pobre como es tan noble  
no lo ven como merece.*



Yo me llamo Fernanda Peña Valdés. Nací el día de San Fernando, un 30 de mayo (de 1929 según la cédula) aquí en San Cristóbal. Mi mamá se llamó **Laureana Valdés Pérez**. Ella cantaba mucho, igual que mi abuela que se llamaba **Martina Pérez**, que cantaba bullerengue bastante, bastante. Varones tengo cuatro hijos y hembras tengo tres. Yo he ido a cantar por María la Baja, Arjona, Paraíso, San Jacinto, Cartagena y en la radio, donde un señor que se llamaba Adelmo Jiménez. Yo me crié fue en San Jacinto. Mis padrinos me bautizaron chiquita, y una vez se comprometieron con mi papá y mi mamá pa' llevarme pa' que yo me criara con ellos allá, y yo me fui pa' allá. De edad de ocho años me fui con mi abuela pa' Paraíso a pasear. Pusieron las mujeres parisinas un bullerengue y yo dije yo sé cantar eso (risas). Me subieron en una mesa. Ahí en esa mesa me treparon y yo cantaba ahí.

*Que me pica, que me pica, que me deja de picá  
Quién tiene la culpa de esto Sincelejo y Corozal  
E(l/s) ño Día(z) a navegá, e(l/s) ño Día(z) a navegá*

Los bullerengues yo los hago en seguida. Vienen de mi inspiración. Yo cantaba en grupos que hacíamos aquí de bullerengue, y yo era la cantadora. Cantaba con otras compañeras: **Luisa Márquez, Juana Vicenta, Paula Márquez, Adelina Vega**, el tamborero era **Mercedes Ruiz y Máximo Pineda**.

*Ay palito so soledad  
Yo sola me sé sobar palito so soledad  
Fernanda Peña me voy con ella  
Palito so palita so, me voy para el sol  
Fernanda Peña ajé ajé, ajé ajé  
Las estrellas en el cielo están enojadas con Dios  
Porque no las hizo grandes como la luna y el sol*

Canté con Petrona Martínez en San Jacinto. No le voy a decir cuándo porque no me acuerdo el día.

Entrevistada en San Cristóbal del Trozo por Manuel García-Orozco (Julio 30 y agosto 19 de 2018)



## ANTONIO BERDEZA

*Yo no voy a Cartagena ay dolor  
porque no tengo a quien vé  
una hermana que tenía ay dolor  
para Panamá se fue*

Soy Antonio Berdeza Tijeras. Nacido y criado en San Cristóbal, no me sé la fecha (27 de mayo de 1939 según la cédula). El bullerengue lo aprendí cuando era pelao, oyendo a las viejas que ya no existen. **Juana Pérez, Beatriz Julio** que era hija de la señora Juana Pérez, mi abuela **Tomasita Ospino** era cantadora también, la abuela mía por parte de madre se llamaba **Eusebia Márquez**, bullerenguera también, toda esa gente me enseñaba. Cantaban esas mismas canciones que yo canto ahora. Eso es herencia, son bullerengues viejos, pero no los ha cantado nadie por aquí todavía. Porque yo canto mucho bullerengue, pero también sexteto, canto de gallo, y hasta corridos. Sé varias poesías porque siempre fui anheloso en asuntos de mi canto. Mi abuelita, cuando yo pasaba derecho cantando aquí en el pueblo, me decía “mijo pasaste toda la noche cantando y esa garganta la tienes clarita, esa garganta tuya es un clarinete” (risas). Cantábamos todos los domingos.

Mis dos abuelas cantaban juntas el bullerengue, se agrupaba la gente y hacían su ceremonia y cantaban ahí revueltos en fiestas patronales, en las fiestas de pascuas. El mejor tocador de tambor era el difunto Mercedes Ruiz. Después

quedó Geño Ruíz, después quedó Maximito Pineda. Esa gente amanecía cantando. La que quedó fija después que mis abuelas ya dejaron de cantar fue la señora Fernanda Peña. Después cuando salía a cantar junto con ellas, ella me decía que yo podía ser un corista de ella. Yo le decía “yo soy cantador igual a ti.” Si usted es inteligente, el canto se le queda y después que las señoras se mueren usted todavía se lo canta. Aquí había mujeres que cantaban María de los Santos.<sup>1</sup> Se ha perdido porque las tradiciones se van perdiendo según las personas se van retirando también. ¿Usted sabe lo que cantaba yo cuando estaba nuevo? Hoy en día tengo q darle riego a la memoria pa’ acordarme los versos que tengo.

Ni me acuerdo cuál fue la primera canción que compuse de pelao, yo compongo cada rato. En toda mi vida lo que he cantado más es sexteto. Y el único cantador que queda aquí profesional soy yo. Porque Fernanda (Peña) era profesional, pero ella ya no canta más. Y nunca cantó más que yo, porque ella cantaba na’ más que bullerengue, y yo cantaba toda clase de música, que bullerengue, sexteto, maría de los santos, décimas, gallo, de todo eso. Entre más canto, más me voy acordando. Yo tengo unos treientos versos, canto uno y me sale el otro.

Cuando yo levanté siendo un pelao, ya el sexteto estaba formado. No sé quién inventó esa vaina de esa música. Yo fui cantador de verdad-verdad de sexteto, después bullerenguero, y después el mejor lancero de la danza de negro. Un señor se llamaba Miguel Ángel Rocha, él era capitán de campo, jefe de danza. Le decían necesitamos el grupo de danza de negro. Él decía ¿ustedes hablaron con Antonio Berdeza? Decían no, no hablamos. Él entonces (decía) “bueno si él no va, yo no voy.” Porque no había otro cantador que aguantara tres días cantando. Si cantaba Tijera un día, al otro día ya no tenía voz. Yo duraba tres días cantando y todavía se me entendía lo que hablaba.

El canto de gallo lo hacían muchos viejos que ya han muerto aquí en mi pueblo, sin embargo, se me quedó. Se me grababa en la memoria. Yo los oía

cantar, me metía a escuchar e iba agarrando. Un tío mío se llama **Encito Tijeras** y yo me aprendí bastante de él. Me gustaba, pero no cantaba junto con ellos sino aparte. Quedé siendo el mejor cantador de gallo desde que ellos se murieron. Mi papá también era cantador de gallo, se llamaba **Polonio Berdeza Ospino**.

El pueblo San Cristóbal no era aquí, era en Sabaneta. Y por la Paloma que quemó Sabaneta fue que se mudaron por aquí. Esto era roserío por aquí y cada rosa tenía su rancho. El primer nombre de este pueblo fue el Algarobo. Después lo cambiaron al (San Cristóbal del) Trozo cuando yo estaba pelaito. Toda mi familia era de aquí, excepto mi abuelo por parte de madre que era de Arjona. Se llamaba Manuel Tijera.

Yo trabajaba echando monte. Ese era mi arte, trabajando el maíz, la yuca, el plátano. Después ya grande, cogía venados. Me sostenía con varias esteras que hacía, y todavía sé hacer y sé tejer. Trabajaba las artesanías mías, llevaba a San Jacinto cuatro o cinco docenas de abanicos y los vendía por profesión.

Yo grabé un casete cuando se usaba la grabadora de cinta, teníamos un casete donde Luisa Márquez (cantadora). Poníamos ese casete todos los sábados. Yo canté en la Popa, y en el club Popa. Ahí fue donde conocí a Alejo Durán y Joe Arroyo. Nos llevó Pepe Molina, el locutor.

Yo todavía compongo. Me compuse ahora en los carnavales tres canciones a San Jacinto y le compuse también a Sincelajo, de mi propia inspiración “*Cuando llego a Laberinto, eso a mí me da tristeza, preguntan en San Jacinto si llegó Antonio Berdeza.*”

¿Si soñaba grabar? Bueno, estaba lejos (risas). Porque ya estoy de más de viejo. Pero me sentí muy arregocijado grabando en Palenque, canté tranquilo, para mí todo salió bien. Usted sabe que todo el que viene de afuera alguna bendición trae y se hace arte. Me siento feliz que me conozcan por mi canto.

<sup>1</sup> María de los Santos es un canto de laboreo, que se entonaba solo en voces sin tambores en el monte.

# MAYO HIDALGO

*Yo me canto el bullerengue  
ay porque siempre me ha gustado ae  
óyelo Conce González  
aquí está tu hija Mayo ae  
ya se fue Benilda Calvo  
la reina del bullerengue ae*



Mi nombre es María Isabel Hidalgo González. Nací el 20 de Julio de 1956 en María la Baja. Mis padres fueron Natividad Hidalgo y **Concepción González**, oriundos de María la Baja, aunque sus raíces vienen de un corregimiento del propio municipio que se llama El Florido. Eso es a veinte minutos del casco urbano. Mi mamá fue cantadora de bullerengue y era prima hermana de la gran cantadora **Eulalia “Yaya” González**.

Para las fiestas de las pascuas y las celebraciones del 24 y 29 de junio (San Juan y San Pedro), mi mamá con Eulalia salía en romería con acompañantes y tamboreros a los diferentes corregimientos de María la Baja. Mi mamá me decía que no fuera, que estas fiestas eran para la gente grande porque había mucho berroche de ron y de hombres. Pero yo me les iba atrás...a escondidas. Cuando ya era de noche, entonces le llegaba a mi mamá llorando que tenía miedo regresar para la casa sola. Y ella me regañaba, pero también decía: “bueno, ya quédate y no te muevas de donde yo te ponga.” Entonces veía a las grandes cantadoras de ese entonces como **Benilda Calvo**, **María de la Concepción Cruz “Macú”**, la señora **Petrona Narváez “Maita”**, **Justina González** (tía), y mi tía Eulalita “Yaya,”

porque nos acostumbramos a decirle tía, aunque éramos primas, pero antes había mucho respeto.

Cuando mi mamá muere, yo me quedo en la casa. Y es cuando mi tía Eulalia, me mandaba a buscar para que la acompañara a seguir con ella y sus amigas a andar por las calles cantando el bullerengue. Y con mi tía Eulalita viajé bastante por aquí por todos estos pueblos, por Palenque, Malagana, Mahates, San Onofre, hasta Puerto Escondido. Y estuve en los festivales. Yo era corista de ella, y a veces ella me ponía a cantar. En esos tiempos los tamboreros eran Pello González, (hermano de mi tía Eulalita), Manuelito León, Julián “Cabuya”, que era hijo de la señora Macú. Y el señor Julián Rocha. Esos tamboreros de antes tocaban más suavcito y no reboleaban el tambor como lo hacen ahora los pelaos. Los de antes sentaban más los golpes.

Yo el bullerengue lo agarré por mi familia, donde había cantadoras y tamboreros. El bullerengue es la música de mis ancestros, la que se hace por tradición con los tambores. Y ahora la tradición sigue con mi prima **Pabla Flórez González “Payi”**, con mi persona, y con la nieta de Pabla que también canta y baila, y se llama **Pablita**. Fíjese, que mi tía Eulalita me decía a mí que yo iba ser su heredera mayor cuando ella muriera. Porque en ese tiempo su hija Pabla todavía no cantaba. La que andaba con ella, era yo. Porque yo en Puerto Escondido me gané un premio como mejor cantadora, eso fue para los años noventa. Pero yo tuve que irme para Venezuela porque yo tenía una hija allá que tenía ocho años sin saber nada de ella. Y me fui. Recuerdo que mi tía Yaya me decía: “Mayo, no te vayas para que sigas con esta tradición del bullerengue.” Pero yo me fui a buscar a mi hija.

Después regresé a María la Baja para la muerte de mi tía Justina González, porque ella antes de morir se me había pedido que viniera para que yo le cantara. Y le canté “El Carambantúa,” que era el bullerengue que a ella más le gustaba y también me gusta a mí. No sé... ¡pero me gusta esa tonada!! Y después no

vine más. Cuando murió mi tía Eulalita, quise venir, pero no pude. Y ahora que vengo, ya Pabla es cantadora, lo hace muy bien, y compone también.

Yo tuve dos compañeros como marido. El primero se llamó Toribio González, con él tuve cinco hijos. Y después me comprometí con otro señor de origen turco, que se llamaba Abrahán Majul, con él tuve un hijo. Recuerdo que cuando tía Eulalita me venía a buscar para ir a poner el bullerengue, y me pasaba con ella tres días cantando y bebiendo ron, a los cuatro días que volvía a la casa. Yo siempre le decía a mi marido Abraham, “ay Abraham, regálame una pastilla... que me duele todo el cuerpo y la garganta”. Y él siempre me decía: “mira tú, que te pierdes a cantar y a tomar ron con tu tía Eulalia y no te ganas ni para unas pastillas” (risas). Porque en ese tiempo esto no se hacía por negocio, sino que era una tradición de todos los años de salir por las calles a cantar bullerengue y tocar tambores.

Yo tuve como trabajo, fritanguera. Yo vendía fritos, carimañola y arepa 'e huevo en mi casa, y mi marido tenía un billar. Nosotros fuimos comerciantes. Y creo que a nosotros no se nos despertó eso de andar componiendo bullerengue, porque nosotros siempre, como éramos la más jóvenes, nos poníamos a responder el coro. Y cantar lo que ya estaba compuesto, que eran los bullerengues que cantaban las señoras, como “El Carambantúa,” “Ataole,” “la Raya,” “Josefa Matías,” y otros que no recuerdo. Como yo me fui para Venezuela, allá tarareaba, pero perdí mucho tiempo, y no tengo muchas canciones. Sin embargo, creo que puedo componer más. El bullerengue para mí es la música de mi familia, lo que ellos cantaban y yo me aprendí.

Entrevistada en María la Baja por Guillermo Valencia (septiembre 8 de 2018)



# JAIBER PÉREZ CASSIANI

*Ay no sé cómo expresar lo que yo aquí siento  
un dolor muy grande lo que llevo dentro  
Mi bisabuela ella ya partió  
Pero ella me dejó hombre to' su amor*

Yo nací en el barrio el Prado de María la Baja el 17 de abril de mil novecientos... la edad es secreto de artista, justed sabe que yo no revelo la fecha de mi nacimiento! (risas). Aunque me duela decirlo yo no tuve una infancia feliz. Tuve muchos problemas con mi padre y me pasaba todo el día en la casa de una tía. Ya cuando tuve uso de razón me vine a vivir con mi bisabuela que fue la que me crio como tal. Se llamaba **Fermina Fernández Betancur**, una mujer muy alegre y entusiasta. Y ella fue muy amiga de las cantadoras de bullerengue que ya murieron como **Eulalita**, **Maita**, y de unas señoras que también cantaban y bailaban como las difuntas **Pablita Padilla** y **Teófila Maldonado**. Mi bisabuela no era de aquí, vino con sus hijos de Turbo (Antioquia). Ella era hija de una madre Chocoana que se llamaba **Laureana Betancur**, y de un padre, natural de la isla de Bocachica, llamado Nicolás Fernández. Mi bisabuela nació el 7 de Julio de 1919. Y por parte de papá, yo vengo de los lados del pueblo de San Pablo. Mi abuelo se llamaba **Manuel Pérez**, de los mismos Pérez de Palenque. Le decían Mañe, cantaba lumbalú y me cuentan que tomaba mucho ron, pero que cantaba bastante e igualmente, era un gran bailarín. Mi bisabuelo materno era **Cassiani**

**Vanegas.** Porque antes, los de Palenque y la gente de San Pablo venían mucho a María la Baja. Aquí antes había un tambor pechiche, en San Pablo había otro pechiche, y el pechiche madre que estaba en Palenque. Entonces cuando había novedad aquí, volteaban al pechiche para que resonara para San Pablo, y entonces los de San Pablo, también tocaban el suyo, para ser escuchado en Palenque. Porque todos estos pueblos, eran pueblos hermanos.

Mi bisabuela, antes de vivir en María la baja, vivió diez años en San Cristóbal, lo que llaman el Trozo. Pero se vino para acá cuando empieza el asunto ese del paramilitarismo y ella como que no tenía nervios para aguantar eso. Y se viene para este barrio que se llama Santa Rita, que es donde estamos ahora. Aunque ella me contaba que este barrio antes era puro arroyo y huecos llenos de barro y agua. Y cuando llovía había que achicar los pozos para poder dormir. Entonces yo con ella aprendí muchas cosas, como hacer casabe y a salir a venderlo por la calle. Yo de niño fui vendedor, vendía cocadas, yuca, plátano...de todo.

Junto con la música y el canto, yo también aprendí el arte del rezo de parte de mi bisabuela Fermina- que me crio y se dedicó al rezo aquí en María la baja. Lo de rezar también viene por tradición de su familia. Y como ella me llevaba para todas partes, yo de tanto escucharla, me fui aprendiendo todo lo que tenía que saber para rezar un muerto. Como ellos venían del Chocó, todos ellos eran santeros, y eran jerarcas, sabían muchos secretos, de cómo encomendar un alma y cómo proteger su cuerpo. En esto se reza tres veces al día, por la gloria al padre, gloria al hijo y gloria al espíritu santo. Esto es muy parecido al bullerengue, porque se aprende por transmisión oral. Antes, cuando moría alguien la rezandera se tenía que mudar para la casa del difunto y se le rezaba tres veces al día. Ahora, cómo le digo yo, todo ha cambiado. Solo se le pone un rezo y es a las seis de la tarde. Y este rezo es solo para los difuntos, donde entran las letanías, los ofrecimientos, y la salve, en fin. Porque los rezos para cuidar el cuerpo, son otros. El rezo de los difuntos es como una misa, pero sin eucaristía. Es muy parecido al bullerengue, porque uno tiene que cantar, recitar

“dios te salve reina y madre, madre y reina” ...eso es largo, y se necesita tener buena memoria. Y el ofrecimiento es cuando se termina la salve y se ofrecen tres Padres Nuestros y un Ave María.

Para dedicarme a ser rezandero fue un dilema. Porque a la gente le gustaba era el rezo de mi bisabuela. Y ya cuando ella no podía ir, porque ya estaba cansada, yo iba. Pero siempre la gente se ponía recelosa, porque yo era hombre y joven. Y muchas veces, estando yo allá, en pleno velorio, mandaban a buscar a mi bisabuela para sentirse seguros que el rezo estaba bien puesto. ¡Claro, yo entiendo, porque como estaba empezando a mí me daba susto, y a veces me equivocaba! Ya después la gente me fue cogiendo confianza, porque mi abuela se retiró.

Mi bisabuela era una mujer de conocimiento. Le decía a la muerte Ganchua, y le comentó a su amiga Gertrudis que Ganchua le había mandado tres recados. Pero mi bisabuela decía que no era cuando la muerte quisiera sino cuando ella se decidiera a morir. El último sueño que tuvo se vio prendida en candela. A los quince días se fue a pasar unos días donde unas de sus hijas a Cartagena y casi se quema una noche. Se durmió al lado de un abanico viejo. Y el abanico como que se recalentó tanto que se explotó, y todo dentro del cuarto se fue incendiando. Mi bisabuela me cuenta, que dentro del sueño ella escuchaba una voz que le decía “párate...párate.” Ella se paró, pero ya el cuarto estaba todo lleno de candela. Entonces ella, como era astuta, se fue caminando de lado, aunque se le iba quemando la parte del lado del cuerpo, y se metió en la cocina. Hasta cuando comenzó a salir la gente, que tumbaron las puertas y la sacaron quemada, pero viva. La trajeron quemada para la casa. Aquí se fue curando, ya tenía casi noventa años.

Lo de cantar bullerengue viene por esto. Como yo me vengo a vivir aquí en el barrio Santa Rita, muy pegado a lo que hoy se conoce como la Casa de la Cultura, porque antes, era el comedor donde comían los viejitos de la tercera edad. Y ahí practicaba un grupo de bullerengue que lo dirigían los hermanos

Pantoja. El que cantaba era Wilgemiro Pantoja, que le dicen Wil, él aprendió el canto con Eulalia González. Y estaba su hermano Alexis Pantoja, que tocaba tambor y los construía. Ese grupo se llamaba Juventud Bullerenguera, y era el grupo que acompañaba a Eulalia a tocar a Puerto Escondido y todas partes. Yo era un pelao y siempre que pasaba por allí, escuchaba los tambores y los cantos de bullerengue. Hasta que un día llegué. Allí también empezaba a llegar Rosita (Caraballo), la hermana de Arnulfo. Y todos estos pelaos que cantan y tocan ahora como Neder Barraza, Luis Alfonso Valencia “El Buda,” Hermes Julio, Emir Julio, Yesid Pérez, Alexis Julio... todos esos pelaos se hicieron ahí. Pero yo no sé... no demoré mucho y me retiré.

Pasado un tiempo, yo vengo de donde una tía y escucho que alguien me llama “perro sucio,” porque Wil y sus hermanos siempre me llamaron así. Porque ellos conocían a mi familia, y escuchaban que mi bisabuela, me decía, “¡mira, como estás como un perro sucio... vente a bañar!” (risas). Entonces, Will me dice que por qué yo no había ido más a practicar el bullerengue, si yo tenía buena voz. Y le hice caso y me discipliné a ir todas las noches a los ensayos. Siempre me ponían a hacer los coros y a veces a bailar, porque en ese tiempo me daba mucha pena bailar. Ellos también son familia mía, por parte de los López. La mamá de ellos es familia de mi abuela. Entonces con ellos duré como cinco años, cantando el repertorio de Eulalia, el repertorio de Maita, y viajé con ellos a Puerto Escondido, a Palenque, a Malagana, a San Cayetano, y otras partes. Cuando Wil Pantoja se marcha para Bogotá, buscando apoyo y ganas de salir adelante, el grupo sobrevive tres años más. Porque después su hermano Alexis, se metió a evangélico y se retiró de todo lo que tuviera que ver con tambores. Sin embargo, ya la gente me distinguía y me buscaban por mi voz. Pero nunca quise meterme de lleno a ningún grupo. Siempre le colaboraba a la Corporación Gale Compae Chumbún, al grupo Afro Tambó, y así.

Yo compuse mi primera canción una vez después de rezar en un velorio. Ya era de madrugada y llegando a mi casa me encuentro con un muchacho

que salía temprano a vender frutas. Y entonces yo le pregunté que por cuánto me dejaba dos zapotes que llevaba ahí, y me pidió mucha plata. Empezamos a regatear el precio. En fin... que de tanto discutir y discutir me rebajó el precio y me llevé mis zapotes. Y en el camino se me vino la melodía y la letra. Y quedé un fandanguito que se llama “Bonito pá Cantá.”

El oficio de la sastrería también lo aprendí con mi bisabuela, porque ella trabajó en el almacén del turco Salem en Cartagena, y allá aprendió a cortar y a coser. Viéndola también aprendí a coser ropa de hombre y de mujer. Y ahora que estamos hablando de mí y de mi familia, yo siempre tuve un sueño, conocer el Chocó. Y vea, el año antepasado lo conocí sin proponérmelo. Porque vino un proyecto aquí con una EPS y organizaron un comité y me metieron. ¡Yo quería conocer la famosa “costa baja” que decía mi bisabuela! Y según ella, era la costa baja porque el Chocó y el Cauca quedan para el sur. Y conocí todos esos pueblos que ella me nombraba cuando no había luz en el pueblo. Y así como ella me hablaba de los caminos de agua, de las casas altas trepadas sobre horcones, los árboles altos, la selva... todo eso lo vi y lo viví. Hicimos el recorrido por el río Atrato y vi los pueblos que están a lado y lado de sus orillas. Llegamos hasta Bojayá, donde hubo la masacre. ¡Pero fíjate... me sentí como en casa! ¡Me sentí bien! ¡En Unguía todos los del comité se enfermaron, menos yo! En esa travesía escuché música tradicional del Pacífico y me gustó muchísimo.

Entrevistado en María la Baja por Guillermo Valencia Hernández (septiembre 9 de 2018)



# ROSITA CARABALLO

*Cuando mi mamá nació  
ella nació sin estrella  
a la edad de ocho años  
su madre se le murió  
Leleeeeeee mi mae  
madre aquí estoy yo*

Mi nombre es Rosa del Carmen Caraballo Antivar. Nací el 10 de noviembre de 1966 en María la Baja, tierra de bullerengueras. Mis padres son Gilberto Caraballo Caraballo y Austreberta Antivar. Específicamente, yo nací en el barrio La Machina, por donde vivía Eulalia González, la gran cantadora de bullerengue. Y después mis papás se vienen a vivir al sector San Francisco, que es donde vivo ahora. Yo me empapo con el bullerengue desde niña. Porque mi papá fue un hombre muy importante en María. Él fue locutor, director deportivo, líder social, líder político, en fin...la gente lo buscaba bastante. Entonces, cuando él se ponía a beber, le gustaba la música de nuestras raíces y se traía a todas esas cantadoras como **Eulalia González**, **Petronita Narváez**, venía también la **Nena Calvo** —que ha sido una de las mejores bailadoras de bullerengue de esta región— y también venían como tamboreros Julián Cabuya, Pello Santana, y Danileto León. Y nosotros siempre metidos en las piernas de mi papá y de mi mamá viendo como esas mujeres cantaban y bailaban. Esas fiestas duraban como tres días.

El linaje de mi papá viene de Caño del Oro, de esas islas que están cerca a Cartagena. Porque mi papá nació aquí en María la Baja, en lo que hoy se conoce

como Puerto Santander, cerca de la ciénaga. Su familia se viene por la pesca y se quedaron aquí. Pero todos esos Caraballo son músicos. Entonces yo veo el bullerengue desde chiquita por esas cantadoras que venían a parrandear con mi papá. Yo empiezo a dar mis primeros pasos, cuando se terminaba la parranda y nosotros —Arnulfito, Gilbertico, Claudia y yo— nos poníamos a imitar en el patio de nuestra casa a las cantadoras que traía mi papá. Yo era la voz líder y mis hermanos cogían lata, y tanque de plástico y se ponían como tamboreros a tocar, y nos poníamos día y noche a darle a esos potes y a cantar.

Cuando salió la señora esa de Gamero, **Irene Martínez**, que su música se escuchaba por la radio, entonces yo me le fui aprendiendo todas sus canciones. Yo les decía a mis hermanos que iba ser “la sucesora de Irene” para cantar en la radio. Y así fue pasando el tiempo, entonces mi hermano Arnulfo organizó un grupo y le puso los Cumbiamberos de María la Baja, en esa época de Irene Martínez y **Emilia Herrera**, donde estaban muchachos como Erick Osorio, Amaury Pereira, Andrés Almario, David Caraballo, y dos o tres muchachos que venían de Cartagena. Era un grupo con tambores, pero también tenía bajo eléctrico y clarinete. Y a mí me pusieron como voz líder femenina, y a mi hermano Arnulfo como voz líder masculina. ¡Yo estaba bastante muchacha, pero yo me sabía todas esas canciones!

Cuando se derrotan los Cumbiamberos, yo me aparto de la música y empecé a tener mis hijos. Y mi hermano Arnulfo, comenzó a darme lengua que siguiera con el canto y me fui a hacer parte de un grupo de la recién fundada Casa de la Cultura de María la Baja, el grupo de bullerengue de Wil Pantoja —que ha sido uno de los grandes cantadores de bullerengue de este pueblo. Él aprendió con Eulalia porque andaba con ella y con Mayito para todas partes y se le aprendió bien su tonada. Ese grupo era de puros tambores, muy tradicional. Pero no duré mucho, porque siempre he tenido problema con los directores de los grupos que solo me quieren poner a cantar es pura chalupa y a hacer coros. En dos meses me retiré. Porque, los pelaos de esta nueva era manejaban o manejan mucho

desorden. ¡Son muy indisciplinados! Yo no tengo paciencia para el desorden. Después me iban a buscar, pero yo no fui más.

Con el paso del tiempo me mandó a buscar Harlan Rodríguez, que es muy amigo de mi hermano Arnulfo, y entré a hacer parte de un nuevo grupo de bullerengue llamado Son de Tambó. Ese grupo era muy bueno, tenía varias cantadoras **Pabla Flórez** (la hija de Eulalia), **Merecy Julio**, después metieron a **Ceferina Banquez**, que apenas comenzaba a cantar. Y entré yo, y ya éramos cuatro cantadoras. Los tamboreros eran Luis Alfonso Valencia “El Buda”, y Neder Barraza. Con este grupo siempre viajé, a Puerto Escondido, Cartagena, Barranquilla, Sincelejo, muchas partes. Pero también me retiré por lo mismo. Como había cuatro cantadoras, el privilegio siempre era para Pabla y Ceferina, y yo prácticamente terminaba era de corista. Para esa época ya yo vendía plátano, yuca, ñame, maíz, o sea lo que uno le llama abastimiento. Más tarde puse mi venta de sopa. Tengo como 18 años vendiendo sopa.

El bullerengue es mi manera de expresar con los tambores todo lo que siento. La canción que más me gusta fue la que yo compuse “Pindanga Pirundero,” pero también me gusta la que le compuse a mi mamá (“Mamá aquí estoy yo”), los bullerengues de Eulalia, las canciones de Irene Martínez, la de Emilia Herrera, las de **Petrona Martínez**. Lo del bullerengue es como mi desahogo, porque yo creo que como mujer no he sido feliz. La música me ha servido para aguantar tanto, como una válvula de escape. No tengo buena relación con mi esposo y la música me sirve para yo sacar todo lo que llevo por dentro. Por eso compuse “La Matica”- que habla de los maridos que no trabajan, y si trabajan se gastan la plata en la calle.

La música que nosotros cantamos ahora, antes le decían fandango de lengua. No le decían ni chalupa, ni bullerengue sino era fandango de lengua a todo, y cuando las cantadoras venían, la gente gritaba ¡allá vienen las fandangueras! Usaban pollerones largos, blusas, siempre con un trapo tapándose

la garganta. Algunas se coqueteaban con una flor en el pelo, y a la mayoría le gustaba entongarse con buenos tragos de ron blanco.

La vida a mí me dio tres hijos varones y no se fueron por la música. Pero tengo un sobrino que ya canta bullerengue, se llama Keiber Padilla Caraballo. ¡Él va llegar lejos! Ahora está con Pabla Flórez, haciéndole los coros, hasta que se decida a cantar solo y se vuelva cantador. A mí me pasó lo mismo que Mayito (Hidalgo), como siempre estuvimos fue aprendiéndonos canciones ajenas, y haciéndole el coro al lado de las señoras mayores no desarrollamos tanto la composición. Pero vemos que ahora es importante componer canciones propias como Petrona (Martínez). Y como eso no era para ganar plata ni para uno ser famosa, sino para pasarla bien con nuestra propia música. En fin, como las cosas cambian tanto, bueno ¡ya yo he compuesto varias! ¡Usted no ve que Eulalia González nunca grabó un disco, y nunca le dieron nada, aquí nadie del gobierno ha venido a ayudarnos!

Entrevistada en María la Baja por Guillermo Valencia Hernández (septiembre 9 de 2018)

# JANER A MARÍS

## Tambor Mayor



Nací en Malagana, Bolívar corregimiento del municipio de Mahates a la orilla del canal del Dique el 11 de Julio de 1985.

Mi familia lleva un legado musical gracias a mi abuelo Marceliano Orozco, quien era el cacique mayor en Malagana, fue un gestor cultural conocido como el cacique del Son de Negro y el principal constructor de tambores. Mi abuelo creció al lado de grandes tamboreros como Graciela Salgado, Paulino Salgado (Batata), Cecilio Valdés. Crecí rodeado de maestros tamboreros, como Lozano oriundo de Gamero y Ascanio Pimentel de Evitar, Ramón Sánchez de Malagana.

Mi abuelo siempre tuvo la esperanza de que en su familia surgiera un tamborero y fui quien cumplió esa esperanza. Desde niño, mi abuelo me inculcó la música tradicional. Cuando tenía cinco años ya ejecutaba varios ritmos en el tambor, aprendiendo con los maestros Batata, Ascanio Pimentel, Ramón Pío, Lozano y otros quienes frecuentaban mi casa.

Mi abuelo fue quien descubrió el talento de la maestra Petrona Martínez, la escuchó cuando cantaba lavando en el arroyo y la motivó para que formara su primer grupo el cual se llamó Tambores de Malagana.

A mis 13 años era conocido como “el tamborero orgullo de su abuelo, “ y empecé a tocar en la danza de son de negro. Luego, empecé a relacionarme con grandes cantadoras como **Eulalia González**, **Graciela Salgado**, **Etelvina Maldonado**, **Nelda Piña**, **Dolores Salinas** conocida como “la maldita vieja”, **Empeatriz** de las alegres ambulancias.

Mi abuelo me llevaba a Palenque cuando habían rituales de muerte y tocaba el lumbalú, las personas me rodeaban, Graciela cantaba y la gente se admiraba por ver a un adolescente de 13 años tocando de una manera impresionante y con mucha fuerza, las personas saltaban de alegría y me ofrecían alcohol pero mi abuelo advertía que no recibiera alcohol de nadie.

Mi relación con **Petrona Martínez** fue muy cercana. Cuando cumplí 18 años entré a su grupo y viajé a eventos nacionales en Bogotá, Cali, Medellín entre otros y muchos internacionales en Canadá, Estados Unidos, Londres, Malasia, Inglaterra, España, Marruecos, Johannesburgo.

Conocí a Mayte Montero, gaitera y gestora cultural, de la cual aprendí que la seriedad y disciplina es importante para poder triunfar. Con ella hicimos viajes internacionales a México, Chile, Argentina, Panamá, Costa Rica, Nicaragua, Paraguay y Estados Unidos a eventos importante como festivales en Inglaterra. Fui condecorado por la gobernación del Magdalena, gobernación del Atlántico y la gobernación de Bolívar por dar a conocer la música tradicional internacionalmente.

Me dedico a ser profesor de los ritmos de música tradicional y tallerista de la manera que aprendí, a través de la onomatopeya. Construyo tambores, otro arte tradicional que le aprendí a mi abuelo. También hago parte de la agrupación **Martina Camargo**, gran cantadora tradicional de los aires de tambora de San Martín de Loba.



# GUILLERMO VALENCIA HERNÁNDEZ

## Tambor Llamador

Mi nombre es Guillermo Valencia Hernández, nací en la ciudad de Cartagena el 11 de septiembre del año de 1963. Mis padres fueron Guillermo Valencia Salgado, escritor e investigador conocido como el *Compae Goyo*, y **Yolanda Hernández Hernández**, modista. Realicé la secundaria en el Colegio INEM de Cartagena en 1977, del que recibo el cartón de bachiller en 1983. Me retiro de mis estudios formales por la muerte prematura de mi madre. Y me dedico por completo al cuidado de mi abuela, **Victoria Hernández Lambrano**, y a la lectura.

En el año de 1992, por invitación de la maestra Emérita Madera de las asignaturas de Español y Literatura, dicté clases de teatro y música en el Colegio Agroindustrial de San Marcos de Malagana. Donde conocí al hijo mayor de la cantadora **Petrona Martínez**, Luis Enrique Díaz Martínez. Por petición de Luis Enrique me convierto en el secretario de la cantadora de bullerengue. Dedicándome por completo a la transcripción de sus canciones y a la preparación de sus presentaciones.

Fallecida mi abuela, traslado mi residencia a la vereda de Palenquito, corregimiento de San Marcos de Malagana del municipio de Mahates. Ahí empiezo a desarrollar un trabajo personal y no remunerado de recopilar cantos, fotografías, versos e historias orales de todos los pueblos que conforman la Región del Dique:

San Basilio de Palenque, San Marcos de Malagana, Camero, Sincerín, Mahates, Marialabaja, San Pablo, entre otros. Como resultado de esta experiencia local e investigativa conocí a la antropóloga Nina de Friedemann, a Carlos Patillo Roselli, a Jaime Arocha, a Clara Inés Guerrero, e inicié un trabajo con los líderes palenqueros, Dorina Hernández, Dionisio Miranda, Teresa Cassiani, Regina Miranda, Víctor Simarra, que sumó esfuerzos para conseguir que la Unesco declarara al Palenque de San Basilio como Patrimonio Oral e Inmaterial de la Humanidad.

En la revista *América Negra* que coordinaba Nina de Friedemann consigo mis primeras publicaciones: *El rebuzno sinfónico de Chopán* (1993, #5) y *Apuntes sobre el bullerengue en la Región del Dique, Colombia* (1995, #9). Igualmente me convierto en tamborero de Petrona Martínez, periodo del que nacen siete trabajos musicales —para algunos de los cuales escribo los textos—. Tengo cuatro libros publicados: *Hacedores de Lluvia* (Cartagena, Alcaldía de Cartagena, 2000), *Tras las Huellas del Padre* (Montería, Ediciones Paloma, 2013), *La Familia de Felipe* (Cartagena, IPCC, 2014) y *Obituarios Negros* (Bogotá, Noname, 2017).

Ocasionalmente escribo para revistas como *El Túnel* de Montería y para periódicos como El Universal y El Meridiano de Córdoba. Aporté con textos e investigación de campo en las biografías para el Ministerio de Cultura del premio Vida y Obra de Magín Díaz (2019) y Petrona Martínez (2017). Como guionista realicé el cortometraje *La Suerte del Salado* (2018, FDC | Cumbia Films) que concursó en Cannes 2018, y el programa de Expedición Sonora - Capítulo 14: *Tambores del Caribe* de Señal Colombia. Finalmente he participado en eventos de oralitura y bailes cantados en Bogotá, Barranquilla, Montería, Cali, Cartagena, Ibagué, Medellín, Santa Marta, Sincelejo, Veracruz e Ixmiquilpan-México, Salvador de Bahía-Brasil, Buenos Aires-Argentina, Asunción-Paraguay, Ciudad de Panamá-Panamá, Santiago de Chile-Chile, Rabat-Marruecos, Isla de Borneo y Kuala Lumpur-Malasia, Los Ángeles-Estados Unidos, Montreal-Canadá, Madrid y Barcelona-España, Bristol y Londres-UK, Nápoles-Italia, Hamburgo-Alemania, París-Francia, Elvas-Portugal, Amberes-Bélgica y Viena-Austria.

# MANUEL GARCÍA- OROZCO

Productor  
Musical



En mi cédula, la academia, y espacios formales mi nombre es Manuel García-Orozco. La mayoría de gente me llama Chaco en ambientes informales como el campo de fútbol o el estudio de grabación. En los pueblos bullerengueros, algunas cantadoras me llaman Santo Místico de la Infancia Eterna. Tengo la música como vocación y profesión. Nací y crecí en el Cauca, un Departamento al sur de Colombia con gran asentamiento de poblaciones indígenas y afrodescendientes en extrema marginalidad, donde infortunadamente persisten las epistémicas de exclusión social-racial del colonialismo y se evidencian de manera rampante en los cascos urbanos hegemónicos. Notar las vastas diferencias entre la Colombia profunda de mis experiencias en la periferia y la Colombia superficial del imaginario de país delineado por los centros de poder y medios masivos, fue el catalizador de mi interés por descubrir, estudiar, y promover las músicas tradicionales que resisten desde la periferia.

Mi itinerario con el bullerengue inició tras una llamada de Mayte Montero, manager de **Petrona Martínez**, convocándome a producir la música de la cantadora. El hecho de aceptar implicó conocer la tradición bullerenguera a través

de Petrona, su memoria, sus andares, su voz añejada por el ímpetu de su poética y los cantares del tambor. En aquel tiempo, creamos el fonograma *Las Penas Alegres* (2010) ¡No hubo vuelta atrás! Desde entonces una serie de reacciones en cadena me tienen revoloteando entre el Caribe Colombiano, los estudios de grabación, la academia, y el cosmopolitismo de Nueva York. Esas mismas mezcolanzas se ejemplifican en mis tres años de andares con el nonagenario Magín Díaz y *Noname* —su joven equipo de fieles entusiastas— mientras produjimos *El Orisha de la Rosa* (2017). Las fronteras utópicas que logramos otear con Petrona y Magín a nivel artístico —con distinciones internacionales como las nominaciones al Grammy— asumen una relevancia secundaria frente a los logros políticos de cambiar las condiciones de vida a partir de reconocimientos económicos y culturales significativos para estos artistas tradicionales. Además de merecidos, dichos logros resultaron del trabajo de uniones transgeneracionales y transculturales: de las voces bullerengueras que perecieron anónimas en tiempos ancestrales a las portadoras de tradición actuales, pasando por lxs productorxs, músicxs, ingenierxs, diseñadorxs, manejadorxs, gestorxs y consumidorxs.

En mi trabajo, es imposible separar la producción de la investigación. Como arreglista y/o productor he tenido la fortuna de trabajar o colaborar con Petrona Martínez, Magín Díaz, Martina Camargo, Susana Baca (Perú), Angeliqe Kidjó (Benin), Carlos Vives, Aterciopelados, Monsieur Periné, Orquesta Sinfónica Nacional de Colombia, Orquesta Filarmónica de Bogotá, Spanglish Fly (NY), la Mecánica Popular (NY), Chango Spasiuk (Argentina), Celso Piña (México), La Bermúdez, entre otros. He publicado dos libros: *Elementos Estructurales del Pasillo* y *el Bambuco Instrumentales* (Chaco World Music, 2014) y *Petrona Martínez, la Cantadora que Alegria las Penas* (Ministerio de Cultura, 2016). Algunas de mis experiencias e investigaciones las comparto en el portal [www.bullerengue.com](http://www.bullerengue.com).

# AGRADECIMIENTOS



**En Malagana:** Guillermo Valencia, Janer Amarís, Yolanda Valencia. **En San Basilio de Palenque:** *a to ma jende lui tekliyá Palenge i asé sindí mi guenyegao*, Posá ri Kuttura ri Palenge, Colectivo Kuchá Suto, Rodolfo Palomino, Susana Valencia, Gabriel Marimón, Josefa Hernández, Bernardino Pérez, Posá ri Sabé. **En Arjona:** Petrona Martínez, Joselina Llerena, Nilda Llerena, el Coco. **En Evitar:** Juana Rosado, Rosa Matilde Rosado y familia, Rafael Ospino y la Cumbia 20 de Enero, Isabel Julio, Clara Ospino. **En San Cristóbal:** Fernanda Peña y familia, Antonio Berdeza y familia, Concejo Comunitario. **En María la Baja:** Mayo Hidalgo, Rosita Caraballo, Jaiber Pérez, Wilman León Orozco, Pabla Flórez. **En San José del Playón:** Juana del Toro y familia. **En Bogotá:** Liz Palomino Orozco, Cosmo el gato bullerenguero, María Paula García, Juan Martín García. **En Cali:** Manuel Sevilla, Lorena García, Jota Restrepo, Guido el sobrino canino, Carlos Dussan, Juliana Jaramillo, Martina Dussan Jaramillo y sus mascotas tenebrosas. **En Nueva York:** Diana García Orozco, Matthew Breinich, Elena García Castaño, Esteban García, Daniela Castaño, Ana María Ochoa Gautier, Chris Washburne, Kevin Fellezs, Aaron Fox, Alessandra Cucci, The Center for Ethnomusicology at Columbia University, Mai Elka Prado, Festival Afrolatino, Mónica Carrillo, Lundú Centro de Estudios Afroperuanos, Gregorio Uribe, Solange Prat y Bulla en el Barrio. **En España:** Juan Ignacio García, Isabel Pérez, Carla Gaya, Carlos Padrón.

Santanas, las Mellas Dolores, Pabla Martínez, Herrera y Matilde Herrera, Dilia Mosquera, Juanita n, Eutasia Meléndez, Bartola, Laureana Valdés ta, Paula Márquez, Adelina Vega, Juana Pérez,oque del Toro San Martín, Betty Orozco, Bertha a de la Concepción Cruz “Macú,” Petrona Nar- ermina Fernández Betancur, Nemecita Cañates, z, Carmen Silva, Sebastiana Blanquicet, Juana Martín, María Julio, Dominga Julio, Felipa García es, Pabla Martínez, Estebana Martínez, Martha Mosquera, Juanita Escobar Santana, Nemecita t, Laureana Valdés Pérez, Martina Pérez, Luisa ega, Juana Pérez, Beatriz Julio, Tomasa Ospino, / Orozco, Bertha Rivera, Concepción González, t,” Petrona Narváez “Maita,” Justina González, emecita Cañates, Cenobia Pérez, Francisca Val- Blanquicet, Juana García Blanquicet, Rumalda Julio, Felipa García Blanquicet, las Mellas San- a Martínez, Martha Herrera, Esperanza Herrera r Santana, Nemecita Teherán, Santa Teherán, Martina B... M... V...

Todas las canciones son tonadas de la tradición bullerenguera versionadas por sus intérpretes o composiciones propias de cada intérprete, excepto *Mamá a Lavá Lavá* tonada de Hugo Salgado. Canciones editadas por Chaco World Music Publishing (BMI)

Voces del Bullerengue son:

**Juana Rosado** (Evitar 1939)

**Fernanda Peña** (San Cristóbal 1929)

**Juana del Toro** (San José de Playón 1938)

**Mayo Hidalgo** (María la Baja 1956)

**Rosita Caraballo** (María la Baja 1966)

**Antonio Berdeza** (San Cristóbal 1929)

**Jaiber Perez Cassiani** (María la Baja 19??)

**Janer Amaris** Tambor Mayor. Palmoteo. Tambora en 1,9,10,19.

**Guillermo Valencia Hernández** Tambor Llamador. Palmoteo.

Coro y Palmoteo: **Cecilia Caraballo, Tibusay Viera, Jaiber**

**Pérez, Yaya Blanco, Rosa Matilde Rosado.**

**Manuel García-Orozco** Dirección Musical. Palmoteo. Llamador y Paliteo en 3,4,13,17.

Músicos Invitados: **Victor Cruz** Tambor Mayor en 3,4,13,17. **Mai Elka Prado y**

**Solange Prat** Coros en 3,4,13,17. **Concejo Comunitario de San Cristóbal** en 5, 14.

Producción Musical e Investigación por **Manuel García-Orozco**

Entrevistas y producción de campo: **Guillermo Valencia Hernández y Manuel García-Orozco**

Grabado en Palenque-Bolívar en el Estudio de la Casa de

la Cultura entre Julio 29 y Agosto 30 de 2018.

Ingenieros de Grabación: **Manuel García-Orozco, Víctor Cruz, Juan Álvarez**

Mezclado en Scout Surround (México). Ingeniero de Mezcla: **Gabriel Gutierrez Arellano.**

Masterizado en **Chaco World Music** (Brooklyn, NY) por **Manuel García-Orozco.**

Producción Ejecutiva: **Chaco World Music & Cactus Taller Gráfico**

Diseño de Empaque: **Cactus Taller Gráfico**

Ilustraciones: **Luisa María Arango**

Dirección de Arte: **Luisa María Arango, Carlos Dussán,**

**Manuel García-Orozco y Juliana Jaramillo-Buenaventura**

Impresión empaque en serigrafía: **Cesar García Coco y Lorena Tenorio | Taller Acumulaciones**

Impresión librito en risografía: **David Castro | Taller Colmillo**

[www.bullerengue.com](http://www.bullerengue.com)