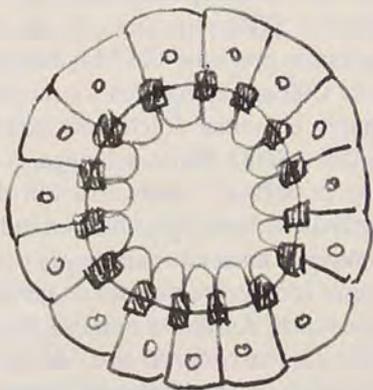


La danza que llegó a Barranquilla en 1917 para instalarse en el barrio Rebolo, se llama *Paloteo Mixto*, y la dirigía el cienaguero Custodio Pedroza, quien le introdujo variaciones para adaptarla al entorno urbano. Una de éstas fue la inclusión de mujeres, pues como era usual en casi todas las danzas folclóricas, la del Paloteo era de sólo hombres. Otros ajustes urbanos se refieren al vestido: cambio de la indumentaria sencilla del siglo XIX (franela y pantalón de dril), pues “fue evolucionando y se transformó del vestido típico campesino a un vestido de telas más sofisticadas, colores fuertes, adornos de luces parecidos a los que usaron los guerreros europeos en el siglo XVIII” (pág. 13). Para agregarle a la visibilidad y vistosidad, las telas eran adornadas con lentejuelas, escarchas y canutillos. Incluir mujeres significó introducir la falda en lugar del pantalón bombacho antiguamente omnipresente. Otro cambio inducido por la ciudad fue el del machete o sable que se usaban antes pero que eran muy peligrosos; la gente se hacía daño y por eso cambiaron por palos de guayacán, una madera resistente y de gran sonoridad.



En la actualidad se hacen figuras vistosas para llamar la atención en desfiles y concursos. Para conformar la danza Custodio Pedroza se apoyó en sus relaciones familiares hasta 1981, cuando entregó la dirección a su hija Ángela Pedroza de Barros. De esta danza salieron todas las demás versiones, casi siempre dirigidas por algún miembro de la familia extensa: Paloteo de Barranquilla, Palo-

teo Atlántico, Paloteo Pirata, Paloteo los Hijos del Pirata, Paloteo Reformado, Paloteo Bolivariano, Paloteo de Sabanalarga. Cada una con su versión del esquema general. Cada una con sus propios versos nuevos, escritos generalmente por el director y, a veces, con la ayuda de otros integrantes. Porque hay versos más tradicionales que son centenarios, se conservan por tradición oral y pertenecen a todos los grupos de Paloteo.

Es un libro con mucha tela que cortar y mucha discusión que suscitar. Lo indiscutible es que se trata de un testimonio valioso de fuentes directas que servirá de apoyo para las investigaciones futuras sobre la fiesta costeña.

ADOLFO GONZÁLEZ
HENRÍQUEZ



Ediciones mediocres con buenas investigaciones

Historia de la danza de los coyongos

Baltasar Sosa Noguera
Instituto Distrital de Cultura
y Turismo, Barranquilla, 2007, 88 págs.

No puede haber duda: la mayor atracción del Carnaval de Barranquilla son las *danzas tradicionales*. Por lo vistoso de su vestuario, por la gracia y destreza de sus movimientos corporales, por los ecos primordiales que convocan cuando salen a la calle con todo su espectáculo. Sus nombres evocan ese depósito de la tradición que es el monte costeño: *El congo grande*, *El toro grande*, *El torito*, *La burra mocha*, *Los diablos*, *El garabato*, en fin. Estas danzas no son originarias de Barranquilla sino del sector rural costeño, y llegaron al centro urbano durante los siglos XIX y XX como parte de flujos migratorios procedentes de Cartagena, Ciénaga y la Depresión momposina. Presentan clasificacio-

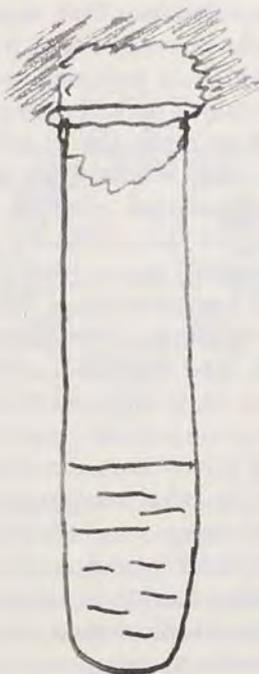
nes y una de las más importantes es la de *danza de relación* que “se caracteriza por tener argumento con parlamento, presentando multiplicidad de temas... Tiene además un desarrollo coreográfico que por lo general es lineal, y su desarrollo musical” (Carlos Franco, *La danza tradicional en el Carnaval de Barranquilla*, 1989, pág. 11). Una danza con elemento literario significativo.

Dentro de ellas tienen mucha presencia las aves y una de las más enigmáticas es la *danza de los coyongos*. Baltasar Sosa Noguera, de Palomino (Bolívar), escribió sobre esta danza un folleto que tiene un gran valor testimonial. Que siendo reciente ya forma parte de la sección de “raros y curiosos” que convierten en paraísos a las bibliotecas bien surtidas. En efecto, fue una edición (muy mala por cierto) del Instituto Distrital de Cultura y Turismo de Barranquilla, que con seguridad no volverá a salir, y que a lo mejor ni siquiera llegará a circular. Un documento único proveniente del jefe de la danza, la única posibilidad de tener información escrita sobre estos curiosos pájaros bailarines. La historia familiar del autor nos permite señalar hitos: en el pueblo pequeños agricultores y comerciantes que iban negociando por el agua, por sitios como Coyongal, Lata, La Unión Roma, Pinillo, Buenavista, el río Magdalena y el Cauca. Su padre, además de pescador, bailaba con los coyongos y el hijo se unió a la danza a los ocho años de edad. Baltasar Sosa terminó bachillerato y trabajó en oficios varios hasta 1968 cuando llegó a Barranquilla buscando trabajo y porvenir para sus hijos. Después de instalarse en el barrio La Chinita, desempeñó oficios varios (ayudante de comercio, albañilería, cargador de bultos en el mercado), inclusive trabajó en el Aeropuerto de Santa Marta como operador de plantas eléctricas. De regreso a Barranquilla, hizo un curso de electricista en el Sena Industrial. En Gaira hizo comedias, que siempre están conectadas con el Carnaval, algo que también estaba en la tradición familiar y que al parecer tomaban de los bar-

cos que navegaban por el Magdalena en ese entonces. Dice Sosa que tanto en Barranquilla como en Gaira sacaron una comedia titulada *Anaclea*: “se me ocurrió sacar un disfraz con mis hermanos Argemiro y Luis al que vestía de mujer y lo llamaba Anaclea... Argemiro nos tocaba con una lata de galletas Noel y nos embarcábamos en los buses donde recogíamos bastantes monedas” (pág. 6). La comedia siguió saliendo hasta 1977. Junto con sus hermanos y sobrinos, en 1978 Sosa promovió la danza de los coyongos en el barrio. Iniciaron con clases de baile “algo que causó mucha admiración a todos los vecinos del barrio La Chinita, nos costó mucho trabajo para que los compañeros aprendieran los pasos del coyongo” (pág. 6). Para reforzar trajeron dos bailadores del pueblo. Se financiaron, en parte, con recursos propios, y completaron con presentaciones en casetas de barrio. Obviamente tuvieron dificultades con los picos de los pájaros y las estructuras porque en Barranquilla no se encontraban los bejucos con mucha facilidad. Aprendieron la lección de racionalizar: luego de las fiestas organizaron un comité para preparar mejor la próxima salida. Aquél era un carnaval pequeño en comparación con el de hoy: “en ese tiempo [...] se caminaba por las calles y se bailaba de casa en casa y recaudábamos dinero y todos los días al llegar se repartía a los bailadores lo que quedaba después de pagarles a los músicos y a las que llevaban los pasacalles y banderas” (pág. 8).

La carrera de esta danza en el Carnaval de Barranquilla ha estado llena de reconocimientos (varios Congos de Oro y otros) y se ha convertido en una de las expresiones básicas de la fiesta urbana. También han logrado “retroproyección” hacia el sector rural de donde vienen. Su origen histórico debe situarse en “tiempo España”, esto es, en el tiempo de la Colonia y viene de prácticas miméticas indígenas y/o africanas. La hipótesis más probable es que la danza se originó en el entorno de la Ciénaga Grande y no al revés, de Mompo a todas partes,

como sostiene el autor de este folleto. Creo infundada también la tesis avanzada por el autor que conecta el origen de la danza con procesos de independencia.



El pájaro coyongo es una especie en vías de extinción; originario de África, vive en los árboles más altos de la Sierra Nevada de Santa Marta. Se alimenta de insectos, frutas y, sobre todo, peces que captura en el entorno de la Ciénaga Grande: “cuando las orillas del río Magdalena son inundadas por la creciente del mismo, al bajar quedan unos playones desprovistos donde los pájaros coyongos revolotean en busca de peces” (pág. 31). Su formación para el baile muestra su papel entre las aves del entorno cuando recuerda a “la congregación de éstas (las demás aves) en la Ciénaga Grande junto con el coyongo para pescar. El coyongo pesca el pez y las demás aves comen de su pesca” (pág. 31). Por muchas razones evidentes en el texto da la impresión de que fuera un pájaro cienaguero, como dice en su parlamento uno de los personajes de esta danza, el pez: “En Ciénaga estaba yo, junto con mis compañeros. Llegaron los pescadores con flechas y atarrayas. Al verme burla-

do de ellos, me refugié en esta poceta: pero tengo la vida expuesta con estos coyongos canallas, que me han roto el espolón y me han ensangrentado la agalla [...] A plomo deben ser acabados esos coyongos malvados” (pág. 41). Por su parte otro de los personajes, el gallito de Ciénaga, concluye su parlamento de esta manera: “soy el gallito playero, en la playa me crié. Cuando levanté mi vuelo en Isla Grande me paré” (pág. 40), alusión a la isla de Salamanca que queda en el entorno de la Ciénaga Grande. El disfraz de las aves es un caparazón con forma de cono invertido que presenta, en su parte superior, la cabeza del pájaro, y en la parte media, una ventanita por donde se asoma el rostro del disfrazado. Hacia los lados, unas alas alineadas al nivel de la ventanita. Su estructura interna está constituida por cuatro bejucos de catabre que manejan la movilidad de la cabeza, el pico, el cuello, en fin.

Los personajes de la danza son: el Guruyón, que es el coyongo rey, el que indica la coreografía por seguir, y quien tiene el cuello rojo y el pico negro; los coyongos, que son cuatro y van de blanco y negro; la garza morena, que es de color gris; la garza blanca, de color amarillo pálido; el pato cucharo, que es rojo; el gallito de Ciénaga, amarillo en el pecho y negro en la espalda; el barraquete, que es cian y marrón en su parte delantera; la gallineta, que va de azul. El cazador, que es un campesino en busca de comida, no lleva caparazón, usa pantalones verdes, quepis, mochila, camisa de varios colores y escopeta. Y el pez, que es la comida, usa camisa negra, pantalones bombachos de un azul claro con encajes al final, medias y zapatos tenis negros con cordones blancos. Carga un caparazón en cuyos extremos se encuentran una cola y una cabeza de pez. Se representa un episodio de la lucha por la subsistencia: el cazador que se disputa el pez con las aves; en este sentido no me parecen pertinentes las observaciones del autor que la interpreta como representación simbólica de la lucha entre España y las colonias (págs. 47-

48). Además de imitar los movimientos de las aves, el pez y el cazador, en la coreografía se percibe la tendencia de armar grupos y figuras individuales que van en hileras, filas y círculos. Marcando con el pie izquierdo, entran en dos filas que forman una diagonal con el Guruyón al centro. En el desarrollo de la danza el cazador y el pez hacen movimientos individuales (los que corresponden al rol) mientras que todas las aves bailan unas con otras. Cada ave tiene su verso o, como se dice en el lenguaje propio, expresa su relación: "soy el coyongo famoso que danza con gran donaire, cuando me encuentro en el aire, todo me es dificultoso. Quiero llamarme dichoso por mi alta gallardía [...] me burlo del cazador, de su arma y su maestría".

ADOLFO GONZÁLEZ
HENRÍQUEZ

Una especie de popurrí ☼

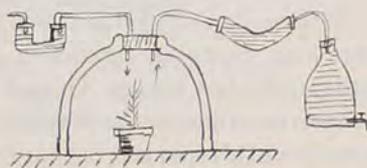
**Mi vida es un carnaval
Dieciocho testimonios de gozones
de todos los tiempos**

Fabio Ortiz Ribón

Instituto Distrital de Cultura
y Turismo, Barranquilla, 2007, 128 págs.

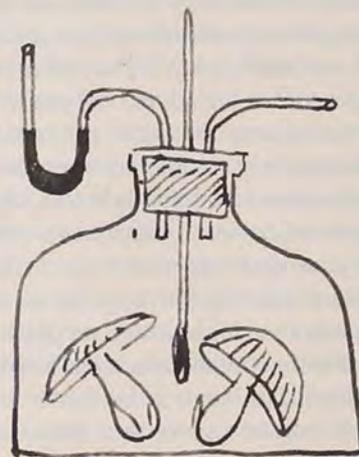
Fabio Ortiz Ribón es un periodista barranquillero a quien en la contracarátula describen, como "uno de esos periodistas que siempre se ha preocupado por resaltar la esencia de lo popular". Para desarrollar su preocupación escribió un libro con un título montado en una canción de Celia Cruz, un recurso publicitario evidente. Solo que el título no corresponde al contenido del libro: no se trata de una autobiografía, sino de una serie de relatos sobre la vida de otras personas relacionadas con el Carnaval. No interesa discutir su concepción sobre la cultura popular, ni sus criterios para la selección de los personajes reseñados. El libro es

una especie de popurrí, que habla de todo un poco. Si el autor hubiera querido introducir un principio de orden, lo indicado era poner en primer plano a los disfraces y personajes individuales, algo que no es objeto de tanta atención como las danzas colectivas. Una injusticia porque los personajes se disfrazan y representan su personaje, son un espectáculo de por sí. Forman parte legítima del espectáculo y de la fiesta en el barrio popular. Lejos de esto, metió comparsas, cumbias, cumbiambas, un pintor y hasta a un fotógrafo amigo que le gusta el Carnaval. En pocas palabras, hizo una lista de amistades. Otra cosa: el periodista, laxo en su utilización del lenguaje, llama "historias de vida" a lo que no son sino una colección de notas de prensa de alcance muy restringido. Aun así la necesidad tiene cara de hereje. Que el libro no tenga unidad me parece cuestión de poca monta. La falta de información sobre estos tópicos hace que cualquier memoria recuperada, cualquier fragmento por pequeño, sea un verdadero tesoro. Lo interesante, repito, es ver si aporta información sobre personajes típicos.



En primer lugar está la nota sobre uno de los disfraces más sonados del Carnaval: *El descabezado*. El gordo que desfila sosteniendo en su mano la cabeza y el machete. Se advierte que ya van tres generaciones saliendo con este disfraz. Nació en 1954 con Ismael Escorcía Medina, originario de Calamar, un artesano residenciado en el barrio El Santuario, de Barranquilla, quien se inventó este disfraz como referencia simbólica a la historia violenta del país. También se nutrió de sus recuerdos de infancia: "esa idea la traje de los recuerdos que me quedaron de mi infancia cuando mi padre [...] nos

transmitía sus experiencias en formas supersticiosas [...] y nos asustaba diciéndonos que a las doce de la noche se escuchaba la llorona loca, o salía el burro sin cabeza, eso claro está, cuando no queríamos ir al colegio o no nos tomábamos la sopa". La salida a la calle de *El descabezado* fue exitosa y con eso encontró un filón, no sólo folclórico, sino comercial: hoy hace disfraces de descabezado por encargo (caballos, ejecutivos, políticos sin cabeza, hasta hizo una marimonda descabezada). Al viejo Ismael le sucedió su hijo Wilfrido Escorcía Salas y, más recientemente, su nieto Ismaelito.



El negro africano es uno de los disfraces individuales más conocidos, más perseguidos por los medios para efectos de fotografía y televisión. Germán Racedo, del barrio El Bosque, recuerda los carnavales de antes, fiestas de pequeña sociedad: "antes [...] las danzas salían a hacer sus ensayos en las calles, ellos iban desfilando como si fueran en una presentación, se iba de barrio en barrio caminando por las calles, preparándose, ensayando para cuando se dieran las presentaciones estar en forma. Las prácticas se hacían con la música, los movimientos, la coreografía [...] lo importante de aquellos ensayos era que lo hacían en plena vía, en las calles, en las noches; se visitaban los grupos unos a los otros, eso ya no se hace". En 1971 inventó el hoy célebre disfraz: "Yo me miré al espejo y comencé a imaginarme la cara como un negro de África. Me