

CENTRO DE INFORMACIÓN
Y DOCUMENTACIÓN

**CAR
NAV
AL**

DE BARRANQUILLA

Carrus Navalis

Revista digital del Centro de información y documentación Carnaval de Barranquilla
Edición 2 • Agosto 2016



Bailes y verbenas del
Carnaval de Barranquilla

Carrus Navalis

Revista digital del Centro de información y documentación Carnaval de Barranquilla para la Investigación, Arte y Cultura

Dirección:
Carla Celia

Dirección de proyectos culturales:
Alberto Gómez Struss

Dirección de Comunicaciones:
Ana María Osorio Gómez

Coordinación editorial:
Lisbeth Díaz Flórez

Colaboradores:
Aníbal Cotes Ojeda
Adlai Stevenson Samper

Fotografías:
Harold Pérez, El Heraldo
CORREveDILE.com
Fundación Cultural
Afroamericana Barranquilla
Archivo de Adlai Stevenson Samper
Archivo Aníbal Cotes Ojeda
y Archivo particular

Diseño y diagramación:
Rafael Polanco Fontalvo

Foto portada:
Imagen del Pick Up El Nuevo Latino

Casa del Carnaval
Carrera 54 No.49B-39
PBX: (5) 3197616
Barranquilla - Colombia

@CIDCarnaval 

cid@carnavaldebarranquilla.org 

Cada autor es responsable de
sus opiniones

Presentación

El Centro de Documentación Información y Documentación del Carnaval de Barranquilla –CIDCAB–, es una unidad de Fundación Carnaval para salvaguardar, promover y difundir la memoria documental de nuestra fiesta, Patrimonio de la Humanidad.

Desde el Centro de Documentación se concibió ‘Conversando con la Tradición’ un espacio para conocer de viva voz de los actores del Carnaval de Barranquilla la experiencia de participar, mantener y preservar sus manifestaciones tradicionales.

Los conversatorios están organizados por ciclos de acuerdo a las diferentes temáticas y expresiones culturales del Carnaval de Barranquilla, son orientados por un académico y/o investigador del tema que en un diálogo abierto y cercano, con participación del público invitado, permite el conocimiento, la construcción de información y el registro de las sesiones.

En el 2016 iniciamos el ciclo de conversatorios ‘Bailes y Verbenas del Carnaval de Barranquilla’ una mirada a las diferentes formas de disfrutar la fiesta en los barrios, especialmente en los sectores tradicionales donde reinaron los bailes de Carnaval como epicentros de disfrute, música, goce, reinas e integración comunitaria.

Como resultado de ese primer Conversatorio se reunieron importantes testimonios de programadores musicales, organizadores, gestores e investigadores que presentaron una recopilación histórica de los bailes y sus formas a lo largo del siglo XX y un trabajo periodístico que presenta los hitos más importantes de los bailes de Carnaval en la historia de Barranquilla.

Estos datos son material importante para enriquecer el acervo cultural que reposará y se dispondrá al público en general en el Centro de Información y Documentación Carnaval de Barranquilla a través de Carrus Navalis una plataforma educativa y cultural concebida en revista con formato de publicación on line gratuita, conformada por distintas voces y generaciones que investiga, escribe y explora de una manera profunda el Carnaval de Barranquilla.

Esta revista del Centro del Información y Documentación Carnaval de Barranquilla CIDCAB, hace parte de la proyección a la comunidad de la Fundación Carnaval de Barranquilla y fomenta la producción y circulación de ensayos y artículos especializados de las múltiples dimensiones del Carnaval de Barranquilla.



Conversando con la tradición: Un encuentro entre bailes populares y verbenas de Carnaval

Organizado por el Centro de Documentación de Fundación Carnaval se dio inicio a *'Conversando con la tradición'* que en esta ocasión inició con el ciclo de conversatorios *'Barranquilla baila en la calle'* dedicado a los Bailes y Verbenas del Carnaval de Barranquilla.

Conversando con la Tradición, es un espacio de transmisión de saberes, institucionalizado por el Centro de Documentación del Carnaval de Barranquilla (CIDCAB) que dirige la Fundación Carnaval, el último jueves de cada mes y tiene como aliado institucional a la Corporación Luis Eduardo Nieto Arteta (Clena), con entrada libre, dirigido a todos los interesados en conocer de cerca las historias, tradiciones y experiencias de nuestros hacedores y portadores de la Fiesta Patrimonio Cultural.

La Casa del Carnaval fue el escenario para el encuentro entre locutores, investigadores, gestores culturales y programadores musicales quienes compartieron todos sus conocimientos con los asistentes, sobre el origen, popularización y evolución de los bailes populares y verbenas tradicionales que se realizaban en los años 70, 80 y 90 durante el Carnaval.

Invitados como Osman Torregrosa, Luis Arias 'El Cañonero', Dairo Barriosnuevo, Aníbal Cotes, Edgardo Aguirre y Adlai Stevenson, bajo la moderación de Rafael Bassi, nos regalaron una tarde llena de historia, sabor y tradición en la Casa



Osman Torregrosa, Fundador de la verbenas A pleno sol, del barrio La Unión.

del Carnaval. Ellos, dieron rienda suelta a un sinnúmero de anécdotas y saberes que hicieron del momento una didáctica clase sobre aquello que llamamos identidad, igualmente varios de los asistentes realizaron sus aportes con comentarios sobre el tema, que dejó abierto un abanico de varios temas para tratar en los próximos conversatorios.



El conversatorio contó con un diálogo muy caribeño en el que los invitados tuvieron la oportunidad de contar sus anécdotas y experiencias como lo hizo Osman Torregrosa quien aseguró “Que el baile de Carnaval era sin ánimo de lucro y se organizaban entre amigos del barrio o la cuadra. La verbena era organizada por las reinas populares donde los vecinos tenían la oportunidad de bailar sin ningún costo adicional, solo el disfrute de la fiesta”.

Durante el evento se recordaron los nombres de los bailes más tradicionales de la época como fueron: ‘La Puya Loca’, ‘Los Macheteros’, ‘La Lancha’, ‘La Torta’, ‘El Bambú’, ‘A Pleno Sol’, ‘Derroche Juvenil’, entre otros, y que fueron desapareciendo por la llegada de las casetas, como: ‘El Toro Senta’o’, ‘La Mata e’ Caña’, ‘La Tremenda’, ‘La Piragua’, ‘La Saporrita’ y ‘El Tanganazo’, una de las últimas casetas que existieron.

Se conversó también sobre el origen de la palabra ‘verbena’, que según explicaron los panelistas proviene de España, pero que en nuestra tierra no es más que una planta que crece silvestre en diferentes terrenos provista de una hermosa flor, y que de allí se derivó el epicentro del festejo de los barranquilleros.

Según las investigaciones realizadas por los panelistas invitados los bailes de Carnaval nacieron por iniciativa del barranquillero bailador y dicharachero que se reunió con sus vecinos y amigos cercanos para disfrutar de una manera sana y amena el Carnaval. La gente organizaba sancochos

bailables en los patios de las casas o cerraban las calles sin fines lucrativos. Pero a estas celebraciones se sumaron las capitanas o reinas de los barrios, quienes eran escogidas por su gracia y popularidad dentro del barrio, para financiar su vestuario y actividades, las reinas comenzaron a vender bonos y organizar bailes pagos para poder participar en el concurso de Reina Popular del Carnaval.

Los panelistas también hicieron un recorrido anecdótico de los primeros bailes llamados ‘salones burreros’, por los campesinos de la época que llegaban en su particular medio de transporte a Barranquilla en época de Carnaval y los dejaban atados en las enramadas que decoraban los bailes, así que por fuera solo se veían burros que rodeaban el recinto, de ahí su singular nombre.

Otros fueron las salas de cine o teatros que se convertían en grandes pistas de baile. Así como el Paseo de Bolívar, que contaba con una gran tarima donde se presentaban gratuitamente los artistas de la época y a lo largo y ancho de la vía se construían pequeñas casetas a las que concurrían en diferentes horarios niños, jóvenes y adultos para disfrutar de la fiesta.

Este conversatorio fue el inicio de un ciclo de charlas que darán origen para que Carnaval S. A., ente organizador de la Fiesta y la Alcaldía Distrital se unan en el rescate de los bailes populares, en donde las reinas de los barrios vuelvan hacer sus protagonistas.



Los carnavales de
antaño

Salón burrero, asaltos y bailes de Carnaval en el siglo XX

Por Anibal Cotes Ojeda*

Con las fiestas de carnaval se ha desarrollado una música autóctona de origen trietnico y afrocaribe, primero con la música de pajarito y posteriormente con la cumbia. Esta música viene acompañando al carnaval desde la segunda mitad del siglo XIX, además de otras expresiones autóctonas de la música popular como porros, puyas, gaitas y mapalés.

Una muestra de cómo eran los bailes populares en el siglo XIX están en los escritos del general cartagenero Joaquín Posada Gutiérrez en sus "Memorias Histórico-Políticas (1826-1830)" respecto a las fiestas de la Candelaria celebradas en el cerro de la popa en Cartagena. Debemos recordar que las raíces del carnaval de Barranquilla están en dichas fiestas. Ahí se describe claramente como el pueblo bailaba alrededor de una ronda de cumbia, y así, de manera similar tuvo que ser en los pueblos que hoy conforman el departamento del Atlántico, incluyendo a Barranquilla.

La gente se divertía con sus fiestas de cumbias y fandangos amenizados por grupos de cañamilleros, gaiteros, tamboreros y la música de pajarito que ejecutaban las diversas danzas hacedoras del carnaval, que es la música interpretada originalmente para caminar en los desfiles de carnaval, ya sea zambapalo, garabato y el golpealegre de los congos que viene acompañado de la ejecución del golpe de tambor y una larga guacharaca de lata vegetal.

A fines del siglo XIX, cuando históricamente las fiestas de carnaval son asumidas de manera organizada dentro de la programación anual de las festividades sociales de la colectividad, la división social se expresará en los diferentes



*Barranquillero. Licenciado en Ciencias Sociales con especialización en enseñanza de la Historia de la Universidad del Atlántico. Miembro fundador de la Asociación Colombiana de Coleccionistas de música Afrocaribe. Colaborador en diarios y revistas. Actualmente es directivo docente en el sector oficial en el distrito de Barranquilla.

espacios utilizados en su celebración, pero sobretodo en los bailes. Los de la elite aristocrática o primera clase, desde 1896 hacían sus festejos en el Teatro Emiliano, llamado así en homenaje a su gestor Emiliano Vengoechea y que funcionó en la edificación donde actualmente se estrella la calle real (calle 33) con cuartel (carrera 44) y en cuya pared que está frente a la calle del comercio (calle 32) hay una placa recordatoria a la plaza del teatro. Los de segunda o clase media, en el primer teatro que tuvo la ciudad y que se conoció como el salón Fraternidad, ubicado en Progreso (carrera 41) entre San Blas (calle 35) y San Juan (calle 36), en donde funcionó posteriormente el teatro Cisneros (frente al LEY del centro). Y el pueblo o tercera clase, se concentraba en el salón burrero, cuyo nombre proviene ya sea porque en sus alrededores los trabajadores del campo “parqueaban” estos animales o porque su diseño era similar al corral de burros existente en cercanías del mercado público.

Inicialmente, el salón burrero estuvo localizado en la **Plaza de San Nicolás**, posteriormente se trasladó a otros sitios como la vieja **Plaza del Campo Santo** (que funcionó en lo que actualmente es el parque de la Biblioteca Dptal), la **Plaza de San Mateo** (callecón de San Roque con la calle 38) y en la **Calle de las Vacas** (calle 30), en el sitio que ocupó el teatro La Bamba. Un personaje cumbiambero conocido como Enrique Pinedo fue el encargado durante mucho tiempo de la construcción de estos salones típicos, los cuales a su vez contaban con el respaldo y financiamiento de las autoridades locales y los empresarios para el esparcimiento gratuito de los trabajadores. Dicho salón

era una especie de gigantesca enramada, adornado con banderas y motivos propios de las festividades con un trono en el fondo para las autoridades del carnaval y una rustica tarima de madera en uno de sus lados para el grupo de músicos o banda papayera, denominación que tiene su origen porque el sonido de los instrumentos de viento que ejecutaban sus integrantes eran similares a los producidos por el instrumento que se forma del tallo de la hoja del papayo cuando se sopla fuertemente y que era conocido como “fotuto”.

Una de las pocas referencias directas en la prensa barranquillera de la época sobre estos salones burreros la encontramos en el diario La Nación, del año 1917, el cual estaba bajo la dirección de los señores Miguel Moreno Alba y Pedro Consuegra. En los carnavales de ese año, y con el título de SALON POPULAR, hay una nota antes y después de las fiestas. En la primera nota se afirma: *“La Plaza de Armas, situada en la parte sur de la calle del Recreo, ha sido designada para que en ella se construya el salón en que han de verificarse los bailes populares del carnaval en la actual temporada. Este divertido salón al cual concurre todo el pueblo de Barranquilla y alrededor del cual se establecen innumerables ventas de bebidas y comestibles, ganará mucho en aquella plaza, mucho más grande que la de San Mateo, y de mayores comodidades para el público que se divierte”*. Posteriormente, al finalizar los camavales se hace el siguiente balance: *“Al visitar este centro de diversión en el pasado carnaval, fuimos gratamente sorprendidos, porque el gusto que en su construcción gastaron los empresarios, dignificó aquella mansión destinada al solaz y recreo de las bajas capas sociales. Comparado aquel salón, con los que de antaño hemos venido viendo en la Plaza de San Mateo, reñido con la estética y el buen gusto y en los que la iniciativa inteligente brilló siempre por su ausencia, motivo es de felicitar al pueblo de Barranquilla, por haber gozado en este año de un salón digno y artísticamente preparado para sus diversiones de carnaval, y de que mencionemos con agrado el nombre del empresario que saliéndose de los viejos moldes de atrasadas épocas, ideó algo digno del progreso de Barranquilla, en beneficio del pueblo”*.

El comienzo de los carnavales era todo un ritual. En el salón burrero, el presidente y vicepresidente de las festividades, quienes pertenecían a la aristocracia y segunda clase respectivamente, bailaban cada uno con su pareja la primera pieza con lo cual se inauguraban las fiestas. Posteriormente se trasladaban al salón Fraternidad, en donde el vicepresidente se quedaba, y el presidente con su pareja culminaba la gira en el salón de su clase el Teatro Emiliano. Mientras en los salones burreros el pueblo bailaba preferentemente música autóctona, en los bailes de las clases de primera y segunda predominaban los aires europeos como valsos, polkas y mazurcas, entre otros.



Verbena con el pick up El Melódico

Posteriormente, las fiestas de la aristocracia que se hicieron en el Teatro Emiliano hasta 1923, serán reemplazadas por los bailes y espectáculos programados en los elitistas clubes sociales como el Barranquilla, alemán y ABC, los cuales estaban destinados únicamente para sus socios. Entre ellos también hubo una tradición festiva que se extendió, aunque con altibajos y cambios, hasta mediados del siglo XX. Fueron los famosos "asaltos", en el que un grupo de personas con sus respectivos disfraces "asaltaban" una residencia, y el anfitrión o "asaltado" tenía el compromiso de recibirlos con cerveza, licor, comida y música de viento, piano o de cuerda.



A principios del siglo XX, los asaltos eran organizados por las autoridades del carnaval los días martes, jueves, sábado y domingo, y previo acuerdo con el jefe de la residencia seleccionada se planificaba el asalto desde una casa vecina, en la cual se reunían los invitados que hacían el recorrido a pie de manera bulliciosa hasta la casa escogida. Seguidamente, la comitiva simulaba un asalto con gritos de vivas, lanzándose mutuamente serpentinas, confetis, flores, harinas y hasta pinturas con los anfitriones. Los asaltos eran de noche y se extendían desde las diez hasta las dos de la madrugada. Los primeros seleccionados en ser asaltados eran las autoridades de las fiestas, presidente y vicepresidente, después el resto de ejecutivos, llamados ministros, hasta hacerse en otras residencias de familias adineradas. Además de los bailes en el teatro Emiliano, los clubes y los asaltos, algunas familias organizaban bailes particulares en sus grandes y lujosas residencias, en donde los invitados eran de su misma condición social.

En el tiempo es difícil hallar en qué momento nacieron los salones burreros, como expresión de los bailes populares en temporada de carnaval, ya que en nuestro territorio la evolución de las festividades desde sus inicios en tiempo de la colonia hasta entrado el período republicano, ya sea cuando fue declarada villa en 1813, antes o cuando fue declarada ciudad en 1857, por ejemplo, no dejó testimonios al respecto y se cuenta solamente con la tradición centenaria que han mantenido nuestras danzas de congos. Incluso, en las crónicas de Andrés Benito Revollo se afirma, sin ofrecer fuente alguna, que el salón burrero en tiempos remotos era el único espacio de baile para todos los sectores sociales, incluyendo la aristocracia.

Lo mismo sucede con su desaparición, o por lo menos no existe una posición homogénea. Para el historiador Alfredo De la Espriella, la extinción del viejo salón burrero, que fue un espacio del baile popular destinado a la diversión gratuita del pueblo, se inició en 1922, ya que en ese año aparecieron los primeros salones de baile con fines mercantilistas. Por otra parte, el compositor Rafael Campo Miranda habla sobre sus vivencias en los años 30s de un salón burrero en la calle 30 con Vesubio (Cra. 29) y en la cual se bailaba con papayeras y el trago se llevaba en mochilas. Como en las crónicas sobre carnaval en los años 30s se hace referencia a los salones burreros en tiempo pasado y nunca en presente, lo más probable es que estos salones burreros de los años 30 tenían una finalidad socioeconómica muy diferente al originario.

Seguramente la causa más importante que atentó contra la existencia y tradición del salón burrero fue el proceso de comercialización de las fiestas de carnaval a medida que avanzaba el desarrollo capitalista y que condujo, desde los años 20, al surgimiento de salones de baile de carácter privado en donde tenía cabida todo aquel que estaba en condiciones de costear los gastos independientemente de su condición social. Lo anterior nos lleva a concluir que un fenómeno de estas características como el salón burrero, sostenido por las autoridades y la clase de los empresarios y comerciantes (la burguesía local) en pleno ascenso capitalista, estaba condenado a desaparecer por obvias razones.

En este sentido, las fiestas populares dejan de ser subsidiadas por la elite gobernante y se transforman de manera inevitable en un negocio con la aparición de salones de baile como Las Quintas (que venía funcionando desde la década anterior), Arlequín, Carioca, Teatro Colombia y el Jardín Águila, en donde para tener acceso y gozar del espectáculo había que pagar la entrada (con excepción de las mujeres en un principio), el licor y la comida. También ofrecían un horario especial para niños o paco pacos a ningún costo. En estos salones, donde tenía gran acceso el público de clase media, se presentarían grupos de música autóctona y orquestas locales y extranjeras de gran aceptación social.

Los precios eran accesibles a los trabajadores, pero en ellos también tendrían cabida los hombres y mujeres de la aristocracia barranquillera que se atreverán a superar los prejuicios socio-culturales de los clubes elitistas respecto a nuestra música popular. Prácticamente, podemos afirmar con toda seguridad que la presencia de estos salones, de una u otra forma creará un espacio democrático en los bailes de carnaval, ya que éste anteriormente estaba destinado exclusivamente por separado a cada clase social como una especie de apartheid.

En las primeras décadas del siglo XX, también hubo un baile tradicional con el cual se cerraban las festividades de carnaval por parte del pueblo. Era el llamado **“Baile de la piñatas”** que se hacía en el salón Obando (de propiedad de Don Blas de Barros) o en cualquier otro lugar seleccionado por la junta del carnaval.

Los años 30s y 40s del siglo pasado serán del predominio de salones como Las Quintas, Arlequín (donde estuvo el Fraternidad y el Cisneros), Carioca (Murillo y Cra. 45 o Líbano), Jardín Águila (frente al Carioca), Casino Barranquilla y Bolos Barranquilla (calle 35 y La paz) y Las Ferias. Hubo otros salones de existencia efímera como Rancho Grande, El Bosque y Paraíso (donde se construyó después el Teatro Paraíso). Salas de cine como el Teatro Colombia, Granada, La bamba y El Dorado funcionaron como salones de baile en temporada de carnaval. Y el viejo salón de Las Quintas (calle Murillo entre Olaya y la cra 50 en el barrio abajo), que había sido sala de cine, bailes y eventos de boxeo (al igual que el teatro Colombia), siguió ofreciendo cine y bailes de carnaval como Teatro Astor desde 1944.



El pick up El Coreano fue uno de los preferidos para amenizar los bailes populares.

El crecimiento demográfico de la ciudad en ese periodo ya había superado el viejo esquema de la pequeña aldea dividida, por el cauce del río, en barrio abajo, barrio arriba y centro. Sus límites se habían extendidos con nuevos barrios como El Rosario, San Roque, Chiquinquirá, Lucero, Boston y el aristocrático Prado, entre otros. Es decir, cada una de las clases sociales se iba estableciendo en un determinado espacio geográfico en relación a los puntos cardinales de la ciudad. Teniendo en cuenta este desarrollo, los sectores populares no solamente se divierten en salones y salas de cine (especialmente localizados en el centro y la calle Murillo) sino que viven el carnaval en sus vecindarios con bailes domésticos y reinas populares.

Durante los años 30, la orquesta Sosa y sus 12 maestros será la más solicitada en los clubes sociales, pero también encontramos la Orquesta Unión de Costa Rica, Orquesta Blanco y Negro, Orquesta Danubio azul, Orquesta cubana de F. Maya y Orquesta Elite de Julio Consuegra, entre otras.

La década siguiente será del predominio de la orquesta Emisora Atlántico Jazz Band, aunque otros grupos como la Orquesta del Caribe de Lucho Bermúdez, Olímpicos Jazz Band de Julio Lastra, los Caballeros del ritmo de Lubín Barahona, Orquesta de Ramón Ropaín y la Orquesta Emisora Fuentes de Cartagena, también amenizarán las fiestas de carnaval en los clubes. En los salones populares y salas de



Pick up El Gran Pijuan

Por otra parte, los clubes sociales aumentaron a medida que la ciudad crecía. Aparecen otros clubes y centros sociales como el Country, Riomar, Alhambra, Unión Colombia, Atlántico, Adeco y de las colonias residentes como el Italiano, Angloamericano, Unión Española y el Centro Juvenil árabe. El Club ABC, fundado en 1921, que fue el primero en traer una agrupación extranjera en carnaval (la orquesta Panamá Jazz Band), desaparece o se fusiona en 1926 con el Club Barranquilla que se mantuvo vigente. En estos clubes, el gusto era por la música europea y norteamericana (valsos, danzas, pasodobles, mazurcas, polkas y fox trot), además de pasillos y tangos. Pero en los años 30, la popular música cubana liderada por el trío Matamoros con su "Paralítico" y "La mujer de Antonio" y Moisés Simóns con su "Manisero", ejercerá una gran influencia, lo cual permite que a fines de esa década se le abran las puertas en dichos clubes a nuestros porros, cumbias, gaitas y mapalés.

cine, se daba rienda suelta a los aires de nuestra música vernácula con orquestas, conjuntos y bandas, tales como la orquesta del maestro Lastra, Orquesta Nueva Granada, conjunto Alegría, Orquesta Tropical, Orquestas Melodía, Orquesta Nuevo Horizonte, Orquesta Ecos del Caribe y A Número 1 de Cartagena, Orquesta Unión Montería y bandas como la de Arenal, Armonía 20 de julio, 13 de julio de Repelón, 12 de octubre y la Gran Banda de Turbaná.

Las verbenas y bailes de Carnaval en los barrios populares

En los barrios populares, especialmente en los años 50, 60 y 70, se encuentran las verbenas, que a diferencia de los Salones o Casetas de carnaval son amenizados por los aparatos de sonido identificados como pick up (o picos). Estas verbenas surgen de los tradicionales bailes que alegran cada una de las reuniones de vecinos en los diferentes barrios

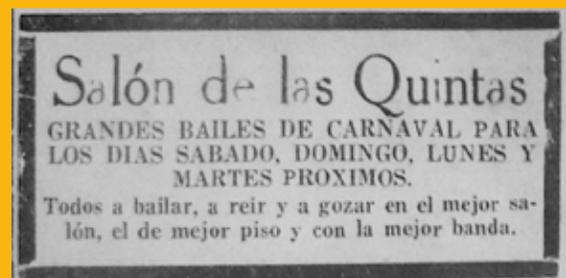
populares de la ciudad. En dichos bailes se nombraba un capitán y una capitana en una sede principal (que era en la casa de la principal organizadora) en la cual se hacían las reuniones bailables previo el pago de la cuota para todos los pertenecientes a dicho baile y que constituían la corte encabezados por el capitán y la capitana. La cuota era con el objetivo de sufragar los gastos que generaba el baile (alquiler del picòt, venta de licores, decoración de la sala de baile y consumo de comidas) durante la temporada de precarnaval hasta el baile principal que era en uno de los días de las festividades.

Por otro lado, en dichos barrios se organizaban también los bailes de cada una de las reinas que competía por representar a dicho barrio en la coronación de la reina popular del carnaval. Generalmente estos bailes se hacían los jueves y los domingos divididos en dos secciones: una primera parte hasta las seis de la tarde para los niños y posteriormente el baile de los adultos. Cada reina tenía su corte que amenizaban con vivas a la reina y al carnaval durante el baile el cual se hacía, a diferencia de los bailes de carnaval que eran en una residencia, en plena calle a través de una pequeña corraleja hecha de tablas y que fue lo que se conoció como verbena (la verbena era el baile de la reinas de los barrios).

Apenas finalizaba el baile la corraleja era desbaratada hasta el próximo baile. Cada reina trataba de ganarse la simpatía de los moradores del barrio por lo que era costumbre que los bailes de vecinos aprovechaban un espacio de sus reuniones bailables para visitar (eran los llamados asaltos en los barrios populares), de manera organizada en largas filas de parejas, a cada una de estas reinas del barrio y en medio de vivas a la reina y al carnaval brindarles su apoyo y estímulo. La reina de la verbena se colocaba en el centro y toda la comitiva del baile de vecinos daba vuelta a su alrededor acompañado de los respectivos gritos alusivos de vivas a la reina del carnaval, a la reina visitada, al carnaval y al baile que representaban, porque cada baile tenía su propia identidad acorde con la moda del momento (Los locos del twist, La lancha, Encendido otra vez, Una noche de ilusión, etc). Terminado esa especie de ritual de adoración a la soberana, la comitiva seguía a visitar otras reinas o volvía nuevamente a la sede principal ya que su estadía era de solidaridad y apoyo nada más.

Antes de las fiestas de carnaval que se iniciaban con la Batalla de Flores el día sábado de carnaval, se hacía la elección de la reina del barrio la cual lo representaba en la elección de la reina popular del carnaval que se escogía entre cada una de las reinas electas en los barrios populares. En dichas jornadas se interesaba cada comunidad ya que cada una de las reinas tenía sus seguidores y simpatizantes que se reflejaba principalmente con la asistencia de público en las verbenas

Avisos de baile de la época





Los bailes de Carnaval en los 70s recibían en diferentes horarios a niños, jóvenes y adultos.

de cada una de las reinas. Por sentido común se suponía que la reina a la cual le asistía más público era la que tenía mayor simpatía entre sus moradores y, por ende, la que debía resultar electa como reina del barrio. Pero no siempre fue así, ya que se tenían en cuenta otros aspectos tales como belleza física y expresión vocal, así como la infaltable "palanca" política. Lo anterior originó injusticias, porque resultó que muchas veces fueron electas en los barrios, reinas cuyas verbenas o bailes no tenían la aceptación del público, mientras que otras reinas cuyos bailes siempre tenían lleno total eran eliminadas.

Después que era electa la reina del barrio, las otras jóvenes no elegidas en el barrio debían suspender sus respectivos bailes en los cuatro días de carnaval ya que ahora les correspondía apoyar a la soberana del barrio. Debido a esas injusticias se fue instituyendo en cada uno de los barrios populares La

Reina de la Simpatía, es decir, además de la reina del barrio existía la reina de la simpatía cuyo baile o verbenas continuaba durante los cuatro días de carnaval. Sucedió a veces que en los días de carnaval se mantuvo el baile de la reina de la simpatía mientras que la de la reina electa del barrio desaparecía por el poco apoyo de los moradores del barrio.

La elección de la reina del barrio era todo un acontecimiento en el vecindario el día del suceso ya que su elección era celebrada en esos momentos con un baile gratis en su sede como muestra de agradecimiento por el apoyo que le brindaron sus moradores o vecinos. Una de las reinas del carnaval más recordadas y populares que han tenido estas fiestas es Julieta Devis Pereira en 1962. Su principal logro fue llevar el carnaval a la calle, de tal manera que en los barrios populares se masificaron los bailes y las verbenas

de carnaval, cuya tradición se mantuvo hasta fines de dicha década e incluso hasta principios de los años 70.

El surgimiento de las verbenas en los barrios populares fue una especie de factor democrático en cuanto a las oportunidades de diversión de la clase popular, los cuales si no tenían dinero para divertirse con una orquesta en cualquier otra caseta, por lo menos tenían la oportunidad de gozar las fiestas cerca de su casa, con sus vecinos y bajo la amenización de los populares picots cuya música variada satisfacía el gusto de los presentes, música costeña de Rufo Garrido, Pedro Laza, Pacho Galán, Los Hermanos Román, Aníbal Velásquez, Tony Zúñiga, cumbia soledaña y los infaltables corraleros de majagual, la música de las orquestas venezolanas, la salsa de Nueva York y Puerto Rico, los merengues de Ángel Viloria, los mambos de Pérez Prado, el rock and roll y hasta la música de twist, acorde con la moda musicalailable de la juventud en esos momentos.

ORGANIZACIÓN E IDENTIDAD LOS BAILES POPULARES

Tradicionalmente, la elite disfrutaba las fiestas en sus respectivos y exclusivos clubes sociales (Club Barranquilla, Club Alemán, Country Club, Club Italiano, etc.), en tanto la clase media se concentraba en los salones de baile

y, si el bolsillo lo permitía, hasta en el Hotel del Prado. En los clubes sociales, a diferencia de antaño en que la música popular costeña estuvo prohibida, se bailaba con entusiasmo pero de manera orquestada el porro, la cumbia y la gaita. En las casetas predominaban las orquestas de moda, especialmente las venezolanas, agrupaciones costeñas y alguna que otra orquesta del interior del país.

Los grupos autóctonos de cañamilleros, gaiteros y papayeros eran destinados especialmente a amenizar los bailes de los barrios populares, en las plazas o en el Paseo de Bolívar, que era una zona eminentemente popular del carnaval y donde el pueblo se divertía a muy bajo costo ya que predominaban las tarimas y pequeñas casetas a todo lo largo y ancho de dicha vía. La eliminación del Paseo de Bolívar, como zona del carnaval, fue un golpe a la esencia popular de estas fiestas ejecutada por la elite local, bajo el pretexto de que durante las festividades era una zona de alto riesgo con supuesto predominio de riñas, atracos, putas y maricas.

Además de las verbenas de las reinas de carnaval en los barrios populares, se desarrollan paralelamente los llamados bailes de carnaval los cuales son organizados por un grupo de vecinos quienes nombran (a imagen de los bailes en los clubes sociales de la elite) un capitán y la capitana y el nombre que identifica al baile.



En la cultura picotera se destaca el arte popular urbano con las creaciones artísticas que visten sus cajas musicales.



Orquesta Nuevo Horizonte de la Familia Rodriguez en el Jardín Águila en Barranquilla - 1950.

Seguramente estos bailes vienen desde tiempo atrás, pero en los medios impresos de la primera mitad del siglo XX no hay información al respecto o es muy escasa y limitada. Ya que estos solo dedicaban espacios a los exclusivos bailes de los clubes sociales (y sobre todo a los que se hacían en el teatro Emiliano, el Cisneros y posteriormente los del Club Barranquilla, ABC, alemán, etc.) y los afamados Jardín Águila, Carioca y similares.

En los barrios populares la creatividad popular se reflejaba no solo en los disfraces, comparsas y demás expresiones carnavaleras, sino también en la identificación de cada uno de los respectivos bailes que alegraban el ambiente fiestero. Generalmente los nombres provenían de fenómenos o sucesos mundiales o expresiones muy relacionadas con el entorno. Pero sin lugar a dudas el fenómeno que más influyó para identificar los bailes de carnaval en nuestros barrios populares fue la música con sus géneros y especialmente con los éxitos del momento.

En los años 50s, expresiones musicales tan populares como el mambo de Pérez Prado, el merecumbé de Pacho Galán, el rock and roll de Bill Haley y el merengue dominicano de Ángel Vilorio, sirvieron como referencia para identificar muchos bailes de carnaval. Pero es en los años 60 y 70 donde este fenómeno tendrá una mayor masificación y

difusión en los medios impresos de la ciudad tales como La Prensa, El Nacional, El Heraldillo y el Diario del Caribe. Muchos bailes serán identificados con nombres provenientes de temas musicales que han sido del gusto popular, seguramente heredando la tradición que dejó el SALON CARIÓCA, que nació en los años 30s y que puede ser considerado como el primer espacio de baile de carnaval cuyo nombre fue tomado de un famoso tema musical extranjero.

En este sentido, y hasta donde nos los ha permitido la revisión en los archivos de la prensa local, desde fines de los años 50s hasta los años 70s, se puede hacer un registro de bailes de carnaval cuya identidad proviene especialmente de ritmos y temas musicales, aclarando que si fuera posible ampliar esta información con la tradición oral, ésta sería mucho mayor ya que generalmente los bailes de carnaval que tenían difusión a través de los medios de prensa escrita eran pocos (y siempre los mismos) en comparación con los cientos de bailes que se organizaban en la ciudad durante los cuatro días de carnaval. Por eso, no debe de extrañarnos muchos bailes de carnaval con nombres de éxitos musicales que fueron desconocidos más allá de los límites del vecindario de barriada. No era raro leer para esa época durante un sábado de carnaval que "más de cinco mil bailes" se han organizado durante la temporada; sin embargo, los bailes que se difundían en los medios de prensa escrita no llegaban al centenar:

NOMBRE DEL BAILE	DIRECCIÓN O BARRIO	AUTOR O INTERPRETE
QUE SE PARE LA BOLA: Del tema: Boogaloo bola		Pepe Moreno
LA LANCHAS: Del tema: A Cataño	Calle 57 N°41-73	Joe Quijano.
PARRANDA EN TECHNICOLOR: De Cantinero sirva trago.	Baranoa	Dolcey Gutiérrez
PARRANDA EN TECNICOLOR	Calle 61 N°43-104	Dolcey Gutiérrez
SUETALA PA QUE SE DEFIENDA	Calle 59 N° 23-108	Los corraleros
ENTRE CHANZA CHANZA	Cra 22 N° 41-07	Eliseo Herrera
ENCENDIDO OTRA VEZ	Calle 47 N° 27-29	Ray Barreto
UNA NOCHE EN EL PLATANAL	Calle 38 N° 33-20	Tony Zúñiga
NOCHE DE CANDILEJAS	Calle 63B N°16-42	Charles Chaplin
LAMENTO BORINCANO	Calle 40 N° 24-46	Rafael Hernández
QUE LE DEN...QUE LE DEN	Calle 46 N°46-201	Los Blanco
NOCHE DEL PARANA	Cra 14 N°57-46	Los Tropicales
EL GUAYACAN	Calle 57 cra 44	Lisandro Meza
FESTIVAL EN BAYAMON	Calle 24 N°6-34	Joe Quijano
QUE ME COMA EL TIGRE	Calle 55 N°46-83	Nelson Díaz
ADAZA EN CARNAVAL	Cra 12 N° 46-57	Richie Ray
AMOR EN EL AIRE	Cra 9 N°45D2-06	Rocío Durcal
VAMONOS DE FIESTA	Calle 57N°24-111	Orlando y su combo
SE ME ROMPIO EL PARAGUAS	Calle 53D – cra 31	Los piratas de San Felipe
BRINCA LA CUERDA	Cra 21B N°48-91	Los Melódicos
QUIMBAMBA EN OLAYA	Cra 31 N°69B-99	Los jóvenes del hierro
PONTE EN ALGO	Cra 22 N° 23B-03	Joe Bataan
PRENDAN EL MECHON	Calle 65 N°39B-07	Los corraleros
PICA PICA EN CARNAVAL	Calle 69D N°32-60	Ángel Vásquez
QUIERO AMANECE	Cra 4 N°46B-27	Pacho Galán
ECHATELO AL HOMBRO	Sabanagrande	Ray Pérez
TUMBA LA CAÑA	Calle 65 N°25B-43	Celina y Reutilio
TUMBANDO CAÑA	Car 66N°74-87	Belisario López
ASI SON LOS COMPADRES	Galapa	Los compadres
LA ESCOBA	Cra 14 N°54C-64	Los gaiteros de S/jacinto
CLUB SOCIAL WATACO	Calle 63° N°38-60	Johnny Ventura
ROMANCE GUAJIRO	Cra 18 N°23-63	Nacho Sanabria
BATUKA	Calle 45B N°22-58	Tito Puente
JUVENTUD FLACA Y LOCA	Cra 21 N°51-14	Lisandro Meza
LA FIESTA NO ES PARA FEOS	Calle 53 N°37-47	Los guaracheros
DAME UN CHANCE	Nueva Granada	Rey Roig
YO SOY YO	Calle 35 N°35-27	Nilton Cesar
PUYA Y HUNDE	Repelón	Los mayores
CLUB SOCIAL MONTE ADENTRO	Calle 38B N°14-99	Mongo Santamaría
EL DISPARATE MUSICAL: Del tema: La gallina java.	Cra 20 N°41-15	Noel Petro
EL DISPARATE MUSICAL	Calle 17 N°24-17	Noel Petro
TABACO ROJO	Cra 16 N°24-130	Eric Burdon
LA LEY DE LA TIERRA	Cra 21 N°51-23	Temptations
LA CULPA ES TUYA	Calle 55 N°27-09	Las 4 monedas
TODOS LOS AÑOS LA MISMA VAINA	Calle 47B N°27-53	Tony Zúñiga

SE FORMO EL DESORDEN	Cra 26B N°68B-105	Chucho Sanoja
HORMIGA EN LOS PANTALONES	Calle 31 N°33-42	James Brown
LA CASETA	Cra 31 N°69C-76	Nelson y sus estrellas
LA NOCHE DE CHICAGO	Calle 57 N°43-94	Mirla Castellanos
CASETA LAS TRES PERLAS	Repelón	Billos Caracas Boys
CARACOLES DE COLORES	Cra 24 N°53-48	Anibal Velásquez
UNA NOCHE DE ILUSION	Cra 44 N° 67-54	Los Blanco
TANGANAZO 73	Calle 44 N°27-29	Los corraleros
CLUB HISTORIA DE AMOR	El Bosque	Erich Segal-Francis Lai
QUE TIENES TU	Cra 63 N°49-37	Billos Caracas Boys
AHORA VENGO YO	Calle 49 N°16-65	Fania all stars
DE QUE ME DISFRAZARE	Calle 63 N°21B-99	Cumbia soledaña
SABOR A MI	Cra 21 N°47B-52	Rolando Laserie
LA ZAMBAYUYA	Calle 45E N°18B-08	Pedro laza
AL RITMO DEL AVION	Calle 46 N° 52-72	Joe Bataan
FESTIVAL EN GUARARE		Los corraleros
LOS SABANALES	Boston	Calixto Ochoa
UNA NOCHE DE FARRA	Cra 47 N°76-192	Machito - Celio
TU NO VALES NADA	Cra 35 N°17-53	Crescencio Camacho
CUCUMBELE EN LA 40		Sexteto nuevo swing
LA DANZA DEL MONO	Calle 40 N°33-69	Los orientales
MUJE, RON Y PASTE	Baranóa	Rufo Garrido
QUE SEA COMO SEA	Calle 28 N°29-16	Olguita y Modesto Duran
PA CHISMOSO TU	Calle 72C N°23C-30	René Touzet-Richie Ray
CON EL PIE PELAO	Usiacurí	Los corraleros
ECHATE PA LLA BORRACHON.	Martha Mendoza	Ray Barreto- Melódicos
BAILANDO PANDEAO	Cra 44 N°56-29	Eliseo Herrera
QUE SIGA LA FIESTA	Calle 70C N°34-28	Orlando y su combo
JAMAS TE OLVIDARE	Calle 64C N°15-80	Memo Morales y Billos
ROMANCE MARINO	Cra 27 N°64-32	Pacho Galán
VUELVELO A PONE	Calle 45D –cras 8 y 9	Rosendo Martínez
SE LLAMABA PERICO	Calle 69D N°34-125	Cortijo y su combo
PACHANGA EN LA 21	Calle 21 N°23-71	Ritmo latino
CHARANGA EN SANTO DOMINGO	Cra 29 N°61-27	Ritmo latino
LA POLLERA RIPIA	Calle 45EN°20-154	Curro Fuentes
VIVA LA VIDA	Cra 37 N°48-06	Pedro laza
QUE VIVA LA VIDA	Cra 3° N°48°-35	Pedro laza
LA TOMBOLA DEL 63	Niko Solano (org).	Mirla Castellanos
DEJALA LLORAR	Cra 35D N°76-115	Los gaiteros de S/jacinto
LA GORRA NO SE ME CAE	Calle 70B N°27-41	Los corraleros
LA TORTA	El Recreo	Los embajadores
CURRUCHANDO EN LA 21	Cra 21 N°51-14	Dolcey Gutiérrez
CURRUCHANDO EN LA 53	Calle 53 N°31-36	Dolcey Gutiérrez
CON TU CARA DE PARAN PAM PIM	Nora Marín (org.)	Chano Pozo
YPACARAI	Calle 41 N°33-229	Mirkin - Ortiz
CONTIGO EN LA DISTANCIA	Cra 14H N°47B-42	Cesar Portillo De la Luz

CARACOLEANDO CON LOS SOLLADOS	Calle 42 N°44-132	Pacho Galán - Clímaco
CAÑONAZO DEL 61	Hilda Sánchez	Sonora Matancera
PIM PAM PUM	Calle 65B N°43-26	Los Corraleros
AL COMPAS DEL JALAITO	Las Nieves	Ritmo costeño
EL TUMBE DE LA 58	Calle 58 N°37-72	Ritmo costeño
CUCAMBA EN LA 19	Cra 19 N°23-61	Ritmo costeño
LA PACHANGA	Calle 54 N°62-44	Eduardo Davidson
UN POQUITO DE CARIÑO	Cra 20 N°63C-35	Aníbal Velásquez
FIJATE QUE BUENO ESTA	Cra 5C N°17-07	Aníbal Velásquez
TUMBACUCHARA	Calle 58 N° 44-22	Sonora cordobesa
LA ESQUINA DEL MOVIMIENTO	Cra 33 N°50-07	Nelson Pinedo
CASETA TEN CON TEN	Soledad	Tony Zúñiga
CLUB SOCIAL SHACALAO	Calle 31 – cra 26	Fela Ramson
AL RITMO DEL CUARTETAZO	Calle 58 N°44-20	Enrique Linch
CURRUCUTEANDO EL CARNAVAL	Cra 21B N°47-18	Ramón Ropaín
EL MEDALLON	Calle 70 – cra 44	Los rivales
AMANACIENDO EN CARNAVAL	Soledad	Adolfo Echeverría
LA PUYA LOCA	Calle 56 – cra 25B	Cumbia Soledaña
LA RONCONA	Cra 19B N°38C-12	Trio Huaricancha
BAILANDO EL MORROCOYO	Calle 19 – cra 19	Gaiteros de San Jacinto
LA PARRANDA ES PA AMANECE	Calle 45C N°1-15	Binomio de oro
BAILANDO EL CHA CHA CHA	Calle 55 N°46-48	Ritmo cubano
LA CANDELA VIVA	Calle 53 N°44-21	Alejo Duran
ESTAS DELIRANDO	Cra 25 N°37-61	Nelson Pinedo
AL SON DEL BOOGALOO	Calle 53G N°19-09	Ritmo latino
AL SON DEL BUSCAPIE	Calle 48 – cra 26	Rufo Garrido
AL SON DEL MEREUMBE	San Roque	Ritmo de Pacho Galán
AL SON DEL JALAITO	Calle 41 N°31-53	Ritmo de los Martelo
AL SON DEL CARABINE	Calle 52 N°23-22	Pacheco y su charanga
AL SON DEL GUARARE	Cra 4° N°36-55	Alfredo Gutiérrez
AL SON DEL GUATACO Y LA GUATACA	Calle 47B N°21-105	Cumbia Soledaña
AL SON DEL TAO TAO	Calle 44N°50-31	Nelson Pinedo
AL SON DE LA POLLERA COLORA	Calle 46 N°20-82	Wilson Choperena
AL SON DEL TUQUI TUQUI		Ritmo de Pacho Galán
AL SON DEL MOLINILLO	Calle 45F N°19-18	Los corraleros
AL SON DE LA LLAVE	Calle 24 N°23-82	Cortijo y su combo
AL SON DEL AJI PICANTE	Cra 26 N°70C-85	Manolín Morel
AL SON DE LA PIRAGUA	Calle 56 N°44-128	Los black stars
AL SON DEL RITMO DE ALLA	Calle 39 N°3-60	Nelson y sus estrellas
AL SON DE LA MECEDORA	Calle 48 N°43-67	Los Melódicos
AL SON DE LA RAMITA DE MATIMBA		Rosendo Martínez
AL SON DEL TANGANAZO	Santo Tomas	Los corraleros
AL SON DEL BAMBU	P/Colombia	Eddie Fontana
AL SON DE PALMA SOLA	Calle 14 – cra 19	Aníbal Velásquez
AL SON DE LA HAMACA GRANDE	Calle 13B N°25-48	Adolfo Pacheco
AL SON DEL SONGO SORONGO	calle 64 N°47-27	Rafael Cabezas

AL SON DEL TACONAZO	Calle 45 N°9F-88	Pérez Prado
AL SON DEL CANALLON	Calle 16 N°22-19	Johnny Colon
AL SON DEL MANICERO	Cra 13 N°45F-68	Primitivo y su combo
AL SON DE LA PATA PELA	Calle 30 N°33-144	Los Teen agers
AL SON DEL TABACO ROCK	Cra 7H N°45B-99	Eric Burdon
CARNAVALEANDO EN SAN FELIPE	San Felipe	Crescencio Camacho
CARNAVALEANDO EN LA 56	Calle 56 N°43-142	Crescencio Camacho
CARNAVALEANDO EN LA UNION	Cra 15B N°35B-84	Crescencio Camacho
CARNAVALEANDO CON EL 17	Calle 42 N°3°-47	Crescencio Camacho
CARNAVALEANDO EN LAS NIEVES	Calle 26 N°20-43	Crescencio Camacho
CARNAVALEANDO EN EL PARAISO	Cra 67 N°80-105	Crescencio Camacho
CARNAVALEANDO EN EL PATIO	Cra 33N°42-60	Crescencio Camacho
JALA JALA EN LA 24	Las nieves	Ritmo de Roena
JAJA JALA EN CARACAS	Calle 52 N°26-74	Ritmo de Roena
JALA JALA EN LA 53	Calle 53D N° 31-51	Ritmo de Roena
RECREO ENTRE PALMERAS: Del tema: Ya voy hacia ti.	Calle 60 N° 35-56	De Grasse - Piñeros
BAILANDO ENTRE PALMERAS	Calle 40 N°27-26	De Grasse - Piñeros
TE ESPERO ENTRE PALMERAS	Calle 60 N°38-48	De Grasse - Piñeros
UNA NOCHE ENTRE PALMERAS	Cra 7E N°45B-81	De Grasse - Piñeros
LOS PATULECOS	Calle 31 N°33-95	Sonora curro
TROPICO	Calle 34 cras 30 y 32	Pacho Galán
MERECUMBE EN MANHATTAN	Cra 34 N°44 - 02	Ritmo de Pacho Galán
LOS CHIFLADOS DEL MERECUMBE	Calle 58 N°41 - 86	Ritmo de Pacho Galán
MERECUMBE ANDALUZ	Cra 35 N°52 - 37	Ritmo de Pacho Galán
MERECUMBE EN EL SATELITE	Cra 64 N°64 - 87	Ritmo de Pacho Galán
ALEGRE AMANECER CON MERECUMBE	Zulay Lobo (org.)	Ritmo de Pacho Galán
TUQUI TUQUI EN PARAISO		Ritmo de Pacho Galán
TUQUI TUQUI EN LA 40		Ritmo de Pacho Galán
TUQUI TUQUI EN LA 80	CRA 80 n°84-21	Ritmo de Pacho Galán
TUQUI TUQUI EN PUNTA BRAVA	Cra 32 N°71-102	Ritmo de Pacho Galán
LOS LOCOS DEL CHIQUICHA	Calle 41 N°27-15	Ritmo de Pacho Galán
AMOR CON CHIQUICHA	Calle 43 N°29B-33	Ritmo de Pacho Galán
ABRAN PASO AL CHIQUICHA	Siape	Ritmo de Pacho Galán
AL COMPAS DEL CHIQUICHA	Calle 42 N°31-15	Ritmo de Pacho Galán
AL RITMO DEL BAMBU	Cra 12 N°27-97	Eddie Fontana
FESTIVAL DEL BAMBU	Cra 6° N°19-138	Eddie Fontana
BAMBU EN EL CENTENARIO	Soledad	Eddie Fontana
EL BAMBU	Cra 32 – calle 70B	Eddie Fontana
LAS CAMALEONAS	Calle 18 N°6D-30	Alfredo Gutiérrez
UNA NOCHE CON LA CAMALEONA	Valle 37 N°26-64	Alfredo Gutiérrez
LA MACUMBA	Calle 68 N°24B-35	Ritmo de Zumaque
NOCHE MACUMBERA	Calle 58 N°65-08	Ritmo de Zumaque
MACUMBA EN LA CHINA	Cra 26 N°53-19	Ritmo de Zumaque
QUE SIGA LA MACUMBA	Calle 33 – cra 39	Ritmo de Zumaque
A BAILAR CON LA PUNTA DEL PIE	Cra 23 N°39-38	Cortijo y su combo
CARRUSELES DE COLORES: Del tema: Cumbia sobre el mar	Cra 21 N°48-31	Rafael Mejía

CARRUSELES DE COLORES	Calle 49 N°54-15	Rafael Mejía
EL RANCHO DE LA POLLERA COLORA	Calle 37 N°35-55	Wilson Choperena
LA POLLERA COLORA	Cra 30 N°40-30	Wilson Choperena
DIFERENCIANDO EN LA CUATRO	Simón Bolívar	Richie Ray
LOS DIFERENTES DEL 73	Puerto Colombia	Richie Ray
SONGO SORONGO	Calle 44 N° 50-31	Rafael Cabezas
EL TABACO ROJO	Cra 6D N°18-15	Eric Burdon
CON LA PATA PELA	Calle 35° N°7-05	Los Teen agers
ESTA NOCHE ES MI NOCHE		Los Melódicos
SALON LA SAPORRITA		Don Filemón
SALON LA PIRAGUA	Cra 43 – calle 58	Los Black Stars
HUELELE... HUELELA	Barrio San José	Alfredo Gutiérrez
QUE BAILEN TOS	Barrio Simón Bolívar	Dimensión Latina
CATAÑO CLUB	Barrio Las Nieves	Joe Quijano
LA PIPA: Del tema: Wade in the water.	Barrio Rebolo	La pipa

Referencias Bibliográficas

Pedro María Revollo

60 años atrás, Revista Mejoras, N° 31, Febrero de 1939, Barranquilla.

Andrés B. Revollo

Carnavales viejos y carnavales nuevos, Revista Mejoras, N° 65, Enero de 1942, B/quilla.

José Félix Fuenmayor

El carnaval de Barranquilla, Revista Mejoras, N° 67, Marzo de 1942, Barranquilla.

Manuel Abello Palacio

Los bailes de “El Emiliano”, Revista Mejoras, N° 38, Octubre de 1939, Barranquilla.

Manuel Abello Palacio

Los asaltos de carnaval, El Heraldo, Pág. 9, Enero 29 de 1949, Barranquilla.

La Nación

Sábado 17 y 23 de febrero de 1917, página 5, Barranquilla.

La Nación

Jueves 15 de febrero y miércoles 21 de febrero de 1917, página 5, Barranquilla.

Alfredo De la Espriella

Salones burreros del carnaval de Barranquilla, Tertulias musicales del Caribe colombiano, vol. 2, Universidad del Atlántico, Barranquilla, 2000.

Rafael Campo Miranda

Invitado en el documento de Alfredo De La Espriella citado anteriormente.

Archivos de los diarios

La Prensa, El Heraldo y Diario del Caribe desde 1930 a 1979.



El swing de los tiempos de verbenas en Barranquilla

Crónica ganadora del Premio de Periodismo
Ernesto McCausland Sojo - 2013

Por Adlai Stevenson Samper*

La retahíla la decían a gritos las reinas barriales cuando las entrevistaban en los programas radiales alusivos al Carnaval: “Yo como candidata del morrocotudo baile de Carnaval los invito a mis verbenas todos los sábados en nuestra sede real. Caballeros 10 pesos. Damas: one kiss. Después de 12 de la noche, gratis sopa de gandul”.

Un aviso que constituía toda una atracción para los que buscaban, ahí, a mitad de cuadra, cerca a su casa, el sentido de inminencia de las carnestolendas a través de los portentosos bailes populares donde se ponía al alcance de los oídos, con el cuerpo estremecido por el sonido, todo el repertorio de **guarachas, porros, cumbias y fandangos**.

Una historia de baile y música que era parte integral del Carnaval de Barranquilla y que en algún momento desplazó la atención e importancia de sus eventos principales ante el reclamo imperioso de los picós retumbando a la rosa de los vientos reclamando la presencia del vecindario y el bailaror para que allí, en medio de la pista, armara su versión particular sandunguera erótica de las fiestas.

Un proceso consustancial a los mismos orígenes del Carnaval que se fue amoldando, acomodando a los cambiantes tiempos durante medio siglo para que al final los desarrollos urbanos y legales los acabaran venciendo con pena y mucha gloria.

Sin derecho a que el barranquillero que baila arrebatado sentara su sentida protesta; menos permitirle al picó la lánguida despedida con un “la rumba se acabó” y que Teresa, otra vez, bailara zampá porque ellas sí que se zampan



*Barranquillero. Abogado, escritor, investigador cultural, fundador de los sellos editoriales ‘La Iguana Ciega’ y ‘Libra Libros’, actualmente su editor general. Melómano, musicógrafo, analista musical en el programa ‘La Chachara’ y director del programa ‘Salsa Dura’ especializado en latin jazz y salsa progresiva en ‘La Troja Radio’.

cuando están enamoradas y su parejo, coqueto, buscará las cómplices penumbras de la pista de baile asumiendo el viejo consejo musical de *llévala pal' rincón y apriétala*.

Bailando los inicios verbeneros

Uno de los probables orígenes de las verbenas a principios del siglo XX fueron los asaltos amistosos a residencias. Imprevista situación que se asumía sin derecho a negarse ante la 'elección' de la residencia como sitio de encuentro de amigos y parejas que ponían los menajes y licores necesarios para el desarrollo del jolgorio.

Estos encuentros bailables carnavaleros se efectuaban en los estratos medios altos y altos, y fue costumbre muy difundida hasta la aparición oficial de una programación de bailes en clubes y hoteles.

Sin embargo, dado su carácter de jolgorio popular, es de mayor asidero la teoría sobre el surgimiento de las **verbenas** a través de los reinados populares barriales donde se elegía una capitana o reina por intermedio de una junta organizadora compuesta por alegres vecinos, quienes se encargaban del montaje del baile preferiblemente en la misma calle en

donde todos residían, cobrando el derecho a la asistencia vendiendo en su interior licores, comidas y cervezas, con el loable propósito de recoger fondos para la buena marcha del reinado y por supuesto del regocijo colectivo de la vecindad.

El concepto de **verbena** parece haber sido aportado por la cultura española, muy fuerte en **Barranquilla** después de la **Guerra Civil del 36**, aludiendo a una festividad nocturna con el filantrópico propósito de recolección de fondos.

En ese sentido es muy conocido el sainete lírico español de 1894 *La Verbena de la Paloma*, conocido en Barranquilla en varias versiones teatrales y cinematográficas. Además, no había en Barranquilla en la década de los treinta y cuarenta una infraestructura de salas de baile populares como lo indica el musicólogo curazaleño **Emirto de Lima** en su libro *Folclore colombiano*.

Allí describe cómo "los empleados de la navegación se divierten en salones de baile arreglados especialmente para ellos, mientras la otra clase obrera, menos considerada sociablemente, no tenía acceso a estos salones. Y para el pueblo de baja esfera, que era la última clase, se construía por un contratista (tras una colecta en el comercio) un salón público situado en la calle de San Roque".



En la pista de baile los bailadores asumían el viejo consejo musical de la época de *'llévala pal' rincón y apriétala'*.



Palacio real y verbena en la calle

En 1945, en plena agonía de la **Segunda Guerra Mundial**, se anunciaban algunos bailes de Carnaval en formato de verbenas. El término aún no había alcanzado plena difusión, si se revisan las informaciones de prensa de la época.

Solo diez años después, en 1955, se presenta una profusión de juntas organizadoras de bailes distinguiéndose estos encuentros con el nombre de verbenas bailables. En esos ambientes surgen los primeros potentes equipos de sonido de alquiler a los que se les identifica con el concepto anglo de **pick up** un concepto de tornamesa y equipo fácil de llevar con el nombre de su propietario, que solía ostentar también la función de programador musical.

La década de los sesenta es el período de consolidación de las verbenas. Más allá de los conceptos de junta organizadora del baile, aparece el de una reina 'barrial' con un grupo de vecinos emprendedores en donde ya se avizora, aparte del natural goce, el sentido del lucro comercial.

Se delimitan también los futuros espacios o corredores de verbena en algunas zonas de la ciudad. En 1965, a la **reina barrial** Sonia Consuegra la apoyan de manera conjunta varios bailes, su sede real estaba en la carrera 21 con calle 24.

Otra verbena se monta, en pleno norte, en la carrera 41B con la calle 71, en donde tocan **Castillita y su Orquesta y los Corraleros de Majagual**. Se nutría también la escena verbenera de familias carnavaleras como los **Peñaranda**, en la calle 38 con carrera 21C, con su baile 'Los Melódicos', surgiendo otros similares como 'Romance Costeño', 'Una noche en el Maizal' y otro con el curioso nombre de 'Los batidores de San Isidro'.

Bailando hasta el amanecer

La fórmula perfecta de consolidación de las verbenas en los años setenta y ochenta fue que su montaje se realizaba sin mayores presiones legales urbanas. Un control mínimo que desencadenó una especie de fiebre alejadas en gran parte a la idea de vecindario, reina e incluso carnaval, pues funcionaban todo el año con el concepto de club social, auspiciados por emisoras que se encargaban de difundir la 'zona de verbenas'.

Este desafuero produjo que las sucesivas juntas del Carnaval solo autorizaban verbenas si acreditaban candidatas activas participantes en el reinado popular.

En el fondo, para echar a andar la verbena, había que hacer pocos trámites. **Edgar Rey Sinning** lo describe en

su libro **Joselito Carnaval**: “Pagar el respectivo permiso en la Alcaldía, luego la inscripción de la candidata (si la hay), y después viene el camello de la construcción de la barraca de la verbena, que es una especie de corraleja. La barraca se construye en los sitios más apropiados de los barrios o en las puertas de las casas ‘reales’ y se hacen en plena calle, encerrando casi una cuadra. Un complemento especial es la silletería, la cual se alquila y la decoración corresponde a las fábricas de licores y sus distribuidores”.

Lista la escenografía se ponía a sonar el picó. Con una masiva asistencia a estos bailes de gentes llegadas de otras partes de la ciudad desvertebrando la idea de fiesta barrial, con los consiguientes problemas de vendedores de comida, humo, parqueo de vehículos, baños, riñas e inseguridad.

Un vecino del **barrio Boston** señalaba el caos que se desataba en su vecindario porque “En las puertas de nuestras casas parqueaban vehículos, orinaban y tiraban condones, pues tomaban las terrazas oscuras de improvisado motel”.

En la zona del **bulevar del Recreo** se consolidaron las verbenas de los estratos medios y altos: ‘Macheteros’, ‘Fogata’, ‘Bocatos’ y ‘La Cueva Fantástica’. Un auge de espectadores que convirtió a Siete Bocas y el bulevar de Recreo en uno de los epicentros indiscutibles de las actividades y eventos del Carnaval.

Algunos de estos bailes y otros en los **barrios Los Pinos y San José**

lograron saltar de la categoría de verbenas a casetas, presentando una variada programación musical que incluyó al grupo **Niche, Joe Arroyo, Juan Piña, Irene Martínez, Aníbal Velásquez** y diversos músicos vallenatos y de merengue dominicano.

Una apoteosis que prosigue en 1983 con los bailes ‘Carnavaleando en Buena Esperanza’, con el picó ‘El Gran Troya’; ‘Una noche de la canillona’, en Los Andes; ‘Derroche juvenil’ y ‘Los almirantes de San José’, con ‘El Sibanicú’; ‘Las Contratapas’, de los Aguirre, amenizando el picó ‘Romance marino’; ‘La Recocha’, en donde invitaban a probar de cortesía el sancocho de ‘oreja de bocachico’ y ‘En las nubes lo sabrás’, cuyos organizadores decían ser los mismísimos dioses del Olimpo despachando desde la gloria concertada de la calle 24B con carrera 63B.

Para finales de la década de los ochenta, las verbenas son, más que eventos de carnaval, un sólido negocio que incluye una compleja red de relaciones de picoteros, propietarios de emisoras, distribuidores de licores y cerveceras.

Algunos como ‘El Bambú’, del **barrio Olaya**, se anunciaban con la canción homónima de Eddie Fontana. El locutor radial, melosamente, anunciaba, con todo y música: “Vámonos mi vida, vamos para El Bambú!”. Otro gritaba, se ahogaba, con una cantilena ambigua: “Polvo... polvo...polvo, Polvorín en San José”, que fue otro famoso baile de ese barrio.

Dentro de ese mismo periodo de finales de los ochenta



Los bailes y verbenas populares se realizaban hasta el amanecer



La Troja uno de los sitios emblemáticos que funciona en la época de Carnaval como baile en la calle y popular

y principio de los noventa tuvieron amplia acogida de los bailadores 'Rumba en la Ciudadela'; 'La Puya loca', de Los Pinos; 'Se quedó sin nombre', del Santuario; 'La Gustadera', de Las Nieves ; 'A Pleno sol', de La Unión, y muchos otros.

Algunos de estos negocios se constituyeron en verdaderas empresas que ofrecían ocupación a más de 30 personas y eran tan prodigiosas sus ganancias que se podía vivir de ellas el resto del año.

La rumba se acabó

Después de la **Constitución de 1991** con el mecanismo expedito de la acción de tutela y las acciones populares, muchas de estas verbenas y sus propietarios entablaron una soterrada lucha con sus vecinos que ya mostraban síntomas de fastidio del estruendo semanal.

Ya no era una atracción, como en sus principios, de baile y barrio, sino una amenaza a la integridad síquica y económica de los sectores involucrados. La nueva legislación urbana ambiental empezó a apretar los tornillos y muy pronto la tramitología se convirtió en el principal enemigo de las verbenas, que lentamente fueron languideciendo hasta el día de hoy.

En dos de los fines de semana del precarnaval del 2013 se comprobó la triste realidad: verbenas escasas y con una pobre afluencia de público, pues ahora los vecinos acuden a los estaderos cercanos –antaoño vedados a las mujeres– a bailar sin tantos problemas de entrada.

La crisis de las verbenas se desató de tal manera que 16 organizadores de esos bailes crearon una asociación en defensa de sus derechos tomándose la sede del **Damab**—entidad encargada de los permisos ambientales—, en protesta por lo que “consideran un atropello, pues de pagar ciento cincuenta mil pesos pasamos a pagar un millón quinientos mil pesos”, cantidad que según los organizadores es imposible de recuperar en un sector popular.

La crisis por la restricción de bailes ha terminado por darle descanso eterno a las verbenas de carnaval, poniendo también, de contera, a los picós en vías de extinción. Tiempos modernos en donde los vecinos de un barrio, como antaoño, buscan una casa en el vecindario, arman su sancocho y encienden sus potentes equipos de sonido alimentados por archivos sonoros digitales con música de carnaval. Sin necesidad de pedir costosos permisos ni encerrarse a pagar licores a altos costos. Todo como antes.

En otras palabras; en una especie de eterno retorno, otra vez el **swing** de la verbenas como en sus sabrosos inicios.



Centro de información y documentación Carnaval de Barranquilla
Consulta en sala - servicio de referencia - consulta en internet - repografía - visitas - charlas
Casa del Carnaval - Carrera 54 n.º 49B-39 - Teléfono: (5) 3197616