

Tipo:
DECRETO
Destino:DEPARTAMENTO DE ANTIOQUIA
GOBERNACIÓN

DECRETO

()

“Por medio del cual se incluye la manifestación cultural *“Prácticas identitarias, estéticas y las características del Bullerengue del Urabá Antioqueño”* en la Lista Representativa de Patrimonio Cultural Inmaterial -LRPCI- del departamento de Antioquia, y se aprueba su Plan Especial de Salvaguardia -PES-”

EL GOBERNADOR DEL DEPARTAMENTO DE ANTIOQUIA, en uso de sus facultades constitucionales y legales, en especial las conferidas por el artículo 305 de la Constitución Política de Colombia y la Ley 2200 de 2022, y en desarrollo de lo consagrado en la Ley 397 de 1997, modificada por la Ley 1185 de 2008, demás normas concordantes y sus decretos reglamentarios,

CONSIDERANDO

1. COMPETENCIA

El artículo 11-1 de la Ley 397 de 1997, adicionado por el artículo 8° de la Ley 1185 de 2008, señala que:

“Patrimonio cultural inmaterial. El patrimonio cultural inmaterial está constituido, entre otros, por las manifestaciones, prácticas, usos, representaciones, expresiones, conocimientos, técnicas y espacios culturales, que las comunidades y los grupos reconocen como parte integrante de su patrimonio cultural. Este patrimonio genera sentimientos de identidad y establece vínculos con la memoria colectiva. Es transmitido y recreado a lo largo del tiempo en función de su entorno, su interacción con la naturaleza y su historia y contribuye a promover el respeto de la diversidad cultural y la creatividad humana.

1. Lista Representativa de Patrimonio Cultural Inmaterial. Las manifestaciones del patrimonio cultural inmaterial podrán ser incluidas en la Lista Representativa de Patrimonio Cultural Inmaterial.

(...)

4. Competencias. La competencia y manejo de la Lista Representativa de Patrimonio Cultural Inmaterial corresponde al Ministerio de Cultura en coordinación con el Instituto Colombiano de Antropología e Historia, y a las entidades territoriales según lo previsto en el artículo 8° de este Título.

En todo caso, la inclusión de manifestaciones en la Lista Representativa de Patrimonio Cultural Inmaterial deberá contar, según el caso, con el concepto previo favorable del Consejo Nacional de Patrimonio Cultural, o de los respectivos Consejos Departamentales o Distritales de Patrimonio Cultural.”

En concordancia con lo anteriormente relacionado, se tiene la competencia para proferir el presente acto administrativo, teniendo en cuenta que mediante acta 2023-007 del 22 de diciembre de 2023 fue emitido concepto favorable por parte del Consejo Departamental de Patrimonio Cultural de Antioquia, para la inclusión de la manifestación cultural “Prácticas identitarias, estéticas y las características del Bullerengue del Urabá Antioqueño,” en la Lista Representativa de Patrimonio Cultural Inmaterial del ámbito departamental y para la aprobación de su Plan Especial de Salvaguarda -PES-.

2. CONTENIDO DEL ACTO ADMINISTRATIVO QUE DECIDE LA INCLUSIÓN DE UNA MANIFESTACIÓN EN LA LISTA REPRESENTATIVA DE PATRIMONIO CULTURAL INMATERIAL.

De conformidad con lo dispuesto en el artículo 2.5.2.9 del Decreto 2358 de 2019, que modifica y adiciona el Decreto 1080 de 2015, Único Reglamentario del Sector Cultura, el acto administrativo que define la inclusión en la Lista Representativa de Patrimonio Cultural Inmaterial – LRPCI, debe tener el siguiente contenido:

“Contenido del Acto Administrativo que decide la inclusión de una manifestación en la Lista Representativa de Patrimonio Cultural Inmaterial. El acto administrativo que decide sobre la inclusión de una manifestación en la LRPCI deberá contener como mínimo:

- 1. La descripción de la manifestación.*
- 2. El origen de la postulación y el procedimiento seguido para la inclusión.*
- 3. La correspondencia de la manifestación con los campos de alcance y criterios de valoración descritos en este decreto y con los criterios de valoración adicionales que fije el Ministerio de Cultura, de ser el caso.*
- 4. Los componentes del plan especial de salvaguardia y su respectivo anexo.”*

Acorde con lo anterior, se procede con la verificación de tal contenido.

2.1 LA DESCRIPCIÓN DE LA MANIFESTACIÓN.

El bullerengue pertenece al complejo musical-étnico-sociocultural de los bailes cantados, que incluye diversos géneros como la Tambora, el Pajarito, el Son de Negro, el Lumbalú, la Chalupa, el Congo, el Fandango de lengua; Zambapalo- Rosario cantao (chuana)- Tuna, Chandé, Berroche, Guacherna - Mapalé, Currulao y Son corrido, entre otros, que se caracterizan por tener una voz líder que entona el canto, un coro que le responde y parejas de bailarines reunidos alrededor de instrumentos tradicionales de percusión (Daza y Muñoz, 2008; Benítez, 2000; Franco, 1987, citados en Hurtado, et al, 2022; Pérez, 2012). El bullerengue, asimismo, “es una práctica social y cultural de carácter festivo que desarrolla y transmite la población afrodescendiente del Caribe colombiano y panameño, de la cual se tienen referencias en Urabá desde hace aproximadamente dos siglos”, con ligeras variantes en los conjuntos acompañantes (Hurtado, López y Arcila, 2022).

López, Arcila y Hurtado (2022) plantean dos dimensiones: una artística cultural, que alude a la música, el baile y la fiesta; otra, socioespacial, que comprende el espacio como una construcción social que determina las relaciones y la vida humana. En este contexto, el bullerengue como práctica social, artística y cultural se inscribe en el espacio y entabla con él relaciones de doble vía. Según López et al (2022), el componente musical y dancístico refiere a las características el baile y de la música que se canta y se toca:

- Formato instrumental con que se interpreta (tambor hembra o alegre y macho o llamador, palmas-tablitas, totuma o guache).
- Subgéneros o variantes (sentao, chalupa y fandango, cada uno con sus repertorios específicos y patrones básicos de acompañamiento en los tambores).
- Las melodías vocales que configuran una estructura responsorial de solista y coro.

- La estructura de los versos y la manera como se desglosan (cuartetos octosilábicos, en general).
- Los gestos, movimientos, pasos, figuras y desplazamientos propios de cada variante, que la pareja asume en los momentos de su participación, de acuerdo con la alternancia individual que conlleva la estructura del baile en la que cualquier participante puede ser relevado.
- La relación que se establece entre los bailarines, y entre estos y los otros roles del grupo de bullerengue. La fiesta refiere a un espacio en el cual las comunidades del Caribe "han celebrado acontecimientos religiosos o sociales, y a la generación del tejido social de las comunidades donde se practica, las relaciones sociales que se tejen en su apropiación y difusión, y su papel en la configuración de identidades locales" (López, et al, 2022). Aquí los autores dan cuenta del tránsito de la fiesta como un escenario en el que el espacio-tiempo se diluye para escapar de la opresión física y moral, un bullerengue del dolor y lamento, a un bullerengue fiestero, gozoso, alegre, que se convirtió en un encuentro para celebrar la vida en sus múltiples dimensiones. Según López et al (2022), sus características son:
 - La profusa y contrastada intensidad de colores en los trajes, tanto femeninos como masculinos, a diferencia del blanco que usaban y, en muchos casos, conservan los trajes de las agrupaciones de Bolívar y Sucre.
 - Los tempos acelerados con que lo interpretan hoy la mayoría de las agrupaciones en Urabá.
 - La importancia del juego y la mimesis de la primera mitad del siglo XX, en la vitalidad que reboza la exhibición femenina de sus atributos, el coqueteo y sensualidad —por no decir seducción—, que se reflejan en la corporalidad de las parejas durante el baile.

En esta dimensión, la rueda ocupa un lugar particularmente especial. En la actualidad hay ruedas espontáneas o programadas durante el año en diferentes lugares del país. Sin embargo, las ruedas de los festivales son especiales; porque bullerengueros de todo el país, que por lo general solo se ven una vez al año, recrean espacios festivos flexibles que permiten el goce y el disfrute al margen de la rigidez de los criterios de evaluación de jurados y la estandarización que propone la tarima como escenario (López et al, 2022).

En lo formal (y conectado con el sentido y sentir del bullerengue), también hay que describir al bullerengue como una práctica de relevo, y esto es más visible y cobra especial sentido en la rueda; ya que es ella el espacio en el que de manera orgánica y natural se da la puesta en escena, y bailarines, tamboreros y cantantes se relevan. Unos y otros van cediendo lugares y ocupando los que quedan abiertos en el coro respondón, dentro del público o en la fiesta, que en general es un cúmulo de voces, gritos, lamentos, palmas y risas, con baile y música. Se expresa aquí el carácter ritual y comunitario del bullerengue, y se configuran formas de relacionamiento propias de la manifestación: el grupo acepta a quien se quiera unir y entre todos ponen la tonada y la letra, que son bailadas y acompañadas por los tambores y la totuma.

Este ritual da origen a un baile que se canta a nivel colectivo, familiar o grupal, y que manifiesta las formas plenas de la vida cotidiana, las creencias, tradiciones y los rasgos espirituales de los territorios en los que se practica. Es una manifestación ancestral y cultural que rinde homenaje a la resistencia negra y la de los pueblos originarios desde la música y el baile, y desde donde se configuran la identidad y los valores de la comunidad. Solidaridad, familia extendida, tejido social y territorio dialogan en la mediación de la energía del momento, por lo afectivo y por la posibilidad de crear juntos, dejando entrever relaciones de confianza y abriendo la puerta a potenciales vínculos que tienen un lugar en el encuentro espontáneo. Emerge una de las lógicas de la comunidad: la fuerza del grupo, del colectivo, y la importancia del sentido de pertenencia.

En su dimensión socioespacial, el bullerengue como práctica social, artística y cultural se inserta en la espacialidad denominada Urabá con todas sus complejidades. Si bien

Lombana (2012) plantea que Urabá comienza a existir como espacialidad capitalista desde la década del 60 del siglo XX debido al desarrollo de plantaciones de banano con fines de exportación, cabe mencionar que desde la misma abolición de la esclavitud, los grandes proyectos de extracción forestal de finales del siglo XIX liderados por compañías extranjeras y los primeros intentos de implementación de bananeras por alemanes a principios del siglo XX, fueron expresiones de economías de enclave que ya ubicaban a Urabá como espacialidad capitalista. Así mismo, procesos intencionales como la antioqueñización, y con ella la censura de la iglesia católica, las violencias políticas entre liberales y conservadores, el conflicto armado estado-guerrillas-autodefensas, fueron situaciones del contexto a las que el bullerengue de Urabá resistió y los bullengueros respondieron manteniendo y sosteniendo la tradición.

Hay una dimensión que suele estar subsumida en otras en las investigaciones sobre el bullerengue; pero que vale la pena introducir, dada su fuerza y porque quizás (esto es una intuición investigativa) en ella se resuelven muchas de las tensiones históricas y actuales de la manifestación: la espiritual. “El bullerengue dice más por lo que calla que por lo que dice”, menciona Lucía Arango en Cantadoras de vida (2021). Si bien López, et al (2022), la incluyen dentro de la dimensión socioespacial, en realidad merece mayor desarrollo. Con seguridad, el baile, la música, la fiesta y la rueda, las juntanzas, las luchas simbólicas y las históricas, la resistencia en territorio/contexto, la identidad, la comunidad bullerenguera, las reivindicaciones políticas, la nueva ola, las aperturas e inclusiones, la familia extendida, la nueva generación de líderes bullerengueros, los semilleros, el mito, el rito, la tradición y lo moderno, y toda una larga lista de características asociadas al bullerengue, no tendrían sentido si no se ven con la lupa de la espiritualidad que las atraviesa. Dicen López et al (2022) que “el bullerengue produce y se produce en un mundo mágico-religioso [...] cuyas raíces están profundamente ancladas en su pasado esclavista y más allá, en su procedencia ancestral africana”.

Como en la mayoría de las prácticas sociales, culturales y artísticas tradicionales, la espiritualidad suele estudiarse desde otras categorías. En el bullerengue, esto también ha pasado y es hasta hace muy poco que su tratamiento se ha puesto en lo público con una intención más marcada. El hecho de que en la región haya una Pastoral afro perteneciente a la Diócesis de Apartadó (ya mencionada en el Inventario) y que figuras como el padre Neil Quejada hablen abiertamente de la relación entre el bullerengue y procesos de consciencia interior, y que oficien misas de un profundo e intencionado carácter sincrético, evidencia lo presente del tema.

Lo espiritual en el bullerengue aún se cuenta dentro de los rasgos menos visibles/audibles del sistema, pero también es quizás uno de los de más alta intensidad, muchas veces asociado a los conocimientos, prácticas y saberes tradicionales ancestrales (cocina, rezos, rituales de vida y muerte, partería, etc.). Ese misterio en el que se expresa se intuye en las almas viejas de algunos jóvenes bullerengueros, en el tambor que solo suena cuando lo tocan las manos de alguien llamado a ser tambolero, en las voces marcadas por historias que no han sido vividas en cuerpo propio. Aspectos formales y de contenido integran un ser completo, un sujeto (individual y colectivo) bullerenguego consciente de su lugar en el mundo, cuya principal herramienta es la espiritualidad y como medios tiene la voz, las manos, el tambor, el cuerpo y el alma para bailar-cantar.

2.2 ORIGEN DE LA POSTULACIÓN Y EL PROCEDIMIENTO SEGUIDO PARA LA INCLUSIÓN.

El proceso de postulación de las prácticas identitarias, estéticas y las características del Bullerengue del Urabá antioqueño, para ser incorporado en la Lista Representativa del Patrimonio Cultural Inmaterial – LRPCI del ámbito departamental, surge del interés colegiado entre los cultores / portadores de la manifestación cultural y la entidad territorial departamental (Instituto de Cultura y Patrimonio de Antioquia), en el marco de las acciones que se vienen implementando para el intercambio de saberes y haceres y el re-conocimiento

de la diversidad cultural, así como de las fortalezas y potencialidades de nuestros territorios, reconocidas por las mismas comunidades y los grupos como parte integrante de su patrimonio cultural, de su identidad, de su memoria y de su cotidianidad; materializándose en estrategias fundamentales para la salvaguardia y divulgación de dicho PC y sus manifestaciones.

Así pues, se hace cada vez más imperativo favorecer, fortalecer y generar diversas oportunidades, plataformas, escenarios, encuentros, procesos, entre otros mecanismos, que posibiliten y potencien los procesos de identificación, valoración y salvaguardia de nuestras manifestaciones culturales “[...] asociadas a las singularidades territoriales y poblacionales del Departamento de Antioquia como eje de construcción patrimonial” y de vida, en este caso de la subregión del Urabá antioqueño. En este orden de ideas, el Instituto de Cultura y Patrimonio de Antioquia como entidad encargada de apoyar e incentivar los procesos de investigación, valoración, catalogación, gestión y reglamentación del patrimonio cultural departamental, con miras a generar esas estrategias de fortalecimiento de los procesos culturales en el departamento, procura fortalecer su ámbito de acción institucional acorde a las necesidades actuales y las problemáticas evidenciadas en cuanto a la salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial, es así, como a través de la postulación de “las prácticas identitarias, estéticas y las características del Bullerengue del Urabá antioqueño”, para ser incorporada en la Lista Representativa de Patrimonio Inmaterial – LRPCI del ámbito Departamental, como una iniciativa que recoge el sentir colectivo de los portadores y habitantes del Urabá, y del Departamento.

El procedimiento establecido para la inclusión en Lista Representativa de Patrimonio Cultural Inmaterial – LRPCI establecido en el artículo 2.5.2.3 del Decreto 1080 de 2015, de acuerdo con ello el Consejo Departamental de patrimonio cultural de Antioquia emitió concepto favorable mediante acta 2023-007 del 22 de diciembre de 2023 para la incorporación de las “prácticas identitarias, estéticas y las características del Bullerengue del Urabá antioqueño” en la LRPCI del departamento de Antioquia.

Mediante sesión realizada el día 22 de diciembre de 2023, el Consejo Departamental de patrimonio Cultural emitió concepto favorable al Plan Especial de Salvaguardia de “Las prácticas identitarias, estéticas y las características del Bullerengue del Urabá antioqueño”.

2.3 LA CORRESPONDENCIA DE LA MANIFESTACIÓN CON LOS CAMPOS DE ALCANCE Y CRITERIOS DE VALORACIÓN DESCRITOS EN ESTE DECRETO Y CON LOS CRITERIOS DE VALORACIÓN ADICIONALES QUE FIJE EL MINISTERIO DE CULTURA, DE SER EL CASO.

El Decreto 2358 de 2019 en su artículo 2.5.2.4, que modifica y adiciona el Decreto 1080 de 2015 Único Reglamentario del Sector Cultura, refiere los Campos de alcance de la Lista Representativa de Patrimonio Cultural Inmaterial, “las prácticas identitarias, estéticas y las características del Bullerengue del Urabá antioqueño”, se entiende en correspondencia con los campos 1, 6, 7 y 12, tal como aparece a continuación:

A. Lenguas, lenguajes y tradición oral:

La tradición oral es inherente al bullerengue, puesto que la oralidad es el soporte para la creación y transmisión de la manifestación a través del tiempo. Se cuentan historias, ritos, costumbres y creencias que permean todos los aspectos de la vida de quienes lo practican y disfrutan.

B. Conocimiento tradicional sobre la naturaleza y el universo:

Este campo se aborda en las letras de canciones asociadas al conocimiento de la naturaleza, a asuntos medioambientales, a prácticas de sanación, fuerzas sobrenaturales, a supersticiones y creencias propias (mal de ojo).

La cosmovisión propia de los grupos humanos que practican el bullerengue se expresa en las canciones que relatan esta visión del mundo a través de creencias mágico-

religiosas como, por ejemplo, los velorios, “el paso de las niñas al convertirse en mujeres” (participante del taller, entrevista personal, 5 de noviembre de 2023), los embarazos y el dar a luz, expresados y representados por medio del baile: “cuando las mujeres llevan sus manos a los pechos y al vientre mientras bailan, para representar el momento de la menstruación.”

C. Medicina tradicional:

Esto denota una profunda comprensión del mundo, del entorno y de sí mismos, asociada a creencias compartidas por la comunidad o grupos de personas.

¿Qué significan los rezos en la medicina tradicional? El poder del toque.

Uso de plantas, infusiones, cocimientos.

Medicina para sanar: lo holístico.

Testimonio: “en los encuentros compartimos recetas naturales para aliviarnos de diferentes cosas”

D. Técnicas y tradiciones asociadas a la fabricación de objetos artesanales:

- Los tambores

La fabricación de tambores es un proceso profundamente artesanal, especialmente en la región de Urabá, donde pocos expertos, como el maestro Emilcen Pacheco y Yarley Escudero, llevan a cabo esta labor. La elaboración de tambores requiere un profundo conocimiento y habilidad por parte del maestro artesano, tanto en la elección de los materiales como el montaje y la afinación.

- Totuma

Es un noble instrumento que se crea a partir del árbol de totumo siendo este su fruto, primero se deja llegar a su mejor tamaño, luego de cortado pasa por un proceso de cocción y se le raspa el interior para que quede un recipiente cóncavo y al estar limpia y totalmente seca se le agrega a su interior según el criterio de quien lo interprete mezclas de semillas, tozos de loza y hasta monedas todos en suma para buscar el sonido brillante y armónico que acompañara los repiques del tambor alegre, pero al ritmo del macho. Algunos grupos prefieren usar el guasá, pero algunos festivales como el de Puerto escondido en Córdoba exige el uso de la Totuma dándole cada vez mayor valor a su interpretación que al estar interpretado correctamente ayuda a la bailadora en su desenvolvimiento.

- Tablitas

Tradicionalmente, las llamadas "tablitas" han sido acompañantes en la ejecución del bullerengue, ya sea en presentaciones en el escenario o en las ruedas. Estos ideófonos de choque producen un sonido fuerte y agudo que refuerza la marcación del tiempo en la música, generando un ritmo complejo y dinámico y esa atmosfera festiva característica del bullerengue.

La fabricación de las tablitas se lleva a cabo de manera artesanal, siendo los propios integrantes del grupo quienes las elaboran o, en algunos casos, encargan a artesanos o ebanistas de la zona. No hay una madera específica predeterminada para su creación, y la forma y tamaño de las tablitas varían según las preferencias de quien las solicita.

- El vestuario

Se hace uso de la creatividad y la recursividad con respeto a la tradición. Con sus propios recursos van consiguiendo los materiales para realizar el vestuario. Luisa Perea cuenta que les hacía a los integrantes de su semillero el vestuario con retazos “No importa que sea un salpicón; eso es bullerengue, es alegría” (Entrevista personal para radio, 2023)

E. Artes:

A continuación, se describen las características musicales y dancísticas del Bullerengue, extraídas textualmente del Inventario participativo del Bullerengue de Urabá, dado que contiene de manera clara, actualizada y de manera sucinta lo relacionado al componente artístico de la manifestación: (Ver Anexo 5 Inventario Participativo Bullerengue de Urabá)

- **Características musicales.**

“Como género musical el bullerengue comporta condiciones sonoras morfológicas, rítmico melódicas, así como de uso y función que lo hacen específico respecto de otras músicas del Caribe colombiano: sus ritmos o variantes, sentao, chalupa y fandango, los cuales poseen patrones básicos de acompañamiento en los tambores hembra o alegre y macho o llamador y cada uno involucra repertorios propios; el formato instrumental con que se interpreta, las voces y las melodías vocales que corresponden al diálogo de un solista y un coro y la estructura de los versos presentes en la mayoría de los bullerengues.

La creatividad que está siempre presente en el género promueve una gran diversidad que los cantadores expresan en sus interpretaciones y en las letras, los tamboreros en sus repiques y en su estilo particular, y también los bailadores en sus movimientos corporales.

Como particularidades en Urabá la comunidad portadora refiere que se imprime un carácter más alegre al sentao sin dejar de ser de lamento, pero definitivamente diferente al de María la Baja (Bolívar). Esto contrasta con el hecho de que la chalupa en Urabá es más lenta que la que se toca en Bolívar. Incluso algunos afirman que no solo existen diferencias con otros departamentos, sino que entre los municipios de Urabá hay diferencias. Arboletes, San Juan, Necoclí y Turbo son referentes estilísticos”. (Arcila, M; López G; Hurtado L., 2017, 23)

- **Los instrumentos- el conjunto.**

“Los instrumentos generalizados en todo Urabá para la interpretación del bullerengue son el tambor macho o llamador y el tambor hembra o alegre. No hay mucha unidad en la manera de nombrarlos: puede ser macho e incluso bombo en Turbo, tambor hembra o alegre o simplemente tambor. La totuma es bastante frecuente, sin embargo, en Turbo y Necoclí se reemplaza por el cilindro de lata (el guache, al cual también le dicen guasá).² También se usan las palmas o tablitas, sobre todo en San Juan y en Arboletes. Timbricamente se diferencia con claridad el tiempo y el contratiempo del metro, las palmas y la madera del tambor macho marcan el primero, y el parche, el segundo.

En una agrupación artística, la función de cada uno de sus integrantes es fundamental, y el bullerengue no es la excepción, pero también es innegable el protagonismo que tienen en las músicas tradicionales el desempeño melódico y el improvisatorio. En este caso se teje un verdadero diálogo entre la cantadora (o cantador), el tambor hembra o alegre y los bailadores: el uno invita, propone, exige, el otro repica, llama, apoya, adorna, y el otro se espanta, reverencia, marca los movimientos básicos o ensaya nuevos pases.

El llamador, las palmas, la totuma o el guache cumplen, entonces, la función de base rítmica, de metro y estructura de amarre para los anteriores. El tambor hembra o alegre es un monomembranófono de vaso y fondo abierto, tensionado por cuñas, que se interpreta con las dos manos. Aunque se mantiene el protagonismo de este instrumento y la “reverencia” que se le hace en el desarrollo de la interpretación, posiblemente relacionada con su importancia como vehículo de comunicación con los dioses y con la representación de divinidades en algunas comunidades afro, no hay una relación directa de los intérpretes actuales con este tipo de simbolismos.

El llamador o macho es similar a la hembra, solo que, de menor tamaño, y se interpreta con baquetas. Se dispone sobre las piernas del tamborero, en forma horizontal, y se combinan sonidos del parche con la madera del vaso del tambor. El parche marca el contratiempo y la madera el tiempo (en ocasiones puede omitirse), en el caso de la variante denominada fandango se rompe este tipo de alternancia.

La totuma y las palmas o tablitas (idiófono de sacudimiento y de choque, respectivamente) refuerzan la marcación del tiempo y cuando emplean guacho

(sonaja tubular de sacudimiento), esta marca ambos tiempos. Los intérpretes de más edad en Turbo también mencionan la guacharaca (idiófono de fricción). (Arcila, M; López G; Hurtado L., 2017, 24).

- **Géneros: repertorios-creación.**

“La mayoría de las agrupaciones y de los actores del bullerengue reconocen tres ritmos o variantes: sentao o asentao, chalupa y fandango; sin embargo, algunos incluyen una variante denominada porro, que prácticamente ya no se escucha, posiblemente porque en los festivales han privilegiado las tres primeras. En Turbo, donde los mayores lo recuerdan más, se lo describe como más lento que el asentao, con más canteo en el toque y mucho más verseo en el canto; mientras en Arboletes y San Juan se menciona el porro como una variante cuya velocidad media entre el sentao y la chalupa, no tan lenta como el primero ni tan rápida como la segunda.

Otra posible explicación que se ofrece para su pérdida de vigencia es el hecho que se utilizaba fundamentalmente para el verseo o improvisación entre dos cantadores a manera de reto, lo cual ha ido desapareciendo.” (Arcila, M; López G; Hurtado L., 2017, 25)

- **Canto – melodía.**

“En general en la manifestación se diferencia un estilo tradicional y otro más moderno, el canto no es la excepción. Incluso, en los festivales se premia la categoría de cantador (a) tradicional. No es fácil ahondar en las características de cada uno, lo tradicional puede aludir al color de la voz — a voces más rasgadas, abiertas, un poco roncadas—, a la potencia sonora (con buena proyección); pero también, a la capacidad de improvisar sobre los textos, de versear y sobre todo a su función expresiva, a la comunicación que puedan establecer con el grupo y con el público. De otro lado, aparece en las nuevas generaciones, la preocupación por una mejor colocación de la voz, por la afinación, por hacer coros a varias voces; características que no siempre son bien recibidas en el contexto bullerengüero y que hacen parte del denominado “estilo moderno” o “nueva ola”. Las melodías corresponden a frases cortas, reiterativas, esencialmente anacrúsicas y sincopadas, sobre todo en la parte del solista, puesto que éste goza de mayor libertad para emplear el recurso de la variación; el coro habitualmente repite el diseño expuesto inicialmente por el solista o uno derivado del mismo. Son melodías que siguen en gran medida la direccionalidad marcada por el movimiento de reposo – tensión – reposo, en tonalidad menor (la mayoría) y tonalidad mayor (un número significativo de obras); pero también es posible encontrar algunas obras modales”. (Arcila, M; López G; Hurtado L., 2017, 29 y 30).

- **Lo rítmico-percusivo.**

El sentao y la chalupa, son de metro binario y subdivisión binaria, y el fandango de subdivisión ternaria, que pudiera proponerse en una métrica compuesta si no fuera porque las melodías y las palmas tienden a la subdivisión binaria del pulso. Un elemento diferenciador del sentao y la chalupa es el tempo reposado del primero y más rápido del segundo. Pero también es característico de todos los bullerengues el aumento del tempo en el transcurso de la interpretación, un comportamiento propio de músicas afro, relacionado con la intención de un clímax general de la presentación.⁶ Además, con el paso del tiempo y con el tránsito hacia Urabá, los tempos generales han aumentado. Se destaca la reiteración de frases rítmicas anacrúsicas, relativamente cortas y sincopadas; también son frecuentes las subdivisiones ternarias de patrones rítmicos en metros binarios. Aunque se observan ligeras alteraciones, se conservan los esquemas generales que distinguen las variantes del género (sentao, chalupa y fandango), en toda el área de dispersión.

Las bases son entonces patrones rítmico-métricos del tambor hembra, el macho y la totuma o el guache, que identifican y diferencian cada variante, pero también es muy

importante el carácter e identidad que cada tamborero le imprime en el toque, y que constituye el estilo de cada agrupación, e incluso, de los diferentes municipios más bullerengueros (Arboletes, San Juan, Necoclí, Turbo), a juicio de los especialistas. En todas las variantes los repiques se utilizan de acuerdo con su imaginación, pero siempre en comunicación y complemento con el cantador o cantadora y los bailadores. Este recurso se suma a la alternativa denominada "llenar la base", mencionada en párrafos anteriores. Lo estructural - formal. La forma responsorial de solista y coro es común para todas las variantes; el solista expone, de manera reiterativa, frases cortas, con ligeras variaciones melódicas y rítmicas, el coro interpreta la misma frase o parte de ella y es más preciso en su respuesta. Es notoria la libertad rítmica que se toma el solista (a pesar de la pauta rítmico-métrica que mantiene el conjunto), la cual se concreta en diseños frecuentemente sincopados; este elemento puede verse como recurso expresivo, en función de la interpretación. Esta sensación de "fraseo fuera de compás" la explica List como el principio del cíclico (más que del compás) en las músicas africanas, según el cual cada parte coordina con el ciclo en conjunto y no necesariamente con pulsos particulares (List, 1994, 612). En el bullerengue el cantador inicia exponiendo el tema, que con frecuencia es el estribillo de los coristas, se dice que llama a los coristas; en otras palabras, les entrega su respuesta. En contadas ocasiones comienza la percusión y el cantante entra con el coro de la canción para llevar a la respuesta. De ahí que se destaque el liderazgo del solista dentro de la agrupación. Pero una vez establecida la canción, se instaura un verdadero diálogo entre la trilogía conformada por cantadores, percusionistas (especialmente el tamborero o intérprete del tambor hembra) y los bailadores. (Arcila, M; López G; Hurtado L., 2017, 30, 32 y 33)

- **Características dancísticas.**

"Para hablar del componente dancístico del bullerengue es necesario comprender que en este no sucede como en otras expresiones bailadas, donde la música es solo el soporte sonoro sobre el cual las personas despliegan una serie de movimientos expresivos. El baile es uno de los lenguajes constituyentes del bullerengue, pues los cuerpos y las corporeidades dotan de sentido la manifestación, tal como lo hace un lereo o el toque de un tambor. Cuando un cantador o una cantadora comienza un bullerengue, expone la tonada para que el coro sepa cómo contesta, el llamador hace sus tres golpes y el alegre le responde para darle vida al sentimiento del cantador, que ahora es colectivo. Entra una bailadora que se pasea por la rueda disfrutando del sonido envolvente, expresión que invita a algún bailar a acompañarle. El bullerengue es un baile que expresa la música, de carácter festivo, con temática de enamoramiento en la interacción de la pareja. Es un baile de relevo en el que tanto él como ella pueden ser reemplazados por otro u otra participante de la rueda, que toma su lugar, para continuar así hasta que termina la pieza". (Arcila, M; López G; Hurtado L., 2017, 34)

- **Bailadores**

"Varias personas hablando sobre bullerengue afirman que cualquiera puede bailar, haciendo referencia a la posibilidad que da la rueda, como expresión espontánea y callejera, de que cualquier persona pueda entrar a bailar. Esto remite a la época en la cual el bullerengue era un festejo popular, en la que bailar era una habilidad común entre los habitantes de los pequeños caseríos, habilidad que se adquiría por la vivencia colectiva y repetida de la música y las ruedas." (Arcila, M; López G; Hurtado L., 2017, 41)

F. Actos festivos y lúdicos:

"El bullerengue como manifestación tradicional ha estado vinculado al contexto festivo de los municipios por medio de las celebraciones religiosas y patronales, cívicas y acontecimientos sociales y familiares, como matrimonios, bautizos, cumpleaños, entre otros. Incluso, como expresión popular ha estado presente en la vida cotidiana de las comunidades portadoras, que formaban sus bullerengues después de las largas faenas

de pesca, o simplemente porque con su toque alguno de los tamboreros convocaba a la rueda. Es paradójico, pero en la actualidad pareciera que para relacionarse con las agrupaciones a nivel local deben salir de su pueblo, porque el espacio más expedito de encuentro son los festivales nacionales de bullerengue. Estos encuentros permiten el reconocimiento y el conocimiento de lo que otros hacen, y por esta razón son importantes, sobre todo para los jóvenes que apenas se inician en la práctica. Aparte de los festivales, las interacciones artísticas son escasas, incluso con Medellín, ciudad a donde todas las agrupaciones se han desplazado alguna vez -lo mismo que a Bogotá- pero esas ciudades no son destinos regularmente visitados por las agrupaciones.” (Arcila, M; López G; Hurtado L., 2017, 13). La rueda como el corazón expresivo del bullerengue invita a todos y todas a participar de ella, como una fiesta en la que el juego está representado, desde la coquetería, las monerías del bailaror y los relevos. Como suelen ser fiestas que pueden durar días se hace relevo también de tamboreros y de cantadores.

En el aspecto sociocultural se entiende al bullerengue como fiesta colectiva en la que bien puede darse desde la espontaneidad del momento o también para celebrar acontecimientos importantes de la vida y de la comunidad.

G. Eventos religiosos tradicionales de carácter colectivo:

El conflicto entre la religión católica y el bullerengue ha tenido diferentes momentos, en principio existía como una forma de sincretismo en el que se practicaban de manera que ninguna afectaba a la otra, posteriormente la iglesia rechazó esta práctica debido a su carácter pagano y en la actualidad podemos ver como la eucaristía con bullerengue (con más de 300 canciones en el pastoral afro) practicada en Urabá se propone como una forma de conexión entre la cultura y la religión.

H. Patrimonio Cultural Inmaterial asociado a los eventos de la vida cotidiana:

Justamente es la cotidianidad a lo que responden principalmente las canciones de bullerengue “narrativas del diario vivir, aconteceres” (participante del taller, entrevista grupal, 3 de noviembre, 2023). Es decir, el bullerengue está inmerso en la cotidianidad y además habla sobre ella.

2.4 PLAN ESPECIAL DE SALVAGUARDIA, EL CUAL SE ESPECIFICARÁ EN ANEXO A LA RESOLUCIÓN Y HARÁ PARTE DE LA MISMA.

El artículo 14° de Decreto 2941 de 2009 incorporado en el artículo 2.5.3.2 del Decreto 1080 de 2015 indica que el Plan Especial de Salvaguardia (PES) es un acuerdo social y administrativo concebido como un instrumento de gestión del patrimonio cultural de la nación, mediante el cual se establecen acciones y lineamientos encaminados a garantizar la salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial (PCI), al respecto por iniciativa del Instituto de Cultura y Patrimonio de Antioquia, se elaboró el Plan Especial de Salvaguardia, que contiene todos los puntos y etapas que exige la norma en cita, con ello señalando la metodología establecida para presentar un PES, y tiene la siguiente tabla de contenido:

1. LINEAMIENTOS METODOLÓGICOS

1.2. MECANISMOS DE CONSULTA Y ESTRATEGIAS DE PARTICIPACIÓN - IMPLEMENTACIÓN METODOLÓGICA

2. CONOCIMIENTO Y COMPRESIÓN DE LA MANIFESTACIÓN BULLERENGUE DEL URABÁ ANTIOQUEÑO.

2.1. IDENTIFICACIÓN Y DOCUMENTACIÓN DE LA MANIFESTACIÓN: BULLERENGUE DEL URABÁ ANTIOQUEÑO.

2.1.1. *Historia*

2.1.2. *Características*

2.1.3. *Estado actual*

2.2. IDENTIFICACIÓN Y DESCRIPCIÓN DE LOS ESPACIOS Y LUGARES

2.2.1. *Rutas y/o circuitos donde se realizan las prácticas culturales que componen la manifestación y donde se realizan acciones de transmisión y sostenibilidad de esta*

2.3. ANÁLISIS DE LA CORRESPONDENCIA DE LA MANIFESTACIÓN: BULLERENGUE DEL URABÁ ANTIOQUEÑO

2.3.1. *Los campos de alcance*

2.3.2. *Los criterios de valoración vigentes*

2.4. IDENTIFICACIÓN DE LA COMUNIDAD QUE LLEVA A CABO LA MANIFESTACIÓN: BULLERENGUE DEL URABÁ ANTIOQUEÑO

2.5. IDENTIFICACIÓN DE LAS FORTALEZAS Y OPORTUNIDADES QUE EXISTEN EN TORNO A LA MANIFESTACIÓN

2.5.1. FORTALEZAS

2.5.2. OPORTUNIDADES

2.6. IDENTIFICACIÓN DE RIESGOS, AMENAZAS Y PROBLEMÁTICAS INTERNAS Y EXTERNAS

2.6.1. AMENAZAS

2.6.2. DEBILIDADES Y PROBLEMÁTICAS

3. PROPUESTA DE SALVAGUARDIA

3.1. SUPUESTO BÁSICO

3.2. OBJETIVO GENERAL

3.3. OBJETIVOS ESPECÍFICOS

3.4. COMPONENTES ESTRATÉGICOS

3.4.1. *Del patio y la calle: Participación social y política incidente*

3.4.2. *La Rueda: Articulación interinstitucional y armonización de agendas*

3.4.3. *Al cuidado de la vida: Mecanismos y espacios para la trasmisión del bullerengue*

3.4.4. *Mi Tambó: Gestión propia del conocimiento y la Comunicación del bullerengue*

3.4.5. *Al son: Dignificación de la práctica y los portadores del bullerengue*

3.4.6. *Sentao: Preparación y planeación de la manifestación en el marco del desarrollo territorial*

3.5. PLAN OPERATIVO

3.6. FUENTES DE FINANCIACIÓN

BIBLIOGRAFÍA

ANEXOS

El Plan Especial de Salvaguardia (PES), es un documento contenido de 98 páginas, junto con sus respectivos documentos anexos fue sometido a consideración del Consejo Departamental de Patrimonio de Cultural y conto con el correspondiente concepto favorable del Consejo Departamental de Patrimonio Cultural, según acta de fecha 22 de diciembre de 2023. El ámbito de aplicación del Plan Especial de Salvaguardia (PES) se localiza en la región del Urabá Antioqueño, pero su influencia tendrá impacto en todo el territorio departamental, cumpliendo con lo exigido en el artículo 2.5.3.2 del Decreto 1080 de 2015.

3. Para dar cumplimiento a los numerales 3° y 4° del artículo 11-1 de la Ley 397 de 1997, adicionado por el artículo 8° de la Ley 1185 de 2008, y el artículo 5° de la Resolución 330 de 2010, el proceso de investigación y gestión, así como la evaluación de la propuesta del PES de la manifestación fueron sometidos a consideración del Consejo Departamental de Patrimonio Cultural, que emitió concepto favorable para la inclusión del "Prácticas identitarias, estéticas y las características del Bullerengue del Urabá Antioqueño" en la Lista Representativa de Patrimonio Cultural Inmaterial del ámbito departamental y para la aprobación de su PES, según consta en acta correspondiente a la sesión del Consejo celebrada el día 22 de diciembre de 2022.

En mérito de lo expuesto,

DECRETA:

Artículo 1°. INCLUSIÓN DE LA MANIFESTACIÓN. Incluir en la Lista Representativa de Patrimonio Cultural Inmaterial -LRPCI- del ámbito departamental de Antioquia la

manifestación cultural “Prácticas identitarias, estéticas y las características del Bullerengue del Urabá Antioqueño”, conforme a la parte considerativa del presente acto administrativo.

Artículo 2°. DESCRIPCIÓN DE LA MANIFESTACIÓN. Téngase como tal la efectuada en la parte consideradita del presente acto administrativo, complementada y ampliada en el documento Plan Especial de Salvaguardia (PES).

Artículo 3°. APROBACIÓN PLAN ESPECIAL DE SALVAGUARDIA (PES). Aprobar el Plan Especial de Salvaguardia -PES- correspondiente a la manifestación cultural “Prácticas identitarias, estéticas y las características del Bullerengue del Urabá Antioqueño”, mediante el cual se establecen acciones y lineamientos encaminados a garantizar la salvaguardia de dicho patrimonio cultural inmaterial.

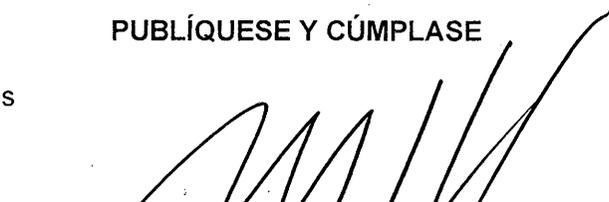
Parágrafo 1°. Hace parte integral del presente acto administrativo el documento y anexos del Plan Especial de Salvaguardia -PES- de “Prácticas identitarias, estéticas y las características del Bullerengue del Urabá Antioqueño”, el cual fue sometido a consideración del Consejo Departamental de Patrimonio de Cultural de Antioquia y contó con el correspondiente concepto favorable mediante acta 2023-007 del 22 de diciembre de 2024.

Artículo 4°. MONITOREO Y REVISIÓN DEL PLAN ESPECIAL DE SALVAGUARDIA (PES). De conformidad con lo dispuesto en el artículo 2.5.3.5 del Decreto 1080 de 2015, modificado y adicionado por el artículo 2.5.14. del Decreto 2358 de 2019, el Plan Especial de Salvaguardia (PES) de la manifestación cultural “Prácticas identitarias, estéticas y las características del Bullerengue del Urabá Antioqueño” a que se refiere el presente acto administrativo, será revisado mínimo cada cinco (5) años, sin perjuicio de ser revisado en un término menor según sea necesario. Las modificaciones respectivas se realizarán mediante Decreto departamental.

Artículo 5°. VIGENCIA. El presente decreto rige a partir de la fecha de su publicación.

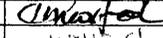
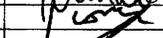
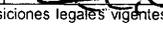
PUBLÍQUESE Y CÚMPLASE

Dado en Medellín, a los


ANIBAL GAMIRÍA CORREA
 Gobernador de Antioquia


JUAN GUILLERMO USME FERNÁNDEZ
 Secretario General


MÓNICA QUIROZ VIANA
 Secretaria de Educación

| | NOMBRE | FIRMA | FECHA |
|-----------|---|---|----------|
| Proyectó: | Alejandro Posada Lopera. Contratista Apoyo Patrimonio - ICPA |  | 22-12-23 |
| Revisó: | Mónica María Henao Libreros. Profesional Universitario – Líder de Patrimonio – ICPA. |  | 22/12/23 |
| Revisó: | William Alfonso García Torres. Profesional Universitario – Líder Jurídico y de Contratación - ICPA. |  | 21-12-23 |
| Aprobó: | Juan David Mejía Mejía. Subdirector de Patrimonio y Fomento - ICPA |  | 22/12/23 |
| Aprobó: | Juan Correa Mejía. Director, Instituto de Cultura y Patrimonio de Antioquia |  | 27/12/23 |
| Revisó: | Leonardo Garrido Dovale. Director de Asesoría Legal y de Control |  | 22/12/23 |
| Aprobó: | Roberto Enrique Guzmán Benítez. Subsecretario Jurídico, Gobernación de Antioquia |  | 29/12/23 |

Los arriba firmantes declaramos que hemos revisado el documento y lo encontramos ajustado a las normas y disposiciones legales vigentes y por lo tanto, bajo nuestra responsabilidad, lo presentamos para firma.

271223