



Memorias. Revista Digital de Historia y
Arqueología desde el Caribe

E-ISSN: 1794-8886

memorias@uninorte.edu.co

Universidad del Norte
Colombia

GASCA L., MABEL

El Congo Grande de Barranquilla, el congo de oro del carnaval
Memorias. Revista Digital de Historia y Arqueología desde el Caribe, núm. 32, mayo-
agosto, 2017, pp. 227-253
Universidad del Norte
Barranquilla, Colombia

Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=85552583010>

- Cómo citar el artículo
- Número completo
- Más información del artículo
- Página de la revista en redalyc.org

redalyc.org

Sistema de Información Científica
Red de Revistas Científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal
Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso abierto



MEMORIAS

REVISTA DIGITAL DE HISTORIA
Y ARQUEOLOGÍA DESDE EL
CARIBE COLOMBIANO

El Congo Grande de Barranquilla, el congo de oro del carnaval

El Congo Grande de Barranquilla, el congo de oro del carnaval

El Congo Grande de Barranquilla, el congo de oro del carnaval



MABEL GASCA L.

Maestría de Artes en Periodismo y Medios de Comunicación de Griffith University, Australia; especialista en Televisión de la Universidad Javeriana de Bogotá; especialista en Medios de Comunicación de la Universidad de Los Andes de Bogotá; especialista en Multimedia Educativa de la Universidad Antonio Nariño de Bogotá y Comunicadora Social y Periodista de la Universidad Autónoma del Caribe, Barranquilla. Productora de televisión, experta en periodismo digital y marketing político. Editora de la página web del Diario La Libertad de Barranquilla y asistente editorial de Memorias, Revista Digital de Historia y Arqueología desde el Caribe de la Universidad del Norte.
ORCID 0000-0003-4813-6209

Recibido: 22 de diciembre de 2016.

Aprobado: 23 de mayo de 2017.

Citar como:

Gontovnik, M. (2017) Performance como historia: las Negritas Puloy en el Carnaval de Barranquilla. *Memorias: Revista Digital de Arqueología e Historia desde el Caribe* (mayo-agosto), 146-168.

MEMORIAS

REVISTA DIGITAL DE HISTORIA Y ARQUEOLOGÍA DESDE EL CARIBE COLOMBIANO
Año 13, n.º 32, mayo-agosto de 2017
ISSN 2145-9355

Resumen

Este ensayo recorre los orígenes y transformaciones del disfraz-comparsa llamado Las Negritas Puloy. Durante los últimos sesenta años, su performance, a través del baile y el disfraz en el Carnaval de Barranquilla, las ha posicionado como un emblema de la fiesta misma. Las transformaciones anuales a las cuales han sometido sus presentaciones durante los carnavales muestran una compleja historia performativa que habla de la identidad de la ciudad de Barranquilla, Colombia. En Las Negritas Puloy aún se refleja la ideología fundante de una nación a través de una narrativa triétnica que aún no puede reconocer el estado de desigualdad de su propia población afrodescendiente.

Palabras clave: Carnaval de Barranquilla, comparsa, disfraz, performance, performativo, historia, género, negritud, estereotipos, negrita, Puloy.

Abstract

This essay follows the performative history of Las Negritas Puloy, a costume/comparsa that has gained popularity after six decades of its first appearance in the Barranquilla Carnival, to the point of becoming an emblematic symbol of the festivities. This carnival has become the main cultural source for the city's identity and as such the analysis of one of its important manifestations yields important racial aspects to consider in its performative history.

Keywords: Barranquilla Carnival, krewes, costume, performance, performative, history, gender, negritude, stereotypes, negritas, Puloy.

Resumo

No presente ensaio se percorre pelas origens e as transformações da fantasias/comparsa (grupo de dança) chamada Las Negritas Puloy. Ao longo e durante os últimos sessenta anos, o performance por meio da dança e a fantasia, durante o Carnaval de Barranquilla, tem se posicionado como um emblema dessa festa. As transformações anuais as quais tem sido sometidas ao longo dos carnavais mostram um complexo histórico performativo que dá conta da identidade da cidade de Barranquilla, Colômbia. No grupo Las Negritas Puloy se reflete ainda a ideologia fundante de uma nação, a través de uma narrativa tri-étnica, que não tem como reconhecer o estado de desigualdade da sua própria população afrodescendente.

Palavras-chaves: Carnaval de Barranquilla, comparsa, grupo dança, performance, performativo, historia, gênero, negritude, estereótipo, negrita, Puloy.



Sobre el año de creación del Congo Grande de Barranquilla, existen dos versiones: una la da José Trinidad Barrios uno de los fundadores de la danza El Torito Ribeño y la otra proviene de los mismos herederos del Congo.

En el libro del periodista Fabio Ortíz, *Mi vida es un Carnaval, 18 testimonios de gozones de todos los tiempos*, José Trinidad recuerda una batalla entre la danza del Toro Grande y El Congo Grande ocurrida en 1870.

Según él “en 1870 se encontraron las dos danzas y cada cual marcó su territorio propiciando un enfrentamiento violento, donde primaron las trompadas, garrotazos, porrazos, y hasta piedrazas, resultado final: heridos, contusos, chichones, ojos moreteados y más de un privado” (Ortiz, 2007).

Por su parte, la otra versión la dan los mismos miembros del Congo, quienes afirman que se fundó en 1875 en el callejón de Providencia (actual carrera 25) con calle España (actual calle 34).

Cinco años más o menos no le quita ni le pone al Congo Grande de Barranquilla, pues es la danza más antigua y por ello encabeza la lista de los Líderes de la Tradición del Carnaval de Barranquilla, honor que alcanzan quienes tienen más de cincuenta años continuos de participación.

Además de la antigüedad, otra característica que se destaca del Congo Grande es que no pertenece a una familia, sino que el mando y la tradición se rota entre los mismos integrantes, aunque en los últimos años pareciera que se estuviera consolidando una dinastía.

Creación

En lo que sí hay acuerdo es que la danza fue fundada por Joaquín Brachi¹, de quien se dice que era comerciante de artesanías de origen italiano y que habría nacido el 20 de abril de 1820. Cuentan que le gustaba leer libros de historia y se habría inspirado en los cabildos de negros de Cartagena para crear la danza.

Según la tradición oral, Dionisio Muñoz, quien conoció al italiano, les dijo que Brachi le había contado que escogió la danza de los esclavos traídos del Congo durante la Colonia española porque la había visto bailar durante las fiestas de la Virgen de la Candelaria en Cartagena².

1 Según Aquiles Escalante en *El Negro en Colombia*, el apellido del fundador era Macias.

2 Dice Edgar Gutiérrez en su ensayo “La virgen de la Candelaria: fiesta, idoloclastía y colonización de imaginarios en Cartagena de Indias” (2008) que de las manifestaciones festivas fieles al ciclo del carnaval colonial español, las fiestas de la Virgen de la Candelaria son parte de este ciclo festivo. Sus fiestas hacen parte del precarnaval europeo y era característico que en algunos sitios de España el carnaval empezara el día de la Candelaria. Estas festividades se mantuvieron durante la Colonia y la República, con ciertas interrupciones en el siglo XIX por las guerras de independencia y los conflictos civiles durante este siglo.

Brachi convocó a una reunión e invitó a la gente a que se uniera al grupo que él estaba organizando. Los más antiguos del grupo dicen que Brachi venía tratando de crear un congo³ desde 1874, idea que logró hacer realidad el 22 de diciembre de 1875. Unos dicen que la reunión se hizo en la plaza de San Nicolás y otra que se hizo en la casa del mismo Brachi. Tampoco hay acuerdo sobre el número de personas que asistieron. Unos dicen que fueron trece mujeres, pero no se dice el número de hombres. De lo que sí hay certeza es que a la segunda llegaron 120 hombres y cuarenta mujeres.

- 3 De acuerdo a John M. Lipski (Lipski, 1997), PhD, catedrático de Lingüística de la Universidad del Estado de Pennsylvania, el origen de la palabra *congo* se remonta a 1483, cuando los exploradores portugueses llegaron al Reino del Congo. Después de varios fracasos, el expedicionario portugués Diego Cão logró presentarse al caudillo de los bakongo, el manicongo (pronunciado *muencongo* en el idioma kikongo de hoy), quien les produjo una gran impresión a los portugueses. Luego de entablar relaciones diplomáticas entre Portugal y el Congo (y luego con el reino subordinado de Ndongo, el título de cuyo cacique, Ngola, dio el nombre a Angola), los portugueses iniciaron las misiones evangélicas que justificaban su presencia en el continente africano. El primer manicongo que recibió a los visitantes portugueses merecía el nombre de João entre los europeos, y unos años después Nzinga Mbemba, quien llegaría a ser el próximo manicongo, fue bautizado en la fe cristiana, recibiendo el nombre de Dom Affonso. Este último escribía numerosas cartas al papa y al rey de Portugal. Estas cartas están reproducidas en los tomos de la *Monumenta Missionaria Africana*, t. 1: África occidental (1471-1531) y t. 2: África occidental (1532-1569), ed. por A. Brásio (Lisboa: Agencia Geral do Ultramar, 1952-1953). Los bakongo habían conquistado grandes regiones del África central y eran considerados un pueblo de importancia. Los portugueses encontraron un imperio más impresionante que cualquier civilización europea de la época; el rey de los bakongo estaba sentado sobre un trono de marfil.
- *Kongo* o *congo* es una palabra auténticamente africana; mejor dicho, es una raíz, como *hisp-* de hispánico, hispano, etc. El pueblo se llama bakongo, la lengua, kikongo, etc.
- Los portugueses tuvieron una factoría colonial que se llamaba el Congo portugués (entre Angola y la República Democrática del Congo). Ya en el siglo XX los belgas establecieron una colonia que se llamaba el Congo belga (Zaire o República Democrática del Congo) y los franceses otra, que era el Congo francés (Congo Brazzaville). Todos los africanos reconocen *congo* como palabra completamente africana.
- El término *manicongo* aparece en la comedia *Los engañados*, de Lope de Rueda (1530) y en *Entremés de los negros*, de Simón Aguado (1602); *Congo* aparece en los sonetos “En la fiesta del Santísimo Sacramento” y “A la Jerusalén conquistada que compuso Lope de Vega” de Góngora (1609); en “El santo negro Rosambuco” y *La madre de la mejor*, de Lope de Vega, y en las obras anónimas “Villancico cantado en el real convento de la Encarnación de Madrid en los maitines de navidad” (1689) y “La negra lectora” (1723).
- Referencias a los congos aparece en textos afrohispanicos de Uruguay, Colombia, Perú y Cuba.
- Había cabildos y cofradías de congos en Cuba, Perú, Argentina, Uruguay, Colombia y posiblemente otros países durante el período colonial.
- En Cuba, el culto del Palo Mayombe tiene palabras del kikongo y prácticas de los bakongo.
- En Villa Mella, República Dominicana, hay una manifestación cultural afrohispanica de congos (de música y tambores).
- En Haití hay sociedades de congos.
- El apellido *Congo* es frecuente entre los afrodescendientes ecuatorianos del Valle del Chota; también existe en Colombia.
- Los activistas afroperuanos han formado el Movimiento Negro Francisco Congo para celebrar un importante personaje histórico.
- Hay muchas *congadas* o grupos culturales en Brasil.
- Hubo importantes grupos de bakongo en Jamaica, Surinam y otros países caribeños.
- En todos estos países, con excepción de Panamá, *congo* no tiene connotaciones negativas ni despectivas; sencillamente se refiere a grupos o prácticas culturales de afrodescendientes.
- Desde luego, le corresponde al pueblo afropanameño una decisión sobre el empleo de la palabra *congo*. Pero si se decide aceptar la palabra, sería un reconocimiento a uno de los pueblos africanos más poderosos que aportó elementos culturales a casi todos los países de Latinoamérica.

“Las ‘mujeres’ eran hombres que habían sido convencidos por Joaquín Brachi para que se vistieran de mujer porque en esa época estaba prohibido que las mujeres bailaran en los congos porque eran danzas guerreras, de hombres”, asevera Gilberto Altamar (en entrevista personal), quien ingresó al grupo en 1950. Y debió ser cierto porque el profesor Julio Adán Hernández, en su libro *Carnaval de los niños en Barranquilla*, citando a Martín Orozco y Rafael Soto en su libro *Danza El Torito: ritual de tradición*, dice que en ese entonces “había prohibición de dar participación a jóvenes, niños y mujeres”. (Hernández J. , 2010)

Esto quiere decir que el Congo Grande, desde el comienzo, tuvo travestis. Y no debió ser fácil para Brachi hacerlos vestir de mujer porque la mayoría de los integrantes era gente del área del mercado, leñadores, pescadores, carniceros, vendedores de frutas, verduras y artesanos: gente ruda.

Coreografía y vestuario

El primer director del Congo fue el mismo Joaquín Brachi, quien designó un grupo asesor con los señores Manuel Efro, Luis Macías y Teobaldo de La Ranz. Con esto buscaba tener ayuda para la organización del personal en cuadrillas, y con ellos definió lo que sería el vestuario y la coreografía de la danza.

A los hombres se los llamó *negros* en honor a los esclavos del Congo. Debían desplazarse en parejas, de gancho, danzando al ritmo de la música, desplazándose y haciendo las figuras coreográficas de la serpiente, el círculo, la mariposa y la marcha. El arma sería el machete, y con él debían golpear el piso. La actitud debía ser guerrera y de combate. A las mujeres las llamaron *negras* y debían bailar desplazándose hacia la derecha y hacia la izquierda, batiendo la falda con las dos manos y moviendo los hombros.

El baile de casa era, y sigue siendo, un homenaje que se hacía a los negros del Congo y a personalidades locales; se hacía en parejas, bailando en un sitio estacionario rodeado de negros y negras que llevan el ritmo de la música con las palmas de las manos. Al parecer, en sus primeros años el Congo tenía un diablo que rondaba sigiloso e imitaba a los danzarines, pero luego la maligna figura desapareció, dando lugar a la fauna, que son las personas disfrazadas de animales africanos que van detrás de los guerreros y las negras. También decidieron que la música sería interpretada por un tambor, una guacharaca, un cantante y un coro.

Al parecer, Brachi y sus amigos también diseñaron el vestuario inspirados en los cabildos⁴ cartageneros. La tradición oral de la danza afirma que el vestido era una burla al uniforme de los soldados portugueses, quienes durante la Colonia controlaban gran parte del comercio de esclavos del Nuevo Mundo.

A los hombres los vistieron con un pantalón con parches a la altura de la rodilla en forma de copa o cuadros, con encajes, adornos y arandelas de seda de diferentes colores, camisa de manga larga, pechera o peto decorado con figuras, capa negra, bordados con encaje alrededor, turbante o gorro alto forrado con tela o papel brillante, adornado con flores artificiales. Del turbante, por detrás cae una penca larga que casi llega a los talones, adornada con cintas, lazos, encajes de colores y algunos pedazos de espejo. La capa es negra en memoria de todos los miembros del Congo que han fallecido. En la mano derecha, un machete, y en la izquierda, un muñeco o una vejiga de cerdo, una culebra viva, un perezoso y micos. También llevan una parejita de muñecos haciendo *chiqui chiqui*⁵, gallitos de pelea y revistas de mujeres desnudas. El vestuario de las mujeres era una falda con tres volantes de colores y encajes, blusa escotada con dos o tres volantes y sin mangas, flores en la cabeza, collares y aretes, según detalla Gerardo Fernández en su obra *Salud e interculturalidad en América Latina: perspectivas antropológicas* (2004).

La danza apareció en el carnaval de 1876, pocos meses después de su creación. Fue un debut exitoso debido a su vistosidad y originalidad. Según los descendientes, al año siguiente se inscribieron muchísimas personas y se dobló el número de participantes.

El Congo Grande de Galapa

En 1881, la salud de Brachi, de 61 años de edad, empezó a deteriorarse y enfermó gravemente, así que le entregó el grupo a Miguel Efro, de quien se sabe que era

4 Los cabildos o templos ocuparon un lugar importante dentro del proceso de conservación de la cultura africana. Eran instituciones que agrupaban africanos de un mismo origen étnico. Era el espacio en el que desplegaban sus tradiciones culturales de carácter religioso-mutualista que contribuyeron a preservar la música, la danza y la religión, camuflando sus deidades africanas con las católicas. En Colombia hubo cabildos durante la Colonia. Los africanos se resistieron a la esclavitud y la combatieron pasiva y activamente. Todas esas formas de resistencia se denominaron cimarronaje. La máxima expresión del cimarronaje, precisamente, fue el cabildo. Era una especie de asociación de personas procedentes de un mismo lugar en África, que compartían una historia similar. Se reunían con frecuencia para bailar, tocar tambor y cantar en los días de fiesta. También eran una especie de sociedades de socorro para resolver las necesidades de sus miembros y auxiliaban a los recién llegados de África. En Cartagena de Indias fueron famosos los cabildos Arará y Mina hasta que, en el siglo XVIII, sus casas fueron cerradas por las autoridades debido a que las actividades que allí se realizaban les permitían a los africanos recordar sus costumbres, que se consideraban contrarias a la religión católica. Los cabildos fueron centros de culto, evocación y afirmación de valores, imágenes, música, culinaria y expresiones lingüísticas africanas. Eran refugios de africanía (Ministerio de Educación Nacional, 2013).

5 En el lenguaje popular, *chiqui chiqui* significa tener sexo.

un comerciante en artesanías. Bajo su mando, la fama del Congo se extendió por toda la región. Para esa época, el carnaval se celebraba también en Galapa, un pueblo cercano a Barranquilla. Ahí, unos jóvenes empezaron a disfrazarse de congo en forma individual hasta que el 17 de enero de 1886 decidieron agruparse y crearon el Congo Grande de Galapa.

Ese primer Congo Grande de Galapa se disolvió al empezar la guerra de los Mil Días, en octubre de 1899. El conflicto terminó en 1902, pero solamente hasta 1907 volvieron a organizar el Congo, después de viajar al Carnaval de Barranquilla y ver desfilar al Congo Grande. Por supuesto, al Congo Grande no le gustó que los galaperos le copiaran el nombre, así que para diferenciarse y reafirmar su identidad lo llamaron *Congo Grande de Barranquilla*.

Según Aquiles Escalante en *El negro en Colombia*, en sus primeros años el congo se llamaba Negros del Toro y por eso en la bandera llevan una cabeza de toro. (Escalante, 2002).

El historiador Rodrigo Vengoechea (1950), también dice que se llamaba *Negros del Toro* pero porque llevaban una persona disfrazada de toro, En algún momento, se le cambió a Congo Grande por el tamaño de la danza, pues llegó a tener casi trescientos negros. El mismo Vengoechea describió la Danza del Congo Grande a finales del siglo XIX y comienzos del XX, así:

Llevan estos un vestido multicolor abigarrado: pantalón rojo con sendos parches en las rodillas, camisa azul, amarilla y verde a la vez, con grandes encajes y arandelas en las hombreras y en las boca-mangas; un alto gorro de cartón adornado en el frente de multitud de rosas de papel; el rostro almidonado y en las mejillas sendas chapas redondas como monedas de 0.50; los ojos cubiertos con espejuelos negros; en la mano derecha un machete de madera, y en la izquierda un muñequito. No sabemos que representa ni que recuerda esta extraordinaria indumentaria. [...] Van en dos hileras por las calles corriendo con paso corto, acompañados de su parejas (*sic*) que van vestidas con trajes de vivos colores, cubierta la cabeza con un sombrerito de paja trenzada adornado con muchas flores; también llevan espejuelos negros, la cara almidonada y grandes chapas. Esta danza va siempre seguida de multitud de disfraces de perro, gato, mono, tigres, de hombres disfrazados de mujer y de mujeres disfrazadas de hombre. [...] Van precedidos y seguidos de varios tambores de cumbia y de flautas de mijo y banderas en las que se representa una cabeza de toro. (Vengoechea, 1950)

La exitosa era de Efro podría ser la que quedó registrada en el documental del Carnaval de Barranquilla que hizo en 1915 el cinematografista italiano Floro Manco:

allí se ven los negros y negras en la Batalla de Flores luciendo atuendos muy parecidos a los que describió Vengoechea.



Fuente: Delgans (2014).

Figura 1. Fotograma de la Danza del Congo Grande de Barranquilla tomada de la versión a color de la película de Floro Manco, grabada entre 1914 y 1930

Los Linero y Dionisio Muñoz

Durante su período, Miguel Efro nombró al general Benjamín Herrera caporal del Congo. Una de las probables fechas de la citada distinción honorífica pudo haber sido el 3 de marzo de 1920 cuando el político liberal, héroe de la guerra de los Mil Días, llegó a la ciudad a inaugurar el primer vuelo de la Compañía Colombiana de Navegación Aérea entre Barranquilla y Cartagena. Posiblemente este acto fue una forma de despedir su mandato porque, a instancias de Brachi, en 1921, junto con Luis Macías y Dionisio Muñoz, le entregó el grupo a los hermanos Néstor y Edwind Linero.

Los hermanos Linero eran negros rasos dentro de la jerarquía y su primera decisión fue llevarse la sede de la danza para el barrio San Isidro. Ese mismo año murió Joaquín Brachi (1820-1921). No se sabe mucho sobre la época de los hermanos Linero, pues solamente dirigieron la danza tres años. “Los Linero no eran buenos directores, eran flojos y no le ponían atención a la danza”, afirma Benigno Hernández (en entrevista personal), quien ingresó al Congo en 1949 y alcanzó a escuchar cosas sobre este período. Y parece que era cierto porque en 1925 los her-



manos Linero le entregaron la danza a Dionisio Muñoz Guerrero, un cortador de leña verde que se abastecía en los bosques de lo que hoy son los barrios El Bosque, La Paz, Mequejo y Nueva Colombia.

Muñoz había nacido en Calamar, pero cuando niño sus padres se mudaron a Barranquilla, a una casa en el barrio Abajo donde estaba la sede del Congo Grande. Pero Dionisio no se unió a sus vecinos, prefirió la danza de La Burra Mocha, dirigida por Nicolás Caro. Pero, cierta tarde, vio pasar la danza de Brachi y Macías, le gustó y se les unió. Así empezó su carrera dentro del Congo: haciendo parte de la fauna y disfrazándose de perro. Luego ascendió y pasó a ser negro raso. Dionisio les contó a sus nuevos compañeros que se había aburrido en La Burra Mocha⁶ porque a ellos les gustaba mucho la pelea y él estaba cansado de eso.

Pronto empezó a destacarse como líder y fue ascendiendo dentro de las cuadrillas. Otra cosa que atraía de él era que sobresalía porque era muy alto y fornido, lo que lo hacía ver imponente. Quienes lo conocieron, lo llamaban con respeto “El dios del Congo”. “¡Nadie le ganaba peleando porque era muy alto y musculoso! Imagínese los brazos que tenía, eran fuertes, porque era leñador. ¡Sus brazos y puños eran poderosos! Era muy bueno para dar trompadas.” (Benigno Hernández, en entrevista personal).

La dirección de Dionisio dio grandes resultados, pues llegaron a tener 280 negros, 80 negras, 16 burros, 12 tigres, 10 perros, 10 toros y 10 monos. Estando ahí se enamoró y se casó con una jovencita llamada Argénida, con quien tuvo dos hijas. Una de las primeras decisiones que tomó fue mudar la sede del Congo a Chiquinquirá. Luego la pasó a Nueva Granada y, por último, al barrio San Felipe.

Dionisio también invitó a prominentes miembros de la sociedad a ayudarlo en la dirección. Uno de ellos fue Ramón Benedetti, fabricante de ataúdes, quien salía montado a caballo durante los desfiles. Ambos decidieron nombrar una capitana, y la casa del director fue la sede del “Palacio Real”. Con eso iniciaron un desfile de la danza alrededor de las calles de la sede, con la capitana montada en un carro de mula adornado. Pronto el Congo Grande de Barranquilla se convirtió en el grupo que acompañaba a la reina del Carnaval en los grandes desfiles y acontecimientos del carnaval. “Cuando la reina llegaba o salía de un sitio, le hacíamos calle de honor y a los demás les daba envidia [dice riendo Benigno]. Pero era que El Toro

6 En la danza de La Burra Mocha, los hombres van vestidos de color gris y una mujer lleva vestido de asno con una sola oreja. Imitan el trote de los burros y rebuznan.

Grande⁷ había desaparecido y ¡El Torito Ribeño⁸ tenía más fauna que negros!”. Cuando Benedetti murió, Dionisio se quedó solo al mando del grupo nuevamente.

Los negros confiaban en él porque sabían que amaba el congo. Otra de las cosas que recuerdan de él era que bebía muchísimo, le gustaba el ron. Pero el sábado y el domingo de Carnaval no se tomaba ni un trago porque estaba pendiente de todo y de todos. El lunes de Carnaval era el día de los bailes de casa. Ese día Dionisio se tomaba todos los tragos que se había negado el fin de semana. Empezaba la parranda en la casa de la reina y luego visitaban la casa de cada uno de los negros. ¡Y eran 300! El recorrido se hacía a pie entre los barrios Rebolo, Las Nieves, Carrizal y El Bosque, donde vivían casi todos.

Una de las razones del éxito de Dionisio era que consentía a su gente. Cuando terminaban los bailes de casa, les decía: “Vengan, mis hijos —y le entregaba un garrafón de aguardiente a cada uno—, mañana es martes de Carnaval, ¡el último día! Los espero aquí, como de costumbre, a las 10 de la mañana. ¿Bueno? ¡Mañana vamos a conquistar!”. Ese era una especie de grito de guerra, recuerda Gilberto Altamar.

La Conquista⁹ era el día de Carnaval más esperado por los negros del congo porque era en el que se mostraban como una danza guerrera integrada por soldados dispuestos a morir en la defensa de su bandera y su territorio. El llamado de guerra del tambor era el preludio del despliegue de fuerza de cada ejército en contienda.

-
- 7 Tal como lo habían dicho Aquiles Escalante y José Trinidad Barrios, la danza El Toro Grande habría sido contemporánea con el Congo Grande pues, según ambos, ya existían en 1870, eran rivales y sus combates eran memorables. Desapareció por muchos años y reapareció el 16 de julio de 1986 por iniciativa de José Trinidad Barrios Mendoza, fallecido en abril del 2005.
 - 8 El 20 de enero de 1878 un grupo de muchachos, liderado por Elías Fontalvo, fue a la sede de El Toro Grande a pedirles que los dejaran ser miembros del congo, pero los rechazaron porque eran muy jóvenes. Indignados, decidieron sacar su propia danza. La llamaron, irónicamente, *El Torito Ribeño*. Los fundadores fueron José Trinidad Barrios, Pedro Zamora, Anselmo Ríos, el indio Pedaña y Elías Fontalvo, quien fue nombrado director.
 - 9 La Conquista es un evento que se realizaba el martes de carnaval, donde convergían para simular una batalla. Allí se defendía todo, incluso el vestido; cada danza trataba de arrebatar las banderas de las otras y desarmar sus filas (Franco, 2005). Esto degeneró en verdaderas batallas campales, a tal punto que hubo que acabarla. Se hizo en diferentes lugares: la plaza de San Nicolás, la plaza de La Tenería, el parque Almendra, la plaza Sucre, la plaza 7 de Abril y el paseo Colón, entre otros.



Fuente: Archivo del Congo Grande de Barranquilla.

**Figura 2. Ángel Almanza y Ventura Cabrera con
Alfonso Fontalvo, director del Torito Ribeño**

“El paseo Colón¹⁰ era una calle larga y angosta y la cruzábamos danzando de arriba abajo. En el trayecto, nos rozábamos los unos con los otros y así empezaban los problemas. Además, había una *piquiñita*¹¹ con El Torito Ribeño y se armaban unas peleas ¡terribles! O ellos nos esperaban a nosotros, o nosotros los esperábamos a ellos, pero eso era fijo que había pelea entre los congos”, recuerda Benigno.

En el Torito Ribeño se afirma que la paz entre ellos y el Congo Grande de Barranquilla llegó años más tarde, en 1975, cuando los directores Dionisio Muñoz y Alfonso Fontalvo se reunieron y acordaron parar violencia.



Fuente: Archivo del Congo Grande de Barranquilla.

Figura 3. El Congo Grande desfilando en el bulevar de la 54 en 1936; al fondo se ve el antiguo monumento a Los Fundadores

¹⁰ El paseo Bolívar nació de la calle Ancha, la vía más amplia de Barranquilla en sus comienzos. Era una calle cubierta de arena en verano, pero durante el invierno era recorrida por un arroyo y se convertía en un lodazal. Según el historiador Adriano Guerra, en 1880 se tomó la primera fotografía de la calle en la que se ve la iglesia de San Nicolás y las casas del vecindario, incluida la de Bartolomé Molinares, donde se alojó el Libertador Simón Bolívar en su última visita a la ciudad. En 1886 el alcalde Antonio Abello, recién regresado del exterior, decidió convertir la vía en el lugar de reunión de los barranquilleros e hizo un camellón con jardines, árboles y bancas. En 1903, la vía fue escenario de la primera Batalla de Flores que hizo en general Heriberto Vengoechea para celebrar el fin de la guerra de los Mil Días. En 1915 la colonia Italiana donó la estatua de Cristóbal Colón, que fue instalada en la parte norte de la calle, frente al edificio del Cuartel. Desde entonces, se llamó *paseo Colón*. El 3 de marzo de 1929 el alcalde Leonardo Falquez y el director de Tránsito, Julio Gerlein Comelín, inauguraron la semaforización en Barranquilla. Los dos primeros semáforos fueron ubicados en el cruce de la calle de Jesús con callejón de California y en el callejón de Progreso, esquina de la calle España (hoy paseo Bolívar), conocida como la “Esquina del Cañón Verde”. En 1930 se eliminaron los últimos vestigios del camellón cuando se repavimentó la calle. A comienzos de los años cuarenta se hizo el intercambio de la estatua de Colón por la de Simón Bolívar que estaba en la plaza Vallejo (hoy plaza de San Nicolás). La calle cambió de nombre a *paseo Bolívar*. El Concejo Municipal autorizó la demolición del edificio del Cuartel para ampliar la calle y también se tumbó la casa de Bartolomé Molinares (Stevenson A., 2004). En 1962 el paseo Bolívar sufrió otra intervención y acabaron con el Edificio Palma, con el pretexto de que se necesitaba para ampliar la calle y extenderla. Pero lo que realmente sucedió fue que construyeron el edificio de la Caja Agraria. En 1970 se construyen las fuentes de agua alrededor de la estatua de El Libertador.

¹¹ En el lenguaje popular, *piquiñita* significa una animadversión que debe ser resuelta a golpes.

Nadie sabe dónde ni cómo, pero Dionisio se consiguió un cañón y hacía que lo dispararan cuando el Congo iba a salir. El arma de artillería pesada la ubicaba en la 38 con 24, y el estruendo era tan grande que se oía por toda Barranquilla. Esa muestra de poderío y superioridad hacía que la gente explotara de júbilo. “¡Allá viene el Congo Grande!”, gritaba y aplaudía el público emocionado. Según le contó el propio Dionisio a Benigno Hernández¹², el cañón era un homenaje al emblemático cañón verde¹³.

Prohíben travestis y homosexuales

Desde que nació el Congo Grande de Barranquilla, tuvo en sus filas travestis y homosexuales. Pero los acusaban de ser los causantes de las peleas callejeras porque la gente les faltaba el respeto, los agarraban y ellos se hacían respetar a trompadas. Benigno Hernández no recuerda quién fue el alcalde que los prohibió en los congos. Para el Congo Grande de Barranquilla fue una baja importante en sus huestes porque se preciaba de tener los travestis y homosexuales más fuertes, bonitos y elegantes de la ciudad. “En el Congo estábamos tan orgullosos de ellos que durante los precarnavales hacíamos un reinado de maricas, se hacía un desfile carrozas y la sede era el ‘Palacio Real’. Cerrábamos la calle y la convertíamos en pasarela. La cuadra se llenaba de gente, de curiosos, miles venían a verlas desfilando. ¡Eso era un espectáculo!”, recuerda Álvaro Altamar (en entrevista personal).

12 Benigno Hernández ingresó al Congo Grande de Barranquilla en 1933 a la edad de 15 años. Nacido en el barrio Montecristo su vida carnavalera la había empezado de niño, bailando en La Burra Mocha. En el 2017 cumplió 84 años desfilando con la danza.

13 En la Colonia, Barranquilla se hallaba en medio de las provincias de Santa Marta y Cartagena, y para los españoles era estratégico proteger el río Magdalena, razón por la cual se dispuso personal y artillería y se construyeron los cantones de Sabanilla y Soledad como centros de las operaciones militares. No se sabe la fecha en la que el arma de artillería pesada llegó ni tampoco su procedencia. Según el padre Pedro M. Revollo, “Debió ser uno de los cañones de la plaza, compañero de las culebrinas que guarnecían en el fortín de San Antonio de Nisperal, trasladado al resguardo nacional de Puerto Colombia, que aquí apostó el gobierno español cuando temió que algún buque corsario inglés se metiera por las Bocas de Ceniza”. El fuerte de Nisperal fue construido por iniciativa del ingeniero Fidalgo en 1806, quien luego del ataque de Vernon a Cartagena temió que las naves enemigas pudieran llegar al río. En el artículo 13° del decreto emitido el 11 de febrero de 1813 por Cartagena para promover la colonización de Sabanilla, se incluía, como parte de las obligaciones de los colonos, aprender a usar el cañón y el fusil para defender “sus propiedades en caso necesario”. Según Ángel M. Ruiz, en un artículo del 7 de agosto de 1945, “el cañón verde fue colocado allí por manos patriotas el día que murió Bolívar en San Pedro Alejandrino. El alcalde de ese entonces, el gran patricio barranquillero, don Esteban Márquez tuvo la feliz idea de orientar el traslado de la ‘poderosa arma’ que desde el combate de 1815 —provocado por el asalto del general Montalvo a la ciudad— había permanecido tirado a la intemperie, en un lugar de la plaza de la tenería, y dispuso que fuese sembrado como un símbolo en la esquina de la casa que honró El Libertador con su estadía pocos días antes de su muerte”. El padre Revollo recuerda trece cañones enclavados, distribuidos así: “cuatro en sendas esquinas del edificio llamado de la tenería, este fue cuartel en el año de 1959, y hoy es el edificio Arjona; de estos cinco solo permanecen dos, y yacía otro más en el suelo de la callejuela del lado sur del mismo edificio, dos más clavados en sendas esquinas de la casa que era de portales hasta el año pasado, y que desde 1878 vino sirviendo de cuartel; uno en la única esquina de la antigua Calle Ancha con la Carrera del Mercado y otro en la misma calle y callejón que se llama de la niña china (20 de Julio)” (Restrepo & Strauch, 2006).

El reinado se hacía entre las candidatas de Barranquilla y las que residían en el exterior. La líder del grupo era conocida como *La Barranquilla*, quien junto a La Pedrola y la Marica Julia hacían las delicias del público. Las tres, como todas las demás, tenían sus seguidores, sus admiradores, sus maridos y sus novios, con quienes se perdían después de los desfiles. “La Marica Julia era la más avispada de todas: cuando se bajaba del carro empezaba a tirar dulces y la gente corría a recogerlos. ¡Así ella podía entrar al ‘Palacio’ sin que los pelaos malos la timbraran¹⁴!”, recuerda Álvaro Altamar.

En los combates con otros congos, los homosexuales y los travestis eran un arma muy poderosa porque eran buenísimos para dar trompadas: “En el precarnaval los ensayos eran a las 8 o 9 de la noche y los negros tenían que traer el machete de madera como parte del vestuario. Pero no faltaba el que dijera ‘¡Hey! Vamos pa’ Rebolo!’, y era pa’ buscarle *pleque pleque*¹⁵ a los otros congos que tenían sede en ese barrio. Porque ¡sí les gustaba la pelea!”, recuerda Alfonso Maury.

No fue fácil quedarse sin ellos porque eran muy queridos. Pese a la prohibición, La Barranquilla y La Pedrola se las ingeniaban para seguir saliendo con el Congo Grande. Años más tarde, emigraron al desfile del Carnaval de los Gay¹⁶.

Nace el Congo Reformado

Quienes lo conocieron, afirman que Dionisio era muy mujeriego, tenía varias *queridas*¹⁷ y le gustaba impresionarlas y hacerlas sentir importantes. En carnavales les llevaba el Congo para que bailara frente a la casa de cada una. “El lunes de carnaval de 1962 fuimos al barrio Rojas Pinilla, hoy Sourdís, a la casa de la querida de Dionisio. Cuando veníamos de regreso, Manuel Atilano Sánchez, uno de los líderes, nos dijo que pasáramos por el barrio El Bosque para que bailáramos frente a la casa de una querida que él tenía allá. Pero nosotros le dijimos que no porque teníamos que bailar a los otros negros que faltaban” recuerda Benigno Hernández.

¹⁴ Así se dice popularmente al acto de pellizcarle las partes nobles a una persona.

¹⁵ En el lenguaje popular, significa buscarle pelea a otro que está en paz.

¹⁶ A comienzos de los años ochenta existía un bar gay llamado Baco en donde se hacía un concurso en el que se coronaba a la reina gay del Carnaval de Barranquilla. El evento era privado y no se hacía desfile. Según la periodista Nístar Romero (*El Tiempo*, 1982), la comunidad LGTBI hizo el primer desfile que causó gran escándalo en la ciudad. Al comienzo de la década de los noventa el desfile se limitaba a la cuadra de la discoteca en la que se hacía el reinado. En 1991 la sede del reinado pasó a Troya Bar In y los organizadores decidieron ampliar el recorrido. La Iglesia católica protestó porque querían pasar frente a la Catedral María Reina. El alcalde Miguel Bolívar Acuña les envió la policía para dispersarlos. En 1997, el concejal Orlando Rodríguez presentó una proposición al Concejo para que fueran aceptados dentro de la programación oficial del carnaval. Finalmente, el 30 de julio de 1997 se creó la Corporación Autónoma del Carnaval Gay de Barranquilla y el Atlántico, liderada por los estilistas Jairo Polo, Carlos Suárez, Álvaro Gómez, Alfredo Contreras y Carmelo Romero (fallecido), todos ellos propietarios de discotecas gay.

¹⁷ En el lenguaje popular, *querida* significa amante.



Esto molestó muchísimo a Manuel Atilano, quien se fue profiriendo amenazas de todo tipo. Ambos venían teniendo problemas porque él quería que se cambiara el diseño, los colores y la tela del vestido. Pero Dionisio insistía en que no porque el diseño lo había hecho Joaquín Brachi, el fundador, así que era parte de la tradición y eso era intocable. “Mi papá estaba molesto porque la tela era una pana calientísima y los turbantes eran muy pesados. Él quería que fuera algo más moderno, más fresco; también más vistoso y brillante, con lentejuelas”, afirma Julio Mario Sánchez¹⁸, hijo de Manuel Atilano.

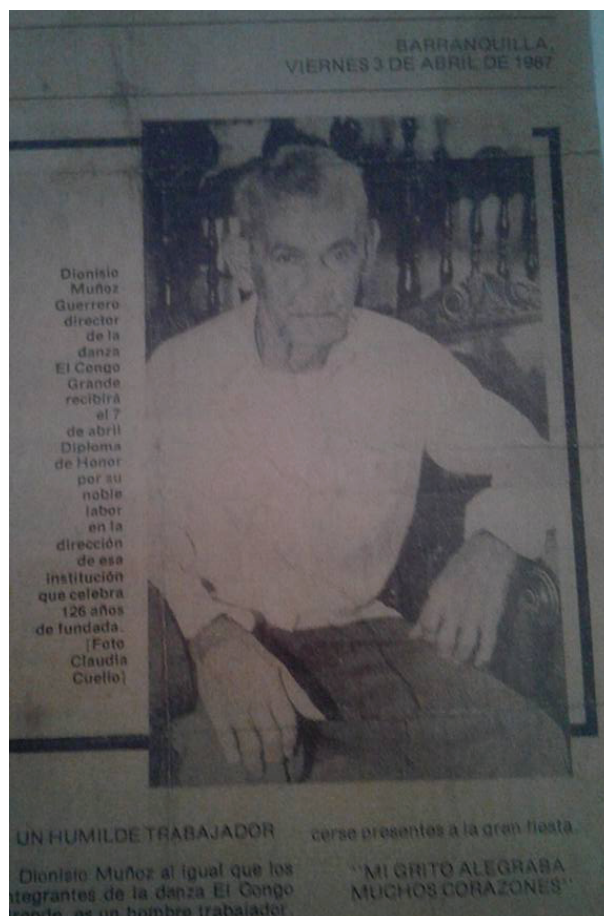
Cuentan que mientras se alejaba, Manuel Atilano le gritaba furibundo a Dionisio: “¡Te voy a derrotar la danza!”. “¡Que vas tú a derrotar nada!”, le respondieron en coro los negros del Congo Grande.

Aquel día, los negros del Congo Grande siguieron con los bailes de casa y se olvidaron del asunto, pero no así Manuel Atilano, quien no volvió al Congo Grande de Barranquilla y creó el suyo. Lo llamó *Congo Reformado* porque, tal y como lo quería, cambió el vestido tradicional: la pana la cambió por lamé con muchos canutillos, muchas piedras y muchas lentejuelas.

La casa de Manuel Atilano estaba ubicada en el mismo barrio Pumarejo y a escasas dos calles de la sede del Congo Grande, así que el vecindario estaba alerta, y no era para menos. “En el segundo ensayo, Manuel Atilano sacó su congo a recorrer el barrio. ¡Epa! Cuando lo vemos venir por nuestra calle, frente a nuestra sede, a pasarnos su congo por la cara. ¡Esa era una falta de respeto! Y se armó la pelea, de una”, recuerda Gilberto Altamar.

¡Tremenda garrotera! A Ángel Almanza, Carlos de Moya, Luis Almanza, Manuel Atilano y a Tarquino la policía se los llevó presos a la estación del barrio Carrizal. Hasta allá tuvo que ir la reina del carnaval, Martha Ligia Restrepo, a mediar para que los sacaran de la cárcel.

18 Julio Mario Sánchez fue rey Momo del Carnaval en el año 2007.



Fuente: foto de Claudia Cuello tomada del Archivo del Congo Grande de Barranquilla.

Figura 4. Dionisio Muñoz Guerrero, en un recorte de periódico de El Heraldo, el 3 de abril de 1987

Dirección rotativa

En 1970 Dionisio enfermó gravemente y convocó una reunión urgente a la que asistieron Ángel Almanza, Gilberto Altamar, Carlos de Moya, Ventura Cabrera de la Ranz y Ubense Santamaría. Todos ellos tenían muchos años de estar en el Congo y cada uno esperaba ser “el ungido” y quedarse con el grupo. Pero, contrario a lo que esperaban, Dionisio no solo no se lo entregó a ninguno de ellos sino, que empezó a probarlos entregándole a cada uno y por espacio de un año la dirección del Congo.

“Al primero que probó fue a Luis Almanza, luego a Carlos Moya, el tercero fue Ubense Santamaría y así”, recuerda Gilberto Altamar. En 1975, Gilberto y Ubense fueron a visitarlo a su casa. Cuando regresaron a la sede, traían consigo un poder en el que constaba que Dionisio le había entregado la danza a Altamar. Esto no le

gustó a los Almanza, quienes aspiraban a quedarse con el Congo. Ángel, Carlos, Tarquino y Alfredo Almanza creían tener ese derecho porque eran una especie de patriarcas dentro del Congo, tenían antigüedad, liderazgo y gente.



Fuente: Archivo del Congo Grande de Barranquilla.

Figura 5. Gilberto Altamar y su hijo, Álvaro Altamar Cabrera, al extremo superior izquierdo; Álvaro Altamar hijo y Ángel Almanza sentado abajo, en el extremo inferior izquierdo, entre otros

Por su parte, Gilberto Altamar era vendedor de pescado, había bailado en la danza de Los Pájaros de Pedro Berdugo¹⁹ y era yerno de Ventura Cabrera de la Ranz, otro de los hombres fuertes del Congo. Pero, con todo y eso, muchos lo querían fuera. Para agravar su situación, a su esposa, María Cabrera, no le hacía ni cinco de gracia que él estuviera dirigiendo el grupo porque, según ella, “todo era parranda y ron”. “Además, los Almanza empezaron a lanzarme sátiras. Cuando me veían empezaban a gritar: ‘Allá viene el dueño de la danza’. Entonces, un día agarré los papeles y les dije: ‘¡Ah, grandes h[...]! ¡Cojan!’. Y rompí los papeles y se los tiré en la cara”, recuerda Gilberto. Ante esto, Dionisio volvió a llamar a los líderes y para cortar por lo sano y volvió al sistema de dirección rotativa.

Dionisio entrega el mando

Entre los líderes que probó Dionisio estaba Ventura Cabrera de la Ranz, quien era ebanista de profesión. Mientras Dionisio los estuvo rotando, él fue el único que repitió en el cargo, pese a las protestas de los demás. “¡Yo soy autónomo! ¡Hagan lo que quieran!” les gritaba Dionisio. En 1990, después de veinte años de tenerlos en vilo, de un momento a otro el viejo Dionisio escribió una carta en la que dejaba constancia de que su voluntad era entregarle el grupo a Ventura Cabrera de la Ranz. Y para que no hubiera duda, puso como testigos a Miguel Salazar, Antonio Acosta y su yerno Enoc Chatelán, quienes firmaron en constancia.

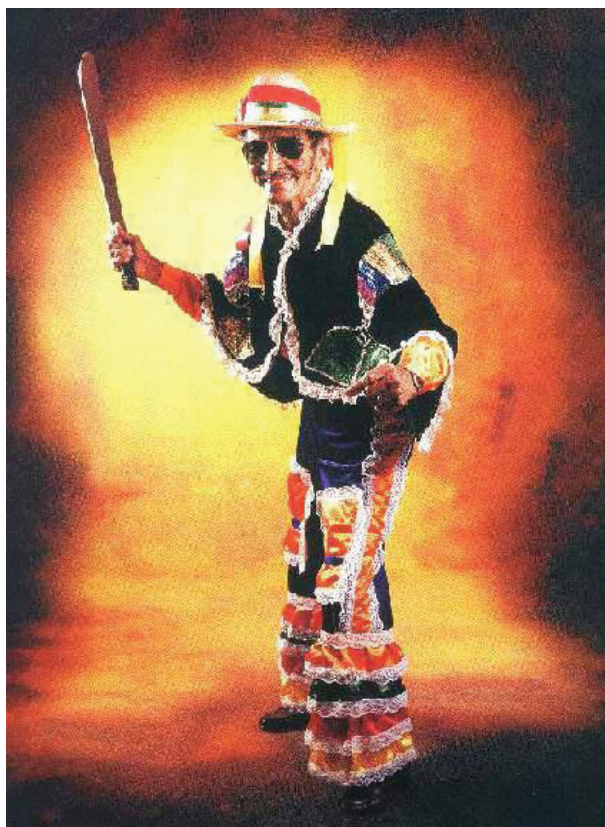
“Dionisio, ¡cómo le vas a entregar el Congo a Ventura, si ya es un cadáver andante!”, le decían los demás porque el nuevo líder era asmático y con los años su condición había ido empeorando. Ventura era carpintero y, en efecto, ese oficio no le ayudaba mucho con su salud. Él estaba muy enfermo, pero quería quedarse con el Congo. En las dos oportunidades en que había estado al mando se portó muy bien con Dionisio, dándole “incentivos”. Además, a pesar de la diferencia de edades, Ventura era su mejor amigo y compañero. Por supuesto, nuevamente la familia Almanza protestó.

En efecto, tal y como lo habían predicho sus enemigos, Ventura se agravó. Al ver esto, los Almanza y otros líderes empezaron a exigirle que entregara el mando, pero se negó. Y como las medicinas humanas no le hacían efecto buscó médico en el cielo: empezó a congregarse en la iglesia cristiana evangélica cuadrangular Jesús y la Famili’ y mejoró. Al poco tiempo se convirtió.

19 La Danza de los Pájaros fue creada el 7 de febrero de 1930 por Pedro Barreto y Pedro Berdugo. En 1954, Barreto le entregó la dirección a Berdugo, quien le cambió el nombre por El Imperio de las Aves.

Los enemigos de Ventura estaban felices, pues sabían que para los “aleluya”²⁰, el Carnaval era una fiesta pagana que rinde culto al dios Baal, a la carne y al demonio. Por lo tanto, consecuentemente con su nueva fe, debería entregar el Congo. Pero no: llegaba a los ensayos con la Biblia debajo del brazo.

En 1995 Ventura nombró a Óscar Fernández González como presidente honorario. Había sido presidente de la Junta del Carnaval, del Club de Leones Monarca y de la Sociedad de Mejoras Públicas, entre otros. Era un hombre cívico, carnavalero, que se movía en las altas esferas sociales. Con él trajo al multimillonario constructor David Parrish²¹. Ambos organizaron los actos conmemorativos de los 120 años del Congo. Cuatro años más tarde, Óscar Fernández se retiró y en su remplazo nombró a Billy Hernández, quien era el gerente de la almacenadora Almaviva.



Fuente: Archivo del Congo Grande de Barranquilla.

Figura 6. Ventura Cabrera investido de poder para la cámara de un fotógrafo cuyo nombre ha sido olvidado

²⁰ Nombre despectivo que le dan a los protestantes.

²¹ Descendiente de los hermanos Karl Calvin Y Robert Parrish, cuyo legado arquitectónico quedó plasmado en los barrios El Prado y Alto Prado, Las Mercedes, Santana, Granadillo, América, Ciudad Jardín, Nuevo Horizonte, Los Alpes y La Campiña (Bayona, 2000).

Nace el Congo Dinastía

De acuerdo con la tradición del Congo Grande de Barranquilla, los instrumentos musicales siempre deben estar en la sede. Por muy cansados que estén después de un desfile, por muy tarde que terminen, los negros deben regresarlos a la sede, cantando *La rama de tamarindo*. El tambor, la guacharaca y la bandera son sagrados.

Pues bien, en 1999 murió Julio Marriaga Camargo, uno de los patriarcas del Congo Grande. Su sobrino, Manuel Alejandro, y otros miembros de la danza se reunieron para darle la despedida de guerrero como lo manda la tradición: “Ese día, los Marriaga nos llevamos los músicos del Congo Grande para el velorio en el barrio La Esmeralda. Cuando regresamos a la sede en el barrio Pumarejo, ¡había tremendo problema! Alba Ahumada, una de las líderes del Congo, nos había puesto una demanda por el robo de los instrumentos. El asunto es que hubo una pelea ¡terrible! Los del grupo de los Almanza dieron trompadas, los del grupo de Ventura Cabrera también, ¡nosotros! ¡Todos! Hubo cabezas rotas, hubo privados y se llevaron dos presos, de los de allá”, cuenta Manuel Alejandro Marriaga.

Los Marriaga venían hablando de retirarse desde antes de la pelea. El asunto de los músicos fue el punto de quiebre de una serie de peleas internas que venían dándose dentro del Congo. Así que a nadie se sorprendió cuando se fueron. Con todo y eso, cuando se fueron se llevaron a Alba Ahumada. Con ellos también se fue Gabriel Gascón, el amigo de la infancia de los Marriaga. “Los Marriaga estábamos aburridos porque estaban ocurriendo cosas que no nos gustaban. Por ejemplo: nos entregaban el ron y esperaban que la danza se fuera y ¡lo vendían en la tienda! Y nos decían que no habían entregado nada. Esto lo hacía Ventura Cabrera en complicidad con los Almanza y para quedarse con la plata. Otra cosa era que se demoraban en entregar las telas para los uniformes. ¡Estábamos aburridos!”.

Alba Ahumada, por su parte, da otra versión. Dice que fue ella quien convocó una reunión el domingo 25 de marzo de 1999 en la tienda El Cheo, de propiedad de su sobrino Luis Miguel Rodríguez Ahumada, a quien pidió que preparara dos mesas y le ordenó tener bien frías las cervezas porque iba fundar un congo en ese lugar: “¡Vamos a abrirnos!”, les dije. ¡Vamos a crear un congo aquí mismo! Entonces con ellos creé el Congo Dinastía. Yo nombré a Leonardo García y a los otros directivos. Yo misma compré los instrumentos musicales y les daba plata cuando no tenían, con la condición que cuando Carnaval S. A. soltara la plata, ese dinero me lo devolverían, pero nunca me lo devolvieron” afirma enérgica. Diez años más tarde, Alba y Leonardo se pelearon por la plata y ella regresó al Congo Grande de Barranquilla.



Fuente: fotografía de Mabel Gasca L. (2012).

Figura 7. Alba Ahumada y Gloria Cabrera de Maury, hija de Ventura Cabrera, heredera de la tradición, en la sede del Congo Grande de Barranquilla del barrio Pumarejo

Nace el Congo Rumbero

El domingo de Carnaval del 2002 el Congo Grande de Barranquilla fue a la casa de un amigo a bailar antes de la Gran Parada. Cuando terminó la danza, en agradecimiento, el anfitrión les regaló dos botellones de aguardiente. Mientras caminaban de la 64 con 21 a la Vía 40, donde se realizaría el desfile, se bebieron uno. De pronto, uno de los líderes, Edgardo Vergara más conocido como *el Polaco*, le dijo a Ventura Cabrera que repartiera el licor que quedaba. A Carlos Almanza, quien era cabeza del grupo y era el encargado de controlar el licor, no le gustó la petición y se enfureció: “¡Aquí no hay ron para nadie y el que quiera ron que lo compre!”, contestó.

Según recuerda Vergara, Almanza agarró el garrafón, lo levantó sobre su cabeza y lo estrelló con violencia contra el pavimento. Edgardo Vergara, sintió que la sangre le hervía por dentro, se sentía humillado y ofendido por la grosería de Almanza. “El ron que botaste yo no lo necesito. Si yo quiero una cerveza, yo me la puedo comprar. El ron era del grupo, y si Ventura tiene ron allí, ¿por qué no lo reparte?”, contestó.

Como el problema era con Carlos, el líder de la familia Almanza, sus enemigos eternos, con los que en los últimos años había logrado llevar una relación en relativa paz, Ventura no dijo nada. Esa actitud le molestó todavía más a Vergara. “¡Si ustedes se quieren quedar, quédense, pero yo me voy!”, le dijo a los 18 vecinos que él había llevado al Congo Grande.

“Edgardo, tú sabes cómo es el meneo²² aquí. Si tú te vas, nosotros nos vamos porque tú fuiste el que nos trajo”, respondió uno de sus vecinos. Así que los 18 vecinos se unieron a la rebelión del Polaco. Otros diez negros más dijeron que tampoco les había gustado lo que había pasado y que se iban con ellos.

Ventura Cabrera palideció, presagiando la desgracia, cuando vio que 28 negros lo abandonaban en pleno desfile. Ese día solamente había llevado 32 personas y, de acuerdo al reglamento del Carnaval de Barranquilla, no podía desfilar en la Gran Parada con cuatro personas. Eso los descalificaría automáticamente del concurso por el Congo de Oro²³. “¡Vamos a comprar ron!”, gritó desesperado, y así logró conjurar momentáneamente el levantamiento. Vergara y sus amigos se quedaron con la espinita adentro. Después del Carnaval, se retiraron y crearon el Congo Rumbero.

Se consolida una dinastía

Con ese tren de vida, Ventura nunca se casó. En el 2006, agobiado por su enfermedad y las peleas internas, le entregó el Congo Grande de Barranquilla, la más antigua de las danzas del Carnaval, a su hija de crianza, Gloria Cabrera, y a su yerno, Adolfo Maury. Pocos meses más tarde, el 3 de junio, murió.

Los nuevos directores recibieron el Congo con muchos problemas económicos. Para colmo de males, los hermanos Almanza, Óscar y Carlos, se aliaron con Enoc Chatelan, el yerno del difunto Dionisio. El plan era quitarles el Congo. Según cuentan Adolfo y Gloria, los Almanza los convencieron de trasladar la sede del grupo del barrio Pumarejo al barrio San Isidro. Tan pronto estuvieron instalados en la nueva sede, empezaron a hacerles la guerra: “ Le dijeron a la gente que la

22 En el lenguaje popular, *meneo* es sinónimo de asunto.

23 Según Arturo López Viñas, el premio Congo de Oro fue creado a mediados de los cincuenta en la emisora La Voz de La Patria por un grupo de amigos, entre los que se encontraba él, el promotor y periodista Primitivo Bernal, el locutor y productor Cesar Villanigro y el diseñador gráfico Cesar Fullea. La idea era entregarlo a las orquestas ganadoras de los duelos musicales que se daban en la emisora. Pero cayó en el olvido y en 1959 lo rescató Alfredo de la Espriella, quien lo entregó a compositores, periodistas y bailarines de ballet. En 1969, cuando Arturo López Viñas creó el Festival de Orquestas, lo institucionalizó como (Ministerio de Educación Nacional, 2013) premio del evento. Con los años, el Congo de Oro empezó a entregarse a los grupos y hacedores del carnaval que ganaban por ser los mejores en sus respectivas categorías.

danza era de San Isidro y la mayoría los apoyó. A Gloria y a mí nos trataban muy mal. No respetaban nuestra autoridad. La situación era muy delicada, ¡y hasta nos daba miedo llegar a la sede!”, recuerda Adolfo.

Pero un día el tímido Adolfo sacó la casta guerrera de negro de congo, los enfrentó y se llevó los instrumentos, la bandera y la danza para el barrio Pumarejo de nuevo, a la casa que había sido de Ventura Cabrera. El mismo Dionisio Muñoz había estado ahí. “No sé por qué nos fue tan mal. Mientras Gloria y yo éramos los directores tuvimos muchos problemas económicos. ¡Era terrible conseguir patrocinio!”, afirma Maury.

Desesperados, el 3 de marzo del 2007, Adolfo y Gloria llamaron a Óscar Fernández González y lo nombraron presidente honorario del Congo. El hombre cívico, nuevamente al mando, nombró un comité asesor integrado por el periodista Humberto Mendieta, José Luis Avendaño, Olga Senior de Ocampo, Fernando Roca Donado, Hortensia Sánchez Patiño, Diana Visbal Manjarrés, Jorge Radi Sagbini y Beatriz Manjarrés, entre otros. “Tuvimos que pedirle colaboración a los integrantes y a los músicos para que no aumentaron el precio por sus servicios. ¡Fue terrible!”, afirma Gloria.

Por fortuna, Carnaval de Barranquilla, la empresa organizadora del carnaval, había abierto el programa *Adopte la Tradición*, que tenía entre sus objetivos auxiliar grupos y hacedores del carnaval para evitar su desaparición. Así que *Adopte la Tradición* le entregó al Congo Grande la tela para el vestuario y les consiguió el patrocinio de Gases del Caribe. Solamente así pudieron sobrevivir. En el 2008, el Congo Grande de Barranquilla fue reconocido como Líder de la Tradición del Carnaval de Barranquilla, y esto le aseguró otro auxilio económico.

Con el Congo a salvo, en el 2009, Gloria y Adolfo nombraron a su hijo, Adolfo Maury Cabrera, como director. Además, designaron a su sobrino, Álvaro Altamar Cabrera (el hijo de Gilberto Altamar y María Cabrera, la hermana de Ventura Cabrera), como director artístico. De esta forma, se consolidó una dinastía que empezó con Ventura Cabrera de la Ranz. “El papá de los Almanza, Ángel, falleció en el 2010. Lástima, yo estaba tan enfermo que no pude ir a su entierro. Ahora el Congo Grande de Barranquilla está seguro en nuestra familia”, afirma sin amargura Gilberto Altamar²⁴.

24 Gilberto Altamar falleció el 6 de marzo del 2015 a los 87 años de edad, de los cuales 47 estuvo en el Congo Grande de Barranquilla. Estaba casado con María Cabrera, hermana de Ventura Cabrera de la Ranz. Su hijo, Álvaro Altamar Cabrera, heredó la tradición.



Fuente: Mabel Gasca L. (2012).

Figura 8. Benigno Hernández ingresó en el Congo Grande de Barranquilla a la edad de 15 años, en 1933; a su lado, Adolfo Maury Cabrera

Coreografía: Álvaro Altamar Cabrera, coordinador artístico.

Vestuario: hace 18 años lo diseña y confecciona Duvis Salas. Lo característico del vestido es la gola negra, que fue diseñada por el mismo Joaquín Brachi. Lo demás se cambia cada dos o tres años. Algunos historiadores afirman que el diseño del traje de congo es una burla a los antiguos soldados españoles, por su camisa y su pantalón de colorinches y por una especie de armadura que ellos tenían. Otros dicen que es una burla a los soldados portugueses, quienes tenían colonias en África y que, cuando los negros africanos llegaron en calidad de esclavos a Cartagena, lo transformaron adaptaron (Abello, Buelvas, & Caballero, 1982).

Música: la música está a cargo de Jorge Polo, más conocido como *Caldito de Pollo*.

Tamborero: Omar Torres; *cantante:* Alcio Navarro; *coristas:* Manuel García, Óscar Fonseca y Jorge Brochero.

Instrumentos: guacharaca y tambor.

Versos

Yo soy Dionisio Muñoz
Que no coge cosa ajena
Dionisio Muñoz
que no coge cosa ajena (bis).
Dio Dio Dionisio Muñoz
Que no coge cosa ajena (bis).

Viva el Congo Grande
¡Viva!
¡Viva!

Dionisio Muñoz Guerrero
es una buena persona (bis)

Dio Dio Dio Guerrero
Es una buena persona (bis)

Él merece una corona
junto con sus compañeros (bis)

Merece una corona
Junto con sus compañeros (bis).



Fuente: fotografía de Mabel Gasca (2012).

**Figura 9. Danza del Congo Grande de Barranquilla
en la Batalla de Flores, Carnaval de 2012**

Entrevistas

El trabajo de campo y las entrevistas en las que se basa este artículo se hicieron en entre el 2010 y el 2012. En el proyecto participaron: Adolfo Maury M., Adolfo Maury Cabrera, Alba Ahumada, Alfonso Fontalvo Torres, Álvaro Altamar Cabrera, Benigno Hernández, Edgardo Vergara Meriño, Gilberto Altamar, Gloria Cabrera, Humberto Mendieta, Julio Mario Sánchez, Leonardo García Marriaga, Óscar Barrios Mendoza y Óscar Fernández.

Bibliografía

- Bayona, J. F. (2000). *Visión de la Universidad ante el siglo XXI*. 2ª ed. Barranquilla: Uninorte.
- Delgans, G. (2014, marzo 25). Floro Manco 100 años de imagen cinematográfica [archivo de video]. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=VjGUdRqaTVE>.
- Fernández Juárez, G. (Coord.). (2004). *Salud e interculturalidad en América Latina. Perspectivas antropológicas*. Quito: Abya Yala.
- Cutiérrez Sierra, E. (2008). La virgen de la Candelaria: fiesta, idoloclastía y colonización de imaginarios en Cartagena de Indias. *Revista Cuadernos de Literatura del Caribe e Hispanoamérica*, 7. Recuperado de <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5810284>.
- Ortiz, F. (2007). *Mi vida es un carnaval. 18 testimonios de gozones de todos los tiempos*. Barranquilla: Tidecol.
- Ministerio de Educación Nacional (2013). Etnias. *Atlas de las culturas afrocolombianas*. Recuperado de <http://www.colombiaaprende.edu.co/html/etnias/1604/propertyvalue-30512.html>.
- Vengoechea, R. (1950). Lo popular en el Carnaval de Barranquilla. *Divulgaciones del Instituto de Investigación Etnológica*, 88-104.
- Restrepo, A. & Strauch, A. (2006). Restauración del Cañón verde... Una ventana a la memoria histórica de Barranquilla. *Memorias. Revista Digital de Historia y Arqueología desde el Caribe*, 6(3). Recuperado de <http://rcientificas.uninorte.edu.co/index.php/memorias/article/viewFile/338/166>.
- Franco, C. (Dic. de 2005). La danza en el carnaval de Barranquilla. *Huellas*, 71-75, 168-172. Recuperado de <http://ciruelo.uninorte.edu.co/pdf/BDC272.pdf>.
- Ministerio de Educación Nacional. (1 de enero de 2013). *Atlas de las Culturas Afrocolombianas*. Retrieved 11 de enero de 2012 from <http://www.colombiaaprende.edu.co>: <http://www.colombiaaprende.edu.co/html/etnias/1604/propertyvalue-30512.html>
- Lipski, J. M. (1997). El lenguaje de los negros congos de Panamá y el lumbalú palenquero de Colombia: Función sociolingüística de criptolectos Afrohispanicos . (P. State, Ed.) *América Negra* (14), 147 - 165.
- Hernández, B. (12 de septiembre de 2012). Congo Grande. (M. Gasca, Interviewer)



- Hernández, J. (2010). *Carnaval de los niños en Barranquilla*. Barranquilla, Atlántico, Colombia: Tecnigráficas.
- Ortíz, F. (2007). *Mi vida es un carnaval. 18 testimonios de gozones de todos los tiempos*. (L. B. Palma, Ed.) Barranquilla: Fondo Editorial del Instituto Distrital de Cultura y Turismo de Barranquilla.
- Escalante, A. (2002). *El negro en Colombia* (2da ed.). Barranquilla, Atlántico, Colombia: U. Simón Bolívar.
- Ferro, J. (2000). *Visión de la Universidad ante el siglo XXI* (Segunda Edición ed.). (E. Uninorte, Ed.) Barranquilla, Atlántico, Colombia: Universidad del Norte.
- Franco, C. (19 de febrero de 2006). *Huellas Revista de la Universidad del Norte*. Retrieved 20 de febrero de 2011 from <http://ciruelo.uninorte.edu.co>: <http://ciruelo.uninorte.edu.co/pdf/BDC272.pdf>
- Restrepo, A. y. (Noviembre de 2006). *Memorias Revista Digital de Historia y Arqueología desde el Caribe*. (A. Vidal, Editor) Retrieved 1 de Enero de 2012 from <http://rcientificas.uninorte.edu.co/index.php/memorias/>: <http://rcientificas.uninorte.edu.co/index.php/memorias/article/viewFile/338/166>
- Stevenson, A. (2004). *Caribanía Magazine*. (G. Gómez, Editor) Retrieved 17 de 1 de 2010 from <http://caribaniamagazine.webcindario.com>: http://caribaniamagazine.webcindario.com/1mayo5/h_my/sonaron.htm
- Vengoechea, R. (1950). Lo popular en el Carnaval de Barranquilla. *Divulgaciones Instituto de Investigación Etnológica* , 88-104.