

106/23



Bogotá D.C., 03 de agosto de 2023

Doctor
JAIME LUIS LACOUTURE PEÑALOZA
Secretario General
Cámara de Representantes
Ciudad

Asunto: Radicación del Proyecto de Ley *“Por medio de la cual se declara, reconoce y exalta como Patrimonio Cultural Inmaterial de la Nación Las Prácticas Identitarias, Estéticas y las características de los Bailes Cantaos Afrodiaspóricos del Caribe Colombiano como son: El Bullerengue, con sus tres ritmos (Sentao’, Chalupa, Fandango de Lengua), El Son de Negros, los Sextetos del Caribe Colombiano, El Son de Pajarito, La Tambora, con sus ritmos(Tambora-Tambora, Tambora Redobla’, Tuna, Brincao’, Chande,Guacherna, Berroche), El Mapalé y la Danza del Congo y se dictan otras disposiciones”*

Respetado doctor Lacouture:

De conformidad con lo establecido en las normas constitucionales y legales, y especialmente las establecidas en la ley 5° de 1992, “por medio de la cual se expide el reglamento del congreso; el senado y la cámara de representantes”, me permito presentar a los honorables congresistas de la república el presente proyecto de ley que exalta los diferentes ritmos, sones, Bailes Cantaos del Caribe Colombiano, en consecuencia, le solicitamos se sirva dar inicio al trámite legislativo respectivo.

Atentamente,


DORINA HERNÁNDEZ PALOMINO
Representante a la Cámara



PROYECTO DE LEY No. _____ 2023 CÁMARA DE REPRESENTANTES

“POR MEDIO DE LA CUAL SE DECLARA, RECONOCE Y EXALTA COMO PATRIMONIO CULTURAL INMATERIAL DE LA NACIÓN LAS PRÁCTICAS IDENTITARIAS, ESTÉTICAS Y LAS CARACTERÍSTICAS DE LOS BAILES CANTAOS AFRODIASPÓRICOS DEL CARIBE COLOMBIANO COMO SON: EL BULLERENGUE, CON SUS TRES RITMOS (SENTAO’, CHALUPA, FANDANGO DE LENGUA), EL SON DE NEGROS, LOS SEXTETOS DEL CARIBE COLOMBIANO, EL SON DE PAJARITO, LA TAMBORA, CON SUS RITMOS (TAMBORA-TAMBORA, TAMBORA REDOBLA’, TUNA, BRINCAO’, CHANDE, GUACHERNA, BERROCHE), EL MAPALÉ Y LA DANZA DEL CONGO Y SE DICTAN OTRAS DISPOSICIONES”

EXPOSICION DE MOTIVOS

1. OBJETO DEL PROYECTO

Declarar, reconocer y exaltar como patrimonio de la nación a las prácticas culturales propias de la manifestación de **Bailes Cantaos afrodiaspóricos del Caribe colombiano** en reconocimiento del estado a sus protagonistas y portadores como son los que ejercen la práctica de manifestaciones culturales del: Bullerengue, con sus ritmos (Sentao’, Chalupa, Fandango de Lengua), Mapalé, Son de Negros, Sexteto del Caribe colombiano, Son de Pajarito, la Tambora, con sus ritmos (Tambora-Tambora, Tambora Redobla’, Tuna, Brincao’, Chandé, Guacherna, Berroche), y la Danza del Congo con todos sus portadores de las manifestaciones como actores vivos, para el fortalecimiento de las prácticas culturales que se desarrollan al interior de las celebraciones y festivales con el concepto de: **“Bailes Cantaos Afrodiaspóricos del Caribe colombiano”**

2. JUSTIFICACIÓN

REFERENTE HISTÓRICO DE BAILES CANTAOS AFROCOLOMBIANOS DEL CARIBE Y SU DIASPÓRA:

Con la conquista del continente americano por parte de los españoles trajo consigo que 30 años después de estos hechos, había desaparecido el 95 % de la población aborigen, algunos autores como Emmanuel Páez manifestaba que: “en 1533 existía una población indígena de unos 100 mil habitantes en la provincia de Cartagena y unos 7.500 en el año 1570, según censo efectuado por Melchor Ortega en 1560”

(...) Esto indica que hubo una reducción de un 77.5% de la población indígena en solo 37 años de la conquista, Juan de Villabona y Zubieurre



en 1610 hizo un inventario de la población y tributarios y encontró 1.569 indígenas en una población total de 5.397 personas, lo que indica que hubo reducción de casi un 95% con relación a 1.533” (Juan B Ruiz “Encomienda y mita en la nueva Granada”. Sevilla 1.975, pág. 67 (...)
(Páez, 1997) ¹

La muerte y desaparición sistemática de la población indígena obligó a las autoridades Españolas a traer mano de obra esclavizada africana, que fue introducida al territorio a través del puerto de Cartagena, según (Segovia R 2009) “ entre 1595 y 1640 se estima que llegaban 6.000 negro anuales a Hispanoamérica, esta Cifra supera el desplazamiento español de 3.000 a 4.000 inmigrantes al año” mucha de esta población negra africana, fue comprada por hacendados esclavistas que tenían sus actividades de explotación agrícola, minera y de servicio doméstico en el caribe Colombiano.

Esta población negra, alguna huyó para engrosar los pueblos de negros libres en los palenques que se establecieron en la antigua provincia de Cartagena, y otra constituyeron los cabildos de naciones en la población de Cartagena, y desde los palenques y los cabildos de naciones, mantuvieron, vivas algunas manifestaciones culturales dancísticas y musicales y rituales que conocemos como los bailes cantaos. Durante todo este proceso, hubo muchos intentos de borrar la cultura que traían los negros esclavizados, mediante las prohibiciones de tocar los tambores y expresar sus manifestaciones culturales en el territorio de la provincia de Cartagena.

A pesar del proceso acentuado en la deculturación a la que fueron sometidos los negros esclavizados, estos resistieron, conservando parte de su cultura a través de los cabildos que se constituyeron en las zonas urbanas y en los palenques que se habían constituido en la antigua provincia de Cartagena, a partir de 1600, algunos autores como Manuel Moreno Fraginales, describe el proceso de deculturación como:

(...) entendemos por deculturación el proceso mediante el cual, con fines de explotación económica se procede a desarraigar la cultura de un grupo humano para facilitar la expropiación de las riquezas naturales del territorio en el que se está asentado y/ o para utilizarlo como fuerza de trabajo barato, no calificado”, a pesar de los intentos de la corona española, por acabar con la cultura propia de los esclavizados. ²
(Fraginales, 1977)

Esta situación generó una necesidad de mano de obra barata que le permitiera a la corona española seguir con su plan de conquista en el territorio de la nueva granada, y se ordena traer Hombres esclavizados del continente africano, con el fin, de seguir explotando los yacimientos de oro, expandiendo la frontera agrícola y como esclavizados para el servicio doméstico de los grandes potentados.

¹ De la Chica y las Calendas a nuestros bailes cantaos, Nueva revista colombiana del folclor Vol 8 Núm. 27 (2016) pag. 124, Melchor Ortega.

² página 14, aportes culturales y deculturación, África en América latina, 1977, Unesco

Existen autores que ayudaron a mantener vivas algunas manifestaciones musicales y dancísticas a los que conocemos como bailes cantaos, algunos autores e investigadores son Guillermo Abadía Morales, a las que llama “Las músicas mulatas y negras” y a su vez están representadas por las tonadas que hoy se hayan vigentes entre los núcleos de los en ese entonces llamados mulatos y negros de los litorales Atlántico y Pacífico:

La primera los aportes de características africanas, ya sea directas, ya procesadas en el ámbito antillano, que se amalgamaron con los aires europeos o con aires nativos indígenas. La segunda comprende solo los productos africanos relativamente puros que se conservan en unas pocas localidades. (Abadía, 1973)³

Colombia es un país pluriétnico y multicultural, definido geográficamente por 5 regiones, (atlántico o caribe, pacífica u occidental, oriental, sur y Central o andina) cada una de ellas con marcadas diferencias de las otras en su entorno territorial, ambiental, social, étnico y cultural entre otros.

Teniendo en cuenta lo anterior queremos en esta oportunidad referimos a la región Atlántica o Caribe haciendo énfasis a una manifestación cultural que nos dejaron como legado nuestros ancestros africanos y que en la actualidad compartimos aproximadamente: 11.031.560 de personas de los 50.372.424 colombianos que somos. Queremos resaltar que en el mes de septiembre del año 2021 nos reunimos en el Municipio de Necoclí, zona de Urabá en el Departamento Antioquia, unos cincuenta cultores, portadores de la manifestación, investigadores, académicos, hacedores y representantes de diferentes expresiones culturales de la mayoría de los departamentos de la Costa Caribe en el PRIMER CONGRESO NACIONAL DE BULLERENGUE Y ALGUNOS BAILES CANTAOS con las siguientes iniciativas:

³ Guillermo Abadía Morales, con su libro “La música Folclórica colombiana, universidad nacional, página 93 1973



- a) Analizar y debatir sobre las debilidades, fortalezas, amenazas y proyección de manera específica de algunas manifestaciones que corresponden a nuestro legado ancestral, tales como son los Bailes Cantaos Afrodiaspóricos del Caribe colombiano: Bullerengue, con sus ritmos (Sentao', Chalupa, Fandango de Lengua), Mapalé, Son de Negros, Sexteto del Caribe colombiano, Son de Pajarito, la Tambora, con sus ritmos (Tambora-Tambora, Tambora Redobla', Tuna, Brincao', Chandé, Guacherna, Berroche), y la Danza del Congo.
- b) Hacer el proceso pertinente para que estas siete (7) géneros culturales de nuestro territorio ancestral sean incluidas en la lista representativa del patrimonio cultural e inmaterial de la nación.
- c) Constituir legalmente la FUNDACIÓN AFROCOLOMBIANA DE BULLERENGUE Y BAILES CANTAOS: "FABUBAC", que nos permitan dinamizar este proceso de PATRIMONIALIZACIÓN ante los entes correspondientes como lo son: Ministerio de cultura, instituto de Patrimonio de la Nación, Congreso de la república y por último la Sanción Presidencial.
- d) Qué la fundación FABUBAC, con la coordinación del Ministerio de las Culturas, Artes y Saberes de Colombia y el Consejo Nacional de Patrimonio Cultural de Colombia sean los entes idóneos para liderar, vigilar, capacitar, regular, promover, divulgar y establecer la política pública que contenga la futura norma de patrimonio con el fin de rescatar y/o fortalecer los componentes inherentes de dichas manifestaciones culturales y ancestrales aquí mencionadas.

El patrimonio cultural entendido como la herencia que se dan en los procesos sociales de los diversos grupos que conforman puntos de encuentro en la historia, en un espacio determinado. El acervo que permite darles identidad a sus habitantes, que los hace ser de una forma particular a diferencia de otros.

El patrimonio cultural como muestra de cultura inmaterial que se manifiesta en los bailes cantaos del caribe colombiano, manifestaciones con las cuales el estado colombiano se encuentra en deuda con las comunidades **Negras, Afrocolombianas, Raizales y Palenqueras**, del caribe colombiano, es así como en esta ocasión presentamos a ustedes la inclusión del Bullerengue y otros bailes cantaos en la Lista Representativa de Patrimonio Cultural inmaterial de la nación LRPCI, con el fin de que esta inclusión genere políticas para mantener vivo en nuestras comunidades los ritmos bases del folclor del caribe colombiano.

Se incorpora (en la piel, en la forma de ser) ya sea como ethos, también como habito colectivo, para ser parte de nosotros. Los espacios de las comunidades **Negras, Afrocolombianas, Raizales y Palenqueras** de esta hermosa región.



QUE SON LOS BAILES CANTAOS

Se denominan Bailes Cantaos a todos aquellos géneros y ritmos originales de las tradiciones ancestrales de carácter espiritual, su música y las coreografías relacionadas desde lo afrocaribeño, en cuya interpretación en general, se baila, canta y acompaña con las palmas de las manos al compás del ritmo en exposición.

Son cantos responsoriales porque todos responden en coro a la voz líder que lanza el verso en la rueda de la fiesta, en donde el conjunto musical hace las veces de eje central. Todos estos géneros originarios casi siempre presentan las mismas características, tanto en la música como en la danza, los cuales constituyen el elemento básico de la identidad del hombre de nuestra Costa Caribe colombiana, particularmente del que habita lo que se denominó la Antigua Provincia de Cartagena, antes Kar Mai Ri.

Los Bailes Cantaos están considerados como una de las actividades ancestrales más importante y tradicionales presentes en lo que se denominó la Antigua Provincia de Cartagena (Kar Mai Ri), donde lo más típico son las danzas y su música que constituyen elementos básicos de la identidad del hombre del Caribe Colombiano.

Desde el punto de vista antropológico y social, la tradición de los Bailes Cantaos se enmarcan en una realidad eminentemente espiritual, ritualista y ancestral predominantemente afrodiaspórica, con diálogos tricontinentales, inicialmente esta forma de canto era alegórica a la alegría y a la vida, pero los habitantes de la Costa Caribe colombiana también recogen y simbolizan en sus cantos los momentos de angustia y de tragedia que les toca vivir en su permanente lucha contra su hábitat. Así surgen los distintos géneros y ritmos de los Baile Cantaos Afrodiaspóricos, siendo el origen primario y absoluto de todo esto el Bullerengue.

Es por esto que encontramos memoria cultural en los textos de los Bailes Cantaos, y por lo mismo en la lírica ancestral nuestra encontremos cantos a la mujer, canciones escatológicas y panegíricas. Así nuestras etnias tricontinentales a través de la tradición de los Bailes Cantaos y de nuestra ancestralidad en general, reafirman su identidad cultural con una marcada inclinación dionisiaca al goce y al placer, convirtiendo su canto y su baile "en una opción de vida", según afirmación del investigador Rito Llerena Villalobos. Durante los Siglos XVII, XVIII y XIX se extendieron la práctica de los cantos y danzas que presumiblemente son también los antecedentes de nuestros actuales cantos y bailes populares.



Los Bailes Cantaos Afrodiaspóricos del Caribe colombiano a pesar de contener rasgos de etnia ancestrales de Abya Yala y del continente de Europa, se ratifica como su nombre lo indica una manifestación predominantemente de origen afrocolombiano, que se da en el litoral atlántico, y cuyos portadores fueron los negros esclavizados que llegaron a esta parte del territorio, en especial, a la antigua provincia de Cartagena de Indias antes Kar Mai Ri.

Entre las manifestaciones de los bailes cantaos tenemos:

1. El Bullerengue: con los ritmos de: Sentao', Chalupa, Fandango de Lengua
2. El Mapalé
3. El Son de Negro
4. El Sexteto del Caribe colombiano
5. El Son de Pajarito
6. La Tambora, con sus ritmos de: Tambora-Tambora, Chandé, Berroche, Guacherna, Tambora Redobla', Tuna y Brincao'.
7. La Danza del Congo

BULLERENGUE

No se debe hablar de Bullerengue sin hablar del negro, no se debe hablar del negro sin hablar de la esclavización, no se debe hablar de la esclavización sin hablar de África. - Lo anterior nos puede parecer una redundancia y conjugación de frases y palabras, pero es que en ese orden cronológico se encuentra inmersa gran parte de la nomenclatura de nuestra identidad étnica y cultural con mucho énfasis en la danza del Bullerengue.

Desde el siglo XVI hasta el siglo XIX fue el traslado de los negros de África a **ABYA-YALA** cómo se le llamaba de forma original al antiguo continente americano. - Los esclavistas europeos trajeron a nuestros ancestros que poblaban la parte occidental del continente africano, específicamente de lo que son hoy en día los países como: Senegal, Angola, Congo, Costa de Marfil y Guinea, entre otros, pero que también pertenecían a las etnias: Balanzas o (Balanta), Biáfanas (biáfaras) Carabalíes, Lucumí, Bantúes, Mandingas, Fulos, Carangas, Popós, Biojós, Ararás, Chengues, Yolófos y Yorubas.



CONGRESO
DE LA REPÚBLICA
DE COLOMBIA
CÁMARA DE REPRESENTANTES

CONGRESISTA
CHADORINA
HERNÁNDEZ PALOMINO

Todos sabemos que la mayoría de estas comunidades africanas entraron por la antigua Cartagena de Indias en calidad de “esclavos”, convirtiéndonos también en seres desarraigados, damnificados, desplazados y migrantes en éste continente; pero es importante saber, que como consecuencia de la integración y dialogo de tantas y diversas tribus africanas en el proceso de la esclavitud, la mayoría de los negros asentado en Cartagena hablaban BANTÚ que era más que un idioma; era la conjugación de distintas lenguas africanas de más de treinta (30) etnias de África, más el idioma de las de los esclavistas: ingleses, portugueses, franceses y españoles; es por esta razón que la lengua del hermano pueblo de San Basilio de Palenque tiene su origen en el BANTÚ.

Esto justifica por cuenta de nosotros los negros la lucha total en la defensa de nuestros orígenes y el legado que con tanto sufrimiento nos dejaron nuestros ancestros, tales como: el apego a las cosas sin ser ambiciosos, las comidas, plantas medicinales, la alegría a pesar de las dificultades, la locuacidad, la elocuencia, la exuberante expresión corporal, la elegancia armoniosa de nuestras mujeres, la esbeltez del hombre, el talento, la creatividad, la inventiva a pesar de las limitaciones sociales, la perseverancia sin extralimitaciones, la intuición, el talante y la magia por la música, la fuerza de la oralidad, la destreza que desarrolla interpretando su ancestralidad intrínseca a su cultura. Toda esta narración y descripción constituyen los elementos que conforman el verdadero conjunto de la identidad cultural del negro en el Caribe Colombiano con ancestros africanos.

La globalización, la comercialización, el modernismo, el desconocimiento y la inclusión de algunos entes y factores de la sociedad actual progresivamente vienen atentando contra la danza; creando definiciones y conceptos utópicos y distantes del verdadero origen del Bullerengue y de su estructura fundamental: El canto, el toque, el baile y la instrumentación.

Como decía la abuela mía, quiero hacer un parangón entre el LUMBALÚ y el BULLERENGUE.
Díaz (2023)

Como consecuencia de las múltiples investigaciones que se han hecho y de las emisiones o documentales sobre el tema, de los idóneos relatos históricos de africanos en Colombia y nacionales, no queda duda que la danza del Bullerengue es de origen africano y la trajeron nuestros ancestros en el proceso de la esclavización.



Sobre su origen, no hay ninguna discusión que el Lumbalú es un ritual funerario de la cultura palenquera en Colombia; en la que intervienen: Danzas, cantos, música y actividades ritualistas; al parecer es una tradición africana, principalmente de Angola, que fue traída a Colombia por los seres humanos esclavizados; se ejecuta en comunidad durante nueve noches siguientes a un fallecimiento para honrar el alma del difunto. Según la tradición palenquera, después de morir el fallecido regresa dos veces al día a su casa durante los nueve días siguientes al fallecimiento: a las seis de la mañana y a las cinco de la tarde, y en esos momentos se reúne la comunidad en la casa del fallecido para ofrecer el Lumbalú.

Continuando con el parangón entre Lumbalú y el Bullerengue en cuanto a su origen, tampoco debe haber duda de que su origen es africano, específicamente de los territorios del África occidental, tales como: Senegal, Congo, Costa de Marfil, Guinea y Angola, entre otros. Tenemos mucha claridad en cuanto a qué es el hombre de estas etnias del occidente africano que le dedica la danza a la mujer, porque ella tiene para él un gran y especial significado desde el punto de vista de su condición como mujer, en vida, su gestación, su pubertad y su fecundidad.

Esto evidencia que la mujer es para el hombre una forma de deidad por guardar la vida de futuras generaciones; esta concepción de parte de los hombres hacia las mujeres hace parte de la mitología del Bullerengue como ritual, en ese frenesí del ritual que se da el canto, el toque, el baile con el desaire y el coqueteo de la pareja, inspirados por la música. En términos coloquiales, el hombre hace la dedicación y la mujer es la homenajeadada, por esta razón la danza es femenina y por lo tanto con mayor presencia de la mujer en este ritual. Es así como es evidente como el hombre y la mujer cumplen una hoja de ruta específica, que hace parte del legado y la tradición. Porque cuando por cualquier circunstancia subjetiva o desconocimiento modificamos o intentamos modificar la postura en escena que es el rito o ritualidad Bullerengue, estamos entonces desconociendo la mitología que es la fuente del nacimiento de la danza del Bullerengue. Pero lo más delicado, insensato, irresponsable y apátrida es que nos olvidemos, no conozcamos la historia, o no nos identifiquemos con quienes ostentan la patria potestad de la mitología y su rito Bullerengue, que son originalmente nuestros ancestros africanos y por lo tanto no son dignos en lo más mínimo de formar parte de este rito.



Cuando Aquí nos referimos a un parangón entre Lumbalú y el Bullerengue es porque queremos resaltar algunas particularidades de las dos manifestaciones en sus afinidades y diferencias:

- a) Las dos son originarias de las etnias de la parte Occidental del continente africano.
- b) Las dos nacen producto de las creencias, de la fe, del fabulismo, de su entorno, de sus visiones, de sus concepciones y percepciones; Esto es claro y entendido como Mitología.
- c) El Lumbalú, se ha desarrollado en Colombia en un espacio puntual o focalizado del territorio cómo es San Basilio de Palenque.
- d) El Bullerengue se ha desarrollado en Colombia en un espacio más amplio o regional como es la Costa Caribe Colombiana.
- e) Los habitantes de San Basilio de Palenque han logrado mantener sin discusión la mayoría de su cultura afro y por ende gran parte de la estructura originaria del Lumbalú.
- f) A los habitantes de la región Caribe de ascendencia afro se nos ha hecho más difícil mantener la mayoría de nuestra cultura afro y por ende gran parte de la estructura originaria del Bullerengue. La razón principal de esta situación adversa en cuanto a manifestaciones culturales nuestras y ancestrales como el Bullerengue es consecuencia de la intensa y amplia fusión humana tricontinental (África- Europa - Abya Yala) que se ha generado en la región Caribe con mayor énfasis que en el resto del país dado que muchas de aquellas han tratado de desconocer nuestra raíces y simultáneamente pretenden incluir conceptos y elementos que no pertenecen a nuestra identidad afro si no a las variantes qué quieren crear como resultado de esa fusión de los tres continentes que tienen una connotación local (de su comunidad) pero no ancestral y propia de los verdaderos Afros.

Queríamos hacer este parangón entre el Bullerengue y el Lumbalú, para que el resto de la población afro del país, que somos 11.031.560 de los 50.372.424 personas, sepamos realmente quiénes somos, de dónde realmente venimos y que tomemos como ejemplo a San Basilio de Palenque por la resistencia, sentido de pertenencia, defensa, y mantenimiento de las bases de su cultura afro y su rebeldía para impedir que penetren fusiones y variantes en ella.



El Bullerengue es una manifestación cultural que expresa el detalle de la cotidianidad. Un "enamoramiento" entre la mujer, el tamborero y el bailarín, quienes al ritmo de los cantos realizan una puesta en escena que evoca lo ancestral de la diáspora africana y la adaptación que sus descendientes realizaron. Es un baile cantado que conserva sus raíces africanas, sus sonidos asemejan cantos de vida, de cortejo, de alegría, aunque sus letras también pueden contener temas de la resistencia de los afros en su libertad, de la naturaleza y de la cotidianidad.

Los instrumentos de estos bailes son: el Tambor Hembra o Alegre Grande y el Tambor Macho o Llamador Pequeño.

El Bullerengue es la matriz de todos los Bailes Cantados Afrodiaspóricos del Caribe colombiano, sin embargo, en la actualidad se considera que este género tiene tres ritmos que son: el Bullerengue Sentao', la Chalupa y el Fandango de Lengua.

En primero, el Bullerengue Sentao', este es el originario de los Bullerengues y por lo tanto de los Bailes cantados, los movimientos son suaves e indican que la mujer está en la etapa de la pubertad y lista para concebir hijos. Se masajea el pecho, vientre, pezones y caderas.

El segundo, la Chalupa, es un poco más rápido y alegre y representa la libertad de la mujer y, a su vez, el golpe de las olas del mar caribe.

Por último, el Fandango de Lengua es la presencia del indígena en el Bullerengue, y este es un baile suelto con movimientos suaves y pies coordinados: un baile cantado.

En sus cantos es habitual la respuesta de un verso: la cantadora inicia con una historia que da contexto al verso central y luego las coristas responden con un pregón continuado con las respuestas de la cantadora. El Bullerengue permite la improvisación y el enfrentamiento musical simbólico entre cantadoras.

El **Bullerengue** es un baile Cantado de pregones y respuestas, una herencia africana que encontró en el Caribe colombiano su refugio; una danza que oscila entre la sensualidad y la fertilidad cuyo ritmo percutido a base de tambores representa una historia ancestral de comunidades que han vivido todos los vejámenes de un pueblo.

El **Bullerengue** surge con la venida de las comunidades afro esclavizadas en la antigua Cartagena de Indias, los cuales utilizaban tambores hembra y llamador, las mujeres utilizaban polleronas. Por medio de esta bulla de tambores y palmas también celebraban su libertad como libertos que luchaban contra la esclavitud.

Inicialmente es relevante mencionar que, en poblaciones como María la Baja (Bolívar), Puerto Escondido (Córdoba), Chigorodó, Arboletes y Necoclí (Antioquia), existió una gran comunicación entre los pueblos afrodescendientes del Canal del Dique (María la Baja, Rocha, San Pablo, Evitar, Mahates, Soplaviento), la bahía de Cartagena (Barú, Bocachica, Cartagena, la Boquilla y Pasacaballos) y el litoral de los departamentos de Sucre, Córdoba y Antioquia, con el desplazamiento de familias hacia el sur en busca de tierras para cultivo, quina y tagua que para inicios del siglo XX eran productos muy apreciados dentro de la economía extractiva de nuestro país.



Al respecto, el Bullerengue llegó a representar una danza, práctica musical y festiva, particularmente de la población afrocolombiana que habitaba en la región de Urabá y en las costas de los departamentos de Córdoba y Bolívar, sin dejar de lado que ha estado inmerso dentro de un pasado histórico que lo vincula con la provincia del Darién en Panamá. Teniendo en cuenta su carácter representativo de la Afrocolombianidad, esta práctica se ha constituido en una importante contribución como expresión de la diversidad cultural colombiana.

En el presente siglo, es evidente percibir una fase más reciente que corresponde al despliegue que ha tenido el Bullerengue desde la perspectiva del fortalecimiento político del discurso afrodescendiente, en el que la mezcla de etnias y el carácter afro de este 'baile cantao' ha tomado mucha más fuerza, razón por la cual se ha extendido su resonancia en un mundo globalizado que se caracteriza por el uso de nuevos medios de información; así como por una novedosa valoración en el sistema cultural, que originó la aparición de escenarios privilegiados a las músicas de la zona del Caribe colombiano.

Origen: es una manifestación dancística y musical propia de los pueblos afrocolombianos en toda la región caribe colombiano. Se afirma que surgió en zonas cercanas al canal del Dique, en la zona insular de Cartagena y en los palenques y pueblos de negros libres de la antigua provincia de Cartagena. Según el antropólogo Edgar Benítez: "en poblaciones como María la Baja (Bolívar), Puerto Escondido (Córdoba), Chigorodó, Arboletes y Necoclí (Antioquia), existió una gran comunicación entre los pueblos afrodescendientes del canal del Dique (María la Baja, Arjona, Mahates, Soplaviento), la Bahía de Cartagena, la Boquilla y Pasa Caballo) y el litoral de los departamentos de Sucre, Córdoba y Antioquia" (Benítez, 2006).

El Bullerengue surge en la Cartagena Histórica, de Caribe Colombiano desde el siglo XVI. Hace parte de las expresiones culturales más significativas de los Montes de María, departamento de Bolívar como es el municipio de María la Baja. Evoca el canto de los esclavizados de origen africano y sus descendientes que daban voz a su arduo trabajo en las grandes plantaciones de caña de azúcar. Por su parte en las haciendas las mujeres expresaban sus alegrías, sus negras, desde su canto, son ellas las que dan inicio al Bullerengue en la época de la colonia.

La salvaguardia del Bullerengue se ha hecho desde las mismas comunidades portadoras desde siempre, en un relevo generacional que se ha dado durante cuatro siglos, en sus inicios el Bullerengue era un elemento principalmente espiritual y religioso similar al lumbalú, pero en vez de ritualizar y consagrar la muerte, lo hacía y aun lo hace a la vida. Es decir que el Bullerengue es mucho más que solo un género, en el que en principio las mujeres cantaban y bailaban al realizar trabajos cotidianos, tales como lavar en los arroyos "tongueo" (pilar) de arroz.



El Bullerengue tiene varios componentes:

El Canto: Es la narrativa oral donde se cuentan las tradiciones y la cotidianidad de los habitantes, las cantadoras, por lo general, son mujeres con amplia experiencia de la vida la cual juega el rol principal, pues mantiene el dialogo con los coristas y el ritmo.

Los Tambores: Tiene como finalidad llevar el ritmo y la métrica musical, al igual, que tiene una connotación que asocia la percusión a la apertura al mundo espiritual en las comunidades de origen africano.

La Danza: Representa las narraciones cantadas con movimientos corporales, acompañados de gestos sensuales femeninos. El vestuario está compuesto por una falda amplia y una camisa volada.

Con el tiempo se fueron creando grupos de hombres y mujeres que por las noches salían a las calles e iban de casa en casa golpeando las puertas para invitar a unirse al jolgorio que se trasladaba a la plaza principal, para hacer ronda de bailes y cantos hasta el amanecer. Estas ruedas de fandangos son la forma tradicional de transmitir el Bullerengue. En ellas, los tambores y cantadoras de más experiencia interpretan los cantos, mientras los jóvenes participan y aprenden las técnicas ancestrales.

En el Bullerengue tradicional se ejecutan esencialmente tres ritmos estos son:

Bullerengue Sentao': En cuanto a los ritmos, el Bullerengue Sentao' es el más representativo: la cantadora incluye frases largas que le permite jugar con las entonaciones y los recursos expresivos.

La Chalupa: El ritmo de chalupa es el más festivo: se acelera el ritmo y se reduce la extensión de los versos. En la actualidad hay variaciones de los tres ritmos tradicionales derivados de estrategias comerciales, así como, el liderazgo de voces masculinas. Este ritmo cadencioso, más alegre, se interpreta el compás del 4/4

El fandango de lenguas: El ritmo de fandango de lengua permite las voces onomatopéyicas facilitando la "conversación" entre el tambor y la cantadora. Su forma de bailar se asemeja a los bailes indígenas tradicionales distintas culturas, con movimientos horizontalizados, levantando los pies.

Origen del Bullerengue.

Existen muchas teorías sobre el origen lingüístico de la palabra "Bullerengue" pero muchas de estas desconocen la realidad, de que esta palabra tiene un origen africano religioso, no hace alegoría ni a bullas, ni a arengas, sino que es una palabra poderosa y espiritual, que como ratificamos hace alusión a la vida. El Bullerengue es la génesis de todos los Bailes Cantaos Afrodiaspóricos del Caribe Colombiano.



Las ruedas son espacios de libertad corporal al son del tambor alegre. A diferencia de otros ritmos de origen africano, en el Bullerengue los movimientos corporales son suaves: el cuerpo y en especial, los pies y las caderas se mueven lentamente de acuerdo con el ritmo, habiendo danza que hacen alusión al cortejo amoroso, al embarazo y al parto, entre otros.

Como manifestación simbólica el Bullerengue se erige como elemento cultural cohesionador de la familia extensa del pueblo negro que conforman los descendientes de los primeros habitantes de la histórica provincia de Cartagena de Indias.

Grandes personajes se han destacado ejecutando la musicalidad y la danza del Bullerengue en el territorio, cantadoras y cantadores, tamboreros, bailadores y bailadoras, compositoras, compositores, excepcionales que desde siempre en las letras de sus canciones y con la energía de sus cuerpos, narran sus historias y las historias del pueblo, en las tonadas sentidas y alegres, viaja la memoria de lo que somos como comunidad cultural. En los Bullerengues tradicionales, está parte del capital simbólico que compartimos. En los cantos y lereos está nuestro reclamo de libertad y de paz. La tradición musical y dancística del Bullerengue es una apuesta por la esperanza de un futuro mejor. Cada encuentro guiado por el tambor es una oportunidad para celebrar que estamos vivos, aunque la muerte haya devastado nuestras comunidades, con Bullerengue reímos y gozamos, como lo hacían antes los abuelos en los primeros asentamientos. ¿Los músicos?

Donde los buscaban venían y habían mujeres cantadoras que amanecían cantando, Rafaela Maldonado, a ella si le gustaba cantar. Eso se vestían de una manera especial. Usaban faldas largas para cuando daban la vuelta, eso se abrían como paraguas. 5 (Urabá Tierra Viva)

Con largos y anchos faldones o polleras, flores grandes y vistosas de colores vivos o pañoletas para cubrirse el cabello, blusas de vuelo y bojeros, siempre ha sido la forma de vestir de nuestras Bullerengueras, para celebrar la vida, las matronas y sabedores, se han autoreconocido como portadoras de la tradición desde sus inicios hasta la actualidad, y en cada época han asumido la responsabilidad de preservar la cultura del bullerengue, y así conservar sus símbolos y su poder espiritual.

⁴ Fragmento del libro "Proceso de investigación, recuperación de la memoria cultural I. Histórico del barrio Pueblo Quemao de Apartadó, Antioquia. – Urabá Tierra Viva.



En los bailes los hombres, vestían de pantalones y camisas clásicas o de su uso cotidiano, es decir, no había uniformidad en la vestimenta, aunque si colorido y alegre, no existía una razón para distinguirse como un colectivo, a razón de que esta manifestación era de todos y todas, porque, aunque había la posibilidad de encuentros planeados para ocasiones especiales, siempre se ha disfrutado más los momentos donde las veladas o reuniones de músicos y cantadores ocurren espontáneamente. Estos encuentros son llamados característicamente rueda de Bullerengue, un espacio donde se reúnen los sabedores y sabedoras, hacedores del género, convocados por el tambor, la amistad, el compadrazgo, la necesidad de reunión y de compartir tragos, saberes y experiencias de la vida; donde, además, se versea para poner en juego el ingenio, las capacidades repentistas y el virtuosismo de composición en vivo de los cantadores, las destrezas de los tamboreros.

Además, se intercambian tonadas, versos, sonidos e historias a golpe de tambó; donde bailadores y tamboreros se disputan por el afecto y atención de las bailadoras que coqueteaban con ellos y movían sus caderas para sentirse libres.

Sobre la uniformidad, con el surgimiento de los Encuentros y Festivales organizados y convocados por municipios, instituciones, fundaciones y asociaciones, para frenar el proceso de desaparición paulatina que se experimentaba por el fallecimiento acelerado de los principales sabedores y matronas de las familias y las casas Bullerengueras en las cuatro últimas décadas del siglo XX, se crea la necesidad de que los grupos de cada municipio que convergían en estos espacios, se distinguieran unos de otros, no solo por los distintos artistas e intérpretes que integraban a cada uno, sino también por las formas de vestir, los colores y estilos de adornos o accesorios que se usaban en cada municipio o región geográfica para sus presentaciones.

En 1988 nace el primer Festival y Reinado Nacional de Bullerengue de Puerto escondido, córdoba y un año después el primer Festival Nacional de Bullerengue de Necoclí Antioquia, promovido por Ismael Porto Herrera, el primer alcalde electo por voto popular de ese municipio, luego en 1990 nace el festival de Bullerengue de María la Baja Bolívar, que se da la tarea de realizar estos encuentros para hacer visible al Bullerengue como la música de nuestros abuelos y antepasados, pero también hacer de sus municipios unas vitrinas culturales de la región.

⁵ Fragmento del libro "Proceso de investigación, recuperación de la memoria cultural I. Histórico del barrio Pueblo Quemao de Apartadó, Antioquia. – Urabá Tierra Viva.



CONGRESO
DE LA REPÚBLICA
DE COLOMBIA
CÁMARA DE REPRESENTANTES

CONGRESISTA
CHADORINA
HERNANDEZ PALOMINO

SON DE NEGRO TRADICIONAL

La danza del son de negros es una manifestación del alto valor cultural de las comunidades afrodescendientes que se radicaron en las riberas del canal del Dique, en los departamentos de Bolívar, Atlántico y Sucre, así como en el bajo Magdalena, esta manifestación hace parte de las artes populares que establece el numeral 7 del artículo 8 del decreto 2941 de 2009 que fue perpetuado o conservado por las comunidades de pescadores y campesinos de la subregión del canal del dique e incluso trascendió hasta las estribaciones de los Montes de María. Esta danza representa la génesis de la música negra en esta parte del continente americano según el profesor investigador Manuel Antonio Pérez, en su libro “El son de negros en Santa Lucía y área del canal del Dique manifiesta que “esta cultura de dominación africana, concentrada en los pueblos ubicados a orillas del canal del dique, hace un recorrido musical, desde el punto conocido con el nombre de San Pedrito, donde comienza el curso de esta importante arteria fluvial, que divide los departamentos Bolívar, Atlántico y Sucre, hasta llegar a Pasacaballos lugar donde entrega sus aguas al Mar Caribe”

Resalta el investigador Pérez que esta manifestación surge de la estrecha comunicación de estos pueblos, surge el intercambio de transmisión musical, con la herencia de tradiciones ancestrales y culturales que engendraron las personas negras de África traídas del territorio americano y, por ende al caribe colombiano desde la época de la colonia; los negros al desembarcar en la región Caribe, marcaron la grandeza de la creación musical y la danza tradicional ancestral, Cartagena, para la historia, es la receptora de diferentes sociedades negras o cabildos, algunas de estas culturas aún prevalecen en San Basilio de palenque.

SEXTETO DEL CARIBE COLOMBIANO

También conocido como Sexteto Palenquero, se refiere al Sexteto ocurrido en los distintos palenques y territorios afro del Caribe Colombiano. El Sexteto del Caribe tiene sus orígenes en el diálogo y su fusión del Bullerengo Sentao' con el Sexteto Cubano en principios del siglo XX con la creación de los Ingenios Azucareros en el Caribe con mano de obra cubana. Hoy El sexteto del Caribe colombiano es un patrimonio conexo con el Sexteto, el Son y la Rumba Cubana.

Esta forma de música está reconocida en el Plan especial de Salvaguardia de San Basilio de Palenque.

Desde hace cinco generaciones, este sexteto ha heredado el saber musical del pueblo palenquero de Bolívar. Pese al impacto del conflicto armado en su pueblo e incluso directamente a sus músicos, ellos siguen creyendo que la paz se construye al son de una marimbula.



MAPALÉ

El mapalé es una manifestación cultural de origen afrocolombiano, es también conocida como una práctica laboral que ejercían los negros en las playas del mar caribe en la provincia de Cartagena o en las orillas de los ríos y cuerpos de aguas cenagosos, por lo tanto se dice que es una manifestación orillera o anfibia, según Di Filipo (1983) el mapalé "Cierta pez malacopterigio, de agua salada que se consume mucho en el pueblo a pesar de su mal olor penetrante la misma "chigua", y describe la "chigua" como un pez del orden de los acantopterigios, en algunas partes se le llama "mapalé", este pez conocido también como "Cathorops mapalé" geográficamente se encuentra en el noroeste de Sudamérica: Colombia, desde el golfo de Urabá hasta la Ciénaga Grande de Santa Marta.

Algunos autores e investigadores como (Abadía 1977) manifiesta que "la identidad del nombre entre el pez llamado mapalé, el tambor de igual denominación, el canto que lo distingue y la danza que interpreta el ritmo musical, nos da lugar a considerar la tesis del folklorólogo magdalenense Caballero Sierra, los antiguos pescadores de del pez "mapalé", levantaban a orillas del mar sus tarimas o barbacoas para procesar el pescado, esta labor generalmente nocturna, se amenizaba con cantos y ritmos del tambor que recibían el mismo nombre del pez", inicialmente, esta manifestación cultural, fue reconocida como un canto y danza de trabajo, que realizaban los pescadores a orillas del mar y de los ríos para desarrollar la labor de pesca y procesamiento del pez mapalé para extraer su aceite y ahumar su carne en las barbacoas.

Hoy esta manifestación cultural está en peligro de desaparecer, por eso se hace necesario salvaguardarla como Patrimonio Cultural de Colombia para que las generaciones futuras puedan disfrutar de su práctica.

SON DE PAJARITO

El Son de Pajarito, es una manifestación que forma parte de las tradiciones ancestrales, Coreográficas y Musicales, perteneciente a los denominados de Bailes Cantaos, tanto de la Sub-región del Bajo Magdalena, la Antigua Provincia de Cartagena y la depresión cenagosa del Canal del Dique, en la Región Caribe colombiana. Es un ritmo de procedencia negra, el cual, según algunos investigadores, guarda alguna semejanza con el Bullerengue, con el que presenta elementos comunes, lo que supone un origen común, así como interrelaciones. Es fiesta del romancero ribereño y su mayor aporte lo recibe de la cultura española andaluz.

Es una danza que se realiza en parejas y que se caracteriza por ir acompañado de un grupo de música ancestral tradicional donde se combinan instrumentos típicos



como el tambor alegre, el llamador, las maracas, guaches y las palmas, sonidos acompañados de versos que se resumen en acontecimientos de la vida cotidiana. En cuanto a los atuendos particulares, las mujeres danzantes lucen polleras coloridas y anchas, para que cuando extiendan sus brazos y le den movimiento a la prenda, se haga la ilusión del aleteo típico de los pájaros. En su cabeza llevan un tocado de flores de cayenas que combina a la perfección con sus parejas.

En cuanto lo coreográfico y musical, de compás binario, es otro de ritmos ancestrales de los pueblos de la Costa Atlántica colombiana, particularmente de los ubicados en las riberas del Río Magdalena. Es un baile originalmente danzado por los negros esclavizados en torno de los tambores de forma truncada y Monomembranófono, llamados “Tambor Hembra” y “Tambor Macho”, complementados con el ritmo que hacen un coro a través de las palmas de las manos, repitiendo estribillos convencionales, que por lo general le daba el nombre a la canción.

La característica destacable es que al inicio de los bailes se colocaba un árbol de olivo en el sitio del Pajarito, “adornado con guirnaldas, cadenas y Pajaritos de papel; alrededor de él, los músicos con tambor hembra y macho, y acompañados de palmas y cantadoras, comenzaba el jolgorio a las 11:30 de la noche del día 24, y el 31 de Diciembre arrancaban el árbol y salían a caminar el pueblo hasta llegar a la iglesia, donde hacían una parada para escuchar la Santa Misa e improvisar versos en honor al niño Dios y a la Virgen; luego proseguía por aquellas calles y callejones por donde no se había pasado, al cabo de las horas volvían a sembrar el árbol y seguían tomando alcohol hasta que amanecía.

El estribillo principal del canto del Pajarito, y que era entonado por todos los bailarines y cantadores cuando salían a caminar las calles era:

“Aló, Pajarito
Pajarito de la Ma’.
Aló, Pajarito
Pajarito de la Ma’”.

El historiador Gerardo Pombo Hernández, en su trabajo investigativo dice: “En cuanto al ritmo musical Son de Pajarito, es, actualmente, un ritmo y danza de los pueblos de las riberas del Río Magdalena, en el Departamento del mismo nombre, principalmente, de compás binario” ... Más adelante continúa diciendo el autor: “En sus orígenes y en su espíritu, participan hombres y mujeres quienes, después de una reunión nocturna, bailable o no, acordaban salir a las calles a ponerles Pajarito en la casa de habitación de ciertos personajes pudientes y festivos, con el fin de armar o continuar la parranda. Su canto era libre e improvisado, y alusivo a las personas escogidas, quienes debían obsequiar bebidas embriagantes.

En ese Pajarito podían cantar todos los participantes. Su melodía era imitativa del



CONGRESO
DE LA REPÚBLICA
DE COLOMBIA
CAMARA DE REPRESENTANTES

CONGRESISTA
CHADRINA
HERNANDEZ PALOMINO

canto del pajarito de la Virgen, según opiniones recogidas de algunos habitantes de la población de Punta de Piedra, Magdalena.

El Pajarito: Un verdadero prodigio musical del zambaje (afro-chimila) lo constituye, en la parte baja del Valle de Upar, las Tamboras (como ritmo musical) y el Pajarito, con una común exuberancia en el canto, la danza y la sapiencia percusiva; son hermanos de La Cumbia, el Bullerengue (...). La hilera de parejas alrededor de ellas (tamboreros) en un círculo luminoso (...). Sus versos cortos y sentidos son respondidos por el coro y con palmoteos" (1). En el Pajarito no figura la melodía de instrumentos aerófonos, sino la presencia de la voz humana, percusión y palmoteo, lo cual es típico en la estructura de los Bailes Cantaos.

El escritor Robinson Curcio Reales en su trabajo inédito nos dice: "El Pajarito es una expresión con música y baile de tradición oral con sabor a popularidad, que ha perdurado por lo menos durante dos siglos. Cada grupo organizado de esta variedad musical contiene los siguientes elementos: La Caja Mayor, una Caja Menor (Llamador) y una Guacharaca; pero además de estos elementos, lo integran un cantador y un coro representado por dos o más personas...". Este ritmo musical se puede remontar entre los periodos comprendidos de la Vaquería (música guía), la Piquería y la Décima".

"Don Rosendo Miranda, llamado en Tenerife, Magdalena, el Rey del Pajarito, dice en una entrevista: "que las noches de Pajarito se iniciaban en Tenerife el día 15 de diciembre y finalizaban el día 31 de diciembre.

El baile comenzaba a las ocho de la noche, en la puerta de la casa de algún parrandero como Don Rito Palacín y su esposa Josefa de Palacín". (2).

En esta forma, el antiguo canto de Pajarito hoy es un baile y canto popular en proceso de extinción, como texto de la cultura popular. Este canto tradicional pertenece a los denominados Bailes Cantaos. Es una especie de Chandé que se baila desde Tenerife hasta los pueblos ribereños situados en la parte Norte del Departamento del Magdalena, Norte de Bolívar y en los pueblos del Sur del Atlántico. Es un canto y baile que tiene mucha similitud con los bailes de Chandé, Bullerengue y Tambora.

De este baile el General Joaquín Posada Gutiérrez nos dice lo siguiente: "Que se reunían como doce mujeres agrupadas junto a los tamborileros los acompañaban en sus redobles, cantando y tocando palmadas, capaces de dejar hinchadas, en diez minutos las manos de cualquiera otras que no fueran ellas" (3). "En el caso de los cantos de Bullerengue o Pajarito, éste es cantado por un solista o cantante, quien es respondido por un estribillo que canta un coro de cuatro o más mujeres, las cantadoras o respondedoras que también dan palmas" (4). El Pajarito es considerado un aire musical indo-africano, del cual el escritor Alirio Di Filippo, sobre esta ave canora dice: "Pájaro que canta cuando llega el mes de mayo o 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. Es de color oscuro” (5).

Hacemos la claridad de que hoy tenemos la certeza de que no se habla de aires sino de ritmos, no se habla de bailarines, sino bailadores, y no cantantes sino cantadores.

El Pajarito se hizo popular desde el siglo XVI, convertido en baile de moda desde el siglo XIX, con ritmo más lento que el Bullerengue, y se baila por parejas, para lo cual usan sencillas coreografías. En los siglos XVIII y XIX el Pajarito se presentaba como un baile popular de gente pobre. A través de la transmisión oral se ha podido establecer, que este ritmo musical era bailado por los campesinos, pescadores y jornaleros durante las festividades decembrinas, cumpleaños y fiestas patronales.

Andrea Guerrero Vargas, una veterana cantadora y bailadora de Pajarito, natural del Corregimiento de Machado, (en ese entonces jurisdicción del Municipio de Calamar), Bolívar, con sus 95 años auestas, recuerda con una extraña añoranza; “que recurrieran para esos bailes cantados el 24 de junio de cada año, día de San Juan Bautista. Se reunían en la cabecera municipal de Calamar, Bolívar, procedentes de los siguientes corregimientos: ella, junto con Anita su hermana, “mana” Petronila Blanquiceth, la mítica Catalina Pérez, también de Machado, Juan Herrera del Corregimiento de Sato, (en ese entonces jurisdicción del Municipio de Calamar), Bolívar, Juan José Ospino, más conocido como “Juan Babita”, famoso tamborero del Corregimiento de Arroyo-hondo, (en ese entonces jurisdicción del Municipio de Calamar) Bolívar, Manuel García, Juan Navarro, Francisco “Pacho” Cassiani, Manuela Vargas, Eudisia, Rosa Vargas, Buena Orozco, Rosario Villa, Eliodora y muchas otras personas, quienes previamente preparaban abundante ron “Ñeque” y gran cantidad de tabacos, llamados “Calillas”, elementos básicos para el consumo desde el día de la víspera del dicho festejo, el cual se realizaba, por lo general, en la esquina llamada “No te pases”, en la cabecera municipal de Calamar, en donde además estaba ubicada la casa de “mana” Petronila Blanquiceth, más exactamente en la esquina del Parque de la Inmaculada Concepción, lugar escogido para el baile del Pajarito, el cual contaba con la asistencia de muchísimo público”.

INSTRUMENTOS TÍPICOS PARA LA EJECUCIÓN DEL PAJARITO

Los instrumentos usados en la interpretación del Pajarito son: El Tambor Hembra o Alegre; El Tambor Macho o Llamador; el Guache; la Guacharaca de Lata de Corozo; El Palmoteo, las Tablitas o Gallitos, la voz del solista y un coro responsorial.

Indumentaria; Para la interpretación musical y coreográfica del ritmo de Pajarito se utiliza el atuendo típico del hombre costeño, así: El hombre: Lleva pantalón de color blanco y camisa mangas largas del mismo color, abarcas tres punta, sombrero “concha e jobo”, mochila y pañuelo rabo de gallo en el cuello. La mujer: Lleva falda larga y ancha de color blanco o en colores vivos, alpargata o cualquier clase de



CONGRESO
DE LA REPÚBLICA
DE COLOMBIA
CÁMARA DE REPRESENTANTES

CONGRESISTA
CHA
DORINA
HERNÁNDEZ PALOMINO

calzado suave para bailar, blusa tres cuartos con encajes, un ramo de flores en el lado derecho de la cabeza.

El Son de Pajarito es una especie de Chandé, que se baila en las zonas rurales, desde Tenerife, Magdalena, hasta los pueblos ribereños situados en la parte Norte del Departamento del Magdalena, como: Bahía Honda, Corregimiento del Municipio de Pedraza; la población de Malabrido, el Municipio de El Cerro de San Antonio, Sitio Nuevo, el Municipio de Salamina; se encuentra presente en el Norte del Departamento de Bolívar como: en el Municipio Calamar y los Corregimientos de Barranca Nueva y Hato Viejo; el Municipio de Mahates y en los Corregimientos de San Basilio de Palenque, Sincerín, Evitar y Gamero; en los Municipios de San Cristóbal y Soplavientos, Bolívar. También en los Municipios de Soledad y en Ponedera, Atlántico, y en los pueblos del Sur del Atlántico, como: Suan de la Trinidad, Campo de la Cruz, Santa Lucía y Manatí. Es un canto y baile que tiene mucha similitud con los bailes de Chandé, Bullerengue y Tambora.

EL CONGO DEL CARIBE COLOMBIANO

Conocido como Danza del Congo en Cartagena y Barranquilla, es una danza que tiene sus orígenes como baile cantao, en el marco de la alegoría a los cabildos y encuentros de Bailes Cantaos en las Fiestas de la Popa del Distrito de Cartagena (en el marco de las fiestas de la Virgen de la candelaria), y posteriormente se fortalecería en los desfiles de las fiestas populares del 11 de noviembre de Cartagena y Bolívar, y posteriormente en el Carnaval de Barranquilla. Este es un baile cantao nacida en los primeros cabildos de Cartagena la antigua que luego migra por todo el caribe colombiano y hoy es un emblema y una de las danzas más representativas del carnaval de barranquilla.

TAMBORA

A pesar de que los Bailes Cantaos Afrodiaspóricos son predominantemente afro, como lo hemos dicho en el transcurso del documento, también es un diálogo tricontinental, donde dialogan y se fusionan Europa y las etnias indígenas de Abya Yala. En el caso de la Tambora es predominantemente indígena, con orígenes en distintas etnias a lo largo del actual continente en norte, centro y sur América. En el Caribe colombiano, se destaca el diálogo tricontinental de esta Tambora con África y Europa, en territorios como la Depresión Momposina y la Ribera de los Ríos Magdalena y el Cauca, donde la Tambora cobra un sentido además de indígena, también afro, separándose de la Tambora tradicional milenaria de los indígenas, para expresarse como Baile Cantao.

En esta versión de la tambora como Baile Cantaos existen ritmos como son Tambora-Tambora, Tambora Redobla', Tuna, Brincao', Chandé, Guacherna, Berroche también conocido como Pereque.



La Tambora de los Baile Cantaos Afrodiaspóricos es un desafío de la mujer al hombre, en donde ella persigue al adversario hasta el cansancio. Es una especie de duelo de gracia y malicia, donde la mujer siempre gana, como ocurre en la danza de la Chichamaya o Yohnna de la comunidad Wayuu, en la Guajira. La Tambora es la expresión cultural del hombre de la ribera del río Grande de la Magdalena, del hombre portador de la "Cultura Anfibia", de la "Cultura Riana", del hombre enclavado en la Sub-Región denominada "Depresión Momposina". La Tambora de los Bailes Cantaos representa una Cultura Riana, esto quiere decir, que entró por el Río Magdalena y se convirtió en una expresión cultural de los pueblos ribereños, tanto de los Departamentos del Sur del Cesar como del Sur de Bolívar y algunas poblaciones de los Departamentos del Magdalena y de los Santanderes.

La Tambora es un canto responsorial, porque el coro es el mismo y se repite cada vez que termina un verso, los cuales pueden ser satíricos, de halagos o de crítica, donde interviene un cantador o cantadora, un coro y se acompaña con palmas, Tambora, Currulao o Llamador. La manifestación artística y cultural denominada Tambora, consiste en una modalidad de canto y baile, autóctona de los pueblos pertenecientes a la cuenca media y baja del Río Grande de la Magdalena.

Su nombre proviene del instrumento llamado Tambora, instrumento este formado por un cilindro de madera, cuyas dos bocas están cubiertas por unos cueros, generalmente de carnero, los cuales son golpeados por unas cortas varas o baquetas llamadas también mambacos. A esta manifestación pertenecen los ritmos de Tambora, Berroche, Chandé y Guacherna. Se baila por parejas, para lo cual usan sencillas coreografías. La Tambora como manifestación cultural y folclórica del hombre del Río Grande de la Magdalena, tuvo una conformación tricontinental, debido a que nativo milenario de Abya Yala, el africano, el afrodiaspórico y el europeo, dejaron su aporte dentro del acontecer histórico del Río Magdalena.

La manifestación de la Tambora, como expresión cultural, es cantada en época de Navidad, fiestas patronales y eventos tradicionales étnicos y ancestrales propios de las poblaciones antes mencionadas.

La práctica de la tradición de la Tambora se mantiene viva, en parte, gracias a lo que se viene realizando desde los años cuarenta (40), del siglo pasado, hasta nuestros días en San Martín: la unión entre la Novena de Navidad y las Tamboras decembrinas. Allí, del 16 al 24 de diciembre, nueve calles del pueblo organizan –una a una- la misa de gallo en la madrugada, las carrozas con motivos bíblicos durante todo el día, los "cuadros vivos" y la Novena en la noche, todo acompañado hasta el amanecer con Tambora, la cual inicia la siguiente Novena de la calle escogida para eso. Con cantos de Tambora en todos los cortejos – muchos de ellos dedicados a la Virgen María, al Niño Dios y otros temas relacionados con la Iglesia, además de aquellos que narran la cotidianidad del hombre anfibio de las riberas del río, la



CONGRESO
DE LA REPÚBLICA
DE COLOMBIA
CÁMARA DE REPRESENTANTES

CONGRESISTA
CHA
DORINA
HERNÁNDEZ PALOMINO

naturaleza, el trabajo, juegos, hechos patrióticos, entre otros- Iglesia y Tambora han sabido fortalecerse mutuamente, resistiendo a la desaparición, como le ha sucedido a algunos otros géneros musicales y dancísticos pertenecientes a la tradición oral de nuestros pueblos. La Tambora también se manifiesta en cualquier noche de guardar Santo, cuando la muchedumbre se congrega para celebrar la fiesta venidera.

En la población de San Martín de Loba, Bolívar, muchas personas reviven cada año las Tamboras en las calles de su pueblo: Petrona Centeno con toda su familia, sus hijas y Alberto González (más conocido como “Marquitos”) en la Calle del Mango, calle a la que le corresponde organizar la novena del 16 de diciembre de cada año. En medio del baile, coros, Tambores, palmas y cantos, no faltan Chirrinchi, aguardiente, ron o “agualoja”, bebidas que mantienen la garganta fresca para poder cantar durante largas horas y al cuerpo resistencia para durar varios días parrandeando.

Podemos aventurarnos a concluir, sin problema alguno, que la transformación de la Tambora tuvo un origen tricontinental, la danza rasca pie y sin movimientos exagerados en las caderas, sino serena y cadenciosa es de origen indio Chimila, la instrumentación y voces de origen negro y el vestuario de origen blanco.

Según narra el escritor e investigador de las culturas ancestrales en la danza y música, el Señor Diógenes Armando Pino Ávila, en su libro titulado: La Tambora: universo mágico, identidad cultural del hombre de la ribera del río Magdalena, publicado por la casa de la cultura de Tamalameque, Cesar, nos narra como dato curioso, que: “En la población de San Zenón, se conoce la historia de cómo el amo obligaba a la negra a vestir sus prendas, vestido y sus mejores atuendos, para regocijo de los blancos, pero como rebeldía, la negra se dejó el faldón de la blusa por fuera, nunca se lo encajó, dejando testimonio de su dignidad, hecho que ha sido históricamente muy respetado, y aún en nuestros días, al bailar la tambora nuestras mujeres no se encajan la blusa”.

Según el autor antes citado, los instrumentos utilizados en la interpretación de los ritmos de La Tambora, nos dice que: “Originalmente la Tambora solo tuvo tres instrumentos: La Tambora Hembra, El Currulao Macho y las Maracas.

LA TAMBORA HEMBRA: Este instrumento de percusión, consiste en un cilindro hueco de madera, forrada sus dos bocas por unos parches de cuero, generalmente de piel de chivo o de venado, antaño de estómago o buche de caimán, las cuales son golpeadas por unas maquetas de madera llamadas también “mambacos”, nunca con la mano. La piel de tigre o del tigrillo no se puede usar para forrar Tamboras, pues sostienen los abuelos, que donde se tocara una Tambora forrada con la piel de estos animales, se termina la Guacherna en pelea. Dato recibido de Mecha Carmona en Tamalameque”.



EL CURRULAO MACHO: Formado por un cilindro semicónico de madera, forrado en su boca superior, la más grande, por un parche de piel, tensado con bejuco o cáñamo y unas cuñas de madera, el cual es golpeado con las yemas de los dedos mientras se suspende y se golpea rítmicamente contra el suelo, entre las rodillas y pantorrillas del ejecutante”.

LOS GALLITOS: Son unas tablas pequeñas provistas de unos mangos alargados, que se golpean rítmicamente unos con otros, haciendo con estas una especie de relleno instrumental, suponemos que su uso se debió a la necesidad de descanso que necesitaron las manos de las cantadoras a quienes el ritmo exige el acompañamiento con las palmas. El uso del Gallito no se generalizó y con el tiempo desapareció, quedando como único vestigio de su existencia, el uso que aún se le da en las Tamboras de Altos del Rosario, Bolívar”.

EL GUACHE: No sabemos a ciencia cierta, en qué momento entró el Guache como instrumento en la Tambora. Este extraño apareció hace algunos años, no muchos, irrumpiendo en su mundo, se abrió espacio y se quedó allí, haciendo un relleno que antes no tenía la tambora, pues anteriormente nuestros abuelos acompañaban la Tambora con Maracas”.

LA TAMBORINA: Como dato curioso, en esta parte de los instrumentos queremos registrar, que en la ciudad de Rio Viejo, Bolívar, se canta y baila la Tambora, pero sin la ejecución del instrumento de ese nombre, sino con un cilindro semicónico de madera, de corta dimensiones, de figura híbrida entre Caja y Currulao, llamado Tamborina, de un solo parche, con cuñas como el Currulao, pero tocado como la Tambora con dos baquetas de madera”.

La presión que ejerce la difusión y comercialización del Vallenato ha hecho que en algunas partes le traten de introducir la Caja como instrumento más de la Tambora. Este instrumento sobra, pues la Tambora nunca llevó ni lleva tales instrumentos”.

Por otro lado, se ha tratado de generalizar en varias partes, sobre todo por los lados de Valledupar, Santa Marta y Barranquilla la inclusión de otros instrumentos como el Saxo y Clarinete para acompañar la Tambora, lo que le quita el sabor y el valor de auténtico conocimiento ancestral, para convertirlo en un remedo de otros ritmos neoclásicos de uso carnavalesco”.

Para concluir diciendo: “Nosotros, aquí en Tamalameque, respetuosos de la tradición ejecutamos la Tambora auténtica cuando hacemos música tradicional. Naturalmente también hacemos proyección folclórica y únicamente en el ritmo del Berroche o Pereque la acompañamos del Clarinete”. (1). entendiendo que en la referencia del concepto de “folklore” o “folclor” se refiere a la ancestralidad y tradiciones de los saberes, y no a otras conceptualizaciones problemáticas del concepto.

R/: La manifestación de la Tambora se desarrolla en un contexto rural, tricontinental, el cual forma parte de las tradiciones ancestrales coreográficas y musical, perteneciente a los denominados Bailes Cantaos, la cual se desarrolla en un entorno geográfico que comprende, tanto la cuenca media y baja del Río Magdalena, como la Sub- Región de la Depresión Momposina y la Antigua Provincia de Cartagena, en la Región Caribe colombiana. Es un ritmo de procedencia negra, el cual, según algunos investigadores, guarda alguna semejanza con el Bullerengue, con el que presenta elementos comunes, lo que supone un origen común, así como interrelaciones. Es fiesta del romancero ribereño.

Entre los pueblos insertos en dicho entorno geográfico, y que practican las Tamboras, encontramos los siguientes: en el Sur del Departamento del Cesar, tenemos entre otros: Tamalameque, Chimichagua, Chiriguaná, El Paso, Curumaní, Pailitas, Pelaya (Corregimientos de San Bernardo y Costilla), La Gloria, Gamarra, Aguachica en cuanto a su Corregimiento de Puerto Mosquito se refiere. En cuanto al Departamento del Magdalena tenemos: El Banco, Santa Ana, Guamal, Los Negritos y El Retén.

En el Sur del Departamento de Bolívar se encuentran las siguientes poblaciones: Talaigua Nuevo, Mompox, Altos del Rosario, Pinillos, Juana Sánchez, Barranco de Loba y su Corregimiento de San Antonio, San Martín de Loba y su Corregimiento de Chimí, Hatillo de Loba, El Peñón, Río Viejo, Morales, Santa Rosa de Arenal y San Pablo. Y Barrancabermeja y Puerto Wilches, en los Santanderes, en donde ha sido llevada por las diferentes colonias de los pueblos antes mencionados, que viven precisamente en estas ciudades. La Tambora, como género musical, se ha convertido en la principal manifestación cultural de toda esta amplia zona geográfica del Caribe colombiano.

La “Nueva revista colombiana del folclor” (vol. 1 Num, 2, 1987, página 55 Carlos Arturo Franco Medina, define a los bailes cantaos como “son bailes que se ejecutan acompañados por cantos de la tradición oral, donde por lo común no interviene instrumentos melódicos, observando características primordialmente rítmicas, continua el autor describiendo los orígenes de la manifestación diciendo que “A) los orígenes de estos bailes. Se generaron en el proceso sincrético de las culturas Aborigen, africana e hispana durante la formación social de la colonia, entidad de carácter político, geográfico y cultural”. Continúa el autor manifestando que “el desarrollo y la forma de trasmisión de dichos bailes se conservaron y preservaron debido al aislamiento social y a la sectorización de étnica, por ende, cultural, como consecuencia de las discriminaciones socio raciales y de la subvaloración de las manifestaciones culturales populares, hecho que permitió la subsistencia de estas en la clase campesina, la cual las ha transmitido de generación en generación por medio de la tradición oral, y familiar”



El “diccionario folclórico colombiano” (Luís Enrique Aragón 2018 Ibagué) define como bailes cantaos “Baile cantado [cantao]. m., cor., afr., l.a. Se dice de aquel baile que se realiza rodeado de un grupo determinado de cantores. Conforman los grupos de baile cantado: los tamboreros con el tambor macho o llamador, el tambor hembra o alegre (también llamado currulao, mapalé o porro), la tambora o bombo, la guacharaca o el guache (opcionales), una cantaora (ver: María Mulata) o un cantaor, que lleva el canto principal y se inspira con versos improvisados, el coro responsorial que canta estribillos al unísono llevando el ritmo bien sea con las palmas, las tablillas (gallitos) o las totumas, y una pareja de baile. Son bailes cantados: el Bullerengue y sus ritmos: chalupa, chuana, tuna, fandango cantado o de lengua, etc.; “la tambora” y sus ritmos: Berroche, Zambapalo, Guacherna, etc. El Mapalé, el Chandé, el Son Corrido [corrío], El Pajarito, El Son De Negro y el Congo. Nota: Bajo este concepto el currulao (l.p.) y sus variantes cantadas deberían ser baile cantado, en las que generalmente se realizan con el mismo esquema vocal del Bullerengue y la tambora: cantaora o cantaor, voces responsoriales, generalmente mujeres acompañándose con guasas, los cununos, macho y hembra, la tambora y la marimba”. Nuevamente señalamos que el concepto de “folklore” o “folclor” que se cita aquí, debe ser entendido como conocimiento ancestral de los saberes, y no otras conceptualizaciones problemáticas del concepto.

1. ELEMENTOS DE LAS PRÁCTICAS CULTURALES INMATERIALES QUE SE DESARROLLAN EN LOS BAILES CANTAOS EN EL PAÍS, COMO REFERENTE HISTÓRICO Y FACTOR DE PATRIMONIO CULTURAL E INMATERIAL DE LA NACIÓN.

Este proyecto de ley surge por la necesidad de salvaguardar una manifestación cultural como los Bailes Cantaos Afrodiaspóricos Del Caribe Colombiano, que están en peligro de desaparecer, pero, es importante también resaltar, que algunas prácticas de los bailes cantaos, han desaparecidos porque sus portadores han muerto, y no ha habido un relevo generacional ni una sistematización de los conocimientos sobre la mismas.

Estos Bailes Cantaos que se practican desde la llegada de los esclavizados al territorio del caribe, hicieron parte de un proceso de resistencia y de sincretismo, durante la colonia, es por ello, que esta manifestaciones se ejecutaban durante las fechas de importancia religiosa para los territorios, durante las fiestas de santa catalina los 25 de diciembre, fiestas de San Juan, San Pedro y San Pablo en el mes de junio, Fiestas de Pascua 24 de diciembre, Fiestas de la Inmaculada Concepción 8 de diciembre, Fiesta de la Virgen de la Candelaria en Cartagena el 2 de febrero, fiestas de los reyes 6 de enero, Fiestas de la Virgen del Carmen 16 de julio, fiestas Santa Bárbara 4 de diciembre, en cada una de las fiestas patronales en donde estas manifestaciones culturales se practicaban.



2. PRACTICAS CULTURALES INMATERIALES EN EL MARCÓ DE LOS BAILES CANTAOS EN EL PAÍS, REAFIRMACIÓN DE LA IDENTIDAD.

Durante muchos siglos los negros esclavizados al interior de sus cabildos o de sus palenques, lucharon para mantener vivas algunas manifestaciones culturales propias traídas del África, mientras que los esclavistas imponían medidas restrictivas y prohibicionistas buscando con ello, des culturizar a los esclavizados, esta lucha se dio porque como lo manifiesta Manuel Moreno Fraginales, “la deculturación fue un recurso metodológico del trabajo de los seres humanos esclavizados, ya que la cultura común imparte dignidad, cohesión e identidad a un grupo humano” ⁶. Actualmente estas prácticas culturales, siguen siendo motivo de orgullo en las comunidades que la practican, genera un sentido de identidad con su cultura afrocolombiana y sentido de pertenencia.

ORGANIZACIÓN DE FESTIVALES DE LAS DISTINTAS MANIFESTACIONES DE LOS BAILES CANTAOS EN COLOMBIA.

ORGANIZACIONES CULTURALES DE FESTIVALES QUE IMPULSAN LOS BAILES CANTAOS AFRODIASPÓRICOS DEL CARIBE COLOMBIANO

No	NOMBRE DE LA ORGANIZACIÓN	NOMBRE DEL FESTIVAL	MUNICIPIO	DEPARTAMENTO
01	Fundación Afrocolombiana de Bullerengue y Bailes Cantaos “FABUBAC”	Encuentro Nacional de Bailes cantaos	Necoclí	Antioquia
02	Fundación Festival Nacional del Bullerengue Municipio de Marialabaja, Bolívar “FUFENAB”	Festival Nacional del Bullerengue Municipio de María la Baja	María La Baja	Bolívar
03	Fundación Festival Nacional del Bullerengue Municipio de Necoclí Antioquia “FUFENABUNA”	Festival Nacional del Bullerengue Municipio de Necoclí	Necoclí	Antioquia
04	Asociación de Gestores y Creadores culturales del municipio de Puerto Escondido Córdoba “ASOCULTURA”	Festival Nacional del Bullerengue Municipio de Puerto Escondido	Puerto Escondido	Córdoba

⁶ UNESCO, aportes culturales y desulfuración, página 16, África en América latina, 1977



05	Corporación Cultural Chumbun Galé Compae de María la Baja	Festival Infantil de Bullerengue municipio de María la Baja	María la baja	Bolívar
06	Corporación Afrodescendiente salud y vida COAFROSAVI	Festival Nacional de la Afrocolombianidad María la Baja, Bolívar	María la baja	Bolívar
07	Casa de la Cultura de Buenavista, Córdoba	Festival Nacional del Mapalé de Buena vista Córdoba	Buenavista	Córdoba
08	Fundación Festival Son de Negro de Santa Lucia Atlántico	Festival Nacional de Son de Negro de Santa Lucia	Santa Lucia	Atlántico
09	Fundación Legado Ancestral y Cultural Colombiano	Festival Departamental de Son de Negros San Cristóbal Bolívar	San Cristóbal	Bolívar
10	Corporación Festival Nacional del Bailes Cantaos de Calamar, Bolívar	Festival Nacional de Bailes Cantaos	Calamar	Bolívar
11	Fundación Festival de Son de Pajarito de Manatí. Atlántico	Festival de Son de Pajarito de Manatí	Manatí	Atlántico
12	Casa de la Cultura de Tenerife, Magdalena.	Festival del Pajarito de Tenerife, Magdalena	Tenerife	Magdalena
13	Fundación ONG Huellas de Suan	Encuentro Regional de Bailes Cantaos y Son de Pajarito de Suan.	Suan	Atlántico
14	Casa de la cultura Municipio de Malabrigo, Magdalena	El Festival Intermunicipal de Pajarito del Corregimiento de Chengue, Municipio de Malabrigo, Magdalena	Malabrigo	Magdalena
15	Casa de la Cultura de Ponedera, Atlántico	Festival del Bollo, del Frito y del Pajarito de Ponedera, Atlántico	Ponedera	Atlántico
16	Corporación Artística y Cultural "Herencia" de Gamarra, Cesar	Festival Nacional de la Tambora de Gamarra, César	Gamarra	Cesar
17	Corporación Casa de la Cultura de San Martin de Loba, Bolívar	Festival Nacional de la Tambora de San Martin de Loba, Bolívar	San Martin de Loba	Bolívar
18	Casa de la Cultura de Tamalameque, César	Festival Nacional de la Tambora y Guacherna	Tamalameque	Cesar
19	Casa de la Cultura de Hatillo de Loba, Bolívar.	El Festival de la Tambora de Hatillo de Loba	Hatillo de Loba	Bolívar



20	Casa de la Cultura de Rio Viejo, Bolívar	El Festival de Tambora y Feria de la Pesca con Atarraya de Rio Viejo, Bolívar	Rio Viejo	Bolívar
21	Corporación Social Cultural Mulatas al Viento, Cartagena	Encuentro de ruedas de Bullerengue Cartagena Bolívar 3 años	Cartagena	Bolívar
22	Corporación Mulatos del Caribe, Barrio Boston	Encuentro de cantadoras y Bailes Cantaos en Cartagena Bolívar	Cartagena	Bolívar
23	Fundación Legado Ancestral y Cultural Colombiano	Festival de Tambora de San Pablo, Bolívar.	San Pablo	Bolívar
24	Instituto de deporte y cultura San Pablo Sur de Bolívar	Festival de Tambora Tambora	San Pablo	Bolívar
25	Corporación cultural Caribe Tambo Repelón Atlántico	Festival de pajaritos	Repelón	Atlántico
26	Instituto de deporte y cultura Norosí Sur de Bolívar	Festival de Tambora palítiao y currulao	Norosí	Bolívar
27	Higueretal Bolívar	Festival de Son de Negros	San Cristóbal	Bolívar
28	El regional de Pijiño, Fundación "Somos Chande y más na" Pijiño del Carmen Magdalena	Festival regional de Bailes cantaos	Pijiño	Magdalena
29	Pijiño del Carmen Magdalena	Encuentro de Bailes cantaos	Pijiño	Magdalena
30	En tierra firme Corregimiento de Santa Cruz de Mompox Bolívar	Encuentro de la cultura riana "Riveras del arte"	Santa Cruz de Mompox	Bolívar
31	Talaigua nuevo Bolívar	Festival de cantos tradicionales el legado de Talaigua	Talaigua nuevo	Bolívar
32	Organizadores del Festival del Chandé.	Festival del Chandé, del municipio de San Sebastián de Buenavista del Departamento del Magdalena	Sebastián de Buenavista	del Departamento del Magdalena
33	Evitar Fundación Rosa Agustina Medina Pérez, Corregimiento de Mahates Bolívar	Festival de música y cantos ancestrales	Mahates	Bolívar
34	Municipio de Magangué Bolívar	Festival infantil de la danza y el sombrero	Magangué	Bolívar



35	Fundación legado ancestral y cultural colombiano	Festival anfibio de música ancestral en Soplaviento	Soplaviento	Bolívar
36	Fundación afrodescendiente Guillermo Cueto Ávila	Festival Departamental de 'Son de Negro' a San Cristóbal.	San Cristóbal	Bolívar
37	Fundación Río Grande de la Magdalena	Riveras del arte	Río Grande	Magdalena
38	Diáspora Afro de Turbana Flor del Capacho y Lomas de Matunilla	Festival de la Danza del Congo y Bailes Cantaos de Turbana	Turbana	Bolívar
39	Fundación Cultural de Bullerengue MARTINA BALCEIRO "FUCULBMABAL"	Desarrollo del proyecto de formación bananeras de Urabá, Escuela Martina Balceiro	Turbo	Antioquia
40	Corporación de Bailes Cantaos y Danzas Tradicionales de Momil, Córdoba	Encuentro de Bailes Cantaos y Danzas Tradicionales de Momil, Córdoba	Momil	Córdoba
41	Macro Asociación ASODANZAS ADFUM (del fallecido Leonel Pérez)	Alegatoria a los cabildos y encuentros de Bailes Cantaos en las Fiestas de la Popa del Distrito de Cartagena, conexas a las Fiestas de la Virgen de la Candelaria, su Histórico Carnaval de las Candelas, Festival del Frito, Festival del dulce, Festival del pastel, y Fiestas populares del 11 de noviembre de la Independencia de la histórica de la provincia de Cartagena.	Cartagena	Bolívar
42	Macro Asociación ASOFOLCLOR			
43	Grupos: Etnia Afrodescendiente y Ritmo Caribe			
44	Fundación Colombia Ancestros			
45	Fundación Kora Elena y sus tambores			
46	Corporación Fiestas de La Popa			
47	Corporación Festival Internacional de Música del Caribe.	Festival de Música del Caribe.	Cartagena	Bolívar



48	Movimiento de bailes y cantos afro de Lomas de Matunilla de Turbana.	Festival del Millo de Lomas de Matunilla de Turbana	Turbana	Bolívar
49	Corporación cultural día de la Candelaria, barrio La Candelaria	Festival de los cantos de Bullerengue y repique de tambores Cartagena Bolívar	Cartagena	Bolívar
50	Organización Festival De Son De Pajarito	Festival De Son De Pajarito	Salamina	Magdalena
51	Fundación FANDELCA	Festival Regional A Son De Pajarito Y Bailes Cantaos De Ponedera.	Ponedera	Atlántico
52	Colectivo de Festival Del Pajarito, Sabanas De San Ángel.	Festival Del Pajarito, Sabanas De San Ángel.	San Ángel	Magdalena
53	Organizadores del Festival De Son De Pajarito De Bahía honda	Festival De Son De Pajarito De Bahía honda	Bahía honda	Magdalena
50	Corporación Festival de Mapalé y Música Folclórica.	Festival Nacional del Mapalé y Música Folclórica	Buenavista	Córdoba
51	Corporación Festival de Tambores expresiones culturales de San Basilio de Palenque.	Encuentro del Bullerengue, como característica del Plan Especial de Salvaguardia San Basilio de Palenque como Patrimonio de la Humanidad en el Marco del Festival de Tambores y expresiones culturales de S. B. P.	San Basilio de Palenque	Bolívar

De los H. Representantes,


DORINA HERNÁNDEZ PALOMINO
Representante a la Cámara



PROYECTO DE LEY No. _____ DE 2023
CÁMARA DE REPRESENTANTES

“POR MEDIO DE LA CUAL SE DECLARA, RECONOCE Y EXALTA COMO PATRIMONIO CULTURAL INMATERIAL DE LA NACIÓN LAS PRÁCTICAS IDENTITARIAS, ESTÉTICAS Y LAS CARACTERÍSTICAS DE LOS BAILES CANTAOS AFRODIASPÓRICOS DEL CARIBE COLOMBIANO COMO SON: EL BULLERENGUE, CON SUS TRES RITMOS (SENTAO’, CHALUPA, FANDANGO DE LENGUA), EL SON DE NEGROS, LOS SEXTETOS DEL CARIBE COLOMBIANO, EL SON DE PAJARITO, LA TAMBORA, CON SUS RITMOS (TAMBORA-TAMBORA, TAMBORA REDOBLA’, TUNA, BRINCAO’, CHANDE, GUACHERNA, BERROCHE), EL MAPALÉ Y LA DANZA DEL CONGO Y SE DICTAN OTRAS DISPOSICIONES”

El congreso de Colombia

DECRETA:

ARTÍCULO 1º. *Objeto.* Declárese, reconózcase y exáltese como patrimonio de la nación a las prácticas culturales propias de la manifestación de **Bailes Cantaos Afrodiaspóricos del Caribe colombiano** en reconocimiento del estado a sus protagonistas y portadores como son los que ejercen la práctica de manifestaciones culturales del: Bullerengue, con sus ritmos (Sentao’, Chalupa, Fandango de Lengua), Mapalé, Son de Negros, Sexteto del Caribe colombiano, Son de Pajarito, la Tambora, con sus ritmos (Tambora-Tambora, Tambora Redobla’, Tuna, Brincao’, Chandé, Guacherna, Berroche), y la Danza del Congo con todos sus portadores de las manifestaciones como actores vivos, para el fortalecimiento de las prácticas culturales que se desarrollan al interior de las celebraciones y festivales con el concepto de: **“Bailes Cantaos Afrodiaspóricos del Caribe colombiano”**

ARTICULO 2º. Facúltese al Gobierno Nacional a través del Ministerio de Cultura, para que articule con la ciudadanía postulante y los portadores de la manifestación, a que se convoque al Consejo Nacional de Patrimonio Cultural para la aprobación del concepto sobre las manifestaciones patrimoniales “Prácticas culturales de los bailes cantaos: Bullerengue, con sus ritmos (Sentao’, Chalupa, Fandango de Lengua), Mapalé, Son de Negros, Sexteto del Caribe colombiano, Son de Pajarito, la Tambora, con sus ritmos (Tambora-Tambora, Tambora Redobla’, Tuna, Brincao’, Chandé, Guacherna, Berroche), y la Danza del Congo” para que las manifestaciones avancen en la posterior realización del Plan Especial de Salvaguardia (PES), y así lograr la inclusión en la lista de Representativa del patrimonio cultural inmaterial (LRPCI) del ámbito nacional.



Parágrafo: Este patrimonio cultural inmaterial hace parte de los patrimonios conexos del Caribe latinoamericano, del cual ya se cuenta con declaratorias de reconocimiento dentro de la Lista Representativa de Patrimonio Cultural de Colombia, y de la Lista Representativa del Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad de la UNESCO.

ARTICULO 3°. Autorícese al gobierno nacional a través del Ministerio de Culturas, las Artes y los Saberes incluir en el banco de proyectos del Ministerio de Culturas, las Artes y los Saberes, a las “prácticas culturales de los **“Bailes Cantaos Afrodiaspóricos del Caribe colombiano”**”

ARTICULO 4°. Autorícese al gobierno nacional, a través del Ministerio de Culturas, las Artes y los Saberes de Colombia a destinar apropiaciones del presupuesto general de la nación al fortalecimiento de las prácticas inmateriales de los **“Bailes cantaos afrocolombianos del Caribe”** de conformidad con sus funciones constitucionales y legales que contribuyan al fomento, promoción difusión, conservación, protección, desarrollo, internacionalización y divulgación de las prácticas culturales inmateriales de los mismos.

Parágrafo: El Ministerio de Culturas, las Artes y los Saberes de Colombia en coordinación con los departamentos, distritos y municipios en donde se practiquen las manifestaciones de los **“Bailes Cantaos Afrodiaspóricos del Caribe colombiano”** y sus diásporas, contribuirán con la salvaguardia, promoción, sostenimiento, conservación, divulgación, protección, desarrollo y fomento nacional e internacional de las prácticas culturales patrimoniales: Bullerengue, con sus ritmos (Sentao', Chalupa, Fandango de Lengua), Mapalé, Son de Negros, Sexteto del Caribe colombiano, Son de Pajarito, la Tambora, con sus ritmos (Tambora-Tambora, Tambora Redobla', Tuna, Brincao', Chandé, Guacherna, Berroche), y la Danza del Congo, y asesorará su postulación a la Lista Representativa del Patrimonio Cultural Inmaterial (LRPCI) del ámbito nacional, así como fomentar la implementación del Plan Especial de Salvaguardia (PES) nacional, en cumplimiento de lo establecido en la ley 1185 de 2008 y el decreto 2358 de 2019.

ARTICULO 5°. Autorícese al gobierno nacional, a través del Ministerio de Culturas, las Artes y los Saberes de Colombia declarar Bienes de Interés Cultural (BIC) los lugares en donde se realizan festivales y encuentros vinculados con las “Bullerengue, con sus ritmos (Sentao', Chalupa, Fandango de Lengua), Mapalé, Son de Negros, Sexteto del Caribe colombiano, Son de Pajarito, la Tambora, con sus ritmos (Tambora-Tambora, Tambora Redobla', Tuna, Brincao', Chandé, Guacherna, Berroche), y la Danza del Congo”



ARTICULO 6°. Autorícese al gobierno nacional por medio del Ministerio de Culturas, las Artes y los Saberes de Colombia, el Ministerio de Educación y Ministerio de Deporte, así como a sus equivalentes de orden departamental, distrital y municipal, a brindar los espacios físicos y logísticos ya sean deportivos, culturales y de otras índoles necesarias para el desarrollo de festivales, encuentros sociales, eventos conmemorativos y eventos académicos de las características patrimoniales de los: **“Bailes Cantaos Afrodiaspóricos del Caribe colombiano: Bullerengue, con sus ritmos (Sentao’, Chalupa, Fandango de Lengua), Mapalé, Son de Negros, Sexteto del Caribe colombiano, Son de Pajarito, la Tambora, con sus ritmos (Tambora- Tambora, Tambora Redobla’, Tuna, Brincao’, Chandé, Guacherna, Berroche), y la Danza del Congo”**

ARTICULO 7°. Reconózcase a los portadores, creadores y gestores culturales, sus diásporas, protagonistas, y a las distintas organizaciones, asociaciones, fundaciones o corporaciones como gestores y garantes del rescate de la tradición y prácticas culturales propias de la población afrocolombiana, Negra, Raizal y Palenquera en relación a los **“Bullerengue, con sus ritmos (Sentao’, Chalupa, Fandango de Lengua), Mapalé, Son de Negros, Sexteto del Caribe colombiano, Son de Pajarito, la Tambora, con sus ritmos (Tambora-Tambora, Tambora Redobla’, Tuna, Brincao’, Chandé, Guacherna, Berroche), y la Danza del Congo”**

ARTICULO 8°. Declárese, reconózcase y exáltese como parte del Patrimonio Cultural Inmaterial de la nación a los siguientes festivales: Festival Nacional del Bullerengue del municipios de María La Baja, departamento de Bolívar; Festival Nacional de Bailes Cantaos de Calamar, departamento de Bolívar; Festival de Tambores y Expresiones Culturales de San Basilio de Palenque del Departamento de Bolívar, Alegatoria a los cabildos y encuentros de Bailes Cantaos en las Fiestas de la Popa del Distrito de Cartagena del departamento de Bolívar, Festival Nacional de Bullerengue de Necoclí, en el departamento de Antioquia; Festival Nacional de Bullerengue de Puerto Escondido, departamento de Córdoba; Festival Nacional de Son de Negro del municipio de Santa Lucía departamento del Atlántico. Todos por su trayectoria de más de 30 años, en la salvaguardia de las prácticas culturales propias de la manifestación de los Bailes Cantaos Afrodiaspóricos del Caribe colombiano, en reconocimiento del Estado Colombiano a sus protagonistas y portadores.

ARTICULO 9°. Autorícese a los entes territoriales con asentamientos de características patrimoniales de los: **“Bailes Cantaos afrodiaspóricos del Caribe colombiano: Bullerengue, con sus ritmos (Sentao’, Chalupa, Fandango de Lengua), Mapalé, Son de Negros, Sexteto del Caribe colombiano, Son de Pajarito, la Tambora, con sus ritmos (Tambora-Tambora, Tambora Redobla’, Tuna, Brincao’, Chandé, Guacherna, Berroche), y la Danza del Congo”** declarar patrimonio de estos departamentos, distritos y municipios, por parte de la autoridad municipal, o departamental, a través de los Consejos territoriales de patrimonio cultural de los departamentos, distritos y municipios, y la ratificación de las políticas públicas de este patrimonio por parte de las Asambleas departamentales, y Concejos distritales y municipales.



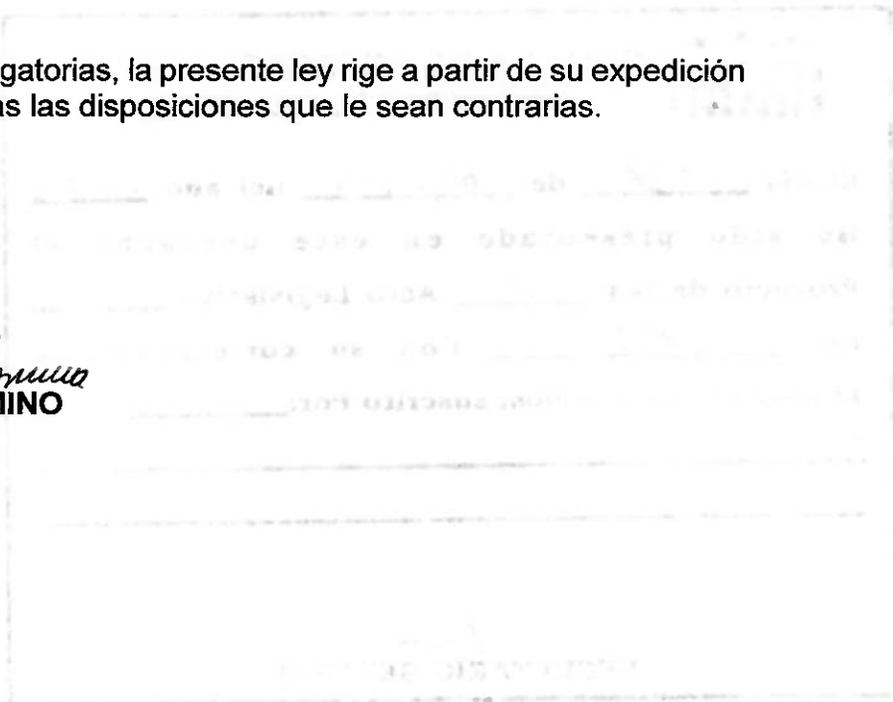
ARTICULO 10°. Reconózcase la labor desempeñada por las organizaciones que por más de 30 años han venido trabajando para mantener viva estas manifestaciones culturales de **“Bailes Cantaos Afrodiaspóricos del Caribe colombiano: Bullerengue, con sus ritmos (Sentao’, Chalupa, Fandango de Lengua), Mapalé, Son de Negros, Sexteto del Caribe colombiano, Son de Pajarito, la Tambora, con sus ritmos (Tambora-Tambora, Tambora Redobla’, Tuna, Brincao’, Chandé, Guacherna, Berroche), y la Danza del Congo”** haciendo posible la sostenibilidad y salvaguardia de este patrimonio, estas organizaciones son: Fundación Afrocolombiana de Bullerengue y Bailes Cantaos (FABUBAC); Fundación Festival Nacional del Bullerengue Municipio de María La Baja, Bolívar (FUFENAB); Corporación Chumbun, Gale Compae’ de María La Baja del departamento de Bolívar, Fundación Festival Nacional del Bullerengue Municipio de Necoclí, Antioquia (FUFENABUNA); Asociación de Gestores y Creadores culturales del municipio de Puerto Escondido Córdoba (ASOCULTURA), Corporación Festival Nacional del Bailes Cantaos de Calamar, Bolívar “FESTIBAILE”; y la Fundación Festival Son de Negro de Santa Lucía Atlántico “FUNDASON” y los Cabildos con Bailes Cantaos en Cartagena de Indias, Bolívar.

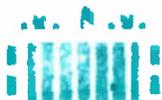
ARTICULO 11°. A partir de la entrada en vigor de la presente ley, el Ministerio de Culturas, las Artes y los Saberes de Colombia, con el acompañamiento formativo del Ministerio de Educación y el acompañamiento logístico del Ministerio de Deporte a nivel nacional, así como las administraciones departamentales, distritales y municipales, estarán autorizados para articular y asignar partidas presupuestales, y planes de acción de fortalecimiento de su respectivo presupuesto anual, para el cumplimiento de las disposiciones consagradas en la presente ley.

ARTICULO 12°. Vigencia y derogatorias, la presente ley rige a partir de su expedición y publicación, y se derogan todas las disposiciones que le sean contrarias.

De los Honorables Congresista


DORINA HERNÁNDEZ PALOMINO
Representante a la Cámara





**CAMARA DE REPRESENTANTES
SECRETARÍA GENERAL**

El día 07 de Agosto del año 2023

Ha sido presentado en este despacho el

Proyecto de Ley X Acto Legislativo _____

No. 106 Con su correspondiente

Exposición de Motivos, suscrito Por: _____

[Handwritten Signature]
SECRETARIO GENERAL