

A photograph of Petrona Martínez, a Mexican singer, performing on stage. She is wearing a vibrant, multi-colored floral dress with a red shawl and a red headscarf. She is holding a microphone to her mouth and singing with her eyes closed and hands raised behind her head. The background is dark and out of focus.

Petrona Martínez

La cantadora que alegra las penas

Investigación y texto: Manuel García Orozco

Investigación y texto

Manuel García Orozco

Compositor, investigador y productor musical colombiano radicado en Nueva York. Tiene una maestría en Composición y Teoría en Música para Cine y Multimedia de la Universidad de Nueva York (NYU) y un Grado en Arreglos Musicales de la Universidad El Bosque (Colombia). Ha ganado diversos premios y convocatorias incluyendo un premio ASCAP (American Society of Composers & Publishers), el *Premio Nacional en Investigación Musical* del Ministerio de Cultura (2014) y la *Beca en Investigación Musical* de la Fundación Latin Grammy (2015). Con su sello Chaco World Music ha producido diferentes álbumes incluido *Las penas alegres de Petrona Martínez*, el cual fue nominado al Grammy Latino en 2010. Como productor y/o arreglista ha trabajado con artistas tan diversos como La Orquesta Sinfónica Nacional de Colombia, Filarmónica de Bogotá, Spanglish Fly (Nueva York), Palenke Soultribe (Los Ángeles), Chango Spasiuk (Argentina) y Xenía Ghali (Grecia). Actualmente produce nuevos álbumes de Petrona Martínez, Martina Camargo y Magín Díaz. Este último, incluye colaboraciones con Carlos Vives, Totó La Momposina, Celso Piña, Sexteto Tabalá, Gualajo, Pablo Flórez, Alé Kumá y Grupo Cimarrón, entre otros.

Es autor del libro *Elementos estructurales del pasillo y el bambuco instrumentales*. En su rol de compositor, escribe canciones, comerciales, música de concierto y para cine. Esta última ha recorrido múltiples festivales alrededor del mundo incluyendo Cannes, Slamdance, Dallas International, Montreal World y Columbia University. Es miembro votante de NARAS (Grammy), LARAS (Latin Grammy) y la Sociedad de Etnomusicología en Estados Unidos.



Ministerio de Cultura

Mariana Garcés Córdoba

Ministra de Cultura

Zulia Mena García

Viceministra de Cultura

Enzo Rafael Ariza Ayala

Secretario General

Programa Nacional de Estímulos

Katherine Eslava Otálora

Coordinadora

Andrés David Rojas Mora

Daniela Garcés López

Jorge Iván Berdugo Sánchez

Juan Alberto Roldán Londoño

Lady Johana Gómez Díaz

Ligia Ríos Romero

Miguel Barrero Perilla

Olga Lucía Quintero Galvis

Viviana Téllez Mendoza

Manuel García Orozco

Texto e investigación

Susana Carrié

*Diseño, concepto gráfico-editorial
y edición fotográfica*

Matthew Breinich

Foto de cubierta

Abra Cadabra

Corrección y cuidado de textos

Imprenta Nacional de Colombia

Impresión

ISBN: 978-958-8959-12-2

© 2016 Petrona Martínez, la cantadora que alegra las penas

Bogotá, septiembre de 2016

Ministerio de Cultura

Programa Nacional de Estímulos

Premio Nacional de Vida y Obra 2015

Material impreso de distribución gratuita con fines didácticos y culturales. Queda estrictamente prohibida su reproducción total o parcial con ánimo de lucro, por cualquier sistema o método electrónico sin la autorización expresa para ello.

✦ El *Premio Nacional de Vida y Obra*, del Ministerio de Cultura, fue creado en el 2002 y representa el máximo reconocimiento a la labor de aquellos creadores, investigadores o gestores culturales colombianos, cuyo trabajo haya sobresalido en alguna de las expresiones culturales, en los ámbitos local, nacional e internacional y, en ese sentido, haya contribuido de manera significativa al legado y enriquecimiento de los valores artísticos y culturales de nuestro país.



MINCULTURA



**TODOS POR UN
NUEVO PAÍS**

PAZ EQUIDAD EDUCACIÓN





Petrona Martínez

La cantadora que alegra las penas

Investigación y texto: Manuel García Orozco



Agradecimientos

A Mayte Montero por custodiar, proteger y proyectar la carrera de Petrona Martínez con los más altos estándares, además de recopilar el archivo documental que fundamenta esta semblanza. Mis años de complacencia creativa con “la cantadora” y “la gaitera”, han sido gratos e inolvidables.

A Guillermo Valencia, hombre invisible detrás de la leyenda. Por visionar desde los tiempos del anonimato, un futuro imparcial que valorará la excelsa calidad artística y cultural de Petrona Martínez y el bullerengue. Petrona nació predestinada a ser una gran cantadora pero sin Guillermo, quizá el mundo se habría perdido de una gran artista.

Manuel García Orozco



Breve preludio

La historia de Petrona Martínez primero fue cantada, después contada, y es actualmente estudiada. Este el orden de los niveles de voces que componen la presente semblanza de vida y obra de la cantadora. En primer lugar, está la voz cantada de Petrona en el disco compacto adjunto y transcrita en el texto, narrando melódicamente su cotidianidad a través de los años: de los juegos de infancia a presenciar las ruedas de bullerengue de mujeres mayores; de laborar sacando arena del arroyo a homenajear a sus ancestros; de jugar con el entorno campesino del Caribe colombiano a sintetizar reflexiones, anécdotas, e incluso su testamento. En segundo lugar, recopiló las voces de Petrona y sus allegados contando sus versiones de los hechos en entrevistas, a veces contradictorias, pero vitales para describir un amplio rango de ideas sobre la cantadora y las circunstancias en torno a su obra. Sus testimonios aparecen debidamente citados y referenciados, bien sea de entrevistas personales, declaraciones en los medios, o escritos propios de los involucrados. Tanto cuando Petrona canta como cuando una fuente habla, he procurado, no siempre con éxito, conservar la cadencia del acento interlocutor en las transcripciones. Por último, está la voz del investigador, que estudia, narra y contrasta los hechos, documentos, artículos de prensa, documentales, programas de mano y grabaciones para intentar reconstruir el pasado y presente de la cantadora, y así, analizar las consecuencias y aportes de su vida y obra al desarrollo cultural del país. Aunque busco equilibrar los tres niveles de voces, en diferentes etapas del trasegar de Petrona prima algún grupo sobre el otro. Por ejemplo, de su infancia y juventud solo quedan las canciones y memorias, por tanto Petrona jamás fue fotografiada, ni mucho menos grabada hasta ya finalizando los años ochenta. El objetivo de los tres niveles es, que se complementen mutuamente e incitar, el diálogo constante con el lector, el entendimiento y disfrute de la tradición del bullerengue, y los procesos creativos detrás de las icónicas composiciones y grabaciones de Petrona Martínez. La semblanza se compone en orden cronológico y hace especial énfasis en determinadas canciones y fonogramas. Esta, es la síntesis de los primeros 77 años de una cantadora de bullerengue que jamás soñó con cantar más allá del arroyo de Palenquito, y sin embargo, le ha dado la vuelta al mundo universalizando un género musical antes invisible y marginado: Petrona Martínez tiene más de 180 composiciones propias; dos nominaciones al Grammy; incontables premios nacionales e internacionales; conciertos alrededor del globo en festivales, teatros, auditorios, plazas y coliseos; ha influenciado a las nuevas generaciones de músicos autóctonos y urbanos de incontables géneros musicales; y sobre todo, ha posicionado el bullerengue como un género canónico de la herencia cimarrona y la identidad nacional colombiana.



CAPÍTULO I

De música marginada a discurso de identidad nacional en Colombia: perspectiva histórica de Petrona Martínez y el bullerengue	13
Breve definición musical del bullerengue	15
El bullerengue en tiempos de invisibilización	16
Música marginal: incursión del bullerengue en el mercado discográfico	21
Música internacional: el mercado <i>World Music</i>	22
Procesos de validación del bullerengue y Petrona Martínez	25

CAPÍTULO II

El congo no va a mi rosa: del nacimiento y la infancia a la juventud con bullerengue recóndito	29
Del nacimiento y la infancia	30
La juventud con bullerengue recóndito	38

CAPÍTULO III

Destapando el monte: del descubrimiento a las primeras incursiones en la industria discográfica	43
Petrona encuentra su voz	44
La sacadora de arena es descubierta	47
Primeras incursiones en la industria discográfica	50
Los comienzos de proyectarse en el medio cultural. Con Guillermo Valencia Hernández	54

CAPÍTULO IV

Casualidad o causalidad: del arroyo de Palenquito a Europa, la incursión en el <i>World Music</i>	57
Colombie: <i>le bullerengue</i>	59
La cantadora llega a Bogotá	61
La vida vale la pena	64

CAPÍTULO V

La Bullerenguera del nuevo milenio:	69
Bonito que canta	70
Primera nominación al Grammy Latino	74

CAPÍTULO VI

Mi tambolero, mi cantadora, mi comunidad: abriendo puertas a otras tradiciones	77
---	-----------

CAPÍTULO VII

¿Con qué se alegran mis penas?	85
Bullerengue <i>pa' bailá</i>	86
Las penas alegres	88
El repertorio heredado	92
La renovación de tradiciones	93
Otras músicas implícitas en el desarrollo artístico de Petrona Martínez	95
Segunda nominación al grammy latino	102

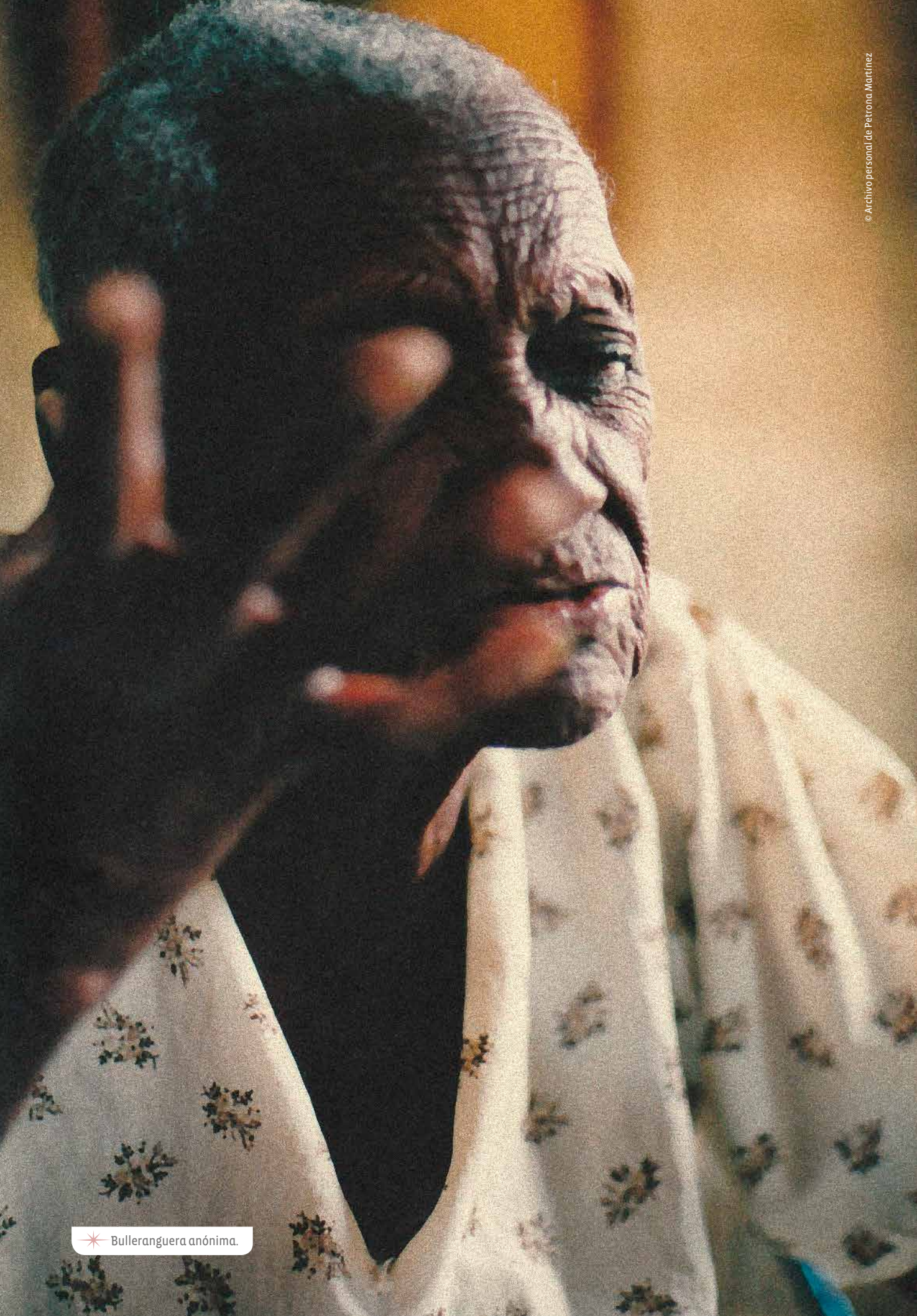
CAPÍTULO VIII

Emblema de la música colombiana	103
Recogiendo la cosecha	104
Petrónica, la <i>suite</i> electrónica de Petrona Martínez	106
El legado continúa	108
Lo que músicos, gestores y ciudadanos dicen sobre la vida y obra de Petrona Martínez	112

Cronología	116
-------------------	------------

Entrevista	120
-------------------	------------

Bibliografía y fuentes	126
-------------------------------	------------



CAPÍTULO I

**De música marginada a discurso
de identidad nacional en Colombia:
Perspectiva histórica de Petrona Martínez
y el bullerengue**

A

grandes rasgos, el bullerengue es un complejo de baile y canto afrodescendiente oriundo de la costa Atlántica Colombiana, desarrollado en los palenques y conservado por tradición oral, cantado exclusivamente por mujeres mayores e instrumentado con tambores tradicionales hechos a mano. Aunque en el siglo XXI es un emblema en la construcción de identidad Colombiana, su práctica permaneció secreta al perfil cultural del país por más de un siglo, prácticamente indocumentada, y es durante aproximadamente los últimos cuarenta años, cuando el bullerengue ha pasado de música invisible, a marginalizada, a producto cultural de exportación, a discurso de orgullo nacional, a agente influyente en la cimentación de músicos colombianos en la escena global como Carlos Vives, Aterciopelados y Bomba Estéreo. En este trasegar histórico hay una protagonista fundamental, heredera de la rica tradición ancestral, principal exponente del género, pionera en introducirlo al mercado *World Music*, viajera por festivales alrededor del mundo, artista en grabaciones aclamadas, ganadora de múltiples premios internacionales, influencia de músicos autóctonos y urbanos, y sobre todo, matrona del linaje bullerenguero: Petrona Martínez.

Con este capítulo de introducción pretendo definir el bullerengue y su perspectiva histórica desde la obra de Petrona Martínez, dado que su carrera artística se ha desarrollado de manera paralela, al mismo tiempo que ha afectado, el trasegar histórico del género. Petrona ha sido testigo y protagonista del proceso histórico de reconocimiento, surgimiento y consolidación del bullerengue en los ejes culturales de Colombia y el mundo, muchas veces sin dimensionar los complejos fenómenos socioculturales alrededor de su arte y los impredecibles rumbos que han tomado su tradición ancestral y personal. El proceso de legitimación del bullerengue como estilo representativo de una identidad musical colombiana y de Petrona Martínez como ícono de identidad nacional, se ha dado gracias a varios factores determinantes: como los cambios en políticas culturales del Estado Colombiano al promover la nación como multiétnica y pluricultural desde los años noventa; el crecimiento del mercado cultural y discográfico nacional; la incursión en el mercado *World Music* y potencialización artística de Petrona Martínez en el exterior; y políticas internacionales en torno al reconocimiento afrodescendiente. Petrona Martínez ejerce una evidente herencia cultural africana, jamás soñó con cantar más allá de su comunidad, ni mucho menos ha buscado una reivindicación política mediante la música en un panorama nacional, sin embargo ha ganado importantes espacios de reconocimiento antes los cuales, el Estado colombiano ha reconocido su relevancia con oportunidades y homenajes, impulsando la proyección de su carrera dentro de espacios nuevos y convencionales, y ayudando a consolidar su imagen como ícono de identidad nacional. El presente capítulo, lo estructuro en cinco partes, no fielmente lineales pero consecuentes entre sí en una perspectiva histórica: 1. Breve definición musical del bullerengue. 2. El bullerengue en tiempos de invisibilización. 3. Música marginal: incursión del bullerengue en el mercado discográfico. 4. Música internacional: el mercado *World Music*. 5. Procesos de validación del bullerengue y Petrona Martínez como ícono de identidad nacional en Colombia.



© C. Ron. Wikimedia

✦ Grabado del siglo XIX que ilustra una celebración con tambores en el Congo. África occidental.

Breve definición musical del bullerengue

En el bullerengue una mujer mayor o cantadora pregonera e improvisa los versos, un coro comunitario contesta ostinatos melódicos mientras palmorea el pulso, y un ensamble de tambores de amarre provee el acompañamiento instrumental. Estos, son tambores artesanales particulares a la región, que constan de un sencillo método de amarre en el que un lazo ata un cuero tratado de animal, usualmente venado hembra, chivo, carnero, a una caja de resonancia de madera. Las maderas se cortan durante el ciclo lunar de cuarto menguante o luna llena. Los materiales más efectivos provienen de la ceiba, el balsa, el caracolí, el coco y el campano. Actualmente, este ensamble lo conforman tres tambores: la tambora que refuerza el pulso, el llamador que lleva el contratiempo y el alegre que asume un lenguaje musical complejo, improvisado y siempre particular al intérprete o *tambolero*. Según la cantadora Petrona Martínez, el bullerengue consta de los aires bullerengue *sentao*, *chalupa*, y *fandango de lengua*.

El bullerengue *sentao*: Se caracteriza por manejar un tempo lento que oscila entre los 70 y 96 pulsos por minuto. Usualmente maneja temáticas melancólicas, reflexivas o cotidianas. Al músico del tambor alegre se le conoce como “tambolero” y en su rol protagónico extrae de su instrumento diversos colores tímbricos, repiques y patrones rítmicos que imprimen el diálogo orgánico de la música. (Ejemplos: «Tierra Santa», «El Cangrejito»).

La *chalupa*: En 128 pulsos por minuto sus temáticas tienden a tener un carácter festivo y aunque los patrones de los tambores mantienen los roles elementales, tienden a ser más complejos y rítmicamente más activos. (Ejemplos: «Las penas alegres», «La vida vale la pena»).

El *fandango de lengua*: Es probablemente el aire más alegre de la tradición bullerenguera y se desarrolla en compás compuesto de 6/8 a 160 pulsos por minuto aproximadamente. Es el único aire en el que el llamador y la tambora llevan el mismo patrón rítmico. (Ejemplos: «Porque mi boca es así», «Conchita»).

El bullerengue en tiempos de invisibilización

Nacida en el año de 1939 en San Cayetano (Bolívar), Petrona Martínez presencié en su infancia los ruedos de bullerengue en las fiestas patronales de San Cayetano, San Pedro y San Juan. En los recónditos pueblos del Caribe colombiano de la década del cuarenta, solamente sonaba la música de tradición: el bullerengue *sentao*, *chalupiao*, el fandango *en lengua*. Como ella misma lo recalca “No había *rock*, ni *salsa*, ni *champeta*, solamente el bullerengue” (en *Encuentros*, 2014). De ese ruedo de bullerengueras hizo parte su bisabuela Carmen Silva, su abuela Orfelina Martínez, y su tía Tomasita Martínez, además de Rey Herrera, Nemecita Cañates, La Nena Calvo, y otras tantas mujeres que jamás fueron grabadas y de cuya existencia jamás habríamos sabido de no ser porque Petrona, ya en edad adulta, salió del anonimato recreando sus cantos y homenajéandolas en sus composiciones.

Los orígenes del bullerengue se disipan en el tiempo, por lo tanto son remotos y ambiguos. De estos solo quedan testimonios orales de cantadoras y conclusiones de investigadores, quienes aseguran que: viene de reuniones clandestinas de mujeres embarazadas sin marido que no podían asistir a festejos oficiales (Lemoine 1998); nació de las represiones contra los esclavos. A las mujeres sólo se les permitía hacer música sin la presencia de hombres, tal vez, esto permitió crear una forma musical netamente femenina (Muñoz 2008); posiblemente fue un ritual a la maternidad o a la pubertad proveniente del África occidental, pero transformó su carácter a festivo con el paso del tiempo (Valencia 1995). Ante el vacío en fuentes documentales e históricas, solamente es posible rastrear su trasiego desde épocas más recientes. En cuestión de grabaciones de campo, el registro más antiguo que se conoce lo realizó George List en Evitar, Bolívar en 1964. Curiosamente, hay grabaciones de campo y expediciones en otras zonas y tradiciones colombianas precedentes: como de los arhuacos en la Sierra Nevada por el alemán K.Th. Preuss en 1914, de comunidades afrodescendientes del Pacífico por Pardo Tovar en el Chocó en 1960, y de los

indígenas guambianos en el Cauca por Enrique Buenaventura y Juan Carlos Espinosa en 1964 (List 1966). No obstante, List fue el primero en grabar el bullerengue y otras músicas afrocaribeñas en Evitar hacia noviembre de 1964. *En música y poesía en un pueblo de Colombia* (1994), List comparte su registros de bullerengueras, tamboleros, piteros y decimeros realizados entre 1964 y 1970. Este libro describe una sociedad aislada e invisible al resto del mundo, con fuerte actividad musical predominada por unas pocas familias. Pese a los grandes cambios sociales y tecnológicos en Colombia y su costa caribeña desde los años 60, en 2015 visité este pueblo y encontré a las mismas familias exploradas por List: los Pimentel, los Martínez, los Pacheco, los Ospino, aún ejerciendo la tradición musical de manera anónima y subsistiendo de la agricultura y la pesca.

La práctica del bullerengue se extiende por pueblos de herencia cimarrona en los departamentos de Bolívar, Córdoba, Sucre y parte de Antioquia. Las bullerengueras de pueblos aislados principiaron a reunirse a raíz del trabajo y vida social generada en el ingenio de Sincerín, el primer ingenio azucarero instalado en Colombia hacia 1907. Esta gran empresa atrajo a los campesinos instalados a lo largo de la región del Canal del Dique a trabajar por un sueldo y consecuentemente, a socializar y compartir sus prácticas culturales en las fiestas patronales. Ese fue el contexto sociocultural en el que Petrona Martínez aprendió el bullerengue de las mujeres mayores, observando silenciosa y ocasionalmente bailando, mientras acompañaba a su abuela.

Como gran parte de la música afrocaribeña de tradición oral, el bullerengue se practica en comunidad y sus repertorios son, un reflejo de tradición y contemporaneidad en el sentido que sobreviven el paso del tiempo a la vez que alcanzan la aceptación y permanencia en la congregación (Nettl 2005). La persistencia de música en comunidad como herencia africana en las Américas ha dependido de la estructura social en su totalidad (Manuel 1995). En este caso, por un lado el sincretismo de dioses africanos con santos del catolicismo es consecuente con cierta permisividad de la iglesia católica durante la colonia y la mixtura posterior a la abolición de la esclavitud de familias cimarronas con linajes de pasado esclavizado y, por otro lado, la persistencia de prácticas musicales comunitarias se debe a que la mayoría de afrodescendientes han ocupado las mismas clases sociales, es decir las menos privilegiadas en términos económicos (Manuel P. 7).

En la tradición bullerenguera, la cantadora es una respetada matriarca: una conocedora de los cantos, mitos y leyendas, la medicina herbal tradicional, y los rezos, que guía a su comunidad a través de la música. Al igual que su abuela, Petrona administra una familia numerosa de seis hijos, treinta y seis nietos y veinticinco bisnietos. En los ruedos callejeros de bullerengue la comunidad es predominantemente femenina, y asume el papel de contestar el coro y palmotear el pulso. Los tambores son interpretados por hombres, familiares de la cantadora según la tradición. El repertorio tradicional del bullerengue asume la forma que el etnomusicólogo norteamericano Peter Manuel llama *Estructura celular* (1995), otra característica africana, en la cual las piezas se tienden a componer mediante la repetición y variación de un ostinato o célula musical corta. Ante la repetición, el constante diálogo e improvisación entre la cantadora, el tambor mayor y la comunidad, aportan gran variedad en las texturas instrumentales. Este tipo de forma predomina en el repertorio bullerenguero, y Petrona Martínez hace buen uso de ella, no





✦ Calle de San Cayetano, lugar de crianza de Petrona Martínez.

obstante, su habilidad para romper ciclos predecibles dentro de lo musical y literario, constituye uno de los rasgos más destacables de su obra. Dueña de una memoria prodigiosa, Petrona plasma los recuerdos y enseñanzas de sus ancestros, vivencias cotidianas e historias imaginadas en sus composiciones, las cuales guarda en su memoria ya que no acostumbra escribir en papel.

Una abundante cantidad de cantos, versos y toques de tambor se conservaron por tradición oral en medio de la invisibilidad ante los ojos culturales de la nación, que desde el siglo XIX hasta 1991 promovió la música del interior como identidad nacional dentro de una agenda política centralista. Con el paso del tiempo y la liquidación del ingenio azucarero a principios de los años cincuenta, las fiestas patronales se debilitaron y el bullerengue tendió a desaparecer (Valencia 2015). Por ejemplo, en María la Baja hay una diferencia de sesenta años entre generaciones adyacentes que practican el bullerengue, la cual denota que hubo un vacío en el interés generacional (Benitez 2006). Petrona Martínez pasó sus años de juventud vendiendo cocadas y frutas, cocinando y planchando para familias adineradas a lo largo de la Costa Atlántica. El bullerengue lo conservaba en su memoria como herencia familiar pero no habían espacios sociales donde ejercerlo, por tanto ella cantaba, solamente para sí misma, las músicas que escuchaba en la radio. Posteriormente como consecuencia a la maternidad y crianza de sus hijos la cantadora inició, sin saberlo, un periodo de constante descubrimiento consistente en recoger la cosecha cultural de su linaje para sembrar sus propias semi-



© Manuel García Orozco

llas y componer su propia música. Es tan fuerte la memoria cultural, que aunque nunca cantó formalmente, ya en edad adulta, Petrona despertó y desarrolló su instinto para plasmar lo cotidiano en canciones pegajosas. En cierta manera, sus canciones narran la historia de su vida, familia, amigos y vecinos. Petrona cantaba solamente para sus hijos hasta que redescubrió en la radio una de las viejas canciones de su abuela: en 1981 sonaba «El lobo» interpretado por Irene Martínez y los Soneros de Gamero.

Música marginal: incursión del bullerengue en el mercado discográfico

A principios de los años ochenta, aún no existía la política de Estado de nación multiétnica y pluricultural decretada posteriormente en la Constitución de 1991. Las músicas de la diáspora africana estaban completamente ignoradas en los medios masivos y el perfil cultural del país. La cumbia, el género del Caribe colombiano de mayor aceptación, había trasegado a circuitos comerciales por décadas, apelando a evidenciar un mestizaje que neutralizaba la herencia afrodescendiente (Wade 2000). Según Héctor Fernández L’Hoste (2013), la transición social y mercadeo de la cumbia se logró apelando a valores de élites del centro del país, mediante la adaptación de formatos instrumentales con influencia cubana, la simplificación de patrones rítmicos, y la neutralización de componentes afrodescendientes en los años cincuenta. Posteriormente, durante las décadas de 1960 y 1970, la evolución del género desencadenó producciones musicales con acabados simples y monótonos pero altamente efectivos para lograr el discernimiento en los mercados internacionales. Con esta perspectiva, el productor musical Wady Bedrán empezó a grabar a los Soneros de Gamero interpretando canciones de bullerengue adaptadas a la industria con bajo eléctrico, saxofones, clarinete, y percusión afrocubana además de los tambores tradicionales. A esta adaptación comercial, se le conoció en el Caribe colombiano como *son corrido*, *música de carnaval* o simplemente *folclor costeño*. El sonido de la producción, es decir, la decisión estilística de elementos musicales, y la habilidad de capturar y moldearlos (Moorefield 2010), consistió en adaptar los tres aires del bullerengue a una fórmula monótona y bailable, en *tempo* de chalupa, en la que se conserva el diálogo entre la cantadora y el coro pero se pierde la riqueza del tambor alegre. En la mezcla priman las voces, los vientos, el bajo y la guacharaca.

Este sonido tuvo gran auge en el carnaval de Barranquilla donde los Soneros de Gamero ganaron varias veces el máximo galardón, el *Congo de Oro*. También fueron muy exitosos en los “gozones”, espectáculos al aire libre como preámbulo a las fiestas novembrinas de Cartagena. Los Soneros de Gamero lograron grabar 27 discos de vinilo, y fundamentar el repertorio de música de fiestas novembrinas que persiste hasta hoy en día en el departamento de Bolívar, a propósito de las celebraciones de independencia de Cartagena. Irene Martínez, voz líder de los Soneros de Gamero, y Emilia Herrera lograron gran popularidad en ámbitos costeños de fiesta y radio, pero en el país centralista esta música se denigraba en la prensa y ciertos círculos sociales. La *Revista Semana* comentaba sobre ambas: “Son las cantantes de ‘bullerengue’ más exitosas del momento que le hacen la

competencia —pese a su poca sofisticación musical— a orquestas nacionales e internacionales” (1985). Este apelativo evidencia el indiscutible aislamiento de la comunidad afrodescendiente con los centros de riqueza e influencia política y cultural del país, que, distanciaba estas prácticas musicales del interés común de los colombianos¹. (Wade 2012). Además, las ambiciones de Wady Bedrán siempre fueron comerciales, —y exitosas a un nivel regional—, pero jamás hubo interés por posicionar la herencia cimarrona ni reconocer los saberes ancestrales. Por lo tanto, desde el punto de vista sonoro, en el *son corrido* la materia prima era el repertorio de bullerengue, pero la esencia genuina y raíces históricas terminaron escondidas detrás de acabados simples, sacrificando la síncope africana, por favorecer patrones rítmicos cuadrados con la predominancia del bajo y la guacharaca delineando el pulso.

A principios de los años ochenta Petrona Martínez se fue a vivir a Palenquito, un caserío a la entrada de San Basilio de Palenque, pueblo de tradición guerrera y forjador de identidad afrocolombiana. Desde su reconocimiento como Patrimonio Inmaterial de la Humanidad por la UNESCO (2005) se proyecta orgullosamente como “el primer pueblo libre de América” y “un rincón del África en Colombia”. En Palenquito, Petrona y su familia subsistieron de recoger y vender la arena del arroyo para las construcciones. Fue durante estas jornadas de trabajo, donde la cantadora compuso y cantó por primera vez la mayoría de canciones que la harían un ícono nacional posteriormente. El arroyo fue un vehículo cotidiano que fomentaba su creatividad y memoria, además de ayudar al sustento de la familia.

En 1981 cuando Petrona escuchó a Irene Martínez en la radio, por primera vez anheló una profesionalización del oficio de cantar, grabar discos, sonar en la radio, y viajar por los pueblos cantando en casetas y festivales. Siguiendo el sonido impuesto por la industria del *son corrido*, Petrona Martínez y Los Tambores de Malagana incursionaron en el mercado discográfico en 1989 con un álbum homónimo que pasó desapercibido, lanzado por el sello local Felito Records. Sería cultivar el bullerengue en el formato tradicional, el puente para otear otros horizontes. Al respecto la cantadora recuerda esta paradoja: “Es que mis primeros discos fueron comerciales, pero no se vendieron...entonces me metí a trabajar (en el medio) cultural, y esos discos sí se venden”. (Entrevista personal, 2010).

Música internacional: el mercado *World Music*

La década de los años noventa trajo varios cambios en la agenda política y las industrias culturales en Colombia. Con la nueva Constitución Política del 91, el Estado colombiano replanteó sus modos de acercamiento a las manifestaciones culturales de las regiones marginadas. Durante esta década, el país atravesó complejos episodios sociales que contribuyeron a la imagen estigmatizada de Colombia en el exterior: el gobierno logró abatir a los carteles de droga; dineros del narcotráfico se filtraron en campañas políticas;

1. Wade Peter, *Afro-Colombian Social Movements* publicado en Dixon, K. (2012). *Comparative perspectives on Afro-Latin America*. Gainesville: University Press of Florida.

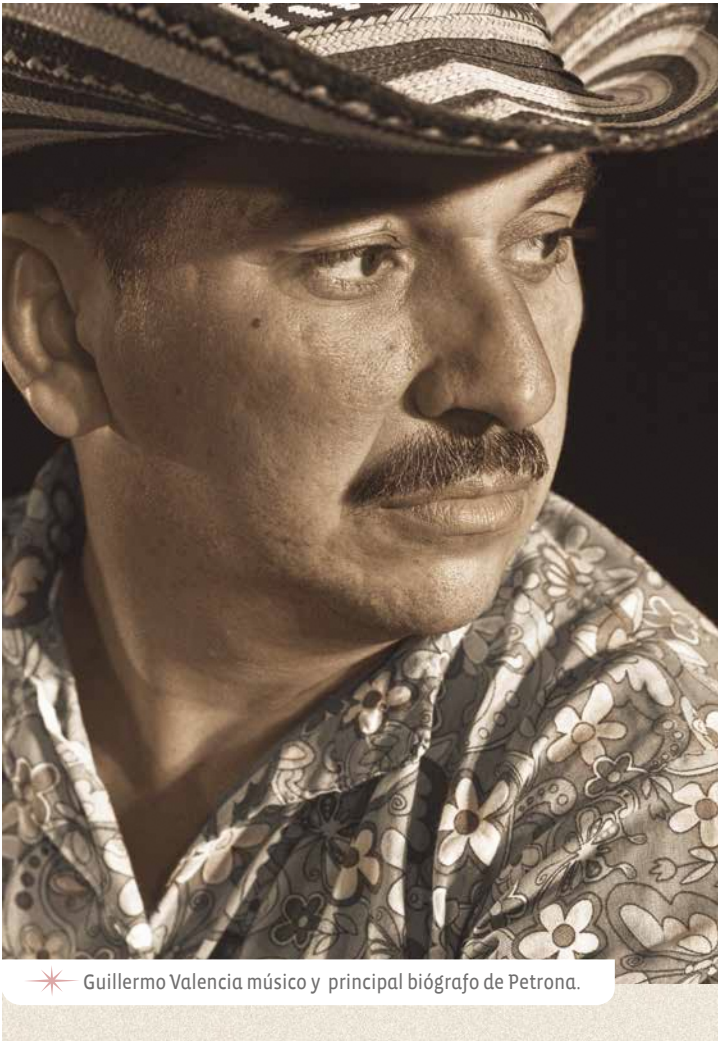


✧ Antigua vista panorámica de San Basilio de Palenque, Bolívar.

escaló la violencia del conflicto armado entre Estado, guerrillas y paramilitares; y la década finalizó con un fallido proceso de paz entre gobierno y las FARC. Ante la debilidad de las instituciones del Estado, rondaba el escepticismo y muchos jóvenes colombianos encontrarían en las músicas tradicionales fuertes ejes de identidad y esperanza. Es en ese entonces cuando Petrona Martínez, una mujer desconocida que cantaba positivamente sobre la vida, empieza a ser relevante.

A principios de los noventa, Petrona comenzó a presentarse en foros musicales, tertulias literarias, y encuentros de escritores en universidades y espacios académicos, que resaltaban el rescate musical del bullerengue en su contexto tradicional. En estos espacios junto a Guillermo Valencia, uno de sus músicos y biógrafo, idearon conciertos didácticos, en los cuales Guillermo explicaba la fisonomía, historia y tradición del bullerengue (Valencia 2014). La creación de Festivales de Bullerengue en poblaciones como Necoclí, Antioquia (1987), Puerto Escondido, Córdoba (1990) y María La Baja, Bolívar (1993) entre otros, denota el creciente interés de profesionalización y proyección del género en su contexto autóctono entre finales de los ochenta y principios de los noventa. No obstante, no existían aún muestras tangibles en disco compacto. En 1998, Lizette Lemoine, una socióloga colombiana pero radicada en Francia, realizó el documental *Lloro Yo, Lamento del Bullerengue* y el sello Radio Ocora France publicó el álbum *Colombie: Le Bullerengue*. Ambos productos dieron a conocer en círculos europeos a la entonces desconocida Petrona Martínez.

El disco pionero *Le Bullerengue* demostró que gran parte de la historia y cultura musical del caribe colombiano, aunque ignorada por los medios masivos y culturales, permaneció gracias a creadores vernáculos que mediante su arte heredaron, compartieron y transformaron sus tradiciones orales, culturales y musicales, sin perseguir discursos nacionalistas o recompensas capitalistas. Este disco constituyó el punto giratorio en la carrera musical de Petrona Martínez, su entrada al mercado del *World Music* y el inicio de una fructífera trayectoria internacional. En Ocora, Petrona entró al prestigioso y ver-



© Federico Uribe

✦ Guillermo Valencia músico y principal biógrafo de Petrona.

sátil catálogo en el que figuraban artistas destacados como Ravi Shankar, Nusrat Fateh Ali Khan y Satyajit Ray (Lemoine 2013). En los años noventa, el éxito comercial del *World Music* incitaba el debate entre etnomusicólogos en Estados Unidos y Europa. Autores como Steven Feld, Veit Erlman y Timothy Taylor apuntaban que: por un lado, los críticos señalaban la desigualdad en la relación entre la economía fuerte del primer mundo y las prácticas musicales de países en desarrollo, y por otro, los defensores destacaban la diversidad sonora y el acceso a nuevas fuentes de conocimiento que se abrían gracias a este mercado (Ochoa, 2003). No obstante, para Petrona Martínez y el bullerengue como género musical, entrar a este mercado fue un evento afortunado, en el sentido que alcanzó una visibilidad y reconocimiento que jamás habría logrado en Colombia.

En los años noventa, Totó la Momposina ya había logrado dar unos primeros pasos certeros en recopilar y exponer los bailes cantados del litoral atlántico y anticipó la entrada de Petrona al World Music. Sin embargo, son amplias las diferencias de producción entre los álbumes *La Candela Viva* (1993) y *Le Bullerengue* (1998) y los contrastes de formación profesional entre Totó y Petrona, hoy íconos de la identidad nacional. Mientras *La Candela Viva* fue grabado en los estudios Real World de Londres y producido para el público masivo del *afro-pop* que dominaba la escena del *World Music*, *Le Bullerengue* es una grabación de bajo presupuesto, de calidad similar a una grabación de campo de la época, y su valor radica más en su autenticidad que en los arreglos musicales (Calle, 2012).

En este orden de ideas, en la época Totó La Momposina ya era una artista reconocida, una gran conocedora, recopiladora e intérprete de las músicas tradicionales colombianas con un discurso elaborado que reafirmaba la herencia africana, indígena y española de su repertorio. Por su parte, Petrona Martínez aún vivía en Palenquito, sustentaba a su familia de sacar arena del arroyo, ejercía el bullerengue por tradición, cantaba sobre vivencias propias y componía su repertorio.

En el mercado colombiano, *Le Bullerengue* fue un CD importado muy costoso que nunca recibió mayor apoyo en los medios masivos, pero, que validaba el trabajo de Petrona y consecuentemente ayudaba a construir una audiencia y una nueva escena musical en el país. En ese entonces, empresarios culturales emprendieron a llevar a Petrona a importantes espacios culturales en ciudades como Bogotá, Medellín, y Cartagena entre otras. Las juventudes urbanas empezaron a valorar y reconocer estas músicas dado que sellos discográficos extranjeros lo hacían. (Calle 2012).

En medio de dicho escenario, Rafael Ramos Caraballo era un músico joven que trabajaba con Totó La Momposina. Tuvo la inquietud de independizarse y enterar al mundo de la diversidad musical colombiana en los festivales de *World Music*, e inició esta ambiciosa misión con Petrona Martínez. Así, trazó como objetivo conservar el legado cultural y mantenerlo auténtico pero recontextualizado con una puesta en escena atractiva al mercado del *World Music*. Su apuesta a corto, mediano y largo plazo trajo positivos resultados: Petrona recorrió varios escenarios alrededor del mundo incluyendo WOMEX y WOMAD, realizó conciertos en Europa, Asia, y Las Américas, y en 2002 recibió su primera nominación al Grammy Latino por el álbum *Bonito que canta*.

Procesos de validación del bullerengue y Petrona Martínez como ícono de identidad nacional colombiana

Los elementos derivados del África aportaron mucho de los que distingue e hizo internacionalmente conocida la música caribeña (Manuel 1995), y el bullerengue no es la excepción. En este sentido, el género tiene buena acogida en los circuitos de *World Music* por su fuerte énfasis en el texturas polirítmicas, el canto responsorial, la *estructura celular* y el baile. Además, en estos circuitos valoran el “sabor local” de las músicas y el grupo de Petrona sin instrumentos occidentales ayuda enormemente esta percepción (Valencia 2015). Otro factor que puede ser determinante en la perpetuación a este mercado, es la identidad transatlántica que ayuda a programar el bullerengue junto a otras músicas de diáspora africana.

Cuando Petrona Martínez publicó *Le Bullerengue* (1998) la invisibilidad era tal, que en la misma Bogotá creían que era música cubana (Ortiz, entrevista personal 2015) y en Europa la confundían con música africana (Valencia, entrevista personal 2015). Sin embargo, la validación de Petrona como artista en mercados extranjeros y en especial sus

nominaciones al Grammy Latino, la consolidaron en el mercado colombiano y consecuentemente en discursos de identidad nacional. Desde la década de 1990, la explosión de discursos multiculturalistas y la promulgación de una constitución política que resalta la identidad cultural y protege a los pueblos raizales, genera un nuevo interés sobre las músicas antes excluidas. (Hernández 2007).

Hoy en día, Petrona y el bullerengue ocupan un lugar importante dentro de las agendas culturales colombianas aunque no se trata de música comercial al nivel de músicas internacionales como el pop, la salsa o el reguetón, o nacionales como el vallenato y la champeta. Su éxito ha roto paradigmas en torno a la circulación y alcance de músicas ancestrales y su obra habla por sí misma. Bruno Nettl asegura que es el contacto directo con su comunidad, una de las principales características del músico en la sociedad tradicional. Es decir, que el músico tradicional, aunque interpreta sus canciones sin pensar en derechos de autor o en proyectos con carácter político, si busca prestigio social. (Nettl 1973–2005). Petrona jamás quiso cantar más allá de su comunidad, pero se ha beneficiado del reconocimiento nacional e internacional para ayudar a la misma.

En dicho sentido, Petrona jamás ha asumido una agenda política, nunca habla formalmente de identidad, raza o reparación; para ella, lo primordial siempre ha sido cantar, honrar a sus ancestros y velar por su numerosa familia. Por esta razón, es importante entender que el posicionamiento de su música e imagen dentro de un escenario diseñado por los medios, el mercado y las políticas culturales, ha sido una consecuencia, mas nunca un objetivo. Su obra representa la herencia africana y ha cabido dentro de una agenda política nacional e internacional. Por ejemplo, varias embajadas de Colombia en el mundo la han invitado a cantar, incluida la de Washington en las celebraciones del *Black History Month* de 2008. También, ha sido vital el apoyo del Ministerio de Cultura que la ha galardonado en 2011 y 2015, años trascendentes en los lineamientos de la ONU. En el primero, declarado el Año Internacional de los Afrodescendientes (2011), participó en el concierto homenaje a la cultura afro, raizal y palenquera como celebración del día de independencia. En el segundo, el Ministerio la reconoció con el Premio Nacional Vida y Obra 2015. Este es el máximo reconocimiento a artistas que a lo largo de su vida han contribuido de manera significativa al enriquecimiento de los valores artísticos y culturales del país (mincultura.gov.co).

En un mundo globalizado, el hecho de cultivar un género local ajeno a los prejuicios de la sociedad moderna, reafirma la autenticidad como valor primordial en la identidad colombiana. A nivel mediático, Petrona Martínez se ha convertido en un personaje casi mítico. Su historia, de recogedora de arena a artista reconocida, ha sido ampliamente admirada por el público y romantizada por los medios masivos. Por ejemplo, diarios como *El Mundo* en España y *El Tiempo* en Colombia, la han narrado como una especie de encarnación del realismo mágico con vocablos como “Digna de Macondo” (2002), y “De lavar a ícono de la música” (2009).

Petrona es una mujer fuertemente arraigada a sus tradiciones y el Caribe colombiano, para ella siempre ha sido problemático salir de su entorno y viajar a otras culturas. Sin embargo, el reconocimiento y la fama nunca han cambiado a la mujer humilde, genuina y espontánea que siempre dice lo que piensa. En Colombia, como en toda sociedad latinoamericana, aún estamos luchando contra la cultura machista. Afortunadamente, Petrona,



✧ Petrona a sus 76 años en Arjona, Bolívar.

a sus 76 años es un ícono que se asocia con los valores maternos y la reivindicación social de la mujer. La siguen públicos de todas las edades, pero su música tiene especial auge en circuitos jóvenes y universitarios. El bullerengue con sus valores autóctonos ha ayudado a romper esa percepción colonialista, prejuiciosa y generalizada que las músicas afrodescendientes se relacionaban con lo vulgar, lo erótico, y lo violento (Valencia, entrevista personal 2015).

La obra de Petrona ha influenciado a músicos tradicionales, urbanos y comerciales. En el primer ámbito abrió las puertas del mercado cultural y discográfico a otros artistas tradicionales afrocolombianos como Etelvina Maldonado, Ceferina Banquez, Martina Camargo, Sexteto Tabalá, Gualajo, y Herencia de Timbiquí. En el segundo, ha influenciado a artistas populares como Carlos Vives, Aterciopelados y Bomba Estéreo, quienes además de lograr un éxito comercial asumen las músicas tradicionales desde visiones contemporáneas de sonido e identidad. Así, sus discursos ayudan a validar el trabajo de Petrona y otros juglares, y a su vez tienen eco en audiencias jóvenes.

Petrona Martínez y el bullerengue entonces, están ligados a una sucesión de connotaciones culturales, étnicas, raciales y de clase que se edifican socialmente y que logran que este legado tenga la facultad de crear espacios específicos dentro de diferentes grupos sociales. Así, para el mercado *World Music* ha constituido otro valioso producto de oferta y variedad de la diáspora africana; para el Estado colombiano una entidad cultural meritoria dentro de una agenda política y cultural; para la sociedad colombiana, un eje de identidad nacional; para músicos tradicionales, un camino a seguir; y para músicos urbanos, un mundo de exploración sonora y de identidad. ✧



CAPÍTULO II

**El congo no va a mi rosa:
Del nacimiento y la infancia a la juventud
con bullerengue recóndito**

Del nacimiento y la infancia

El 27 de enero de 1939 en San Cayetano (Bolívar) nació la cantadora Petrona Martínez Villa en el seno de una familia de músicos tradicionales. Su abuela y principal maestra del bullerengue, Orfelina Martínez quiso nombrarla en honor a su hermana Juana Petrona, pero el cura del pueblo consideró el nombre muy grande para una niña tan pequeña y la bautizó simplemente, Petrona. Sus padres fueron Manuel Salvador Martínez Pimentel, apodado Cayetano por nacer el día de San Cayetano (7 de agosto), y Otilia María Villa Martínez. El patrimonio musical que heredó Petrona es amplio y diverso por ambas ramas familiares. Por el lado paterno, Cayetano fue compositor, trovador, decimero, y bailar del *son de negro*, a la vez que su hermana Estebana fue cantadora de bullerengue. Por el lado materno, aunque su madre Otilia Villa nunca ejerció el canto socialmente, hay una rica dinastía de bullerengueras que se registra desde su tatarabuela Francisca Valdés, su bisabuela Carmen Silva, su abuela Orfelina Martínez, y su tía Tomasita Martínez. Igualmente su tío Pellito Valdés fue un ilustre bailar del *son de negro* en San Cayetano y por el lado de los Villa, de María La Baja, el acordeonero y juglar vallenato Abel Antonio Villa era primohermano de Otilia.

Aunque la infancia y juventud de Petrona Martínez no fueron documentadas y según cuenta ella jamás fue a la escuela ni le tomaron fotografías, afortunadamente sobreviven pinceladas de su infancia e historia familiar representadas en canciones: desde su nacimiento hasta su presente; desde sus juegos de infancia hasta la crianza lúdica de sus nietos; desde la herencia de sus ancestros hasta la cotidianidad de sus bisnietos; desde sus jornadas recogiendo arena hasta sus conciertos internacionales. La tradición oral es la columna vertebral en la historia de Petrona Martínez y su nacimiento no es la excepción. De la inmensa reliquia musical familiar, Petrona conoció la historia de su nacimiento, no contada sino cantada, desde el ingenio poético de su padre con la canción «El Congo no va a mi rosa».



© Archivo personal de Petrona Martínez

✦ Con su hija Joselina Llerena y su padre Cayetano Martínez. Circa 1994.

El Congo no va a mi rosa (chalupa)

(Pista 1 en CD)

<i>En las montañas de oro</i>	
<i>Donde roseaba Cayeto</i>	
<i>Hizo cultivo de besos</i>	(El Congo no va a mi rosa)
<i>Y sembró la yerba mora</i>	<i>(El Congo no va a mi rosa)</i>
<i>Planta que sembró Cayeto</i>	<i>(El Congo no va a mi rosa)</i>
<i>En vuelta de media hora</i>	<i>(El Congo no va a mi rosa)</i>
<i>Y el cura la dejó sola</i>	<i>(El Congo no va a mi rosa)</i>
<i>Cuando recibió el confieso</i>	<i>(El Congo no va a mi rosa)</i>
<i>Y él pensó de a retirarse</i>	<i>(El Congo no va a mi rosa)</i>
<i>Y ella se puso a llorar</i>	<i>(El Congo no va a mi rosa)</i>
<i>Fue que la pudo manchar</i>	<i>(El Congo no va a mi rosa)</i>
<i>Con tinta de 'no me olvide'</i>	<i>(El Congo no va a mi rosa)</i>
<i>Ay no va a mi rosa, no va a mi rosa</i>	<i>(El Congo no va a mi rosa)</i>
<i>Ay porque le pica, porque le pica</i>	<i>(El Congo no va a mi rosa)</i>
<i>Ay porque le pica la pringamoza</i>	<i>(El Congo no va a mi rosa)</i>
<i>Ay no va a mí rosa, no va a mi rosa</i>	<i>(El Congo no va a mi rosa)</i>
<i>Ay porque le pica, porque le pica</i>	<i>(El Congo no va a mi rosa)</i>
<i>El Congo no va a mi rosa</i>	<i>(El Congo no va a mi rosa)</i>
<i>Ay porque le pica la pringamoza</i>	<i>(El Congo no va a mi rosa)</i>
<i>Y en el año 39</i>	<i>(El Congo no va a mi rosa)</i>
<i>Nació Petrona Martínez</i>	<i>(El Congo no va a mi rosa)</i>
<i>Su familia la persigue</i>	<i>(El Congo no va a mi rosa)</i>
<i>Es reina entre las mujeres</i>	<i>(El Congo no va a mi rosa)</i>
<i>Y es por eso que ella quiere</i>	<i>(El Congo no va a mi rosa)</i>
<i>Ay que su papá le cante</i>	<i>(El Congo no va a mi rosa)</i>
<i>Las cosas de cuando antes</i>	<i>(El Congo no va a mi rosa)</i>
<i>Cómo fue que ella existió</i>	<i>(El Congo no va a mi rosa)</i>
<i>Niña es que tu madre y yo</i>	<i>(El Congo no va a mi rosa)</i>
<i>Nos quisimos mucho antes</i>	<i>(El Congo no va a mi rosa)</i>
<i>Y ella se quedó triunfante</i>	<i>(El Congo no va a mi rosa)</i>
<i>Ay Cayeto se retiró</i>	<i>(El Congo no va a mi rosa)</i>
<i>Ay no va a mi rosa, no va a mi rosa</i>	<i>(El Congo no va a mi rosa)</i>
<i>Ay porque le pica, porque le pica</i>	<i>(El Congo no va a mi rosa)</i>
<i>Ay porque le pica la pringamoza</i>	<i>(El Congo no va a mi rosa)</i>
<i>El Congo no va a mi rosa</i>	<i>(El Congo no va a mi rosa)</i>
<i>Ay porque le pica la pringamoza</i>	<i>(El Congo no va a mi rosa)</i>

Al igual que lo haría Petrona en sus composiciones, Cayetano hablaba de sí mismo en tercera persona y sólo asume el rol de narrador-personaje cuando dialoga directamente con su hija. Mediante ingeniosas figuras poéticas el padre le transmitió a su hija la historia de amor con su madre, el abandono y la relación posterior al nacimiento. Precisamente, el trovador usa vocablos como “las montañas de oro” y “yerba mora” para representar los Montes de María y el amor, respectivamente; y, “tinta de no me olvides” y “quedó triunfante” para referirse al embarazo. En cuanto al mensaje del coro “el congo no va a mi rosa porque le pica la pringamoza”, Petrona explica:

“Después que mi papá tuvo con mi mamá sus relaciones, mi mamá lo “aborreció”, no quiso más nada con él. Él me buscaba y mi mamá me escondía entonces como él era un compositor, hizo «El Congo no va a mi rosa». Y dice que el Congo es un pájaro, si a la orilla de la rosa le siembran pringamoza (un repelente) el pájaro no llega a comerse los cultivos, no se puede parar porque le pica la pringamoza. Entonces él se hace que él es el pájaro, yo soy el cultivo (de rosas) y mi mamá es la pringamoza porque mi mamá mantenía escondiéndome pa’ que él no me viera”. (Entrevista personal, 2010).

Otra interpretación de las figuras literarias es la que tiene Guillermo Valencia, músico, investigador, biógrafo y amigo de la cantadora, quien también compartió con Cayetano Martínez. Según él, la rosa representa el amor de Otilia, la pringamoza simboliza la familia de ella que se interpuso a la unión, y el Congo naturalmente es Cayetano. En cualquier caso, Petrona pasó su infancia en San Cayetano con su familia materna, la cual era numerosa, ya que Otilia tuvo ocho hermanos y ocho hermanas. De ellas, Candelaria Valdés asumió el rol de tía, madrina, y madre de crianza junto a su esposo Vidal Martínez. En este sentido, Petrona tuvo la fortuna de tener dos madres con quien se llevó perfectamente: Otilia quien tuvo que viajar a Cartagena, y Candelaria quien se quedó en el pueblo con la niña.

En el San Cayetano de los años cuarenta, la niña Petrona Martínez, tuvo que ayudar a la tía Candelaria en las tareas agrícolas de siembra de yuca, la pila de arroz, la recolección del maíz, y la venta de estos productos. Dos ramas de su educación influenciaron ampliamente su labor creativa. Por un lado, la recreación lúdica infantil y por el otro, la influencia de su abuela Orfelina y las mujeres mayores.

En la calle San Martín con sus numerosos primos y amigos, Petrona jugaba al trompo, la tarabita, la currumba y las adivinanzas. Cuenta su primo Gregorio Martínez, que a la niña Petrona además de los juegos de niñas, le gustaban los de niños, recreando el trabajo del monte y que aprendían la música a través de los juegos y las rondas infantiles. Esta influencia se aprecia claramente en sus canciones, compuestas ya en compuestas ya en adultez, como “Correrá la bolita”, “La currumba” y “El hueso”.

El hueso (puya)

(Pista 2 en CD)

Está borracho y no bebe está muerto y no se entierra (Bis)
Con un solo pie que tiene camina to'a la frontera
 ¿Y qué será? ¿Qué será? (Bis)
 Ay, el hueso 'e 'ño Mateo² (Bis)
¿El 'ño Mateo qué hace ahí, está para'o en la mitá? (Bis)
Después viene chambelona y la pelea se va formá
 ¿Y qué será? ¿Qué será? (Bis)
 Ay, el hueso 'e 'ño Mateo (Bis)
El 'ño Mateo está arruma'o chambelona lo arrumó. (Bis)
Con un solo chambelazo ya verá lo que pasó
 ¿Y qué será? ¿Qué será? (Bis)
 Ay, el hueso 'e 'ño Mateo (Bis)

Desde luego, el lenguaje es muy local al entorno de los recónditos pueblos del Caribe colombiano, y Petrona esquematizó un acertijo en una tonada rápida y alegre que no necesariamente entendemos en términos occidentales. Así explicó la cantadora el contenido de esta canción:

“Es una adivinanza pero yo la transformé en canción. Desde niña yo la sabía. El hueso es como decir, uno come, el hueso lo tira ahí, llega la escoba y lo barre. O sea que la escoba es la chambelona. ‘El ‘ño Mateo qué hace ahí está parao en la mitá’, ese es el hueso, “después viene chambelona y la pelea se va a formá’, es cuando la escoba lo barre” (risas). (Entrevista personal, 2015).

Aunque los juegos son importantes en la obra de Petrona, fue el constante contacto con su abuela Orfelina Martínez, el principal incentivo para aprender aquellos saberes ancestrales que más tarde influenciaron su labor compositiva y la llevarían a recorrer el mundo. Al lado de Orfelina, se ilustró como bullerenguera, curandera, sobandera y rezandera. Así recordó la cantadora su educación empírica para el documental *La Tierra Santa de Petrona Martínez* (2000):

“De mi abuela aprendí a cantar, rezar, a conocer de las plantas, a santiguar niños que tienen mal de ojo. Si me trajo un niño que tiene mal de ojo, yo le pongo la mano en la cabeza, siento que la mollera le late rápido. Cuando yo le miro los ojos al niño, los míos se me llenan de agua... Si yo cojo a ese niño y lo santiguo sin santiguarme yo primero y así a mano limpia, entonces el ojo (la enfermedad)

2. Compresión de palabras que quiere decir “de niño Mateo”.



© Archivo personal

✳ Con su hijo Álvaro Llerena a la izquierda y con Guillermo Valencia, a comienzos de los años 90.

del pelao se me pasa a mí, me da un dolor de cabeza y hasta vómito. De los hijos míos ninguno ha querido coger el arte del rezo.... Hay un rezo para parar la sangre, una persona que se corta y no se le quiere parar. Después de que ya canta el 'salve', coge uno un ramito de albahaca va bendiciendo el ramo y le va diciendo, Jesús, María y su poder inmenso, contestan los oyentes 'alabado sea el santísimo sacramento'. Santísimo sacramento hijo del inmenso Dios, en ninguna hora ni un momento tu alma se quede sin voz. (en Torrado 00:27:00 00:28:30).

De estos rezos con obvia connotación católica, es evidente en el sincretismo con la tradición oral afrodescendiente, la habilidad para rimar, la solidaridad y la participación de la comunidad, cualidades intrínsecas de la memoria africana. Al igual que Petrona hoy disfruta alimentando seis hijos, treinta y seis nietos y veinticinco bisnietos, la señora Orfelina cocinaba en un gran caldero y servía a todo aquel que llegara. A Petrona le gustaba compartir con su abuela, quien cantaba durante su oficio de dobladora de tabaco y hacedora de ollas. En especial, la acompañaba mientras entonaba los bullerengues durante las fiestas patronales, como por ejemplo las de San Juan y San Pedro, el 24 y 29 de junio respectivamente. Desde la instalación del primer ingenio azucarero en 1907, los campesinos instalados a lo largo del Canal del Dique empezaron a trabajar por un sueldo, socializar y compartir sus prácticas culturales en las fiestas patronales. En los años cuarenta, las señoras mayores se apoderaban de la calle con lámparas de mechones acompañadas por los tambores de Juan Valdés y Apolinar "Polo" Valdés, a cantar, improvisar versos y bailar con sus pollerones de flores. Este grupo de cantadoras incluía además de Carmen Silva, Orfelina Martínez y Tomasita, familiares de Petrona, a Reye Herrera, La Nena Calvo, Nemecita Cañates, Mercedes Quesádez, Soyla Torres y Juana Carmona. Ellas solían abrir estas celebraciones con el primer bullerengue que aprendió Petrona y uno de sus más remotos recuerdos: «El cangrejito».

El Cangrejito (bullerengue sentao)

(Pista 3 en CD)

¡Se se se seseremayó

Que cangrejito tiene camino poctadó!

Respuesta del Coro: Se se se seseremayó

Que cangrejito tiene camino poctadó

Yo vine de Malagana 'toy aquí no sé por qué

Cantándole a San Antonio en la puerta de Juan Valdés.

(Respuesta del Coro)

Soy Nemesita Cañates la bonita sin peiná

Pa' mi cuerpo no hay azote ni pa' mi cara cachetá

(Respuesta del Coro)

Yo soy Mercedes Quezádez la mujé 'e Joaquín Valdés

Lo que hago con las manos lo desbarato con los pies

(Respuesta del Coro)

La tortolita en su nido la persiguen los gusanos

Como perseguirme a mí la lengua de los cristianos

(Respuesta del Coro)

Déjala que vaya y venga como todita' se han ido.

Que aquí tiene que vení como la paloma al nido.

(Respuesta del Coro)

Dale duro a ese tambó acabalo de rompé

Que si el dueño preguntare dile que yo te mandé

(Respuesta del Coro)

Cuando venga Ampolo Ampolo... Ampolo me va a pegá

Porque estaba 'onde Emitilia echándole una ayudá

(Respuesta del Coro)

Puerco jabalí déjame pasá

Que tengo a mi madre enferma y la tengo que curá

(Respuesta del Coro)

Me dijiste que era firme como la palma en el centro

Si la palma fuera firme no la tambaleara el viento

(Respuesta del Coro)

Cojan recorte mujeres para el día en que yo me muera

Después de mí nueve noche' se acuerden de Rey Herrera.

(Respuesta del Coro)

Donde estará la Martínez que la llamo y no responde

Es que se ha ido de esta tierra o se habrá cambiado el nombre

(Respuesta del Coro)

A mí me llaman la sucia será porque yo no lavo

Pero me llevo el decir que la concha guarda al palo

(Respuesta del Coro)

Yo me llamo Carmen Silva y soy Silva De Silvé

aunque Silva o no Silva, yo Siempre Silva seré

(Respuesta del Coro)

Se se se seseremayó

Que cangrejito tiene camino poctadó



© Manuel García Orozco

✦ Su primo Gregorio Martínez.

De todas las bullerengueras que Petrona conoció en su infancia, fue Orfelina Martínez quien ejerció mayor influencia en su manera de cantar, bailar, dialogar con el tambor, y componer. Petrona explica su preponderancia como cantadora no solo desde el lazo familiar y musical, sino, que también lo asocia a una conexión espiritual. En dos entrevistas apartadas por cinco años de diferencia, me manifestó:

“Yo estoy cantando y siento que mi abuela está ahí conmigo, siempre la tengo en mi mente, tengo mis nietos en la mente, a todos....mis hijos, mis nueras, mi familia, porque como yo soy descendiente de bullerengueras, desde que yo comienzo a cantar tengo a toda mi familia en la mente”. (Entrevista personal, 2010).

“Mi abuela era una cantadora que, cuando estoy cantando en una tarima, siento que no soy yo, sino que es Orfelina Martínez la que está cantando. Siento que es ella, y siento algo por dentro que me invita a cantar”. (Entrevista personal, 2015).

En honor a Orfelina y sus ancestros, Petrona compuso la canción «Tierra Santa», en la cual describe aquellos ruedos bullerengueros de San Cayetano. En esta dice “dónde estará la Martínez” refiriéndose a su abuela.



© Manuel García Orozco

✦ Calle San Martín en San Cayetano, Bolívar, lugar de crianza de Petrona.

Tierra Santa (bullerengue sentao)

(Pista 4 en CD)

Dónde estará la Martínez (bis)

Que la llamo y no responde

¿Es que se ha ido de estas tierras

O se habrá cambiado el nombre?

Déjala vení a su tierra santa

Petrona Martínez, caramba bonito que canta (Bis)

A nombre de mis ancestros (Bis)

Yo compuse este homenaje

Recordando de la era

De aquellas bullerengueras

Orfelina, Tomasita, Carmen Silva y Rey Herrera (Bis)

Déjala vení a su tierra santa

Petrona Martínez, caramba, bonito que canta (Bis)

Juan Valdés y Polo Valdés

No se pueden olvidá

Eran los dos tamboreros

Que tocaban de verdad

Un bullerengue sentao pa' la mujeres bailá (Bis)

Déjala vení a su tierra santa

Petrona Martínez, caramba, bonito que canta (Bis)

En el pueblo de San Cayetano (Bis)

Donde la vieron nacé

La crió Vidal Martínez con Candelaria Valdés (Bis)

Déjala vení a su tierra santa

Petrona Martínez, caramba, bonito que canta. (Bis)

Bonito canta Petrona (Bis)

Bonito verla cantá

Herencia que le quedó de su abuela y su papá (Bis)

Déjala vení a su tierra santa

Petrona Martínez, caramba, bonito que canta (Bis)

Déjenla gozá déjenla cantá

Con su blusa blanca su pollerita rizá

Déjala vení a su tierra santa

Petrona Martínez, caramba, bonito que canta (Bis)

La juventud con bullerengue recóndito

La familia de dinastía bullerenguera es matriarcal. Petrona fue educada y formada a imagen y semejanza de las mujeres mayores: de carácter fuerte pero cariñosas; con valores protectores de su comunidad pero desconfiadas naturalmente de los foráneos; muy alegres cuando de festejar se trata pero serias en sus cultos religiosos; portadoras orgullosas de la herencia cimarrona y de actitud positiva ante la vida, aunque las circunstancias económicas sean difíciles. Su familia, como núcleo natural, social y fundamental, le brindó el hogar con los valores, el cariño, y la educación necesarios para subsistir, establecer su propia familia y liderar su comunidad.

Con el paso del tiempo y la liquidación del ingenio azucarero a principios de los años cincuenta, las fiestas patronales se debilitaron y el bullerengue tendía a desaparecer sin la demanda de un contexto social (Valencia, Entrevista personal 2015). Además la llegada del picó, o sistema de sonido con motor de gasolina, reemplazó la música en vivo y en la medida que las señoras mayores empezaban a fallecer, la llama del bullerengue se apagaba. Por ejemplo, en María la Baja hay una diferencia de sesenta años entre generaciones adyacentes que practican el bullerengue, la cual denota que hubo un vacío en el interés generacional (Benitez 2006). Para cuando Petrona Martínez era una señorita los espacios sociales para ejercer el bullerengue eran recónditos hasta el punto que ella nunca los presenciaba. Su juventud la pasó entre Cartagena y Montería trabajando en oficios varios sin ejercer la música. Desde luego que por su musicalidad, cantaba y bailaba todo lo que sonara en la radio, pero ¿qué pasaba con su memoria cultural? Así lo recordó la cantadora:

“Ahí guardada, mejor dicho sonora. La música la tenía aquí (toca su cabeza) pero sonora porque yo cuando me empleaba en casa de familia, porque fui empleada doméstica, mientras estaba trabajando en la cocina, me ponía a cantar y cantar pero para mí, no para el público”. (Entrevista personal, 2015).

“Estuve trabajando en Cartagena en casa de familia, en Montería ocho años, lavaba, cocinaba, trabajaba, pero no dejaba de cantar. Yo fui bailadora en baile de Picó, baile de banda, pero no dejaba de cantar mi bullerengue, eso nació conmigo y yo nací con él”. (en Torrado, 2000. 00:36:40 00:37:15).

En la Cartagena de los años sesenta Petrona vivió en el barrio Chambacú con su madre Otilia Villa. Lejos del campo y en un centro urbano con electricidad conoció además del trabajo doméstico y las complejas relaciones socioculturales del entorno colombiano, el cine de Cantinflas, Pedro Infante, y Sarita Montiel; le gustaba cantar con la radio boleros, rancheras, y vallenatos; y en los bailes de picó y banda, bailaba la música de Calixto Ochoa, Lisandro Meza, Lucy González, Pablo Flórez, y la música de viento de las Bandas del Sinú. La maternidad llegaría ya viviendo en Montería (Córdoba) donde estuvo instalada por ocho años. La cantadora dio luz a siete hijos: Luís Enrique Díaz (1963), María del Carmen Urueta (1966), Nilda Rosa Llerena (1969), María del Rosario Llerena (1970), Josefina Llerena (1972), Araceli Llerena (1974) y Álvaro Llerena (1976). Con su inmenso tesoro cultural guardado en la memoria, criar los niños y regresar al campo serían los detonantes para rescatar, crear y difundir el bullerengue. ✨



© Federico Uribe

✦ Su hija Joselina Llerena Martínez.



© Federico Uribe

✦ Su hija Nilda Llerena Martínez.



© Felipe Hoguin

* Petrona en Arjona, Bolívar. Visitando familiares.



© Felipe Hoguin

* Rafael Enrique Díaz Llerena nieto y tambolero.



✦ Su bisnieta Noris Sánchez.



✦ Su bisnieto Luis Javier Correa.



CAPÍTULO III

Destapando el monte: del descubrimiento
a las primeras incursiones en la
industria discográfica

Petrona encuentra su voz

La unión con su esposo Enrique Llerena devolvió a Petrona al campo y al trabajo con la tierra. Él, era un experto corralero en fincas a lo largo y ancho de los Montes de María, construyendo ranchos, ordeñando, vaquereando, arreglando corrales, en fin, realizando todos los oficios que pudiesen surgir en una finca costeña. “Jinetes”, “Tablillas”, “Arroyo de Lata”, “La Ceibita”, y otras tantas, fueron el escenario donde la cantadora y Enrique formaron una familia en medio de la tranquilidad del campo, la tenacidad del trabajo del corral, la crianza de animales domésticos y los cantos casuales. Según recuerda Petrona: “Ibamos de un monte pa’ otro monte pero yo quería comprá si quiera un pedazo ‘e tierra pa’ quedarnos quietos”. (Entrevista personal, 2009).

Las largas horas en el campo sumadas al aislamiento social y la inspiración de los niños creciendo, empezaron a llamar en la cantadora los recuerdos de infancia. Esos mismos cantos que entonaban su bisabuela Carmen Silva y las legendarias Nemecita Cañates y la Nena Calvo se conjugaron en su memoria con los golpes del tambor de Vidal Martínez y Candelario Valdez, los ruedos de bullerengue, los bailes de fandango, las fiestas patronales: “Es que la crianza de antes no era como la de ahora. Uno de pelao aprendía callaito. Las cosas de mayores, eran de mayores... pero cuando ya tuve los pelaos míos yo les empecé a cantá...y sin saberlo ya yo, se me empieza a despertá todo eso que tenía guardao”. (Entrevista personal, 2010).

Así, a principios de la década de los ochenta, la cantadora inició, sin saberlo, un periodo de constante descubrimiento consistente en recoger la cosecha cultural de su linaje para sembrar sus propias semillas y germinar nuevos frutos en la dinastía bullerenguera.

Los repertorios de tradición oral son un reflejo de tradición y contemporaneidad en el sentido que sobreviven el paso del tiempo a la vez que alcanzan la aceptación y permanencia en la comunidad. En todas las tradiciones musicales existen ambos componentes y son ampliamente relevantes para garantizar la supervivencia de estas prácticas musicales (Nettl 2005). Para la Petrona de principios de los años ochenta cantar los viejos bullerengues de sus ancestros era un mero pasatiempo que compartía con sus hijos: Alvarito tocaba un galón como tambor a la vez que Joselina y Araceli respondían los coros palmoteando. El punto detonante de su creatividad como cantadora llegó con su incursión en la composición: fue descubrir que tenía una capacidad innata para plasmar las historias cotidianas en tonadas pegajosas, lo que marcó la transformación paulatina de repetidora en cantadora, de imitadora en compositora, de soñadora en creadora. Como la gran mayoría de descubrimientos, ocurrió por conjugación de la casualidad y la causalidad. Una tarde calurosa de cantos con galón, Petrona, tras ver a dos puerquitos correteando, ingenió repentinamente una melodía con letra:

*Ahí viene el niño (Roncón)
con la niña puerca (Roncón)
viene correteado (Roncón)
¿quién lo correteó? (Roncón)
se metió a la huerta (Roncón)*

pasó pa' el chiquero (Roncón)
'tá sofocoso (Roncón)
se metió en el pozo (Roncón)
se metió en el pozo (Roncón)
ay con la niña puerca (Roncón)
ay con la niña puerca (Roncón)

«El Niño Puerco» fue su primera canción, la cual curiosamente ha permanecido inédita, aunque fue registrada recientemente.³ En contraste a la simplicidad de la letra, la cantadora concibió jocosos y ávidos giros melódicos, en especial en los finales de frase. Esta cualidad de improvisar efectivas variaciones melódicas sobre vocablos simples, es una constante lúcida a lo largo de su obra.

La necesidad de cantar y crear, crecía con el paso de los días. En 1981 Petrona Martínez llevaba una vida humilde en Arroyo de Lata, con sus hijos pequeños y tarareando sus primeras composiciones, cuando se sorprendió que en la radio sonara «El Lobo», un bulle-
 rengue tradicional que había aprendido de su abuela Orfelina Martínez, grabado por Los Soneros de Gamero con la voz líder de Irene Martínez. Este fue un momento catalizador en la historia de Petrona, según recuerda:

“Estaba sentada oyendo la radio y oí la canción esa de Irene, y yo me quedé pensando ‘El Lobo yo lo conocí en boca de mi abuela’, pero bueno, como cada quien compone, dije yo, ella cantó su lobo. Dije —carajo pero si yo sé cantar, lo tengo de mi abuela, por qué no puedo ir a la emisora, decía yo, y cantar unos discos que salgan por la radio si son de mi abuela—. Dijo Enrique, —ya va con la terquedad—, dije —¡fíjate Irene cómo está cantando!—. Yo creía que ella estaba en la emisora, no que uno grababa el disco para que saliera. Ahí quedé con mi espinita: El lobo, el lobo, el lobo”. (Entrevista personal, 2015).

La espinita de grabar le había picado pero la realidad de materializar este anhelo era mucho más compleja. Irene Martínez con los Soneros de Gamero y Emilia Herrera fueron los grupos pioneros en entrar al mercado del disco con repertorios de tradición bulle-
 renguera. En la época, aún no existía la política de Estado de nación multiétnica y pluricultural decretada posteriormente en la Constitución del 91. Las músicas de la diáspora africana estaban completamente ignoradas en los medios masivos y el perfil cultural del país. Entonces, la manera de entrar al mercado emulaba el modelo con el que la cumbia históricamente trasegó a circuitos comerciales. Según Héctor Fernández L’Hoste (2013), la historia de la cumbia se puede dividir en tres fases a gran escala: la primera, es decir la infancia, cubre el periodo de sus remotos orígenes a su florecimiento en el siglo XIX y posteriormente el incremento de su popularidad a principios del siglo XX. El segundo periodo, de adolescencia, narra un proceso de transición social, ampliamente atribuido a las orquestas de Lucho Bermúdez y Pacho Galán. Este proceso de transición y mercadeo

3. Gracias a esta entrevista, procedimos a grabar El Niño Puerco en Agosto de 2014 para el próximo álbum de estudio que se publicará en 2016.



© Felipe Holguín

✱ Arenal en el arroyo del Palenquito, Bolívar.

consistió en apelar a los valores de élites privilegiadas, mediante la adaptación de formatos instrumentales con influencia cubana, la simplificación de patrones rítmicos, y la neutralización de componentes afrodescendientes. La tercera fase, evidencia un periodo de madurez durante las décadas de 1960 y 1970. Esta, dibuja la evolución del género hacia una variedad de productos musicales con acabados simples y monótonos pero altamente efectivos para lograr el discernimiento cultural en los mercados internacionales.

Siguiendo estos fundamentos del mercado discográfico y el Carnaval de Barranquilla, el productor Wady Bedrán creó un sonido comercial con los grupos de Irene Martínez, de Gamero, y Emilia Herrera, de Evitar, consistente a tocar el repertorio bullerengüero con percusión afrocubana, bajo eléctrico, clarinete y saxofones (Valencia 2014). Una instrumentación que buscaba un sonido comercial y evocaba pinceladas del célebre Lucho Bermúdez, probablemente el músico y compositor costeño que logró mayor aceptación en el siglo XX (L'Hoste, 2013). Aunque hay registros aislados que aportaron a la noción del bullerengue en la Colombia de agenda política centralista, por parte de Manuel Zapata Olivella, Totó La Momposina y la socióloga Gloria Triana y su serie televisiva Yuruparí, fue la industria discográfica la encargada de difundir parte del repertorio bullerengüero, de su entorno natural al resto de la costa. Desde 1968 se formó el grupo Los Soneros de Gamero, dirigido por Wady Bedrán y en los años ochenta dominaron el mercado radial y discográfico a nivel de las fiestas novembrinas en Bolívar y el Carnaval de Barranquilla. Petrona se reconoció en Irene, en el sentido que por primera vez anheló una profesionalización del oficio de cantar, grabar discos, sonar en la radio, y viajar por los pueblos cantando en casetas y festivales. Siempre la admiró, hasta el punto de componerle algunos versos tras su deceso en la canción «Remolino de Oro» e incluso, años más tarde la llamó con el apelativo de “La maestra de todas las cantadoras” en el diario *El Tiempo* (Díaz 2009).

La sacadora de arena es descubierta

Con el dinero que su esposo Enrique Llerena recibió como liquidación de la finca “Arroyo de Lata” compraron un pedazo de tierra en la vereda de Palenquito, corregimiento de Malagana, municipio de Mahates. Un barrio tranquilo, sin electricidad ni los prejuicios de la sociedad moderna. Según recuerda la cantadora, los primeros años de independencia fueron difíciles:

“Con 14.000 pesos de liquidación, escampamos y paramos el ranchito. Llegamos aquí con solo unos pesos... que había vendido de unos puercos a destapá el monte”. (Entrevista personal, 2010).

En Palenquito construyeron literalmente su hogar, una casita de bareque con techo de palma a la orilla del arroyo. Como manera de sustento empezaron a sacar arena del arroyo para vender a las construcciones, una actividad que ejercían los vecinos. Así lo recordó Petrona al aire en la Radio Nacional de Colombia:

“Cuando yo vivía en finca, los sábados que a mi marido le pagaban iba al pueblo a comprá arroz, café, azúcar, todo al por mayor pa’ ponerle a mis hijos. Ya en Palenquito él no tenía un sueldo, la platica se la metimos a la tierrita y al material pa’ parar la casa, nos quedamos sin nada. Me sentía como asfixiada.....comenzamos con las hijas a sacar arena con las manos. Un vecino me prestó una pala y el primer viajecito lo vendimos por 300 pesos. Cogí la plata y la guardé, cuando vino el marido mío: — ajá y eso? Le dije,—ya entró la primera volqueta—, alegre, una que le decían la bandera. —Y estoy esperando pa’ ver porque no sé si vienen a devolverme la arena— (risas). Creía que era como cuando uno vende un puerco, que hay que esperar a que lo maten porque si sale con viruela se lo vienen a devolver. El vecino me dice: —no señora, con la arena en la volqueta ya esa plata es suya—. Entonces ahí mismo fui al pueblo a comprar comida pa’ cocinar” (risas). (Entrevista en vivo, Noviembre 27 de 2009).

La actividad arenera fue el principal espacio social y creativo para que Petrona desarrollara sus dotes vocales y de composición. Fue durante las extensas jornadas de trabajo en el arroyo de Palenquito, donde la cantadora compuso y cantó por primera vez la mayoría de canciones que la llevarían a recorrer el mundo en años posteriores. El arroyo fue un vehículo cotidiano para su creatividad que además ayudaba al sustento de la familia. A pesar de las dificultades económicas, Petrona lo recuerda como una época feliz y así lo manifestó en su canción «La vida vale la pena», a la cual ella aún se refiere como a la historia de su vida. En esta, sintetizó de manera positiva la ardua labor de sacar arena mientras alentaba a sus compañeros areneros a trabajar.

La vida vale la pena (chalupa)

(Pista 5 en CD)

Cuando vine a Palenquito

yo vi la vida en un hoyo

me dediqué con mis hijos

a sacá arena del arroyo

¡Oye Niñales la vida vale la pena!

Cogé la pala en la mano y vamos a sacá la arena

Cesar Jiménez ya la creciente bajó

Vamos a sacá la arena pa ganarnos pa el arroz

Amín Martínez la vida vale la pena

Cogé la pala en la mano y vamos a sacá la arena

Cuando el arroyo se crece

son cosas que yo lamento

y dicen mis compañeros

es otro día que yo pierdo

Oye Juancito, la vida vale la pena

Cogé la pala en la mano y vamos a sacá la arena

Ay Gabrielito, ya la creciente bajó

vamos a sacá la arena pa ganarnos pa el arroz

Ay, Toño Flórez la vida vale la pena

Cogé la pala en la mano y vamos a sacá la arena

Pedro La Cruz, ya la creciente bajó

vamos a sacá la arena pa ganarnos pa el arroz

Montamos un viajecito

Tenemos el día ganado

Nos ganamos pa la yuca

pa la carne y el pescado

Julio Payares la vida vale la pena

Cogé la pala en la mano y vamos a sacá la arena

Ay, Luis Ramírez ya la creciente bajó

Vamos a sacá la arena pa ganarnos pa' el arroz

Óyeme. Gloria, la vida vale la pena

Cogé la pala en la mano y vamos a sacá la arena

Óyeme Chamy, ya la creciente bajó

Vamos a sacá la arena pa ganarnos pa el arroz

En el barrio Palenquito

Todo somos compañeros

Y vivimos del arroyo

Nosotros los areneros

Óyeme Enrique, la vida vale la pena
Cogé la pala en mano y vamos a sacá la arena
Vamos mis hijos ya la creciente bajó
Vamos a sacà la arena pa ganarnos pa el arroz
Oye Librada, la vida vale la pena
Cogé la pala en mano y vamos a sacá la arena
Ay Petronita la arena me va a matá
Ya me duele le cintura que no puedo caminá
Oye, Colombia Petrona pide la paz
Ya me duele le cintura que no puedo caminá
Ay Petronita la arena me va a matá

Coro: Ya me duele le cintura que no puedo caminá

Durante las jornadas areneras, los vecinos la escuchaban con entusiasmo y regaban el rumor que en el arroyo de Palenquito había una mujer de potente voz que componía sobre la cotidianidad. Para ellos «La vida vale la pena» se convirtió en una especie de himno, mucho tiempo antes que Petrona la grabara. Su vecina y amiga por casi treinta años en Palenquito, Librada Mendoza manifestó al respecto:

“Me da nostalgia ese disco. Ahí (en la arena) fuimos hablando, conociéndonos, queriéndonos. En ese disco ella mienta a todos los areneros. Éramos vecinos pero como una sola familia. Los hijos de ella me decían tía Librada y yo les contestaba: mis sobrinos. Nosotros (en Palenquito) siempre nos identificamos con ella. En la mañana ella sacaba arena, en la tarde hacía cocadas y se venía a venderlas al colegio”. (Entrevista personal, 2015).

Por azar, un 24 de agosto de 1984, el sonido de la mujer que cantaba en el arroyo llegó a oídos de Marceliano Orozco, un músico de Malagana que propuso a la cantadora unirse a un grupo de Gamero. Petrona respondió que quería conformar su propio grupo. Así, el 25 de diciembre de ese año en una fiesta de aguinaldos para niños que organizaba Jose Carrascal, cantó por primera vez en público Petrona Martínez. En esta ocasión el grupo fue integrado por Ramón “Pío” Sánchez, (tambor alegre), Marceliano Orozco (coro), Clemente Pacheco (llamador), Epifanio Martínez (guacharaca y coro), Niñales Rodríguez (coro), y las hijas de Petrona, Joselina, Nilda y Araceli. Ensayaban puntualmente cada sábado y estos encuentros, acompañados de ron, se convertían en parrandas. Petrona manifestó su inconformidad: a veces durábamos hasta las tres de la mañana bebiendo, le dije yo a Marceliano: —vamos a organizarnos, que esto tenga seriedad, vamos a dejá el trago—. (Entrevista personal, 2009). Desde entonces, la cantadora nunca ha dejado que sus músicos beban alcohol durante los ensayos y presentaciones. Para dar gusto a Petrona, su hijo mayor Lucho y Marceliano Orozco, convocaron a un primer grupo formal



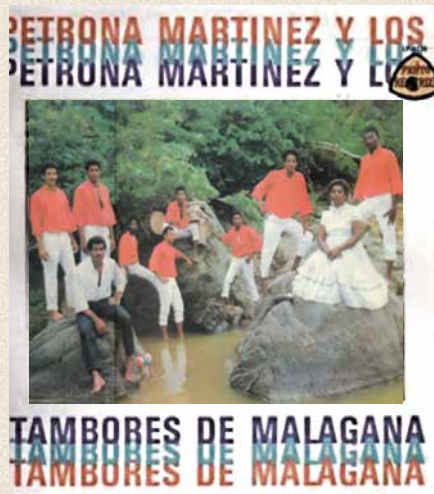
✦ Santiago Ospino músico integrante del grupo Petrona Martínez y los tambores de Malagana .

que se llamó “Petrona Martínez y los tambores de Malagana”. Con ambiciones un poco mayores, integraron a Santiago y Rafael Ospino, músicos aclamados en Evitar, Bolívar. El grupo tocó principalmente en casetas y duró aproximadamente nueve años. Fue a raíz de enviar un cassette a la disquera Felito Récord en Barranquilla, que recibieron la noticia positiva que grabarían su primer álbum.

Primeras incursiones en la industria discográfica

Con el apoyo de su primo Cecilio González, Petrona grabó su primer disco de vinilo en Barranquilla, bajo la dirección musical de Eduardo Dávila Santiago y el productor ejecutivo Félix Butrón Márceles (Valencia 2014). El álbum *Petrona Martínez y los tambores de Malagana* fue publicado en 1989 por Felito Récord,—la misma disquera de Emilia Herrera—, pero tuvo corto alcance y ha estado varios años fuera del mercado. No obstante, en la actualidad es fácil acceder a este en Internet, gracias a que entusiastas de la música colombiana lo comparten de manera gratuita en Youtube.

Para favorecer el apelativo comercial de la música e incentivar el baile, la producción siguió las tendencias de Irene Martínez y Emilia Herrera, que consistieron en ampliar la instrumentación con bajo eléctrico, vientos, percusión afrocubana, y, hacer un repertorio movido con *tempos* rápidos, es decir, adaptaban chalupas y uno que otro fandango, pero no incluían *bullerengues sentaos*. Este fonograma fue posible gracias a la labor de los músicos que acompañaron esta primera aventura: Juan Padilla, Miguel Bello, Robinson Montes, Niñales Rodríguez, en los coros; Ascanio y Joselito Pimentel, en la percusión autóctona; Edwin Álvarez y Roberto Jiménez, en los timbales y campana, Virgilio Vega en el bajo eléctrico; Rafael Ospino, en el guacho y la voz líder en sus respectivas composiciones; y los hijos de Petrona, Luís Enrique Díaz en el llamador y Nilda Llerena en los coros. Doce canciones componen el fonograma, de las cuales nueve son composiciones de Petrona y tres de Rafael Ospino.

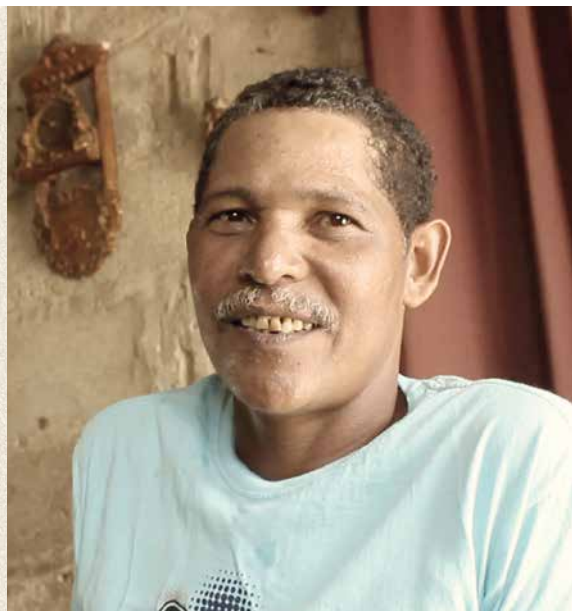


1. So animá animá (Petrona Martínez)
2. Ron pa' bebé (Petrona Martínez)
3. El Cananá (Petrona Martínez)
4. La Mascá (Rafael Ospino)
5. Ole ole (Petrona Martínez)
6. La Esfaratá (Rafael Ospino)
7. Dulce veneno (Petrona Martínez)
8. Chiquichá chiquichá (Petrona Martínez)
9. Tungue tungue (Petrona Martínez)
10. Ratón bodeguero (Petrona Martínez)
11. La Condorita (Petrona Martínez)
12. Bailá bailá (Rafael Ospino)

Petrona Martínez y los tambores de Malagana (1989)
Sello: Felito Records.

Esta producción discográfica pasó prácticamente desapercibida por la falta de promoción y apoyo. No obstante, el proceso de grabación fue emocionante para Petrona y sus músicos. Así lo recordaron sus compañeros veintiséis años después:

“No tuvo éxito pero fue una experiencia grandiosa. Por primer vez grabamos. Fuimos a Barranquilla y nos parábamos a las 4: a.m. para ir a grabar todo el día, como por tres días más o menos. Estaba feliz Petrona de grabar por primera vez, como la bendición de Dios... En «Ron pa' beber» Petrona nos mienta a todos” (canta y ríe). *Muchos recuerdos bonitos de Petrona Martínez* (Ascanio Pimentel, entrevista personal 2015).



✦ Ascanio Pimentel y Rafael Ospino músicos integrantes del grupo Petrona Martínez y los Tambores de Malagana.





© Matthew Breinich

✦ Petrona en escena con Guillermo Valencia. 2010.

“Grabamos todos juntos y después nos ponían uno por uno a corregir la parte de cada uno... A Petrona grabar le salía natural y yo canté tres temas. Es un disco muy bueno pero no tuvo acogida y comenzamos a dispersarnos.” (Rafael Ospino, entrevista personal 2015).

El disco no logró competir en el mercado con Irene Martínez y Emilia Herrera. En aquel entonces, el panorama de las músicas afrodescendientes en la industria cultural y discográfica era ambiguo y complejo: el Estado aún no reconocía y protegía la diversidad étnica y cultural⁴; estudios etnomusicológicos sobre el tema y grabaciones de campo eran en su mayoría producidas y publicadas más por extranjeros que por colombianos⁵; Totó La Momposina ya viajaba por el mundo con repertorio costeño enfatizando en cumbias, porros y gaitas; cantadoras como la Niña Emilia e Irene Martínez habían dado sus pasos en la industria pero abarcaban el mercado. La revista *Semana* las señaló como *las cantantes de ‘bullerengue’ más exitosas del momento que le hacen la competencia —pese a su poca sofisticación musical— a orquestas nacionales e internacionales* (1985). Este último apelativo evidencia el indiscutible aislamiento de la comunidad afrodescendiente con los centros de riqueza e influencia política y cultural del país, que distanciaba estas prácticas musicales del interés común de los colombianos. (Wade, 2012).

A pesar de la difícil situación, a principios de los años noventa Petrona grabó en otros dos vinilos de *Variados*, es decir discos que recopilaban a diferentes artistas de bailes cantados instrumentados con bajo y vientos. Cada uno de estos incluyó algunas canciones compuestas e interpretadas por Petrona Martínez: *El Folclor Vive* (1993) es un EP de cuatro canciones e introdujo «La Arena» (una versión temprana de «La vida vale la pena»), «El animá parao», «La encuera», y «Cartagena de Indias». Luego *El destape del folclor* (1995) incluyó «La cortá», «El hueso», y «El ojo». Es de resaltar que aunque estos discos no trascendieron, con ellos nació Petrona Martínez como artista de grabación, en el sentido que asumió nuevos retos técnicos y musicales. Cuentan sus allegados que los obstáculos de la industria le trajeron cansancio y dolores de cabeza, pero jamás le quitaron las ganas de cantar y componer (Valencia 2014). Sería cultivar el bullerengue en el formato tradicional, el puente para otear otros horizontes.

Los comienzos de proyectarse en el medio cultural.

Con Guillermo Valencia Hernández

Las composiciones de Petrona están almacenadas en su memoria, pues no usa papel y lápiz. Como una enciclopedia ambulante del bullerengue, recuerda instantáneamente y con lujo de detalles las melodías, letras, historias, hechos y personajes detrás de cada una de sus canciones. Pareciera que su labor creadora estuviera condicionada por un mecanismo de aferrarse a su pasado mientras describe su cotidianidad. Con este proce-

4. Solo desde la Constitución del 91 el Estado asume este rol (ver artículos 7, 70 y 72).

5. Hay publicaciones de Smithsonian Folkways desde 1967 hasta la actualidad y otros autores como George List investigaban desde 1964. Ver List, G. (1994).

so creativo acumula canciones en su memoria hasta que se hace necesario transcribir sus letras al papel. Transcurrían los años noventa y Lucho, el hijo mayor de la cantadora, pidió ayuda a su vecino Guillermo para registrar las canciones en máquina de escribir.

Guillermo Valencia Hernández, o Guillo como se le conoce en su entorno, es apasionado de la literatura y las artes tradicionales, investigador, escritor, novelista y músico. Es hijo del eminente Guillermo Valencia Salgado, quien incursionó en la radio, la televisión, la literatura y fue uno de los pioneros en investigar la música tradicional colombiana trabajando junto a Manuel Zapata Olivella y Gloria Triana. Con el ejemplo de su padre, Guillo llegó a Palenquito como profesor de teatro y desinteresadamente aceptó la propuesta de Lucho para registrar las canciones de Petrona. Desde entonces, Guillermo ha servido informalmente de secretario, archivista, biógrafo, músico y amigo de Petrona por cerca de treinta años. Su labor ha sido vital para preservar la obra de Petrona y proyectar su carrera en círculos académicos. Gracias a su iniciativa en los años noventa, Petrona comenzó a presentarse en foros musicales, tertulias literarias, y encuentros de escritores, que resaltaban el rescate musical del bullerengue en su contexto tradicional. En estos espacios, Guillermo y Petrona idearon conciertos didácticos, en los cuales Guillermo explicaba la fisionomía, historia y tradición del bullerengue y Petrona cantaba acompañada por sus hijos Luís Enrique (llamador), Álvaro (tambor alegre), y Joselina (coro). Así lo recordó Guillermo:

“Petrona al ver esos fracasos comerciales se retira. Pero ella venía haciendo el bullerengue de manera muy silvestre. Le dije, —olvídese de las casetas porque usted no tiene ánimo para andar lidiando borrachos y hagamos nuestra música acá—. Llego yo a Cartagena y le digo a Gustavo Tatis, al maestro Jose Luís Garcés, que aquí hay una señora que cantaba los bailes cantados que no se conocían y se iban a perder, que era urgente darla a conocer. Entonces empiezan las entrevistas en *El Universal*, la Universidad de Cartagena, el grupo de literatura El Túnel en Montería, y ella empieza a tomar una connotación importante. Era una forma de vencer el mercantilismo de la radio, sin pagar payola, salíamos para los músicos, antropólogos, sociólogos, a abrir un canal diferente. En los conciertos contábamos la historia pero había una cantadora que respaldaba lo que yo decía. En esas universidades eso calaba profundo...ella cantaba como en su patio... pero es que eso era íntimo, no había ron, ni nada, era narrar la historia en la Universidad de Cartagena, los bachilleratos, en el Festival de Literatura de Montería con el maestro José Luís Garcés. (Entrevista personal 2015).

Guillermo entabló una fuerte relación personal con la cantadora. Viniendo de una familia de músicos, le impresionó encontrar a una compositora extremadamente intuitiva y memoriosa con fuertes raíces culturales. En medio de su juventud, supo divisar un futuro justo en el que se valorara a Petrona y su tradición. Si bien su iniciativa de compartir literatura universal con Petrona y su familia, fue otro detonante para alimentar la imaginación de la cantadora, la decisión de exponer y exaltar su trabajo fue el catalizador para que naciera Petrona Martínez la artista genuina, que rescata su tradición y no define su éxito por lineamientos comerciales. ✨



© Lizette Lemoine

* Petrona preparándose para grabar el álbum *Le Bullerengue*. Cartagena 1998.

CAPÍTULO IV

Casualidad o causalidad:
del arroyo de Palenquito
a Europa, la incursión en el
World Music



* La documentalista y socióloga Lizette Lemoine. 1997.

Según dice la leyenda, en septiembre de 1994 transcurrían días torrenciales en el corregimiento de Palenquito, las carreteras destapadas estaban inundadas, vacías, fantasmales. Un carro extraviado en la búsqueda de San Basilio de Palenque quedó averiado en medio de la carretera. De este se bajó una mujer sola, de tez blanca, evidentemente foránea, asustada, perdida y desconcertada ante su mala suerte. Ella golpeó en la casa más cercana y abrió una desconocida de nombre Petrona Martínez. De este encuentro nacería el documental *Lloro Yo, Lamento del Bullerengue*, el disco *Le Bullerengue*, y consecuentemente la carrera internacional de Petrona, ¿casualidad o causalidad?.

La mujer es Lizette Lemoine, una documentalista y socióloga colombiana de ascendencia francesa que recorría la región en búsqueda de las raíces africanas del vallenato por la recomendación de Pacho Rada. El legendario juglar del Magdalena que se había recorrido cada pueblo del litoral Atlántico con su acordeón, compositor de clásicos como «La lira plateña», «Riqueza no es la plata» y «El tigre en la montaña» entre otras piezas infaltables cada año en el Festival de la Leyenda Vallenata. Tal cual lo registró el director alemán Stefan Schwietert en su filme *El Acordeón del Diablo* (2003), a Pacho Rada le encantaba escuchar a Petrona y admiraba su habilidad para contar historias y componer. El juglar creció escuchando las músicas de los palenques y sostenía que estas eran la materia prima de la tradición vallenata (en Schwietert 01:09:15 01:12:24).

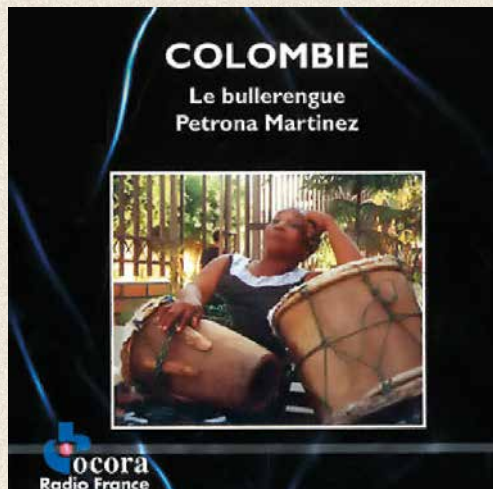
Lizette indagaba en las palabras de Pacho Rada pero supo de Petrona por recomendación de una amiga socióloga: la cantadora poseía una fortuna que desconocía, había aprendido desde la infancia las tonadas de las cantadoras, y, con memoria prodigiosa e imaginación, convertía este legado en nuevas creaciones. Además, conocía la vegetación regional, sus cualidades curativas y la aplicación a la medicina tradicional

(Lemoine 2013). Evidentemente Lizette fue una de las primeras en valorar este tesoro cultural y quiso destaparlo ante el mundo. En seguida, se propuso registrar a la cantadora de Palenquito en un nuevo *filme* documental. Así que, realizó unas primeras imágenes en 1994 y, como todo proceso en las artes toma su tiempo, regresó en 1997 para culminar su documental. La idea parecía conveniente para las dos, excepto que al regreso de Lizette la cantadora no estaba interesada en la propuesta. No por antipática, ni por incrédula, sino por el dolor más grande de su vida: se encontraba en medio del luto, tras perder hacía un año a su primer hijo Luís Enrique Díaz Martínez.

Luís Enrique —o Lucho como lo nombra Petrona—, falleció repentinamente el 25 de febrero de 1996 como víctima de un atraco en Cartagena. El trágico final de Lucho quebrantó el ánimo de la cantadora, quien consecuentemente entró en depresión profunda: no quería comer, ni dormir, ni ver, ni hablar con nadie, ni cantar. Todo el que la conoce sabe que para ella cantar es vivir, que su canto *alegra sus penas, disipa su llanto*, pero esta vez, la pena parecía más grande que su voluntad. Según cuenta, estuvo tres meses en la cama, con insomnio y fumando desconsolada. En medio de este dolor, parecía inoportuna e innecesaria la propuesta de Lizette Lemoine para hacer un documental y un registro discográfico. Por la delicadeza de la situación, su hijo Álvaro Llerena y Guillermo Valencia intercedieron para facilitar el diálogo entre Petrona y Lizette. La cantadora cuenta que el incentivo para continuar cantando, fue un sueño en el que Lucho le pedía continuar y velar por su familia.

Colombie: Le Bullerengue

Petrona finalmente accedió a hacer las entrevistas del documental y grabar el disco. De manera improvisada conformó un grupo con sus hijos Álvaro (tambor alegre) y Joselina Llerena (coros), Iván Herrera (coros), Guillermo Valencia (llamador) y Felipe Hernández (tambora). En Febrero de 1997, sin ningún repertorio ensayado y en cuestión de tres horas, Petrona en medio del luto dejó plasmadas 14 canciones en el estudio Eigibi de Cartagena de Indias, y solamente hizo una toma por canción (Lemoine 2013). En la grabación se aprecia a Petrona con gran melancolía grabando espontáneamente en una especie de catarsis. El valioso legado y las sentidas interpretaciones de la cantadora sobresalen ante las limitaciones técnicas de la grabación y los malentendidos musicales de los intérpretes. El resultado es un álbum meritorio, en el sentido que por primera vez en la historia se valoró la tradición bullerenguera con su formato instrumental autóctono,—sin las arandelas con que la industria proyectó a Irene Martínez y Emilia Herrera— y evidenció la memoria inmaterial de la herencia cimarrona. Además, por primera vez una cantadora grabó narrando sus propias vivencias, y enfatizando en los contrastes tradicionales entre el canto melancólico del bullerengue sentao y las mundologías jocosas del bullerengue *chalupiao*, la puya y el fandango *en lengua*. Este fonograma daría a conocer la figura de Petrona Martínez como artista al mercado del *World Music* con un repertorio de cuatro bullerengues *sentaos*, cuatro chalupas, dos puyas, un sexteto y tres cantos de velorio.



Colombie: Le Bullerengue (1998)
 Sello: Ocora France
 Producción ejecutiva y textos: Lizette Lemoine

1. Un niño que llora en los Montes de María (*bullerengue sentao*)
2. Mariangola (*chalupa*)
3. Cartagena de Indias (*chalupa*)
4. Los Monos (*puya*)
5. El Gavilán (*bullerengue sentao*)
6. Guayaba (*chalupa*)
7. Colombia y Cuba (*chalupa*)
8. Regino Torrez (*bullerengue*)
9. El Garabato (*puya*)
10. La Cruz de lata (*chalupa*)
11. Mochito de puente (*bullerengue sentao*)
12. Remolino de oro (*bullerengue sentao*)
13. Bobby me van a matar (*sexteto*)
14. Cantos de velorio
 - El Canato
 - Lloro yo
 - A rro rrró

Este disco pionero demostró que gran parte de la historia y cultura musical del Caribe colombiano, aunque ignorada por los medios masivos y culturales, permaneció gracias a creadores vernáculos que mediante su arte heredaron, compartieron y transformaron sus tradiciones orales, culturales y musicales, sin perseguir discursos nacionalistas o recompensas capitalistas. *Colombie: Le Bullerengue* constituyó el punto giratorio en la carrera musical de Petrona Martínez, su entrada al mercado del *World Music* y el inicio de una fructífera trayectoria internacional. Lizette Lemoine, por iniciativa propia tuvo la visión de proyectar el álbum y tocar las puertas de Ocora France en París. Fundado por los eminentes Charles Duvelle y Pierre Shaffer, el sello se especializó en publicar músicas del mundo desde 1957. No obstante, hacia 1997 ninguna música Colombiana hacía parte de su amplio y versátil catálogo en el que figuraban artistas destacados como Ravi Shankar, Nusrat Fateh Ali Khan y Satyajit Ray entre otras figuras del *World Music* (Lemoine 2013). Esta categoría, había nacido en Inglaterra hacia 1987 como una estrategia comercial para designar músicas locales de África, Asia y las Américas no clasificables dentro de las categorías globales de la industria, tales como *rock*, *jazz*, *pop*, clásica, entre otras (Ochoa 2003). El interés y la mediación de músicos del *Pop* global fueron cruciales para el surgimiento, la valorización y posicionamiento de este mercado. En este sentido, Paul Simon introdujo tradiciones y músicos de Sudáfrica con su álbum *Graceland*, mientras Peter Gabriel a través de su sello Real World publicó múltiples grabaciones del mundo incluyendo el icónico álbum *La Candela Viva* (1993) de Totó La Momposina. Sonia Bazante Vides, mejor conocida como Totó, ha cumplido una importante labor al incursionar en el mercado y lograr la valorización, grabación y difusión del patrimonio musical del Caribe Colombiano. Sus presentaciones internacionales inician desde la década del setenta y su carrera discográfica desde 1983 (Miranda 2011). Los repertorios de su discografía son eclécticos dentro de la amplia gama de tradiciones costeñas, envolviendo cumbias, porros, gaitas, sextetos, fandangos, tamboras, berroches y bullerengues. Un logro que

rara vez se le atribuye es, haber grabado por primera vez el aire del *bullerengue sentao* en Colombia: *Musique De La Côte Atlantique* (Auvidis, 1984), su primer álbum. Contrario a la discografía de Los Soneros de Gamero y Emilia Herrera, en la que se evitaba este aire melancólico para favorecer tonadas alegres con potencial comercial, en su primer álbum Totó grabó dos bullerengues sentaos atribuidos a Estefanía Caicedo, dentro de un discurso de mestizaje cultural. Posteriormente, Petrona en *Le Bullerengue*, explota ávidamente el *bullerengue sentao*, con este primer álbum exclusivamente dedicado al género bullerenguero. La producción rústica e improvisada contrasta radicalmente con las bien-logradas grabaciones de Totó la Momposina en Europa y la fórmula comercial de los Soneros de Gamero en la costa colombiana. En mercados distantes y paralelos, estos antecedentes dieron el contexto para que *Le Bullerengue* surgiera como un álbum valioso en resonancia con un aura de autenticidad: Petrona no buscaba grabar con fines comerciales ni sostenía un discurso sobre el mestizaje cultural, ni se reconocía a sí misma como artista. Su música surgía en medio de la cotidianidad mientras vivía en Palenquito, sustentaba a su familia de la venta de arena, ejercía el bullerengue por tradición, cantaba sobre vivencias propias y componía basada en su herencia ancestral.

Con este panorama, el trabajo de Petrona fue gratamente recibido en Ocora France y gracias a la mediación de Lizette Lemoine, el sello inició la labor de publicar discos de músicas colombianas de tradición oral, tales como *Le Vallenato*, *Le Bullerengue* y el primer álbum del Sexteto Tabalá. Estos álbumes se caracterizaron por su carácter documental: constaban de grabaciones de campo, o de estudio, rudimentarias sin ningún retoque en la producción, con serios textos explicativos del repertorio y su contexto social en francés, inglés y español, escritos por Lizette Lemoine. En Europa y Estados Unidos, la emergencia, existencia y éxito comercial del *World Music* incitaba el debate entre etnomusicólogos de prestigio. Autores como Steven Feld, Veit Erlman y Timothy Taylor escribieron sobre la discusión señalando que: algunos argumentaban la existencia de una desigualdad en la relación entre la economía fuerte del primer mundo y las prácticas musicales de países del tercer mundo, mientras otros destacaban la diversidad sonora y el acceso a nuevas fuentes de conocimiento que se abrían gracias a este mercado (Ochoa, 2003). Para Petrona Martínez y el bullerengue como género musical, entrar a este mercado fue un evento afortunado, en el sentido que alcanzó una visibilidad y reconocimiento nunca antes logrado en Colombia.

La cantadora llega a Bogotá

Antes de la edición de *Le Bullerengue* (1998) existían en el mercado cultural costeño, nociones de la tradición bullerenguera en círculos pertinentes con alcances muy limitados. La creación de Festivales de Bullerengue en poblaciones como Necoclí, Antioquia (1987), Puerto Escondido, Córdoba (1990) y María La Baja, Bolívar (1993) entre otros, denota el creciente interés de profesionalización y proyección del género en su contexto autóctono entre finales de los ochenta y principios de los noventa. No obstante, no existían

aún muestras tangibles en disco compacto. Consecuente con la publicación europea de *Colombie: Le Bullerengue*, sectores culturales del país se interesaron por la cantadora y su herencia cultural gracias a la gestión independiente de periodistas culturales como Gustavo Tatis y Luís Ortiz. Este último, tenía una tienda de discos con una oferta de álbumes exclusivos en Bogotá y realizaba en Javeriana Estéreo un programa de músicas del mundo llamado Trópico Utópico. Según lo describe en su blog que lleva el mismo nombre:

(...) “una idea de trópico imaginario que no tenía fronteras y que se extendía a nuevos territorios. De esa manera, París era también territorio africano, Nueva York era territorio Caribe y la Colombia indígena podía sonar antes de Camarón de la Isla. En ese territorio imaginario podíamos ir de atrás para adelante en el tiempo.... Fue en este trópico colombiano donde sonaron por primera vez Petrona Martínez, las Palmeras de Urabá, Martina Camargo, y el Sexteto Tabalá, a veces intercalados con raras grabaciones de Miles Davis”. (Ortiz en <http://eltropicoutopico.blogspot.com>).

Antes del lanzamiento del sello Francés, Luís Ortiz, durante una visita a San Basilio de Palenque, pasó por la casa de Petrona en Palenquito por recomendación de Lizette Lemoine. Petrona le expuso su trabajo y Luís se empeñó en llevarla por sus propios medios a Bogotá. Así lo recordó Luís:

“El primer viaje fue en bus, no teníamos plata. La invité a mi programa de radio y empezamos a hacer entrevistas con amigos periodistas. A la gente le gustó mucho Petrona porque era muy humilde y auténtica, cantaba las historias de su vida y eso le daba un sabor especial. En esa época nadie sabía de bullerengue aquí, hasta creían que era música cubana... Los primeros conciertos se vendieron muy baratos, la traíamos y desencadenábamos (una serie de) pequeñas presentaciones: alguna con el Distrito, otra en Tenjo en un Mercado de las pulgas, otra en Galería Café y Libro”. (Entrevista personal, 2015).

Gracias a esta labor, el 10 de septiembre de 1998 en La Sala Oriol Rangel del Planetario Distrital de Bogotá, el público capitalino escuchó por primera vez un concierto de Petrona Martínez con su grupo de seis músicos autóctonos, entre ellos sus hijos Álvaro y Joselina, además de Guillermo Valencia. Guillermo recuerda en detalle aquella noche, por ser el concierto que cambió la carrera de la cantadora:

“Después del concierto, quedó la impresión que se habían descubierto unos cantos de vieja data que afloraban en la voz de una mujer cincuentona... Petrona y su grupo de tambores no impresionaba por su profesionalismo como músicos, ni su puesta en escena. Petrona impresionaba por su profundidad, por lo sucio de tierra y monte que estaban sus cantos, y Luís (Ortiz) que era un experto en el medio capitalino y sabía como se movían los hilos secretos de la alta sociedad, comenzó a promover la imagen de Petrona como uno de los últimos especímenes vivos que nos quedaba en las Costas de nuestro país, y todo el mundo quería conocer esta

rara mujer que toda la vida había vivido en el monte, había sacado arena del arroyo del patio de su casa, que criaba gallinas y mantenía en su casa un pelotón de nietos, yernos y sobrinos como toda una ‘Mama Grande’, y que de la noche a la mañana se había vuelto famosa nada más y nada menos que en el propio París de Edith Piaf”. (Valencia 2014).

Es interesante contrastar la visión de Guillermo al calificar a Luís como un experto en el medio capitalino, puesto que el periodista nunca había manejado artistas, ni organizado conciertos, pero conocía a personas de círculos sociales culturales por su cercanía con las músicas del mundo y además, notó en los conciertos que gran parte del público asistente eran jóvenes entre veinte y treinta años. Este fenómeno inesperado respondía a la urgencia de buscar una colombianidad más realista que la promovida por los medios masivos en los noventa. Puesto que por diferentes periodos de su vida, el periodista se ha establecido en Barcelona (España), el cruzar fronteras siempre trae preguntas sobre la identidad nacional y Luís entró a trabajar con músicas tradicionales sin mayores ambiciones, simplemente para ayudar a construir una identidad colombiana consistente:

“Era una época complicada por los procesos de violencia en Colombia y muchos jóvenes buscaron en las músicas tradicionales la respuesta a qué es ser colombiano, una duda muy urgente en esos días...de buscar cosas auténticas en las que se pudiese creer”. (Ortiz, entrevista personal 2015).

En el mercado colombiano, *Le Bullerengue* fue un álbum importado muy costoso que nunca sonó en la radio comercial, ni recibió mayor apoyo en los medios masivos, pero, que validaba el trabajo de Petrona y consecuentemente ayudaba a construir una audiencia y una nueva escena musical en el país. Al respecto, el etnomusicólogo Simón Calle escribió en años posteriores:

“El trabajo de cantadoras como Totó La Momposina y Petrona Martínez ganó notoriedad en las ciudades colombianas en la medida que sellos europeos grababan y distribuían su música. Las juventudes urbanas empezaron a valorar y reconocer estas músicas dado que extranjeros lo hacían. El surgimiento del mercado *World Music* también promovió las condiciones para que jóvenes colombianos participaran en el mercado global al trabajar con músicas colombianas” (2012).

Precisamente, es en este periodo entre finales de los noventa y el cambio de siglo, cuando se empiezan a germinar las semillas de una nueva escena musical, en la medida que músicos jóvenes descubren y experimentan con las músicas tradicionales y generan sus propios mercados. Este, ha sido un largo proceso de identidad desde la consolidación exitosa de Carlos Vives y La Provincia, al surgimiento de una escena independiente con grupos pioneros como Curupira, La Mojarrá Eléctrica, Sidestepper, y en años más recientes, la transición de Bomba Estéreo y ChocQuibTown a la escena comercial.

La vida vale la pena

Dado que *Le Bullerengue* era difícil de conseguir en el mercado colombiano, hacia 1999 Petrona grabó el álbum *La vida vale la pena* en Bogotá con el auspicio de Luís Ortiz, Omar Rodríguez y Alfonso Abril en los estudios del último, un reconocido ingeniero de grabación quien ha trabajado por varios años con la Orquesta Filarmónica de Bogotá. Esta vez el proceso creativo fue diferente. Luís Ortiz lo recuerda:

“Le pedimos a Petrona que escogiera las canciones que quería cantar y las tocara de manera tradicional. Fueron muchas horas de estudio (de grabación) porque los temas no estaban pulidos y estábamos haciendo presentaciones. Los arreglos se fueron madurando mientras grababan. Alfonso puso el estudio, él siempre dijo que Petrona era una gran potencia. El disco se trabajó con mucho esfuerzo”. (Entrevista personal, 2015).

1. Los tres solitos (chalupa)
2. Palizá (puya)
3. Chivirica (puya)
4. La chocla (puya)
5. La iguana (puya)
6. Canario seco (bullerengue sentao)
7. La currumba (chalupa)
8. Mi lavandera (bullerengue sentao)
9. La vida vale la pena (chalupa)
10. Tierra Santa (bullerengue sentao)
11. Ay mi gallina

La vida vale la pena (1999)

Independiente

Producción: Alfonso Abril, Omar Rodríguez, Luís Ortiz

Textos: Luís Ortiz

En este disco se aprecia un sonido más maduro y compacto por parte del grupo de tambores, conformado por músicos que acompañarían a Petrona por años a seguir: Álvaro Llerena (alegre); Guillermo Valencia (llamador); Joselina Llerena (coro); Javier Ramírez (gaita y coro); Edwin Muñoz (tambora); Edgar Benítez (maracas). Así mismo, hay un apertura en el discurso hacia una actitud positiva, y la canción «La arena» pasó a llamarse «La vida vale la pena». En esta, la cantadora incluye una frase concerniente a los diálogos de Paz en el Caguán: “Oye Colombia, Petrona pide la paz”. Si bien *Le Bullerengue* es un álbum con un carácter melancólico, «La vida vale la pena» asume un repertorio más



✱ Con sus músicos antes de grabar. De izquierda a derecha: Petrona Martínez y Joselina Llerena Martínez; de pie: Felipe Hernández Marrugo, Iván Herrera Pérez, Guillermo Valencia Hernández y Álvaro Llerena Martínez. Cartagena, 1998.

jovial. Es a partir de este álbum, que la cantadora comienza a publicar alusiones a su infancia. Por ejemplo, en «Los tres solitos», ella conmemora un trío de animalitos que tenía su madre y transforma la cotidianidad del campo en pegajosos *ostinatos* basados en las onomatopeyas de las criaturas.

Los tres solitos (Chalupa)⁶

(Pista 6 en CD)

*Mi mamá tenía un perrito (Bis)
Tenía un gatico, tenía un gallito.
Esos tres animalitos se comunican su desventura.
El perro ladra al conejo,
El gato caza al ratón.
El gallo que no es pendejo, bate las alas y tira el gaitón. (Bis)
Y por la tarde jau jau
Ay por la noche miau miau
Por la mañana cocoroyó*

*El perro ladra en la tarde
Porque no puede cazá al conejo. (Bis)
El gato maúlla en la noche porque el ratoncito se escapó (Bis)
El gallo por la mañana pasa anunciando que amaneció (Bis)*

<i>Y por la tarde</i>	<i>jau jau</i>
<i>Ay por la noche</i>	<i>miau miau</i>
<i>Por la mañana</i>	<i>cocoroyó</i>

El perro cazó su presa muy satisfecho se la comió (Bis)
El gato sigue maúllando porque el ratón no se devolvía (Bis)
El gallo en la madrugada pasa anunciando otro nuevo día (Bis)

<i>Y por la tarde</i>	<i>jau jau</i>
<i>Ay por la noche</i>	<i>miau miau</i>
<i>Por la mañana</i>	<i>cocoroyó</i>

Este disco tuvo un alcance temporal en el mercado, pues suele ocurrir que las producciones independientes agotan existencias y no se imprimen más copias. Sin embargo, constituyó otro aporte importante para edificar la carrera de la cantadora que despegaba a rumbos insospechados. Con cada viaje a Bogotá, Petrona obtenía mayor acogida con el público y sobresalientes actuaciones con el grupo. Luís Ortiz asumió el riesgo de presentarla en el Teatro Colón de Bogotá con sus propios recursos y agotaron las entradas en Noviembre 10 de 1999. La cantadora empezó a salir en los medios de comunicación, ganar la visibilidad de sus tradiciones y favorecer la construcción positiva de identidad de un país estigmatizado por sus confusos conflictos sociales. Consecuentemente, la calidad de vida de la cantadora cambió de manera amena y ante la fama, ella siguió siendo la misma mujer alegre, sencilla y orgullosa de sus raíces. Petrona empezó a vivir profesionalmente de la música y por primera vez a los sesenta años, emprendía a recoger la cosecha de toda una vida y circular por las principales ciudades del país cantando sus tradiciones: Bogotá, Medellín, Barranquilla y Cartagena entre otras, la recibieron amablemente. Guillermo Valencia cuenta sobre la cantadora en el panorama nacional de la época:

“Don Luís (Ortiz) fue muy astuto. Él era muy amigo de Fanny Mikey, que a nivel cultural era muy influyente en el país. Una mujer que hacía el Festival Iberoamericano de Teatro y se ‘enamora’ de Petrona Martínez, y se ‘enamora’ de los músicos. Ella decía ‘Petrona es una abuela maravillosa que tiene unos músicos que son jovencitos y no beben’. Entonces nos convertimos en su grupo tradicional favorito y estuvimos en todos los eventos que hacía Fanny y eso sí, había prensa que don Luís la manejaba bien. Luís la ‘metió’ en los periódicos, la radio cultural, la televisión, nos presentábamos mucho en City TV en vivo, en el edificio *El Tiempo* y ahí nos encontrábamos con los Gaiteros de San Jacinto. Entonces se inventó los conciertos de Petrona alternando con Totó, alternando con Los Gaiteros, y empiezan los jóvenes a interesarse por la música tradicional no solo del Caribe, también del Pacífico y la música andina. Ver a Petrona en la ciudad era algo vanguardista en esa época”. (Entrevista personal, 2015).

6. La versión de esta pieza en el CD fue producida por Manuel García Orozco y Mayte Montero en 2014, no es la misma de 1999.

En el periodo de dos años de trabajo junto a Luís Ortiz, la carrera de la cantadora dio giros fundamentales que la llevaron del anonimato al posicionamiento en los círculos culturales a nivel nacional. Ser expuesto a un tipo de música y valorarlo son procesos completamente diferentes: Irene Martínez y Emilia Herrera lograron exponerse a nivel comercial pero Petrona Martínez logró ser valorada y convertirse en un símbolo de identidad nacional. En este proceso los esfuerzos desinteresados de personas como Guillermo Valencia, Gustavo Tatis, Lizette Lemoine y Luís Ortiz fueron parte fundamental.

La entrada del milenio recibió a la cantadora con cambios prometedores. En el año 2000 Petrona cruzó por vez inaugural las fronteras nacionales, y llegó a Barcelona (España), para realizar unos conciertos con la embajada colombiana. Por coincidencia, Totó La Momposina estaba de gira en la ciudad y le proporcionó espacio para cantar sus bullerengues en el Teatro La Paloma, evento afortunado para la cantadora que ya consagraba su apelativo de “Reina del Bullerengue”. ✨

© Archivo personal



✨ Luis Ortiz, gestor y promotor musical.



CAPÍTULO V

"La Bullerenguera del nuevo milenio"

Bonito que canta

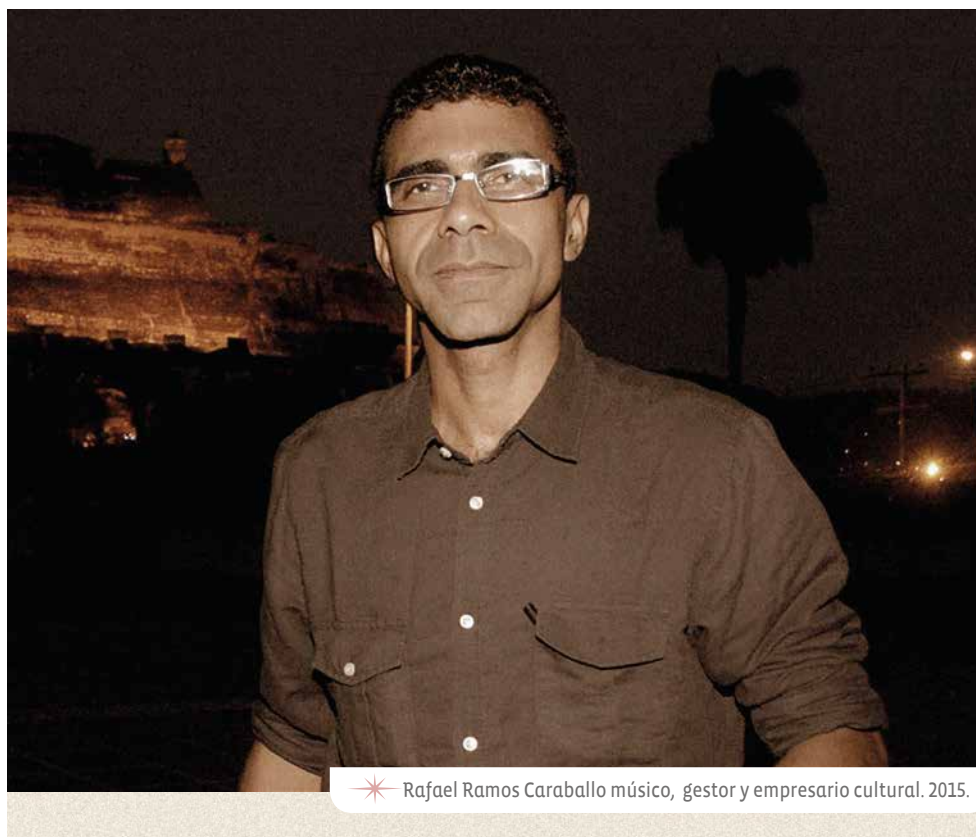
La cantadora de San Cayetano jamás soñó con cruzar el mismo océano que sus ancestros atravesaron secuestrados en el tráfico transatlántico esclavista, ni mucho menos llevar la herencia cimarrona al viejo continente para cosechar una fructífera carrera musical. Desde 1998, su álbum *Le Bullerengue* sonaba en círculos especializados internacionales pero en el nuevo milenio llegar a hacer giras por Europa continuaba siendo utópico. En aquel entonces, Rafael Ramos Caraballo estaba ansioso por enterar al mundo de toda la diversidad musical colombiana en los circuitos de festivales de *World Music*, y, con los años conseguiría posicionar a varios artistas tradicionales por estos selectos mercados, incluyendo al Cholo Valderrama, Etelvina Maldonado, y Las Alegres Ambulancias entre tantos más. Esta ambiciosa misión la inició con Petrona Martínez, quien aún estaba en un proceso de posicionamiento nacional. Según recuerda Rafael Ramos:

“Encontré facilidad de ayudar a desarrollar la carrera de Petrona en el exterior, porque yo tenía experiencia y recorrido con Totó La Momposina. De hecho, yo terminé en este grupo siendo muy cercano con John Hollis, *el manager* y productor de Totó, y con él generamos una proyección internacional. Él y Gloria Parra de la compañía Yeiye de Madrid fueron el apoyo para desarrollar a Petrona en Europa. Veía a Petrona interesante para Europa desde la parte del contexto cultural que representa, pero no desde lo musical. Creo que había mucho trabajo (pendiente) de cualificación: de su grupo y músicos, de ella misma en un escenario no familiar, de la puesta en escena, de viajar”. (Entrevista personal 2015).

Con el objetivo de profesionalizar el acto para el mercado europeo, Rafael Ramos asumió la dirección de la carrera de Petrona e instaló al grupo en el hotel Bellavista de Cartagena de Indias. Ahí, el grupo emprendió jornadas de preparación: laboratorios de exploración para desarrollar la puesta en escena, experimentar con la riqueza tímbrica de los tambores, concretar arreglos musicales concisos, y planificar las estructuras de los conciertos. Así reflexionaron Guillermo Valencia y Petrona Martínez al respecto:

“La cantadora y sus músicos tuvimos que sufrir una metamorfosis musical. Eran las mismas canciones de siempre y los mismos tambores, pero luciendo un mejor vestido. Ya no era era la Petrona que cantaba muy espontáneamente y unos coristas que desafinaban con entusiasmo o un tamborero que se volvía loco en la tarima y no medía. Lo que Rafael Ramos formaba era un grupo profesional, que cada músico conociera su función en el escenario y que la cantadora hiciera lo que se ensayaba”. (Valencia 2014).

“Rafa, se lo tengo que agradecer porque fue el primero que me sacó fuera de Colombia. Él preparaba su ensamble para ensayar, el repertorio, todo eso lo preparaba él. Nos llevaba ahí al (hotel) Bellavista donde Don Enrique, ensayábamos y cuadrábamos lo que íbamos a hacer. O sea que cuando viajábamos afuera del país, ya no ensayábamos en ninguna parte”. (Petrona Martínez, entrevista personal 2015).



✦ Rafael Ramos Caraballo músico, gestor y empresario cultural. 2015.

Para Rafael Ramos, el proceso de profesionalización de Petrona y su grupo fue interesante. Trazó como objetivo conservar el legado cultural y mantenerlo auténtico pero recontextualizado con una puesta de escena atractiva al mercado *World Music*. Esta consistió en recrear el patio de la casa con el pilón, la mecedora y los tambores. Durante este desarrollo hubo tensiones con la cantadora, pues Petrona no quería cortar la duración de las canciones y además, pocos de sus músicos pensaron que era innecesario ensayar y terminaron por renunciar al grupo. Rafael Ramos logró un efectivo desarrollo del ensamble de tambores, fue un visionario y su apuesta a corto, mediano y largo plazo trajo positivos resultados.

“Nos esforzamos por mantener la música y lo que Petrona quería transmitir. Nunca cambié las canciones ni sus ritmos de origen. Yo quería trabajar con sus canciones haciendo versiones mas cortas... (el proceso) tuvo sus tensiones pero Petrona fue entendiendo, viendo los resultados y valoró el trabajo. Siempre he tenido la inquietud de explorar la riqueza tímbrica, por eso con Totó terminé tocando tres tamboras... me gusta jugar con las alturas y sensaciones, y hacía ese tipo de talleres con los músicos de Petrona... (Por ejemplo) poner dos tambores (alegres) pero uno trabajando agudos y el otro, bajos: los dos tamboreros con su sabor enriqueciendo los diálogos. Tocar dos tamboras, generar diálogos tímbricos, rítmicos, y hacerle partes a los temas. Yo trataba de crear ambientes con dinámicas internas, que los temas no fuesen planos, para que fueran interesantes para Europa”. (Ramos, entrevista personal 2015).

Petrona y su grupo alcanzaron un ensamble dinámico, efectivo e interesante, por tanto se hacía necesario grabar un nuevo álbum con este sonido renovado para entrar al mercado europeo. A principios del milenio aún eran necesarias las disqueras para producir y garantizar una plataforma de circulación al fonograma. Así, en 2001 Rafael Ramos llevó a Petrona y su grupo hasta Bristol (Inglaterra) para realizar la producción de *Bonito que canta* en colaboración con John Hollis. Durante tres meses vivieron bajo el frío de la ciudad anglosajona y los choques culturales fueron difíciles para la cantadora y su grupo de músicos, tan acostumbrados al entorno local del caribe. No obstante, este sacrificio daría uno de los fonogramas más importantes en la historia de la música tradicional colombiana. El repertorio apostó por las canciones de mayor calidad en el material temático, aún si no eran inéditas. La diferencia, radicó en darles un vestido competitivo para el mercado internacional, muy respetuoso con la tradición, con arreglos sencillos pero deliberados, exploraciones tímbricas sagaces y una ingeniería de grabación, aunque casera, más cálida. Así, una buena parte del repertorio ya se había grabado en discos anteriores, como «Niño que llora en los Montes de María», «Cartagena de Indias», «El hueso», «La vida vale la pena» y «Tierra Santa», sin embargo, el álbum asumió texturas novedosas, por ejemplo: la introducción de percusión vocal en «El hueso»; el dueto con Totó La Momposina en «Tierra Santa»; el silbido y canto sin acompañamiento en «Mi mamá ábreme la puerta»; el instrumental de gaitas en «Sendero indio»; el solo de catás en Conchita; la intervención de gaitas en «El parrandón»; la interacción con un coro de niños, que no hablaban español, en «Correrá la bolita», y el llamado de la cantadora a cada instrumento en «Niño que llora en los Montes de María». Rafael Ramos resume el proceso de grabación:

“En Bristol teníamos una casa en un barrio de inmigrantes donde se conseguía yuca, ñame y pescado salado. Eran fuertes jornadas de grabación...grabamos en un estudio caserísimo, en un sótano, sin mayores pretensiones. Mucho trabajo, le dábamos con frío y todo el tiempo juntos. Cuando estoy produciendo me gusta dejar lo que sientan los músicos, que de ahí salen aportes (espontáneos) interesantes. A Petrona le daba una estructura que no era fácil de memorizar pero con el tiempo se aprendió todas las marcas y los arreglos”. (Ramos, entrevista personal 2015).

Bonito que canta es un álbum remarcable con hábiles contrastes dentro del repertorio, que destaca la habilidad innata de Petrona Martínez para contar historias. Hay canciones de carácter autobiográfico («La vida vale la pena»), jocoso («El hueso», «Rama de tamarindo», «Arremáchalo»), tradicional («Tierra Santa», «Conchita») y melancólico («Niño que llora en Los Montes de María»). Es destacable, que un factor determinante en el crecimiento de Petrona como compositora, es su relación, casi maternal, con Guillermo Valencia. Pasaron incontables tardes de retroalimentación en las que Guillermo, mediante su contacto con la literatura, el teatro, y la filosofía occidental, fomentaba la imaginación de la cantadora, creando la conciencia de artista, y evidenciando que la canción podía ser un vehículo no solamente para registrar lo cotidiano, sino para crear historias donde puede haber un sesenta por ciento de ficción y cuarenta por ciento de realidad

del narrador. En este sentido, la melancolía, o materia prima, que origina el bullerengue «Niño que llora en los Montes de María», es la separación de la cantadora con su nieto y un pájaro que se posó en frente de la cantadora, más bien por azar, pero, la historia de soledad de un niño abandonado proviene de la fértil imaginación de Petrona Martínez.

Niño que llora en los Montes de María (bullerengue sentao)

Pista 7 en CD

*En los montes de María esto sucedió señores (Bis)
Que estaba llorando un niño lamentando sus dolores (Bis)
¿Qué lloras bebé? ¿Dime qué te duele? (Bis)
Porque se murió mi madre no tengo quien me consuele*

*Un ángel le preguntó dime niño por qué lloras? (Bis)
Porque se murió mi madre y quedo solito ahora.
¿Qué lloras bebé? ¿Dime qué te duele? (Bis)
Porque se murió mi madre no tengo quien me consuele*

*Una palomita blanca vino volando a avisarme
Que en una cabaña sola agonizaba mi madre.
¿Qué lloras bebé? ¿Dime qué te duele? (Bis)
Porque se murió mi madre no tengo quien me consuele*

*La palomita se fue, el niño quedó abrumado
y en esa cabaña sola, quedó un niño abandonado.
¿Qué lloras bebé? ¿Dime qué te duele? (Bis)
Porque se murió mi madre no tengo quien me consuele*

Además de la lúcida producción musical de Rafael Ramos y la empresa Yard High en Inglaterra, *Bonito que canta* fue el primer álbum de Petrona que logró distribución a nivel nacional en Colombia, con el apoyo de la disquera MTM, manejada por Humberto Moreno. La prensa y el público colombiano aclamaron este álbum, fue publicado en varios países y hoy en día tiene un estatus clásico: ganó una nominación al Grammy Latino (2002) y la revista *Semana* lo incluyó dentro de los 25 discos colombianos más importantes de los últimos 25 años (2007). El Club del Disco de Argentina lo reseñó así:

7. Este verso no fue grabado en *Bonito que canta*, no obstante Petrona siempre lo ha cantado en vivo y lo grabó en *Le Bullerengue* (1998) y *Petronica Petrona Martínez Electronic Suite* (2015).

“Es un disco crudo y cálido a la vez. La ausencia de instrumentos armónicos es reemplazada por la imponente voz de Petrona y la fuerte presencia de la percusión. Los temas de este disco reflejan el sonido de un pueblo y su cultura, cuyas raíces trascienden lo latinoamericano y se extienden hacia tierras africanas”. (2008).



Bonito que canta (2002)
Sello: MTM Yard High
Producción: Rafael Ramos
Textos: Guillermo Valencia

1. La vida vale la pena (chalupa)
2. El hueso (puya)
3. Tierra Santa (bullerengue sentao)
4. Arremachalo (chalupa)
5. Rama de tamarindo (son de negro)
6. Niño que llora en los Montes de María (bullerengue sentao)
7. Sendero indio (gaita)
8. Mi mamá ábreme la puerta (bullerengue sentao)
9. El Parrandón (chalupa)
10. Conchita (fandango de lengua)
11. La currumba (chalupa)
12. Recoge la bolita

Primera nominación al Grammy Latino

Puesto que se trata de un disco humilde, bien trabajado pero sin mayores pretensiones, la nominación al premio Grammy Latino como *Mejor Disco de Folclor en 2002* llegó como una sorpresa. Esta noticia, no produjo ninguna emoción en la cantadora, dado que desconocía el significado del galardón. Su equipo y la prensa celebraron el acontecimiento. Según recuerdan los protagonistas:

“Da risa, porque llegamos a Bélgica. Ya entramos a la pieza. Llama Rafa: —señora Petrona —¿qué?— Vea le tengo una buena noticia, ¿no sabe que el disco lo nominaron al Grammy?. —Ah bueno eso está bien—. Y seguí comiendo mi arroz. Pero yo digo, él sabe que en esas cosas era ignorante. Rafa alegre empezó a llamar a los muchachos a festejar y yo me quedé comiendo mi arroz...pero fresca, yo no sabía qué era. (Petrona Martínez, entrevista personal 2015).

“Yo sentía los logros de su trabajo pero no eran prioridad, sentía de una manera muy sencilla, para ella no era ninguna meta, nos reíamos de su palabra “Grammy”. Petrona dijo que era correcto porque se compone del “Grammy”

y “nominación”. Entonces, yo tenía que explicarle lo que estaba pasando con su carrera. Ella disfrutaba llegar al escenario y cantar. Muchas veces me cuestioné: a ella no le interesan giras, ni *grammys*, sino sólo cantar. Obviamente la carrera tomaba un camino y se movía sola. Cada vez más giras, compromisos, conciertos, viajes y obviamente eso le exigía mayor demanda de ese tipo de cosas: medios, ensayos, entrevistas”. (Rafael Ramos, entrevista personal 2015).

“En Palenquito, fue como cuando Kid Pambelé ganó el campeonato mundial. Todos queríamos ver los premios por TV a ver si ganábamos”. (Guillermo Valencia, 2010).

El premio Grammy Latino lo ganó Susana Baca con su álbum *Lamento Negro*, el cual fue grabado en Cuba en 1986 pero publicado en Estados Unidos e Inglaterra solamente hasta 2001. Este asumió la tradición musical afroperuana con una mirada más internacional, implementando, poesías de Pablo Neruda y Mario Benedetti, y elaborados arreglos de cuerdas frotadas como variación a estándares afroperuanos de Victoria Santacruz y Chabuca Granda. De los cinco nominados en la categoría competente, tres pertenecían a músicas tradicionales provenientes de la diáspora africana en Latinoamérica, y solamente uno era Colombiano. Con la nominación de *Bonito que canta*, Petrona Martínez lograba visibilizar la tradición bullerenguera y empezaba a aprender cuán importante se consideraba su trabajo tradicional para los oídos especializados del mercado mundial. La fama, atención y frutos materiales no cambiaron a la mujer sencilla, humilde y protectora de su familia que solamente anhelaba cantar pero cuyo talento trasegó múltiples fronteras y rompió los paradigmas de la industria. Continuó entonces, una etapa de múltiples viajes al exterior que mejoraron su calidad de vida. Rafael Ramos concluye:

“Para mí el momento cumbre no fue el Grammy, fue ver cómo mejora su calidad de vida. Que cuando los ingresos de la gira o un pago de ESGAE (Sociedad de Autores de España) se invierten en la casa, pone agua, cocina, un baño. Sentía que el esfuerzo daba sus resultados, porque yo no tenía pretensiones de más. Yo preguntaba cómo una persona que tiene tanta riqueza cultural, puede vivir de ella. (Entrevista personal, 2015). ✨



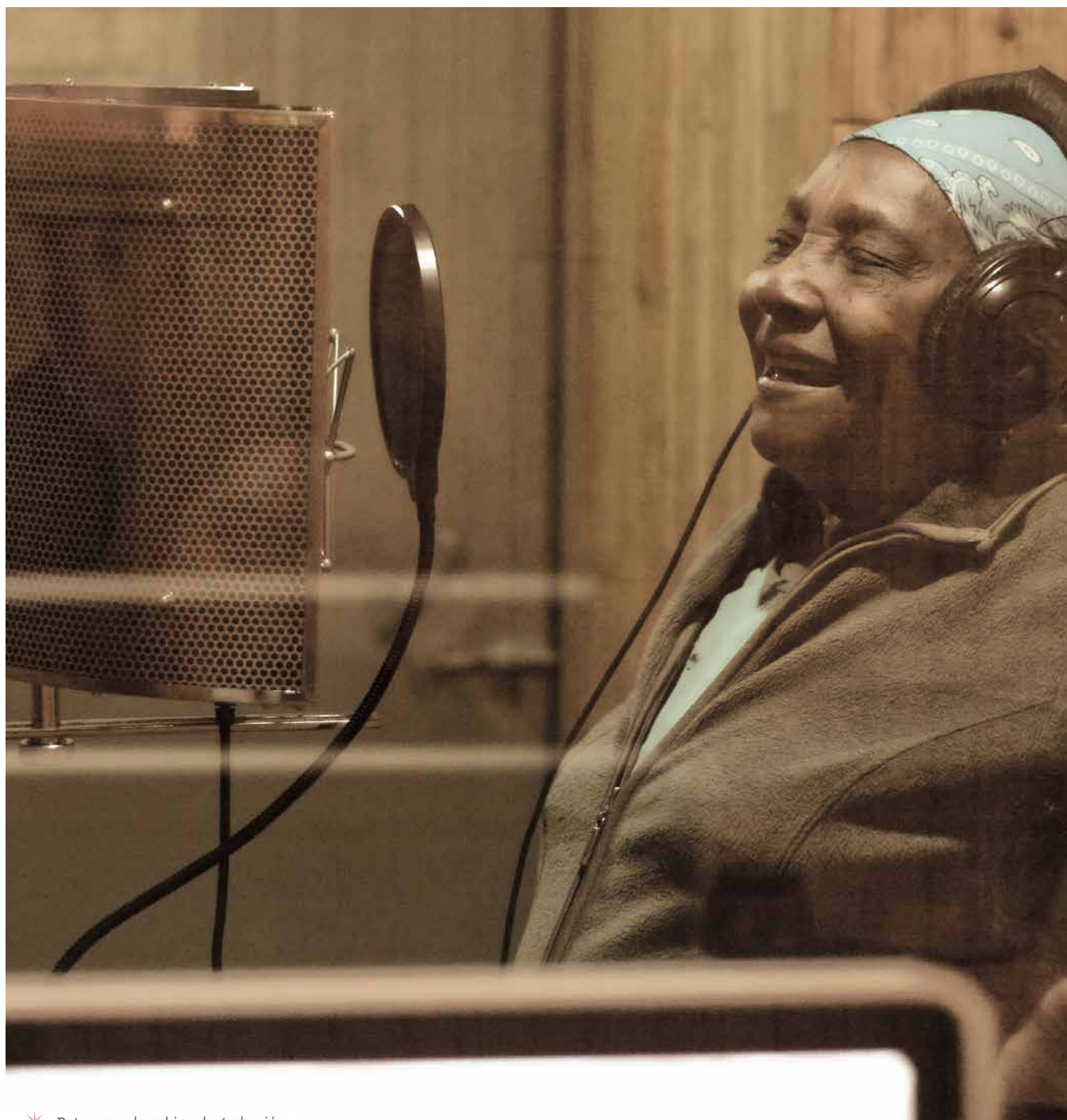
© Sharon Alviz

✨ Petrona Martínez. 2010.



CAPÍTULO VI

Mi tambolero, mi cantadora, mi comunidad:
Abriendo puertas a otras tradiciones



✦ Petrona en la cabina de grabación.

La primera nominación al Grammy Latino en 2002 despertó gran interés de la prensa y las industrias culturales por Petrona Martínez en Colombia y el mundo. Un factor determinante en la perpetuación del bullerengue en el mercado internacional, es la identidad transatlántica que ayuda a programar el género junto a otras músicas de la diáspora africana. Es decir, que los elementos derivados del África aportaron mucho de lo que distingue e hizo internacionalmente conocida la música caribeña (Manuel 1995), y el bullerengue no es la excepción. Este, tiene una acogida positiva en los circuitos de *World Music* por su fuerte énfasis en



las texturas polirítmicas, el canto responsorial, la estructura celular⁸, la instrumentación autóctona y el baile. Además, en estos circuitos valoran el “sabor local” de las músicas y la ausencia de instrumentos occidentales en el grupo de Petrona apoya enormemente esta percepción (Valencia, entrevista personal 2015). Sobre su acogida en el público extranjero Petrona opina:

“Los extranjeros no entienden la lengua mía, pero el repicar *pin pin pin pán* de los tambores, eso les gusta mucho. Mueven la angarilla como la muevo yo, y ¡se gozán! La música es alegría, vida y salud.... He dejado en esos territorios la alegría mas grande de la vida, porque han conocido una música que por allá no se veía. Yo he ido a Canadá, a Inglaterra, a España, Brasil, México, Estados Unidos, Marruecos, Alemania, Francia... a Malasia... he ido a poner la cara linda de Colombia, lo mejor de Colombia he ido a repartirlo por allá”. (Entrevista personal, 2009).

En un mundo globalizado, el hecho de conservar una cultura ancestral lejana a las preocupaciones y prejuicios del mundo contemporáneo, evidencia la autenticidad de Petrona. El bullerengue es una de las pocas tradiciones musicales en el mundo que es liderada por mujeres mayores, y aún más especial lo hace, que sus cantadoras son profundas conocedoras de saberes ancestrales y protectoras de su comunidad. Así, en un mundo que constantemente lucha contra prejuicios machistas, Petrona encarna valores maternos y naturales. Por ello, fue grato para la cantadora ser la única colombiana reconocida como parte de las artistas más reconocidas del mundo en la 3ª Edición del Día Internacional de la Mujer organizada por el Ayuntamiento de Madrid (España) entre marzo y abril de 2003. Petrona fue premiada al lado de

Susana Rinaldi (Argentina), Marilyn Mazur (Dinamarca), Varttina (Finlandia), María Joao (Portugal), María Salgado (España), Marina Rossel (España), Cristina Branco (Portugal), Carmen Cortés (España), y Annbjorg Lien (Noruega).

En los primeros años del trasegar internacional, la cantadora ocupó las carteleras de los festivales con artistas grandes y de múltiples culturas, entre los que cabe nombrar a Óscar de León y Susana Baca, como nombres relevantes en Latinoamérica. Rafael Ramos recuerda:

8. La forma que Peter Manuel llama *Estructura celular* (1995), es otra característica africana, en la cual las piezas se tienden a componer mediante la repetición y variación de un ostinato o célula musical corta.

“Había momentos que la veía en medio de programación con artistas de tanto reconocimiento, en un diálogo de temas culturales interesantes con africanos, japoneses... para mí siempre fue una gran alegría, de contarle al mundo, ese pedacito del Canal de Dique, de los Montes de María, de una mujer afro que canta en su casa criando sus gallinas y maticas, y había llegado a esos puntos”. (Entrevista personal, 2015).

Para Petrona viajar por el mundo proyectando sus tradiciones siempre ha sido un orgullo y a su vez un sacrificio, pues el arraigo con su tierra y en especial la comida hacen difíciles sus viajes. Al respecto, la cantadora declaró para la televisión de la Universidad de la ciudad de Nueva York en 2008:

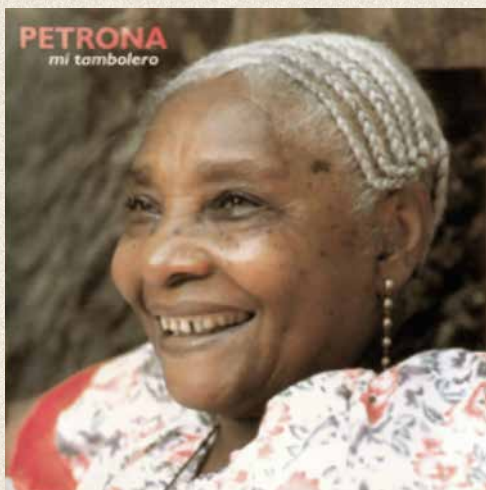
“Yo (no tenía) ni idea que esas canciones que yo oía de mi abuela me iban a sacar a relucir lo que tenía en mi mente como compositora, ni tampoco que me iban a hacer viajar... Cuando comencé a cantar con el grupo me hice la idea que yo tenía que llegar si quiera a Barranquilla... pero por acá tan lejos nunca me lo imaginé. Cuando salgo de Colombia extraño todo, todo, absolutamente todo, mi casa, el calor, mis gallinas, mi patio pa’ barrerlo, mi distracción de allá. Acá se siente uno como preso, como amarra’o”. (25:59 26:30 en CUNY TV Nueva York: Episodio 26).

La naturaleza protectora de la cantadora siempre la hace preocuparse por su familia mientras está lejos. La familia es su universo y punto débil, su principal incentivo para seguir cantando pero también lo que siempre extraña durante sus viajes. La agenda de Petrona estuvo colmada de compromisos entre 2002 y 2003, y aún así, a solamente un año de haber grabado el icónico álbum *Bonito que canta* la cantadora quería grabar un nuevo proyecto. Rafael Ramos recuerda:

“Si uno le siguiera su ritmo de producción, ella haría dos discos al año. Yo insistía en que había que esperar pero ella tenía bastante inquietud, quería hacer más discos. Cuando hice la preproducción de *Bonito que canta* ya me habían quedado como tres discos listos. Para *Mi tambolero*, fue seleccionar qué hacíamos. Obviamente, había mas expectativas en compañías de apoyarlo. MTM se había interesado mucho más, había un reconocimiento nacional mayor, entonces ya teníamos un grupo consolidado. Hicimos la preproducción en Cartagena en el hotel Bellavista, incluso creo que las fotos también. Fue un poco mantener la misma línea. Se gana en (el sentido) que grabamos en Colombia y ella podía comer lo que quería”. (Entrevista personal, 2015).

Mi Tambolero fue una coproducción de Yeiyebea y MTM Discos, liderada por Rafael Ramos y grabada en los Estudios Audiovisión de Bogotá. Aunque no es tan autobiográfico ni conocido como su predecesor (*Bonito que canta*), ni su sucesor (*Las penas alegres*), *Mi*

tambolero es también un álbum laudable. Este, sería el último disco en colaboración con Rafael Ramos y alcanzó su punto más creativo como arreglista y productor con canciones como «Juana la Caribe», «Los monos» y «La iguana». En términos de la ingeniería de sonido el álbum tiene una captura y mezcla más cálida, con una distribución del estéreo amplia en la que impera un tambor alegre paneado a cada lado.



1. Arro rró (bullerengue sentao)
2. El quitipón (puya)
3. Samba (chalupa)
4. Mi tambolero (chalupa)
5. La crítica (chalupa)
6. La rebuscona (cumbia)
7. Juana la Caribe (caribeño)
8. Los monos (chalupa)
9. Candela del vapó (bullerengue sentao)
10. Mi catana (puya)
11. Cartagena de Indias (chalupa)
12. La iguana (puya)

***Mi Tambolero* (2003)**

Sello: MTM Yeiyebe

Producción: Rafael Ramos

Textos: Guillermo Valencia

El repertorio alterna composiciones de Petrona, una canción de Wady Bedrán, y dos instrumentales: «La rebuscona» del eminente Pedro Ramayá con flauta de millo y «Mi catana» del gaitero Javier Ramírez. En los bullerengües sentaos «Candela del vapó» y «Arro rró», Petrona releva versos de la tradición oral con sus vivencias personales. En el primer rango encontramos por ejemplo “una guayaba madura le dijo a la verde, el hombre cuando es celoso se acuesta pero no duerme”, mientras en el segundo hay anhelos como “Llámenme a Carmen Silva pa’ que me enseñe a cantar, la candela del vapó que a mi me quiere quemar”. Otras canciones destacan la autonomía femenina en el género bullerengüero, por ejemplo en «Samba» nombra a su comadre: “Yo soy Marta Herrera, allá su mari’o este cuerpo es mío, yo me voy si quiero con el tambolero” y en «La crítica» dice la cantadora “a mi me importa lo mismo que la gente me critique, yo vivo dentro del indio no sé cuál es el cacique”. Como en esta última, que está inspirada en un robo de sus gallinas, hay otras canciones que acentúan el carácter jocosco de la intérprete: Los Monos, Mi Tambolero, El Quitipón, La Iguana y Juana La Caribe. Es destacable la producción desde la exploración tímbrica de los tambores, la consistencia de los coros en su dicción, rítmica y afinación, y las partes obligadas del ensamble de percusión con obligados, o cortes

de igual figuración rítmica. Por muestra, «Juana la Caribe» y «Los monos», alcanzan el clímax mediante ávidas texturas instrumentales que matizan la destreza de Álvaro Llerena en el tambor alegre y el contraste de cortes rítmicos del resto del ensamble. A raíz del virtuosismo de Álvaro, Petrona le compuso la canción que da nombre al álbum, «Mi tambolero». Si bien es cierto que la obra de Petrona se extiende en lo literario y sus letras suelen contar historias y ser más complejas que bullerengues estándares como «A pilá el arroz» o «El loro» y «La lora», en «Mi tambolero» la cantadora concibió pocas palabras pero hábiles e interesantes giros melódicos en el juego de palabras.

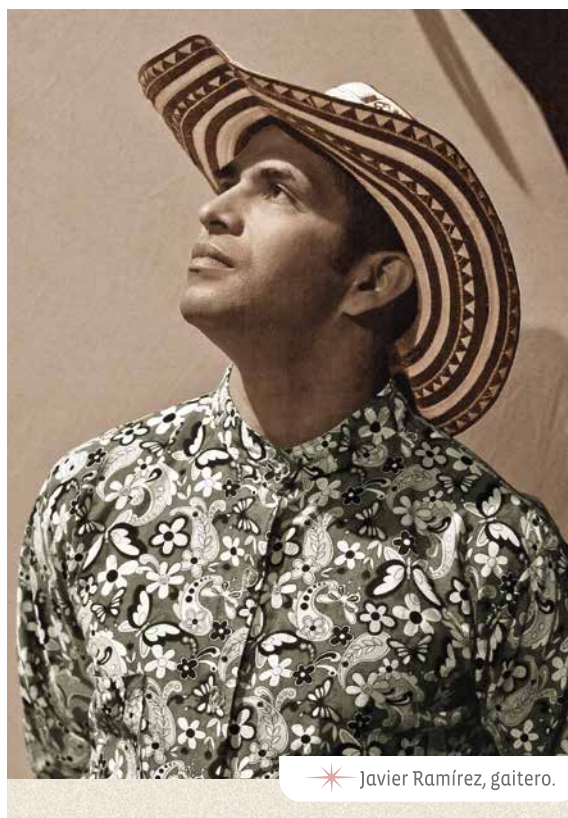
Mi tambolero (chalupa)

Pista 8 en CD

*Mi tambolero na' má, mi tambolero na' má'
Con mi tambolero na' má, con mi tambolero na' má,
con mi tambolero na' má'
El tambolero na' má' (múltiples veces)
El llamador na' má' y el tambolero na' má'
El tambolero na' má' (múltiples veces)
Y la tambora na' má' y el tambolero na' má'
El tambolero na' má' (múltiples veces)
El maraquero na' má' y el tambolero na' má'
El tambolero (múltiples veces) na' má'
Y el guachero na' má' y el tambolero na' má'
El tambolero na' má' (múltiples veces)
Y la corista na' má' y el tambolero na' má'
El tambolero na' má' (múltiples veces)
La cantadora na' má' y el tambolero na' má'
El tambolero na' má' (múltiples veces)
En San Basilio na' má' mi tambolero na' má'
Si comió cuero na' má', es aguajero na' má'
morisquetero na' má' se tira al suelo na' má',
perdió el sombrero na' má' es mi tambolero na' má'*

*Mi tambolero na' má, mi tambolero na' má'
es mi tambolero na' má' es mi tambolero na' má'
Malanganero na' má', Malanganero na' má',
es Arjonero na' má', Barranquillero na' má'
Cartagenero na' má', es mi tambolero na' má'
Mi tambolero na' má', morisquetero na' má'
se tira al suelo na' má', es piquetero na' má'
perdió el sombrero na' má', es mi tambolero na' má'*

Después del álbum *Mi tambolero*, continuaron los viajes y presentaciones por Colombia y el mundo, bajo la dirección de Rafael Ramos hasta 2008. Para él, la actividad como empresario cultural se incrementó radicalmente a tal nivel, que llegó a tener un catálogo de grupos para giras amplio y diverso, contando a Petrona Martínez, el Cholo Valderrama, La Contundencia de Quibdó, y Etelvina Maldonado, entre otros. Posteriormente consolidó el Mercado Cultural del Caribe y la Escuela de Tambores Cabildo, en la cual los adultos mayores son una parte importante del modelo pedagógico como sabedores y portadores de tradiciones.



✧ Javier Ramírez, gaitero.

Actualmente tiene once escuelas en formación de saberes indígenas y afrodescendientes con novecientos niños. Ante tantas ocupaciones, el trabajo con Petrona se minimizó paulatinamente hasta que ella decidió cortar las relaciones amistosamente. Al igual que con Luis Ortiz, la cantadora le guarda gratitud a Rafael Ramos y siempre menciona cómo se preocuparon por cuidarla y proyectar su trabajo a otras esferas. De este trabajo, quedan en la memoria nacional los álbumes *Bonito que canta* y *Mi tambolero*. Así lo sintetiza Rafael:

“Es importante cuando nos avisan la nominación. Gran sorpresa. Unos discos hechos sin pretensiones de nada. Yo hago un registro sonoro de la memoria, de los saberes, no hago discos para la radio. También el reconocimiento que la gente les empieza a dar. Las canciones ya son referentes de grupos de investigación, de danza, de la cultura, de la prensa, las emisoras culturales. Sobre todo lo que pasa con esos álbumes, es que se convierten en un referente del trabajo cultural: «Sendero indio» la he escuchado varias veces musicalizando en la radio, la televisión, grupos de danza montando el son de negro («La rama del tamarindo»). Ese es el mayor reconocimiento”. (Entrevista personal, 2015).

De este marco de referencia que ha sido la discografía de Petrona Martínez y Totó La Momposina, se desprende una industria cultural y discográfica de los bailes cantados, que aunque continúa siendo pequeña, siempre está en crecimiento y abarca públicos con gran fidelidad, usualmente intelectuales y estudiantes universitarios. Otros artistas afrocolombianos que han encontrado lugar en el mercado discográfico y cultural son Sexteto Tabalá, Ale Kumá, Martina Camargo, Etelvina Maldonado, Ceferina Banquez, Manuela Torres, Herencia de Timbiquí, Faustina Orobio, e Inés Granja. ✧



CAPÍTULO VII

¿Con qué se alegran mis penas?

Bullerengue pa' bailá

2008 fue un año de transición para la cantadora. Su hijo y tambolero Álvaro Llerena Martínez, se había radicado en España a hacer su propia carrera recientemente. La relación laboral con su *manager* Rafael Ramos había llegado a su fin y en el mercado cultural que Petrona había sido pionera, surgían nuevos productos mientras ella llevaba cinco años sin grabar nueva música. Con su carrera aparentemente a la deriva y el ánimo quebrantado, se aferró a lo único que disipa sus penas: cantar bullerengue. Empezó a componer entonces una serie de canciones reflexivas. Petrona expresó al respecto:

“La mente de un compositor es como el arroyo. Un pozo que uno coge en el arroyo...entre más agua se le saca, más llora...o sea la mente de uno es así: entre más compone más le nace. Si uno deja de componer....por eso es que sale la composición esa que dice ‘mi mente se está acabando y son los seres mas queridos que me la están opacando’, porque cuando uno se queda sin componer, sin trabajar, la mente se le va como cerrando, pero cuando uno comienza otra vez, ella empieza a despertarse y empieza a nacer lo que uno tiene guardado”. (Entrevista personal, 2010).

La melancolía del momento quedó plasmada en «Yo no lo sé» como una fotografía sentimental de Petrona en la época. En la memoria cimarrona está instalado el ejercicio solitario del canto ante el exilio y la búsqueda de núcleos de cohesión social con el canto en comunidad. Siguiendo esta línea, esta composición de Petrona pasa de ser la voz personal de la cantadora a ser la voz colectiva de su familia, y así, los mismos personajes que inspiran los versos terminan cantándolos.

Yo no lo sé (bullerengue sentao)

Pista 9 en CD

<i>¡Señores, yo no lo sé, señores, yo no lo sé!</i>	<i>Yo no lo sé, yo no lo sé</i>
<i>Señores, justicia pido</i>	
<i>Mi mente se está acabando</i>	<i>Yo no lo sé, yo no lo sé</i>
<i>Son los seres más queridos</i>	
<i>Que me la están opacando</i>	<i>Yo no lo sé, yo no lo sé</i>
<i>Señores, yo no lo sé</i>	
<i>Señores, no sé por qué</i>	<i>Yo no lo sé, yo no lo sé</i>
<i>Que voy a cogé un camino</i>	
<i>No sé a dónde voy a ir</i>	<i>Yo no lo sé, yo no lo sé</i>
<i>Después de que yo me vaya</i>	
<i>Aquí se acuerden de mí</i>	<i>Yo no lo sé, yo no lo sé</i>
<i>Yo no lo sé (Bis)</i>	<i>Yo no lo sé, yo no lo sé</i>

<i>Yo no lo sé</i>	
<i>No sé por qué</i>	<i>Yo no lo sé, yo no lo sé</i>
<i>Me voy para Cartagena</i>	
<i>Yo voy a hacé un mandao</i>	<i>Yo no lo sé, yo no lo sé</i>
<i>A prestarle un tambolero</i>	
<i>A Etelvina Maldonao</i>	<i>Yo no lo sé, yo no lo sé</i>
<i>Porque Alvarito se va</i>	
<i>Y no quiero quedá aplastá</i>	<i>Yo no lo sé, yo no lo sé</i>
<i>Que me preste un tambolero</i>	
<i>Que también sepa tocá</i>	<i>Yo no lo sé, yo no lo sé</i>
<i>Yo no lo sé... (Bis)</i>	<i>Yo no lo sé, yo no lo sé</i>
<i>Yo no lo sé</i>	
<i>No sé por qué (bis)</i>	<i>Yo no lo sé, yo no lo sé</i>
<i>El día que yo me muera</i>	
<i>Me muero con alegría</i>	<i>Yo no lo sé, yo no lo sé</i>
<i>Porque dejo mi talento</i>	
<i>En mano' 'e las hijas mías</i>	<i>Yo no lo sé, yo no lo sé</i>

En 2008 compuso «Yo no lo sé» y «Las penas alegres». Ambas, canciones muy personales, que asumen gran profundidad, tintes melancólicos y a su vez insinúan una actitud positiva ante las adversidades profesionales y familiares. En la primera, la cantadora enunció: *El día que yo me muera me muero con alegría, porque dejo mi talento en mano de las hijas mías* como una especie de dictamen, que resume su conformidad con la “misión cumplida” y la herencia que deja a sus hijas Joselina y Nilda. En contraste, con la segunda Petrona anheló un cambio que trajera nueva actividad a su rumbo musical, pues se sintió solitaria y olvidada, como si sus días de relevancia fuesen asunto del pasado: *¿Con qué se alegran mis penas, con qué disipo mi llanto? No hablo de la vida ajena y me alegro con mi canto. Ya no me importan las penas aunque tenga un malestar, lo que a mi me quitan hoy, mañana Dios me lo da.*

Y efectivamente su fe tuvo respuesta. A través del tiempo diferentes personas han aparecido repentinamente para valorar la obra de la cantadora y traer suerte a su trasegar, como Marceliano Orozco que la descubrió cantando en el arroyo; Lizeth Lemoine que la sacó del anonimato; Luís Ortiz que la promovió viajando a nivel nacional; y Rafael Ramos que la llevó a recorrer el mundo. La cantadora está rodeada de una familia numerosa, amigos y músicos que valoran y retribuyen su entrega. Stanly Montero, gaitero y actual director musical de su grupo, en aquella época ya tocaba con Petrona al mismo tiempo que manejaba la carrera de la bullerenguera Etelvina Maldonado. Por su quehacer cultural, se desenvolvía en ciertos círculos e indagó a Mayte Montero si le interesaba tomar el manejo profesional de Petrona Martínez. Cabe resaltar que Mayte nunca había manejado a un artista tradicional, pero la propuesta le llamó la atención puesto que siempre ha admirado a Petrona y le atraía trabajar por su legado artístico y cultural. Su respuesta fue afirmativa.

“Mayte Montero es mejor conocida por su desempeño protagónico como gaitera en el grupo La Provincia de Carlos Vives, no obstante también es arreglista, compositora y manager de artistas. Desde su aparición en la industria discográfica, su sonido ha revolucionado la industria musical colombiana y ha hecho de la gaita un ingrediente indispensable de la misma, grabando con artistas como Carlos Vives, Joe Arroyo, El Bloque de Búsqueda, Diomedes Díaz y Totó La Momposina, entre otros. Estar dentro de la industria de la música comercial pero ejerciendo un instrumento de tradición ancestral, le ha dado una visión amplia y polifacética sobre cómo ganar terrenos para las músicas tradicionales. Así, con la seriedad que asume siempre sus proyectos profesionales, emprendió a manejar la carrera de Petrona Martínez. Para ambas, fue como empezar de ceros puesto que no heredaban una agenda de contactos interesados en la cantadora, ni registros fotográficos o de video, ni tenían nuevos proyectos o productos que promocionar. La primera estrategia de Mayte fue actualizar la presencia de Petrona en el Internet y posicionar a la cantadora en la prensa: que la gente supiese que Petrona seguía creativa y vigente; demostrar que su música además de representar al país en otras esferas, también era admirada por los músicos que dominaban las carteleras y los medios nacionales. Así, promovió un homenaje encabezado por los hermanos Carlos y Guillermo Vives, Fonseca, Adriana Lucía, y La Provincia. Para este, Carlos Vives destapó una fotografía que desde entonces hace parte de la galería de grandes juglares en el Auditorio Gaira Musica Local. Además, el restaurante Gaira Café inauguró un plato en honor a la cantadora que lleva su nombre (Caracol 2008). La prensa registró entonces a una Petrona ansiosa por renacer y grabar un nuevo disco, ella declaraba entonces: hay que grabar otro disco, porque ya no me siento con la misma potencia. En mi familia tenemos la virtud de morir de repente y quiero dejar a mis hijas bien pulidas para ocupar el trono cuando yo fallezca”. (*El Tiempo*, octubre 25 de 2008).

Las penas alegres

Para materializar el proyecto de grabar, Mayte Montero tocó diversas puertas en la industria y hubo una primera oferta de hacer un homenaje a Irene Martínez y Emilia Herrera, que no se materializó dado que Petrona solamente quería grabar su propia música. La producción del álbum *Canto, palo y cuero* (2009) de Martina Camargo llamó positivamente la atención de Mayte Montero y decidió formar un equipo con el artífice de este sonido: Manuel García Orozco, mejor conocido como Chaco. La producción del álbum *Las penas alegres* se realizó durante siete meses entre octubre de 2009 y mayo de 2010. Como anticipo, el primer sencillo *La varita de Maria Angola* (2009) se lanzó para las fiestas novembrinas y el Carnaval de Barranquilla. En estas celebraciones se encuentran manifestaciones diversas del país, entre ellas la gaita, el bullerengue, las bandas pelayeras y los sonidos urbanos. Es una consecuencia natural que para evocar los sonidos del carnaval,



✦ Mayte Montero compositora, gaitera y *manager* de Petrona Martínez.

La varita contó con la acertada participación de músicos invitados como Ramón Benítez en el bombardino, Mayte Montero en las gaitas, Rodny Teherán en la percusión y Luís Ángel Pastor en el bajo. El sonido rompía en cierta forma con los discos anteriores de la cantadora, pero recordaba aquella etapa de Petrona Martínez y Los Tambores de Malagana que pocos conocían. *La Varita* asume una instrumentación más amplia que destaca el bombardino de Ramón Benítez, los cortes del ensamble, un puente de coro y palmas que anuncia a la reina del bullerengue y una modulación armónica y de tempo que eleva los ánimos de la canción. Recuerdan los protagonistas :

“Me puse a pensar que cuando hacían las carreras de caballo en San Cayetano, cortaban unas varas que le decían dizque María Angola, para azotar al aire, para que el caballo sintiera y corriera. Entonces le compuse «La varita de María Angola» a mi hija Mayo. Y la pongo como si yo la mandara a hacer un mandado y se demora, y entonces yo tengo en la mano la varita de María Angola, pero no para pegarle con esa varita, es para darle ya la consonancia a la canción y a la vez buscarle la rima”. (Petrona Martínez en *El Espectador*, 2010).

“Aquí en la Costa («La varita») se oye mucho en época de fiesta. Es un trabajo muy bien elaborado, mantiene un concepto de música tradicional muy claro pero juega mucho con la creatividad. Se exploran otras cosas de Petrona, es más atrevido”. (Guillermo Valencia, entrevista personal 2015).

La varita de María Angola (chalupa de carnaval)

Pista 10 en CD

María guárdame esta plata, que me la gané en septiembre

Guárdala bien guardadita, para parrandea en noviembre

Ay, María cogé la varita

La varita de María Angola

Ay, María cogé la varita

La varita de María Angola

Ay, la varita de María Angola

Cogé la vara María

Ay, la varita de María Angola

Cogé la vara María

Con la vara de María Angola, le voy a pegá a María

Salió por la mañanita y vino por el medio día

Ay, María cogé la varita

La varita de María Angola

Ay, María cogé la varita

La varita de María Angola

Ay, la varita de María Angola

Cogé la vara María

Ay, la varita de María Angola

Cogé la vara María

Con la vara de María Angola, que tengo bien escondía

Le voy a pegá una limpia luego que venga María

Ay, María cogé la varita

Ay, María cogé la varita

La varita de María Angola

Ay, María cogé la varita

La varita de María Angola

Ay, la varita de María Angola

Cogé la vara María

Ay, la varita de María Angola

Cogé la vara María

María presta acá esa vara, no la vayas a partir

que la tengo preparada sólo pa pegarte a ti

Ay, María cogé la varita

La varita de María Angola

Ay, María cogé la varita

La varita de María Angola

Ay, la varita de María Angola

Cogé la vara María

Ay, la varita de María Angola

Cogé la vara María

A gozá lo carnavales no vamos pa Barranquilla

Con la Reina e Bullerengue que canta esta maravilla

Ay, María cogé la varita

La varita de María Angola

Ay, María cogé la varita

La varita de María Angola

Ay, la varita de María Angola

Cogé la vara María

Ay, la varita de María Angola

Cogé la vara María

(Ad. Lib)

Este anticipo dejó entrever el juego dinámico de creatividad entre Mayte y Chaco. Este equipo produjo y publicó el álbum de Petrona Martínez más premiado hasta la fecha: *Las penas alegres* conquistó una nominación al Grammy Latino, otra a los Premios *Nuestra Tierra*, un premio Shock y un Premio RadioCan de la Comunidad Andina. El club del disco Argentino lo reseñó tan poderoso como emotivo y entretenido (2010). Guillermo Valencia agrega:

“Es un disco maravilloso. Se juega mucho con la creatividad, Petrona canta con Martina Camargo, con Egidio Cuadrado. Ese título de *Las penas alegres*, encanta aquí entre los músicos y las bullerengueras. En la producción se le da mucho respeto a la música tradicional, se renueva Petrona con mucha fuerza, es una nueva etapa que sorprende. Después de *Bonito que canta* sentíamos que ya lo había dado todo, pero con *Las penas* nos preguntamos ¿hasta dónde va a llegar ella?” (Entrevista personal, 2015).



1. Las penas alegres (bullerengue chalupiao)
2. Sepiterna (son Palenque)
3. Cangrejito (bullerengue sentao)
4. La encuera (chalupa)
5. Porque mi boca es así (fandango de lengua)
6. El congo no va a mi rosa (chalupa)
7. Mi mamá que me parió (bullerengue chalupiao)
8. La lavandera (bullerengue sentao)
9. Milagros (porro)
10. La Petronita Martínez (tambora)
11. San Cayetano (chalupa)
12. El gavilán negro (son Vallenato)
13. Yo no lo sé (bullerengue sentao)
14. La varita de María Angola (chalupa de carnaval)

***Las Penas Alegres* (2010)**

Sello: Chaco World Music

Producción: Manuel García Orozco @ Mayte Montero

Diseño y fotografías: Sharon Alviz, Salamanca Studio

Vídeo Documental: Manuel García Orozco @ Matthew Breinich

Textos: Manuel García Orozco

En cada cultura musical la dualidad en los procesos creativos entre la inspiración, como brote espontáneo de creatividad, y la composición, como ejercicio intelectual calculado, pasa por el proceso de preparación, ejecución y revisión del material (Nettl 2015). Con *Las Penas Alegres* los productores buscaron sintetizar el desarrollo musical de la cantadora y evidenciar facetas de su versatilidad que el público desconocía en aquel entonces. Este, aportó a la historia de la cantadora y los bailes cantados del litoral Atlántico desde tres vertientes: el repertorio heredado, la renovación de tradiciones, y otras músicas implícitas en el desarrollo artístico de Petrona.

El repertorio heredado

Desde luego que la tradición de Petrona es heredada, pero en este caso se refiere a canciones de antaño que bien o estaban olvidadas, o a sus productores anteriores no le habían interesado, o yacían en su memoria pero ella no las sentía interesantes para grabarlas o compartirlas en público. De esta vertiente, hay un bullerengue heredado de su abuela Orfelina Martínez llamado «El cangrejito» y dos canciones que su padre le regaló: «El Congo no va a mi rosa» y «Sepiterna».

«El cangrejito» es un bullerengue muy antiguo en el que Petrona recopila versos aprendidos en su infancia de las ya desaparecidas Nemequita Cañates, Mercedes Quesadez, Carmen Silva, y Rey Herrera. Según cuenta la cantadora, se usaba para abrir los ruedos de bullerengue en las fiestas patronales y cada bullerenguera cantaba su versión en la piquería. Desde luego es bastante largo y puesto que Petrona había querido conservarlo completo, a ningún productor le interesó grabarlo antes. La versión en «Las penas alegres» está cantada a dúo con su hija Joselina Llerena con laudable armonía a tres voces en el coro y Janer Amarís repicando magistralmente el tambor alegre.

Ahora, entrando a hablar de las canciones que Cayetano Camargo regaló a su hija Petrona, «El Congo no va a mi rosa», narra la historia de su nacimiento y ya la hemos reseñado en el capítulo de infancia. Sepiterna por su parte, tiene varios componentes interesantes: en términos de producción, explora el patrón rítmico del Son Palenquero, una forma no explorada en la discografía anterior, y, consigna un arreglo del coro con acordes de séptima, el cual insinúa un sonido africano pero contemporáneo; en términos de la letra, «Sepiterna» modela la gran creatividad de Cayetano, pues en la canción alude a una vaquita eterna, perpetua, madre de un torete guapo y travieso que en realidad refiere juguetonamente a su hija Petrona y a su nieto Lucho. Según explica la cantadora:

“Un día mi hijo mayor fue a llevarle una toalla a Evitar, se pusieron a jugar al toro. Total que mi papá se cayó y Lucho se puso a llorar. Entonces mi papá se puso a cantarle, por eso dice *Me puse a torear ese toro para probármelo brío, el toro está en Malagana y yo aquí en Evitar escondi’o*”. (Entrevista personal, 2015).

Sepiterna (Son Palenque)

*Tengo una vaquita mona
Ay, tengo mi vaquita “baya”.
Ay tengo mi vaquita negra que se llama Sepiterna (Bis)
Sepiterna Sepiterna Sepiterna pa’ el corral*

Sepiterna....Pa' el Corrá (Varias veces)

*Le voy a comprá una huerta
En la tierra de Canán
le busco un toro especial
para ponerla a enrazar
Y le hago su corral
Cuando la vaya a ordeñar
Yo la llamo Sepiterna Sepiterna pa' el corral
Sepiterna....Pa' el Corrá (Varias veces)*

*Yo que me encontraba solo
Voy a pasar un mal rato
Voy a recibí un maltrato
del hijo de Sepiterna que es un torete muy guapo
Sepiterna Sepiterna Sepiterna pa' el corral (bis)
Sepiterna....Pa' el Corrá (Varias veces)
Me puse a toriar ese toro
Pa' probarme los bríos (Bis)
El toro está en Malagana
Y yo en Evitá escondío. (Bis)
Sepiterna Sepiterna Sepiterna pa' el corral (bis)
Sepiterna....Pa' el Corrá (Varias veces)*

La renovación de tradiciones

En este rango tienen cabida canciones ya enunciadas como «Las penas alegres» y «Yo no lo sé», y otras como «Mi mamá que me parió», «Porque mi boca es así», «La encuera» y «San Cayetano». Como estas no habían sido producidas ni arregladas, ofrecían un campo abierto a la creación para encontrar el complemento y equilibrio entre tradición y vanguardia. Desde la tradición ya estaban las formas, los patrones rítmicos, la instrumentación y los papeles de cada miembro dentro del ensamble. Recordemos que tradicionalmente la cantadora inicia y con la respuesta del coro entran todos los tambores al mismo tiempo. En esta línea están grabadas «San Cayetano», «La encuera» y «Yo no lo sé». Desde la vanguardia el aporte consistió en ampliar los roles del ensamble y jugar con los elementos ya implícitos en la tradición: en «Las penas alegres» y «Sepiterna» cada instrumento entra paulatinamente en una especie de crescendo instrumental; el color del coro es predominantemente femenino, y asume contrastes entre texturas homofónicas

(«Yo no lo sé», «San Cayetano») y polifónicas («Las penas alegres», «Sepiterna», «El canchegrejo»); en «Milagros», un porro instrumental compuesto por Mayte Montero, y «Porque mi boca es así», hay contrastes tímbricos muy definidos que turnan a la vez que complementan los tambores de amarre y gaitas con la instrumentación de banda pelayera; por su parte, «Mi mamá que me parió» se introduce en bullerengue sentao y se desarrolla en ritmo de chalupa; a su vez, en la introducción de «El Congo no va a mi rosa» los tambores reemplazan la función del coro, contestando a los pregones de la cantadora, y además en el puente hay bloques de percusión que intercalan solos cada dos compases entre el tambor alegre y el resto del ensamble; otro contraste vital, Petrona y un coro femenino cantan a capela en La Lavandera y está ambientada con una grabación del agua corriendo por el arroyo de Palenquito. El objetivo de todos estos arreglos fue acentuar y complementar las letras, por tanto Petrona Martínez es una gran contadora de historias, su voz siempre es el primer plano, el símbolo de lucha que recrea melódica y rítmicamente su cotidianidad. La renovación de la tradición se ejemplifica con la canción que da nombre al álbum, *Las penas alegres*.

Las penas alegres (bullerengue chalupiao)

Pista 12 en CD

<i>Con qué alegran mis penas</i>	<i>Bullerengue pa' bailá</i>
<i>Con qué disipo mi llanto</i>	<i>Bullerengue pa' bailá</i>
<i>No hablo de la vida ajena</i>	<i>Bullerengue pa' bailá</i>
<i>Y me alegro con mi canto</i>	<i>Bullerengue pa' bailá</i>
<i>No hablo de la vida ajena</i>	<i>Bullerengue pa' bailá</i>
<i>Y me alegro con mi canto</i>	<i>Bullerengue pa' bailá</i>
<i>Yo no sé lo que me pasa</i>	<i>Bullerengue pa' bailá</i>
<i>Ni lo que me está pasando</i>	<i>Bullerengue pa' bailá</i>
<i>Aunque traten de opacarme</i>	<i>Bullerengue pa' bailá</i>
<i>Pero yo sigo cantando</i>	<i>Bullerengue pa' bailá</i>
<i>Ay Bullerengue</i>	<i>pa' bailá</i>
<i>Ay Bullerengue</i>	<i>pa' bailá</i>

<i>Ya no me importan las penas</i>	<i>Bullerengue pa' bailá</i>
<i>Aunque tenga un malestar</i>	<i>Bullerengue pa' bailá</i>
<i>Lo que a mí me quitan hoy</i>	<i>Bullerengue pa' bailá</i>
<i>Mañana Dios me lo dá</i>	<i>Bullerengue pa' bailá</i>
<i>Porque yo vivo es con Dios</i>	<i>Bullerengue pa' bailá</i>
<i>A Dios tengo que encontrá</i>	<i>Bullerengue pa' bailá</i>
<i>Ay Bullerengue</i>	<i>pa' bailá</i>
<i>Ay Bullerengue</i>	<i>pa' bailá</i>

<i>Cojan recorte señores</i>	<i>Bullerengue pa' bailá</i>
<i>Para el día que yo me muera</i>	<i>Bullerengue pa' bailá</i>
<i>Entre cantos y tambores</i>	<i>Bullerengue pa' bailá</i>
<i>Traten de alegrá su' pena'</i>	<i>Bullerengue pa' bailá</i>
<i>Hoy deajo esta salvedad</i>	<i>Bullerengue pa' bailá</i>
<i>Y se la digo cantando</i>	<i>Bullerengue pa' bailá</i>
<i>Y si no creen que es verdá</i>	<i>Bullerengue pa' bailá</i>
<i>Que la sigan estudiando</i>	<i>Bullerengue pa' bailá</i>
<i>Ay Bullerengue</i>	<i>pa' bailá</i>
<i>Ay Bullerengue</i>	<i>pa' bailá</i>

Otras músicas implícitas en el desarrollo artístico de Petrona Martínez

En este disco, Petrona grabó otras músicas implícitas en su desarrollo artístico fuera del bullerengue: La Petronita Martínez, una Tambora Golpiá tradicional del río Magdalena a dúo con Martina Camargo; «El gavilán negro», un paseo vallenato acompañada por Egidio Cuadrado en el acordeón, y, la ya mencionada Varita de María Angola en homenaje al carnaval de Barranquilla con Ramón Benítez en el bombardino y Mayte Montero en las gaitas. Vale la pena aclarar que todas estas canciones fueron compuestas por Petrona, exceptuando «La Petronita Martínez» (tambora), cuya melodía es tradicional del río Magdalena y originalmente se llama «La Petronita Olivares». Esta, hacía parte del repertorio de Martina Camargo e incluso ya la había grabado en su álbum *Canto, palo y cuero* (2009). Para este dúo la recrearon complementando los versos de la tradición con unos nuevos creados por ambas cantadoras. Según lo recordaron ellas en el documental incluido en *Las penas alegres*:

“Una experiencia chévere, primero porque es un homenaje a Petrona y segundo, una nueva experiencia para Petrona porque ella no es tamborera sino bullerenguera...es para mí un honor cantarle a Petrona...ahí en sus ensayos me dijo ¡Martina yo quiero que cantemos «La Petronita» porque ese tema si me gusta!” (Martina Camargo 2010).

“Las canciones de tambora van casi como un baile que uno conoce acá como «El baile del pajarito»...los señores mayores de antes cantaban para el 24 de San Juan, baile de pajarito, que es el mismo golpe que lleva la tambora hoy en día. Yo lo recibo muy bien, muy bonito, muy encantada...porque como le dije a ella (Martina) ahorita, no lo digo por halagarla, sino en la realidad el homenaje más lindo que

he recibido desde que llevo la carrera musical es ese. Ese, o sea lo bonito que es que cada vez que suene el disco oigan...para mi eso es un homenaje tan lindo...". (Petrona Martínez 2010).

La tambora es una fiesta, música, ritmo, danza y tambor de práctica ancestral en las vertientes cercanas a la isla de Mompo en el río Magdalena (Carbó 2009). La cantadora Martina Camargo, de San Martín de Loba (Bolívar), ha seguido el camino que Petrona abrió en el mercado cultural y discográfico, y ha posicionado una trayectoria importante a nivel nacional e internacional. Martina dedicó «La Petronita» por primera vez a la cantadora de San Cayetano, el 26 de noviembre de 2009 durante un concierto de la Radio Nacional de Colombia en Bogotá. De ahí surgió la idea de grabar la colaboración, ya que ambas cantadoras compartían al mismo productor musical, Chaco. En «La Petronita Martínez», el diálogo musical entre ambas tradiciones surgió de manera natural: las secciones de versos se acompañan con el patrón rítmico de tambora golpiá solamente con tambor alegre, tambora y palmas; mientras las secciones de coros pasan al patrón de chalupa y suman las maracas al ensamble. No se grabó el llamador en la grabación debido a que este instrumento no se suele usar en la Depresión Momposina. No obstante, «La Petronita» es una de las canciones favoritas de Guillermo Valencia, intérprete del llamador en el grupo de Petrona. Estas fueron sus reflexiones sobre la colaboración:

“La música tradicional guarda muchos secretos. Que cosa tan rara, a Petrona le salen unas cosas con la tambora: juega con la improvisación, le pone una picardía al canto de tambora que por supuesto Martina es una maestra, toda la vida lo ha hecho, pero Petrona que siempre ha sido cantadora de bullerengue, interpreta al cien por ciento ese tema. Ahí se le ve la alegría con la tambora.” (Entrevista personal, 2015).

La Petronita Martínez (tambora golpiá)

Pista 13 en CD

Martina Camargo:

Yo le digo a la Petrona yo le digo a la Petrona.

Ten ten ten la Petronita Martínez

Yo le digo a la Petrona si gusta de una acompaña.

Ten ten ten la Petronita Martínez

Martina tengo por nombre, Camargo por apellido.

Ten ten ten la Petronita Martínez

A cantar este homenaje desde el río he venido.

Ten ten ten la Petronita Martínez

Está cantando Petronita, está cantando Petronita.

Ten ten ten la Petronita Martínez

Está cantando Petronita si mi vista no me engaña.

Ten ten ten la Petronita Martínez

*Puja puja tamborita pa quien la sabe cantá
Ten ten ten la Petronita Martínez
Comadrita mi Petrona que le sabe la toná
Ten ten ten la Petronita Martínez*

Petrona Martínez:

*Por aquí me voy metiendo como buena cantadora
Ten ten ten la Petronita Martínez
Acompaño a la Camargo en este baile de tambora.
Ten ten ten la Petronita Martínez
Ten ten ten*

La Petronita Martínez (Varias veces)

Martina Camargo:

*Yo le digo a la Petrona, yo le digo a la Petrona
Ten ten ten la Petronita Martínez
Yo le digo a la Petrona si gusta de una acompaña
Ten ten ten la Petronita Martínez
Picaba todas las flores pajarito volandero
Ten ten ten la Petronita Martínez
Te metiste en esta jaula y ahora no puedes hacerlo.
Ten ten ten la Petronita Martínez*

Petrona Martínez:

*Está cantando Petronita, está cantando Petronita
Ten ten ten la Petronita Martínez
Está cantando Petronita este baile de tambora
Ten ten ten la Petronita Martínez
Recibiendo un homenaje que le están haciendo ahora.
Ten ten ten la Petronita Martínez
Está cantando Petronita este baile de tambora.
Ten ten ten la Petronita Martínez
Ten ten ten*

La Petronita Martínez (Varias veces)

*Ahora la verán bailando como mueve las caderas
Ten ten ten la Petronita Martínez
Por darle un beso a Petrona se rompió la tinajera
Ten ten ten la Petronita Martínez
Por darle un beso a Petrona se rompió la tinajera.
Ten ten ten la Petronita Martínez
Y ahora la ven sentadita debajo del dividivi
Ten ten ten la Petronita Martínez
Petrona la rompe tranca corazón de coralibe*

*Ten ten ten la Petronita Martínez
Petrona la rompe tranca corazón de coralibe
Ten ten ten la Petronita Martínez*

*Martina Camargo:
En la palma de mi mano yo quisiera retratarte
Ten ten ten la Petronita Martínez
Para cuando estés ausente así pueda recordarte
Ten ten ten la Petronita Martínez
Picaba toda las flores pajarito volandero
Ten ten ten la Petronita Martínez
Te metiste en esta jaula y ahora no puedes hacerlo.
Ten ten ten la Petronita Martínez
Ten ten ten
La Petronita Martínez (Varias veces)*

Al igual que Petrona comenta sobre su conexión con la tambora escuchando el baile de pajarito en su infancia, el vallenato ha sido un pilar importante en su recreación y vida social desde la juventud. Además de su linaje bullerengüero, la cantadora también tiene una herencia familiar de música vallenata, y, le encanta escuchar a los juglares clásicos como Alejo Durán, Leandro Díaz, Enrique Díaz, Enrique Martínez y Abel Antonio Villa. Este último, era primo-hermano de Otilia Villa, la madre de Petrona. Con su prolífica imaginación, la cantadora compuso «El gavilán negro» transfigurando las andanzas de su hijo Luís Enrique. Este vallenato lo grabó con los miembros de La Provincia de Carlos Vives: Alfredo Rosado (caja), Éder Polo (guacharaca) y Egidio Cuadrado (acordeón). La sesión tuvo lugar en los Estudios Audiovisión de Bogotá el 24 de marzo de 2010. Al respecto, la cantadora expresó durante la grabación:

“El vallenato yo lo compuse hace tiempo por un hijo mío que ya falleció. Y él era joven pero era muy callejero. Le gustaba andar de enamorado, y yo le compuse ese vallenato. Y lo tenía ahí guardadito, hasta que comencé a cantarle a Chaco (el productor) sin darme cuenta de que ese vallenatico le iba a gustar. Y, bueno, se lo trajo pa’ Bogotá, le gustó, le hicieron una cosa ahí con Mayte, lo examinaron y, bueno, aquí estoy. Vine a grabarlo, lo grabé y ahí está y va a salir en el CD”. (Entrevista personal, 2010).

El gavián negro (son vallenato)

Pista 14 en CD

Tengo un muchachito que se llama el gavián

Es el gavián negro que tengo yo. (Bis)

Y ese gavián yo lo quiero recoger

Pero cómo hago si es que no se deja ver

Oye gavián cuidado gavián. (Bis)

Que los cazadores te pueden atrapa. (Bis)

A mí me han dicho que si yo lo quiero ver

Oye que lo busque en el pueblo de Malagana (Bis)

Y ese gavián allí no deja de volar

Hombe porque ahí tiene su paloma destinada (Bis)

Ay oye gavián cuidado gavián

Que los cazadores te pueden atrapa (Varias veces)

Egidio Cuadrado:

Ese gavián recorre tres poblaciones

Es Montería, Arjona y Malagana (Bis)

Pobre palomita que se pase por su lado.

Que si no la pica la toca con sus alas. (Bis)

Ay, oye gavián cuidado gavián

Que los cazadores te pueden atrapa. (Bis)

Petrona Martínez:

Ay, oye gavián cuidado gavián.

Coro: que los cazadores te pueden atrapa

(Ad Lib)

La variedad de recursos creativos en la producción de *Las penas alegres* evidencia la versatilidad de Petrona Martínez como intérprete y compositora. Los productores lograron dar un retrato muy completo de la cantadora, sus recurrencias y su sentido del humor. Por ejemplo, en este vallenato quedó consignado un saludo al acordeonero en el que Petrona olvida su nombre y el grupo ríe espontáneamente. Respecto a incursionar en otros géneros tradicionales, la cantadora dijo durante las sesiones de grabación:

“Ese nuevo trabajo musical mío, ahora, va a llevar chalupa, bullerengue chalupiao, bullerengue sentao, fandango en lengua, son de tambora, gaita y vallenato, para variar. Me he sentido bien en el sentido que aunque me metí en la tambora, me metí en el vallenato pero no me he salido de lo mío (el bullerengue)...es lo importante, mientras que no me salga de lo mío ¡yo me siento jugando con lo que sea!”. (Entrevista personal, 2010).



© Matthew Breinich

✦ Desde la cabina de producción, en la grabación de *Penas alegres*.



© Matthew Breinich

✦ Con Manuel García Orozco "Chaco", productor musical.



© Matthew Breinich

* Egidio Cuadrado, acordeonero.



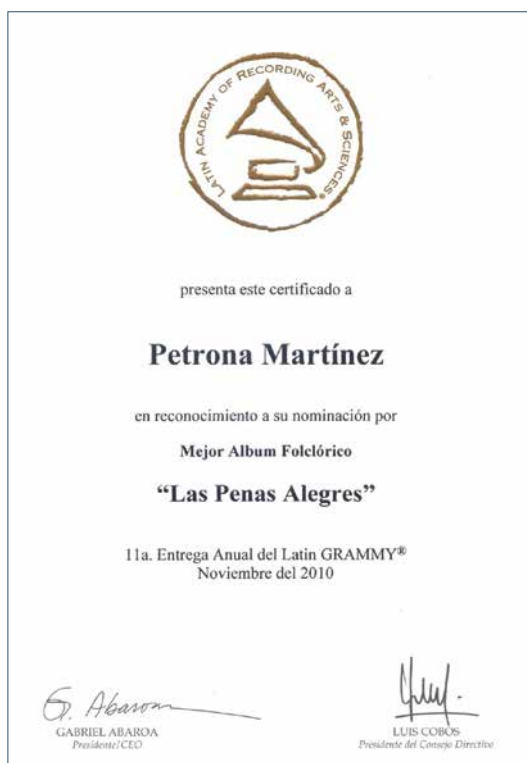
© Matthew Breinich

* Edwin Muñoz, tamborero.

Segunda nominación al Grammy Latino

El 14 de septiembre de 2010, la Academia Latina de Ciencias y Artes de la Grabación anunció su lista de nominados para la entrega anual del Grammy Latino. La lista enunciaba algunos de los nombres más aclamados en los diversos géneros de la música latina incluyendo a Jorge Drexler (Uruguay), Juan Luís Guerra (República Dominicana), Alejandro Sanz (España), Gustavo Cerati (Argentina), Chucho Valdés (Cuba), Sergio Mendes (Brazil), Leo Brewer (Cuba), Jorge Calandrelli (Argentina) y doce artistas colombianos contando a Choc Quib Town, Fonseca, Diomedes Díaz, Guayacán, y Petrona Martínez. A diferencia de la primera, esta vez la cantadora comprendía el significado del galardón. Con *Las penas alegres* compitió en la categoría de *Mejor Álbum Folclórico* con Eva Ayllón (Perú), Juan Fernando Velasco (Ecuador), Checo Acosta (Colombia), e Ilan Chester (Venezuela). Días antes de la premiación, la cantadora habló desde su hogar en Palenquito con la Radio Nacional de Colombia, y declaró sobre la competencia:

“Estoy suspirando, alegre y contenta. El sancocho está en proyecto para recibir a mis amigos y todos los que quieran venir a visitarme (risas). (A los competidores) Los veo muy bien. Siento que ellos tienen que estar ahorita lo mismo que yo, pidiéndole a Dios que les de este premio”. (Petrona Martínez, 8 de noviembre de 2010).



La competencia estaba contendida: Eva Ayllón tiene un buen historial de nominaciones, ha recibido seis sin conquistar el galardón, y dos colombianos nominados en una misma categoría tienden a dividir los votos de sus compatriotas dentro de La Academia Latina. Además, hay que destacar que la canción «Pa los curramberos» de Checo Acosta fue grabada a dúo con la cantadora, de manera que ella también había contribuido a la nominación del compatriota. Petrona no asistió a la ceremonia celebrada aquel 11 de noviembre en Las Vegas, donde Tesoros de la Música Venezolana de Ilan Chester conquistó la categoría. No obstante, una semana después recibió el Premio Shock en Bogotá y cerró el año sien-

do galardonada por la Comunidad Andina en Lima, Perú. *Las penas alegres* fue otro paso firme para ratificar su lugar preponderante en la música tradicional colombiana y recibir elogios de la prensa y el público. ✨

CAPÍTULO VIII

Emblema de la música colombiana



✦ Petrona Martínez recibiendo el Premio Nacional de Vida y Obra 2015. A la izquierda María Claudia López Sorzano. Viceministra de Cultura.

Recogiendo la cosecha

En años recientes Petrona ha empezado a recoger los frutos de toda una vida consagrada a cosechar las artes tradicionales: ProArtes le otorgó la *Medalla al Mérito en Culturas Populares* (2011); el Instituto de Patrimonio y Cultura de Cartagena institucionalizó el *Premio Vida y Obra* en honor a Petrona Martínez (2011), la revista *Shock*, la incluyó en su listado de los 25 artistas más relevantes de la música colombiana y en su *Homenaje a Cantadoras Colombianas Premios Shock* (2013); la Alcaldía de Arjona la declaró *Hija Adoptiva* por su aporte a la identidad cultural (2014); y el Ministerio de Cultura le entregó el *Premio Nacional Vida y Obra* (2015), el cual es el máximo reconocimiento a artistas que han contribuido significativamente al enriquecimiento de los valores artísticos y culturales del país. Su éxito rompe paradigmas y la perfila como un referente obligado de la música tradicional colombiana y los saberes ancestrales afrodescendientes.

En un mundo globalizado, el hecho de cultivar un género local ajeno a los prejuicios de la sociedad moderna, reafirma la autenticidad como valor primordial en la identidad colombiana. El reconocimiento artístico y cultural de Petrona Martínez es el resultado de laborar una tradición ancestral sin mayores pretensiones, pero que, por su excelsa calidad artística ha logrado visibilizar todo el cosmos musical de una región, antes marginada, para enaltecer su comunidad y construir procesos de identidad específicos dentro de diferentes grupos sociales. En 2011, La Asamblea General de Las Naciones Unidas declaró el *Año Internacional de los Afrodescendientes* y consecuentemente, el Ministerio de Cultura realizó el *Gran Concierto Tributo a la Cultura Afro, Negra, Raizal y Palenquera* como celebración del día nacional de independencia. Aquel 20 de julio, Petrona Martínez fue una de las cuatro cantadoras homenajeadas junto a Totó La Momposina, Leonor González Mina y Graciela Salgado. Para Petrona, este reconocimiento constituye históricamente uno de los momentos de mayor visibilidad y orgullo para la población afrocolombiana en la construcción de identidad nacional. Durante la transmisión en vivo ante los medios masivos de comunicación, Petrona interrumpió a los presentadores con la ingenuidad que la caracteriza, para agradecer a la ministra Mariana Garcés Córdoba y al presidente Juan Manuel Santos, por este homenaje en vida como distinción a sus aportes culturales. Enérgicamente y conmovida, expresó ante fervientes aplausos desde el Palacio de los Deportes de Bogotá:

“¡Por este homenaje que nos han brindado hoy, estamos muy agradecidas! Del Ministerio, de la Ministra, del Presidente por habernos dado lo más grande de la vida: ¡un homenaje en vida! ¡lo hemos gozado! ¡lo vivimos!, ¡lo queremos! porque después de muertas ni lo vivimos, ni lo vemos, ni lo apreciamos. ¡Gracias!” (Transmitido en vivo por Señal Colombia, Julio 20 de 2011).

Históricamente, cantar ha sido un mecanismo de lucha y reivindicación de la población afrocolombiana ante el subyugo de la corona española en tiempos coloniales, la invisibilización de la agenda política centralista del gobierno desde el siglo XIX hasta justo antes de la Constitución del 91, la denigración histórica de los valores africanos, la discriminación racial, económica y social, y la imposición mediática de culturas occidentales en tiempos actuales. Por eso, en estos tiempos de reivindicación con los pueblos raizales, Petrona encarna un símbolo de identidad nacional para la comunidad afrodescendiente, pues ella hace del canto comunitario algo masivo en los escenarios de Colombia y el mundo. Moisés Medrano, el Director de Poblaciones del Ministerio de Cultura declaró respecto a la cantadora en vísperas a aquel 20 de julio de 2011:

“Petrona es como la abuela que uno como negro tiene, una mujer que ha recogido buena parte de la ancestralidad de las comunidades negras. Oír a Petrona, verla en un concierto tiene fundamentalmente, el valor agregado de conectarte con lo que Miriam Makeba llamaba la *Mamá África*”. (En Ministerio de Cultura, 2011. Petrona Martínez... [Vídeo]. Disponible en: <https://youtu.be/GMOxYIAViy4>).

Petrona Martínez, como ícono de identidad nacional, más allá de personificar a las comunidades afrocolombianas, también logra generar una fuerte influencia en la cultura juvenil y la industria de la música. En noviembre de 2013, los *Premios Shock*, el principal foco de cultura juvenil y musical en Colombia, realizó un homenaje a las cantadoras colombianas, representadas por Petrona Martínez, Totó La Momposina, Zully Murillo y Leonor González Mina. Esta reverencia, transmitida por el Canal Caracol, destacó que nuestra identidad no la decide la cédula, un equipo de fútbol, o los políticos, por el contrario, la decide nuestra historia: aquella que construimos como hijos del campo y el sincretismo de herencias precolombinas, africanas y europeas; aquella que crea vínculos de pertenencia; que nos recuerda que venimos de la naturaleza y que la música nos conecta con ella. Figuras de la música moderna en Colombia como Goyo de ChocQuibTown y el productor Iván Benavides, destacaron cómo las cantadoras tradicionales “destaparon la trocha y las nuevas generaciones encontraron una carretera pavimentada” al salvaguardar la memoria ancestral y proyectar la identidad nacional.

En este sentido, la música de Petrona Martínez ha trascendido múltiples fronteras artísticas —como su canción *La Vida Vale La Pena* en la película *El Amor en los tiempos del cólera*⁹ del director de Harry Potter, Mike Newell— e incluso ha sido interpretada por músicos reconocidos de otros géneros: desde *jazzistas* de la calidad de Tico Arnedo, Lucía Pulido y Stomu Takeishi, hasta artistas populares como Joe Arroyo y Checo Acosta —con quienes además compartió escena—, pasando por *DJs* en la escena internacional de música electrónica como Gecko Jones y Uproot Andy (Nueva York), Chevy One (Inglaterra), Xenia Ghali (Grecia) y King Coya (Argentina). Además, ha influenciado a una nueva generación de músicos que se nutren de las músicas afrocolombianas desde miradas cosmopolitas como Los Aterciopelados, Bomba Estéreo, Systema Solar, La Máquina del Caribe, Pernet y Sidestepper.

Petrónica, la suite electrónica de Petrona Martínez

Con su capacidad para romper fronteras, la cantadora, su manager y productora Mayte Montero, y su productor musical Manuel García-Orozco, publicaron el álbum *Petrónica Petrona Martínez Electronic Suite* vol.1 en noviembre de 2015. Este es un ecléctico viaje musical en colaboración con artistas de la escena global incluyendo a Aterciopelados, Sidestepper, Doctor Krápula, La Bermúdez, Uproot Andy, King Coya, Alex Gray, The Mystic Aliens, Chevy One, y Xenia Ghali, entre otros. Gina Vergel del portal británico Sounds And Colours destacó la calidad y diversidad del álbum, para el cual fueron necesarias más de 500 horas de grabación en veinte ciudades del mundo. (En SoundsAndColours.com, 2016). En complemento a la herencia ancestral, el vestido universal de la música electrónica busca preservar el legado de Petrona, oteando horizontes y llegando a otras culturas. Al respecto Jenny Cifuentes, sintetizó en la revista *Shock*:

9. Filme publicado en 2007. Basado en la obra homónima de Gabriel García Márquez.



✳ Stanly Moreno, actual director musical de Petrona en Arjona, Bolívar.

“Por este tiempo, exaltando su obra, se publica el álbum *Petrónica, Petrona Martínez Electronic Suite Vol.1*, la primera *suite* electrónica oficial de la vocalista, en la que participan músicos, *Djs* y productores de Estados Unidos, Holanda, España, Grecia, Canadá, Inglaterra, Italia, Argentina y Colombia. Nombres como Aterciopelados, Sidestepper, Pernet, Doctor Krápula, La Bermúdez, King Coya y Uproot Andy, entre otros, fueron convocados para un álbum de cuidadosa factura, que despliega 16 temas en los que longevos aires como el bullerengue, se escuchan en armoniosa simbiosis con el electro, el *drum n’ bass*, el *afrobeat*, el rock, o el *tropical bass*”. (Cifuentes en <http://www.shock.co/cultura/articulos/petronica-el-viaje-electronico-de-petrona-martinez-78995>).

Petrónica fue lanzado el 28 de noviembre de 2015 en Bogotá. El lanzamiento agotó boletería en Gaira Música Local Auditorio con la actuación en vivo de Petrona Martínez, el Freaky Colectivo, Chaco y La Bermúdez. Así mismo, los asistentes tuvieron el privilegio de ver la primicia del video *Las penas alegres* (Electrochalupa) de Palenke Soultribe y Petrona Martínez. El audiovisual, producido por Cumbia Films y dirigido por Felipe Holguín, fue rodado en los Montes de María en enero de 2015. Este, ilustra a Petrona en su entorno natural, cantando, cocinando, y compartiendo el tiempo con sus músicos y algunos de sus nietos y bisnietos. Aquella noche de lanzamiento, la cantadora mencionó en un video a través de sus redes sociales:

“En Gaira, me siento muy orgullosa de estar aquí, trayendo mi tradición y oyendo la juventud. El ensamble que hay de la música tradicional con la música de juventud” (Martínez en https://www.instagram.com/p/qB9Nlk_jE/).

La simbiosis de una longeva tradición con estéticas modernas siempre conlleva preguntas sobre autenticidad, identidad, respeto, conservación y transformación de las músicas, sobre cómo nuevas sociedades integran los comportamientos y valores de otros contextos. Al respecto, Petrona tiene una visión amplia y generosa, una conciencia clara que es importante delegar su conocimiento a las juventudes. Sobre el hecho que músicos ajenos a la tradición bullerenguera interpreten su obra, la cantadora opinó:

“Uno a veces quisiera que lo de uno, solo sea de uno. Pero yo digo come y da de comer. El que come y da, come dos veces, el que come y no da, come una sola vez. Y yo me pongo a pensar que entre más gente esté cogiendo mi música y balanceándomela pa’ allá y pa’ acá, más grande me van haciendo porque la música me la van extendiendo. Y si después que yo me muera mis hijas no quieren seguir rotando con esta música, hay alguien que la siga pa’ delante”. (Entrevista personal, 2010).

El legado continúa

A sus 77 años, Petrona sueña con que las nuevas generaciones familiares, 6 hijos, 35 nietos y 25 bisnietos, continúen su legado y no cesen de cantar. En sus canciones «El pa-



PETRÓNICA • Petrona Martínez • Electronic Suite Vol.1 (2015)

Sello: Chaco World Music

Producción: Manuel García Orozco y Mayte Montero

Masterización: Christian Castagno

Diseño: Marc Robinson

Voz líder por Petrona Martínez

1.	Las penas alegres (<i>electrochalupa</i>)	Palenke Soultribe	Los Ángeles, USA
2.	Sepiterna 2.0	Aterciopelados	Colombia
3.	Oye mi mama (<i>Afrobeat</i>)	A.I.F.F.	Holanda
4.	La Petronita 2015	Zenbi	Washington, USA
		ft. Martina Camargo	Colombia
5.	El hueso 2.0	Xenia Ghali	Grecia
6.	San Cayetano 3.0 Rmx	DJ Panko	España
7.	Niño que llora (<i>electrobullerengue</i>)	The Mystic Aliens	Nueva York, USA
		ft. La Bermúdez	Colombia
8.	El chocorito 2.5	King Coya	Argentina
9.	El Congo no va a mi rosa (<i>Minimal</i>)	Sidestepper	Colombia
10.	La encuera 2.0	Uproot Andy	Canadá
11.	Mi lavandera (<i>Drum n' bass</i>)	Pernett	Colombia
12.	Gavilan negro (<i>electrochampeta</i>)	Chris Castagno	
		@ The Mystic Aliens	Nueva York, USA
13.	Mariangola's Dream	Xenia Ghali	Grecia
14.	Bullerengue Pa Bailá	Chevy One	Inglaterra
15.	Yo no lo sé (<i>club mix</i>)	Alex Gray	Italia
16.	Mi boca es así (<i>rock</i>)	Doctor Krapula	Colombia

randón» y «Yo no lo sé», declara a su hija Joselina Llerena como heredera directa de su matriarcado musical el día de su fallecimiento. Con la voz de Joselina, Petrona endosa la preservación de su legado musical replicando las tradiciones musicales de la memoria colectiva y abriendo camino a nuevas propuestas del futuro. Joselina, ha acompañado toda la trayectoria de su madre desde el arroyo de Palenquito a cada rincón del mundo; siempre ha sido su corista y grabado la voz líder de algunas canciones de su discografía. A sus 43 años, opina sobre el llamado de su madre:

“Esa delegación que me deja mi madre, sería un orgullo, un honor hacer su sueño realidad y de paso hacer los míos también. Es algo que se lleva en las venas, que pone a vibrar el corazón y por qué no hacerlo”. (Entrevista personal, 2015).

Con frecuencia la cantadora refiere la muerte en sus versos y sus deseos cuando el momento llegue. En sus canciones «Arro rró» y «Remolino de oro», Petrona reflexiona: Caminé hasta el mar Caribe y le pregunté a las olas, ¿por qué será que la muerte se lleva a las cantadoras? Así, como su nacimiento fue cantado por su padre Cayetano en «El Congo no va a mi rosa», la cantadora, anhela que después de su deceso su hija Joselina cante «El parrandón». Una composición sobre su deseo póstumo de celebración en honor a su vida después del último aliento. Tal cual lo ha hecho ella, la cantadora quiere que su heredera también alegre las penas con el canto. Al respecto dijo:

“Yo le digo a mis hijas que no van a ganar nada con guardarme luto, a llorar-me, no me van a revivir... la alegría es que no me dejen caer esto que yo llevo por delante y si ellas quieren que yo descanse en paz después que yo me muera, que sigan (cantando), que la gente critique que no sintieron a la madre, no importa”. (Entrevista personal, 2010).

El parrandón (chalupa)

Pista 15 en CD

El día que yo me muera

Que formen un parrandón (Bis)

Que vengan mis compañeros que toquen y beban ron. (Bis)

Ay caramba

Ay, jupa jeee

Ay yo quiero

Ron pa bebé. (Bis)

Cuando yo me esté muriendo

Que vengan mis compañeros

Que vengan y tomen ron porque es lo que yo quiero (Bis)

Ay caramba

Ay, jupa jeee

Ay yo quiero

Ron pa bebé. (Bis)

Javier que toca la gaita

Luís tocará la maraca

Edgar que toque su guacho, Guillermo su llamador

Edwin toca la tambora y Alvarito su tambó

Y ya yo como estoy muerta la niña agarra mi voz

Llega Gerardo Varela se completa el parrandón

Y en la mesa del altar pone dos botellas de ron (Bis)

Ay caramba

Ay, jupa jeee

Ay yo quiero

Ron pa bebé (Bis)

La vida vale la pena, no la quiero 'esperdiciá'¹⁰ (Bis)

Por eso antes de morirme quiero cantar y bailá (Bis)

Ay caramba

Ay, jupa jeee

Ay yo quiero

Ron pa bebé (Bis)

El trasegar artístico y cultural de Petrona Martínez ha sido enormemente enriquecido gracias a su desbordante calidad humana, su impecable ética artística y la excelsa responsabilidad que tiene con su país, su comunidad, con la música, sus antepasados y generaciones futuras. Al hablar de Petrona Martínez, es difícil separar su vida de su obra, pues, es evidente que ambas han estado ligadas y comprometidas al enriquecimiento artístico y cultural del país. Petrona es a la fecha, la más grande bullerenguera de todos los tiempos y aunque, frecuentemente romantizado, es justo su sobrenombre de “Reina del Bullerengue”. Con respeto por sus antecesoras y contemporáneas, ninguna logró trascender al mismo nivel: Carmen Silva, Orfelina Martínez, La Nena Calvo, Felipa García,

10. Desperdiciar



© Archivo personal de Petrona Martínez

✧ Lanzamiento del álbum *Petrónica* en Gaira Música Local Auditorio. Noviembre de 2015.

Reye Herrera, y Nemecita Cañates, jamás fueron grabadas ni trascendieron su entorno local; Estefanía Caicedo fue una gran mentora pero no recibió el reconocimiento que merecía; Irene Martínez y Emilia Herrera lograron cierto éxito comercial a nivel regional pero no superaron las barreras de la marginalidad; Etelevina Maldonado fue igualmente grande como intérprete pero lastimosamente fue descubierta en los últimos años de vida y solamente grabó un álbum como solista; y finalmente, la obra de ninguna de las bulle-rengueras contemporáneas se compara en cantidad y calidad a la de Petrona Martínez. Con su vida y obra, la cantadora logró romper fronteras como ninguna, poner en valor la herencia cimarrona, recorrer el mundo, representar la diáspora africana, enaltecer la feminidad, dejar una discografía de excelsa calidad artística, conquistar la admiración del público mundial, ganar el reconocimiento del gobierno colombiano, captar el mercado internacional y recibir el respeto de músicos de incontables géneros, nacionales y generaciones. Su vida es el canto cotidiano que se hace historia y esperemos se propague por muchos años más, como el de Magín Díaz que a sus 94 años canta y baila cada día mejor. La cantadora dice que hay Petrona pa' rato y su obra responde que habrá ¡Petrona pa' siempre! ✧

Lo que músicos, gestores y ciudadanos dicen sobre la vida y obra de Petrona Martínez

A manera de conclusión y homenaje a la cantadora, la siguiente recopilación de testimonios sencillos ilustra diferentes puntos de vista sobre Petrona y su impacto en la vida cultural de Colombia. Estos, fueron registrados en video gracias a la gestión de Mayte Montero, Mariangela Rubbini y el equipo de la revista *Shock* durante el lanzamiento de *Petrónica*, y el autor del presente libro.

“A través de Petrona conocí el mundo de los Montes de María, su historia, sus virtudes, sus tragedias. Petrona representa esa mujer de una región del país con mucho carácter, que ha tenido que vivir cosas muy difíciles para poder sacar adelante a su familia, para hacer de sus hijos hombres de bien. Su canción *La vida vale la pena*, para mí siempre ha sido un antídoto, un remedio”.

Carlos Vives

Cantante y compositor

“Petrona Martínez es un tesoro invaluable de nuestra música. Canté mucho sus canciones y aprendí mucho de su manera de componer sus melodías. Es un ser del cual uno debe aprender: siempre está alegre, con la ‘bacanería’ al cien, entonces no es solamente tomar el ejemplo como músico sino como persona”.

Humberto Pernett

Músico y productor

“Petrona es la más grande cantadora del Caribe Colombiano, porque más allá de lograr exponer sus tradiciones, logró ponerlas en valor, que los colombianos nos diéramos cuenta cuán importante es el legado ancestral afrocaribeño y nuestra música. Para mí, ha sido un gran honor trabajar con ella y apoyar su vida y obra en años recientes. Gracias Petra por tu generosa entrega a nuestro país, el público, tus amigos y familia”.

Mayte Montero

Manager de Petrona Martínez. Gaitera de La Provincia

“Petrona representa aquella memoria diaspórica africana por su conexión con el Atlántico negro, y por su permanente relación con el legado de sus ancestros: matriarcales, resilientes, y perpetuadoras de tradiciones que regerminaron hasta convertirse en el legado que hoy valoramos”.

Mónica Carrillo

Activista Política. Centro de Estudios Afroperuanos LUNDU

“Más de 30 años mostrando la música tradicional por el mundo entero y Colombia, reelaborando cantos que se habrían perdidos si no surgía ella. Se merece el premio (*Vida y Obra*) por llevar el bullerengue a Bogotá, a los bachilleratos, al Carnaval de Barranquilla, los ciclos intelectuales, los festivales, tantos países; por rescatar cantos perdidos o en vía de extinción, y traer ese bullerengue a 2015 con todo el proceso de medios de comunicación e Internet”.

Guillermo Valencia

Investigador y músico

“¡Nos fascina Petrona! Es un personaje encantador con una voz preciosa y una dulzura increíble. El bullerengue en general es un género precioso pero ella es su mejor exponente y ¡la amamos!”

Aterciopelados

Grupo musical

“Petrona es una mujer íntegra, de carácter, sincera y muy querida por su sencillez. Ha sido muy importante, por conservar el bullerengue, destacar la tradición y abrirnos puertas a las cantadoras. Desde hace años que la conozco. Con ella y la difunta Etelvina Maldonado, hemos compartido escenarios, grabaciones, ensayos, y sobre todo una linda amistad. Las cantadoras siempre estamos vigentes. ¡Felicidades Petrona!”

Martina Camargo

Cantadora de Los Aires de Tambora

“Petrona es la reina del bullerengue, es una referencia para todos los músicos y más allá de la cultura nacional, es representante de las mujeres trabajadoras. Para nosotros, colaborar con ella en *Petrónica* fue algo muy especial, porque el proyecto resalta sus esfuerzos por dejar la música colombiana en alto a nivel internacional”.

Doctor Krápula

Grupo musical

“El premio *Vida y Obra* es un merecido reconocimiento por toda la resistencia de tu trabajo. Tu vida desde niña te marcaba a aprender, preservar y transmitir esos cantos por los que hoy en día te reconocen. Estoy orgulloso de acompañarte en parte del camino de tu carrera”.

Rafael Ramos

Gestor Cultural. (Manager 2000-2007)

“Petrona es un legado, es lo que nos hace inmediatamente colombianos y lo que nos mantiene cerca de la cultura afrocaribe. He tenido la oportunidad de cantar con ella y se respira aire de tanto conocimiento y experiencia. Es maravillosa, una persona por la que muchos respiramos y suspiramos”.

Maía

Cantante y compositora

“Es un emblema de la música colombiana. Petrona lleva los colores de la música colombiana por todo el mundo y es muy lindo que podamos participar en su *Suite Electrónica, Petrónica*. Solo ella puede reunir a varios artistas de distintos géneros para acercar a las nuevas generaciones con nuestras raíces y el sabor colombiano”.

Palenke Soultribe

Grupo musical

“Petrona es un canto tradicional que da una enseñanza contemporánea; una cantadora de perfil humilde pero que tiene una grandeza sobre el contenido intelectual y espiritual que brinda en sus canciones; una mujer que protege a toda una familia y eso da una enseñanza social inmensa”.

Boris García

Artista cartagenero

“Su voz, su canto inspira melancolía pero tiene facetas también de sabor y de alegría. No me queda sino decirle; gracias Petrona Martínez, ¡te queremos!”

Checo Acosta

Cantante y músico

“Petrona representa la feminidad y la belleza de la mujer, desde todo punto de vista genuino, alejándonos de los estereotipos de belleza plástica. Petrona es la fuerza femenina porque expresa desde el corazón, canta y dice lo que piensa, está arraigada a la tierra y protege la familia. Es la mujer dentro de nuestra cultura y simboliza nuestra colombianidad: que somos seres únicos y auténticos, que nos movemos por su música y sus tambores, y que enfrentamos los problemas con optimismo”.

Paty Bermúdez

Actriz y cantante

BIOGRAFÍA



* San Cayetano su pueblo natal.

1939: Nace el 29 de enero en San Cayetano (Bolívar). Hija de Manuel Salvador Martínez y Otilia María Villa. Es nombrada en honor a su tía abuela.

1940-1953: Se cría con su tía Candelaria Valdés y la ayuda en las tareas domésticas. En todos los 24 al 29 de junio presencia los ruidos de bullerengue del Canal del Dique mientras acompaña a su abuela Orfelina Martínez. Es su época de educación empírica observando a sus maestras Orfelina, Carmen Silva, Tomasita Martínez, Rey Herrera, Nemecita Cañates, entre otras.

1954-1956: Migra a Cartagena donde su madre Otilia Villa. Trabaja como empleada doméstica, vendedora, y aseo de hoteles. No ejerce la música de tradición pero canta y baila toda música que suena en la radio.

1963-1976: Da luz a siete hijos, dos varones y cinco mujeres. Su marido Enrique Llerena trabaja como corralero alrededor de los Montes de María. El regreso al campo y el crecimiento de sus hijos la incentiva a cantar y llamar la memoria de los cantos ancestrales que aprendió en la infancia.

1981: Se muda a Palenquito (abril 15). Empieza a componer sus primeras canciones mientras cría a sus hijos. Escucha a Irene Martínez en la radio y le inquieta profesionalizar su canto. Inicia a sacar arena del arroyo para venderla a construcciones.

1984: Marceliano Orozco la descubre cantando en el arroyo el 24 de agosto. En

navidad canta por primera vez en público. Forma su primer grupo informal a los 45 años de edad.

1985-1988: Formaliza el grupo Los Tambores de Malagana y recorre los pueblos en busca de oportunidades. Sus hijos Lucho y Álvaro empiezan a aprender la ejecución de los tambores con Ascanio Pimentel y Ramón Pío. Las jornadas de sacar arena incentivan su imaginación de compositora.

1989: Envía un cassette demo a Felito Récord y llama la atención del sello. Graba y publica su primer álbum *Petrona Martínez y Los Tambores de Malagana* imitando el formato comercial del productor Wady Bedrán, pero pasa desapercibido en la industria.

1990-1993: Cultiva el bullerengue de manera tradicional con sus hijos. Conoce a Guillermo Valencia y empieza a documentar sus canciones. Publica el EP, *El folclor vive* (1993) con el formato comercial de Wady Bedrán sin mayor notoriedad.

1994: La descubre Lizette Lemoine y realiza unos primeros registros en video. Empieza a hacer conciertos didácticos por universidades y colegios con Guillermo Valencia. Su hijo mayor, Luís Enrique, se va a vivir a Cartagena.

1995: Graba tres canciones en el LP *El destape del folclor*, otro esfuerzo que pasa desapercibido. Continúa ejercien-



* Carátula del LP *El destape del folclor*

do el bullerengue tradicional y los conciertos didácticos.

1996: Su hijo mayor muere repentinamente como víctima de un atraco en Cartagena. (Febrero 25). Él deja cuatro hijos huérfanos y Petrona entra en depresión profunda.

1997: Lizette Lemoine le propone hacer un documental pero Petrona aún en duelo, rechaza la propuesta. Lizette se queda a convivir por un tiempo y finalmente la cantadora cede. El resultado es *Lloro Yo, Lamento del Bullerengue* (La Huit).

1998: Radio Ocora France publica las grabaciones del documental de Lizette en el álbum *Colombie: Le Bullerengue*. Nace Petrona Martínez para el mercado *World Music* mientras sigue siendo desconocida en Colombia. Luís Ortiz la lleva a Bogotá y realiza el primer recital en la Sala Oriol Rangel con éxito rotundo (septiembre 10). Incursiona en la prensa cultural a nivel nacional.

1999: Graba el CD independiente *La vida vale la pena*. Agota boletería en el Teatro Colón de Bogotá (julio 10). Señal Colombia realiza el documental *La Tierra Santa de Petrona Martínez*, dirigido por Luís Torrado.

2000: Organiza un grupo de mujeres para enseñar el bullerengue. Viaja a Barcelona con el auspicio de la embajada colombiana. Totó La Momposina la invita a cantar en el Teatro La Paloma de Barcelona. El director suizo Stefan Schwieterer rueda el documental *El acordeón del diablo*, y registra a Petrona cantando y contando historias para el juglar vallenato Pacho Rada.

2001: Petrona Martínez y sus Tambores es premiado como *Mejor Grupo Extranjero en Mercado de Música Viva* (VIC) en Cataluña. Vive tres meses en Bristol mientras graba el álbum *Bonito*

que canta bajo la producción de Rafael Ramos. Se da el lujo de vivir de la música pero compra un burrito para facilitar los viajes de arena de su familia.

2002: Publica el álbum *Bonito que canta* (MTM). Realiza varios conciertos entre ellos en el Teatro Colsubsidio (21, y 22 de junio), el EtnoFestival de San Marino, Italia (julio 26) y el IV Mercado Cultural Salvador Bahía, Brasil (diciembre 7). Es nominada al Grammy Latino por primera vez (noviembre).

2003: Graba y publica en Bogotá el CD *Mi tambolero* (MTM). Se destaca en el Festival Marsella Músicas del Mundo en Francia (febrero 26 a marzo 1). El ayuntamiento de Madrid la reconoce como una de las artistas femeninas más relevantes del mundo en *Mujer! Músicas para un mundo diverso* (marzo 14 y 15). Se presenta en la edición 26 del Festival de Música Folclórica de Vancouver (julio 17 al 20). El Festival del Ñame de su tierra natal San Cayetano la homenajea por divulgar y enaltecer la cultura ancestral (octubre 10 al 13).

2004: Realiza una gira por Europa. Es la *Artista Revelación* en el Womad Festival en Cáceres, España (mayo) y canta en Festival City Villages, Bélgica, Forde Festival Internacional, Noruega (julio 1 al 4) y VI rassegna internazionale di musica etnica in Italia (julio 9 al 11).

2005: Obtiene un homenaje de La Asociación por los Derechos de las Comunidades Negras del Atlántico KUSUTO en Barranquilla (junio 14). Lleva el bullerengue al Festival de Músicas del Mundo RainForest en Malasia (julio 9).

2006: Se presenta junto a Totó La Momposina en el Teatro Colsubsidio (marzo 10 y 11) y el Centro de Convenciones Downtown (abril 21 y 22). Alterna con Sargento García de Francia y Mabulu de



* Acompañada de una indígena guaraní. Paraguay 2005.

Mozambique dentro del Womex de Sevilla, España (junio 27). Realiza un concierto en la Plaza de la Universidad Nacional en Bogotá (septiembre 26). Actúa en Florencia, Italia (octubre 21). Deleita a los asistentes del Festival Colombia al Parque (diciembre 2).

2007: Hace parte de la banda sonora de *El amor en los tiempos del cólera* de Mike Newell. Recibe el *Premio Turbante y Penca de Oro* de la Fundación Congo de Oro en Barranquilla (febrero 10). Realiza una gira por Estados Unidos. Se presenta en el 11 Festival Cultural Latino de Nueva York (agosto 4), y alterna con Jorge Velosa en el Teatro Ford de Los Angeles (agosto 5).

2008: Invitada por la Embajada Colombiana hace tres presentaciones en Washington (febrero 25 al 27) incluyendo el Kennedy Center For The Performing Arts (febrero 26). Toca en el Festival de Música Infantil de Seattle y juega con los niños (mayo 14). Se presenta junto al Ballet Folclórico de Antioquia en Bogotá (mayo 30 y 31) y Medellín (junio 13 y 14). Encabeza la cartelera del Festival Nacional de La Guacherna de Santa Marta (julio 24 al 26). Recibe un homenaje de Carlos Vives, Fonseca, y Adriana Lucía en

Gaira Cumbia House, donde su fotografía entra a ser parte de la galería de grandes juglares y el restaurante inaugura un plato con su nombre (octubre 16).

2009: Se presenta en el Festival de Percusión de Cali (junio 8). Celebra el día de independencia cantando en el Gran Concierto Nacional desde Barranquilla (julio 20). Viaja a Bogotá a grabar las sesiones de su próximo disco y estrena el sencillo *La Variata de Maria Angola* para fiestas novembrinas de Cartagena y en anticipo al Carnaval de Barranquilla (noviembre). Martina Camargo le dedica por primera vez la tambora «La Petronita Martínez» durante un concierto en Bogotá de la Radio Nacional (noviembre 26). Realiza una breve gira por Panamá en la cual se presenta junto a la bullerenguera Panameña Yomira John.

2010: Publica el álbum *Las penas alegres* (Chaco World Music). Celebra el Bicentenario de Independencia con la Embajada Colombiana en Chile (julio 16). Realiza conciertos en Argentina, Embajada de Colombia (julio 20), y La Trastienda (julio 22). Su nuevo álbum es nominado al Grammy Latino (noviembre 11). Gana el *Premio Shock a Mejor Disco de Folclor* (noviembre 18). Gana el *Premio RadioCan de la Comunidad Andina* como *Mejor Artista de Música Tradicional* en Lima, Perú.



* Recibiendo el premio a *Mejor Artista de Música Tradicional*.

© Mamei García Orozco



✧ Con Mónica Carrillo activista política afroperuana.

2011: Es nominada a los Premios *Nuestra Tierra* por *Las penas alegres* (mayo). Barranquilla celebra la XVII *Noche de Tambo*, en Homenaje a Petrona Martínez (marzo 4). Realiza una presentación en el Teatro Oriente de Chile (marzo 19). Se presenta en el Teatro Julio Mario Santodomingo junto a Martina Camargo y Ceferina Banquez (abril 8). Es homenajeada junto a Totó La Momposina, Leonor González Mina y Graciela Salgado: el Ministerio de Cultura realiza el Concierto Tributo a la cultura afro, negra, raizal y palenquera, en el marco del Año Internacional de la Afrodescendencia (julio 20). La Universidad de La Sabana le otorga el reconocimiento *Rodrigo Noguera Laborde al Patrimonio Cultural* en Santa Marta (Octubre 24). Recibe la *Medalla al Mérito en Culturas Populares* de ProArtes en Cali, de manos del Presidente de la República Juan Manuel Santos (noviembre).

© Archivo personal M.A.



✧ Recibiendo del Presidente la Medalla al Mérito.

2012: Participa en la canción «El rey del carnaval» en homenaje a Joe Arroyo junto a Checo Acosta, Juan Carlos Coronel y Chelito de Castro (enero). Se destaca en el Primer Festival Internacional de las Culturas Indígenas. México (abril 11). La Alcaldía de Cartagena le entrega la Medalla Cívica “Pedro Romero” (junio 1). Sufre una recaída de salud que la aleja temporalmente de los escenarios.

2013: El IPCC institucionaliza el Premio *Vida y Obra Petrona Martínez* (junio 1). Se presenta en Francia (octubre 13 y 14). Canta y recibe un homenaje en Los Premios Shock junto a Totó La Momposina, Zully Murillo y Leonor González Mina. (nov 13). El Festival de los Montes de María —*Festimaría*— dedica su edición a Petrona Martínez, quien deleita a los asistentes con su voz (noviembre 29).



2014: Se presenta en el Festival Afrocaribeño de Veracruz, México (abril 26 y 27). La Alcaldía de Arjona la reconoce como “Hija adoptiva” por su aporte a la identidad cultural (marzo 13). Empieza la grabación de un nuevo álbum en Estudios Audiovisión (agosto). La plataforma virtual de *Tigo Music* se estrena con el sencillo *Los tres solitos*, la cual se escucha en exclusiva por seis meses.

2015: Se presenta en *La Noche del Río* en Barranquilla (febrero 12). Canta en Bogotá en el *Gran Concierto por la Paz* acompañada por la Orquesta Filarmónica Juvenil (abril 9) y en el *Encuentro de Tambores* junto a Totó La Momposina (abril 18). Graba con Magín Díaz, canta-



✧ Grabando con Magín Díaz.

dor de 94 años, en Bogotá (agosto). Se presenta en Acapulco, México (octubre 29). Recibe la máxima distinción por sus aportes culturales y artísticos a lo largo de su vida, el Premio Nacional *Vida y Obra* del Ministerio de Cultura (noviembre 18). Lanza *Petrónica Petrona Martínez Electronic Suite Vol.1* en Gaira Música Local Auditorio y agota la boletería. De esta suite electrónica oficial en colaboración con artistas internacionales, publica su primer video oficial con la banda Palenke Soultribe (noviembre 28).

2016: Cumple 77 años y recibe la ya acostumbrada llamada al aire de felicitaciones de la Radio Nacional (enero 27). Es una de las principales artistas en el Carnaval de Barranquilla y se presenta junto a su *manager* Mayte Montero (febrero 6). Mientras prepara un nuevo álbum, continúa cuidando el mayor tesoro de su vida: 6 hijos, 35 nietos y 25 bisnietos.



✧ Algunos de sus bisnietos y vecinos.

© Wiliana Gaviria

© Guillermo Valencia

Entrevista

Petrona Martínez en Arjona, Bolívar
Noviembre 12 de 2015

¿Cómo aprendiste a cantar el bullerengue?

Eso no fue que lo aprendí, que me enseñaron a cantarlo sino que yo nací con eso. Porque yo lo heredé de mi abuela Orfelina Martínez que era bullerenguera. Mi bisabuela Carmen Silva, de la difunta Tomasita Martínez, era tía de mi abuela. De Rey Herrera. Mujeres bullerengueras y cantautoras, ellas componían y cantaban sus bullerengues. Las oía cantar en San Cayetano, en las fiestas patronales de San Pedro, San Pablo, San Juan, San Cayetano, ellas hacían sus bullerengues.

Cuéntanos de tu infancia

Una niña muy inquieta, vendedora. Vendía maíz, yuca, ñame, plátano, arroz. Me gustaba jugar. La pasé en San Cayetano, jugaba al trompo, la tarabita, la currumba. Por eso tengo la canción «La Currumba». (Canta).

¿Cómo fue tu transición de repetidora a cantadora?

Vine a Malagana, recorrí por ahí en los montes que mi marido era corralero, y después llegamos a Palenquito y ahí me ponía a cantar los bullerengues de mi abuela, ahí en el arroyo. Y un señor llamado Marceliano Orozco me descubrió. Entonces fue regando la bomba al pueblo que había conocido a una mujer que cantaba bonito en Palenquito. El hijo mío, el mayor que ya murió, estaba ahí y le dijo “esa es mi mamá”. Ahí vino a decirme que yo fuera a cantarle a Los Soneros de Gamero, que fuera la cantautora cuando Los Soneros de Gamero se quedaron sin la artista, y bueno... yo dije que no, que no iba a cantarle porque cuando eso estaba enferma. Total que el Doctor le dijo a Enrique, que si a mí me nacía cantar que me dejara porque esa iba a ser mi recuperación. De ahí comencé a cantar el 24 de diciembre (de 1984), Jose Carrascal estaba regalando aguinaldos a los niños, invitó a Ramón, a Pipo, que es mi primo hermano, me invitaron a mí, me llevaron y empecé yo a cantar con ellos ahí. Y fue que ya una señora llamada Nemecita Cañates, era bullerenguera en ese entonces con mi abuela, ella le dijo a uno —llámenme a esa que está cantando ahí que esa muchacha es de San Cayetano—. Me llevaron ahí a la puerta de ella y me dio una canción que ella tenía. Pero la letra no se la entendía, entonces le puse lo que me dio la gana.

La transición entonces es una especie de reconocimiento la generación precedente ¿Quién era Nemecita Cañates?

Nemecita era una señora que era prima hermana de mi mamá. Y era cantautora de San Cayetano pero vivía en Malagana. Era una de las invitadas que cuando iban a hacer las fiestas patronales en el pueblo, le mandaban su invitación y ella se iba pa el pueblo.

¿Recuerdas algún verso de ella?

No recuerdo sino ese que me dio. La guanábana se llama. Dice:

*yo salí de Palenquito (Que dulce que está la guanábana)
y allá en la calle del Vizo (Que dulce que está la guanábana)
encontré una guanabita (Que dulce que está la guanábana)
que me la dio Nemecita (Que dulce que está la guanábana)*

Ese disco me lo dio ella ese día y yo lo cantaba. Nunca lo he grabado.

¿De esa generación, fue Orfelina Martínez la que más te influyó?

Mi abuela era una cantadora que, cuando estoy cantando en una tarima, siento que no soy yo, sino que es Orfelina Martínez la que está cantando. Siento que es ella, y siento algo por dentro algo que me invita a cantar.

En «Tierra Santa» cuando dices “dónde estará la Martínez” ¿te refieres a ella?

Exactamente, a mi abuela. Esa «Tierra Santa» yo la compuse precisamente por hacer un homenaje a las cantadoras, Orfelina, Tomasita, Rey Herrera. Así que yo conocí que todas esas mujeres eran cantadoras, eran cantautoras, entonces me puse a pensar un día que yo a todos les sacaba, —porque yo le había sacado un homenaje a Irene Martínez y a estos—, y a ellas no. Entonces me puse y compuse el disco ese.

También nombras a Carmen Silva...

Mi bisabuela Carmen Silva era una cantadora que cantaba muy bonito. Se le oía bonito el canto y ella componía y cantaba, era la mamá de Ofelina Martínez y ella cantaba muy bien.

¿De qué rangos de tu familia viene tu herencia musical?

Me parece que viene del lado de mi abuela (materna), a mí, pa' decirte que viene del lado de mi abuela y del lado de mi papá. Mi papá era un compositor completo: él componía música de bullerengue, de danza de negro, era un cantautor completo y...bueno me sale de ese lado, porque una hermana de él, Estebana Martínez también era compositora y cantautora. Entonces, yo lo tengo de raíces.

¿Cómo lo has inculcado en tus hijos, nietos, bisnietos?

A los nietos los tengo aquí que ellos tocan, cantan, y tengo dos hijas que cantan conmigo, que son Joselina Llerena y Nilda Rosa Llerena.

¿De niña sabías la herencia que tenías?

No, no sabía. Cuando era niña oía cantar los bullerengues y me gustaba cantarlo y cantarlo pero no, tenía ni idea que iba a ser cantautora.

¿Cómo te conviertes en compositora?

Yo...una vez estaba sentada, el marido mío era corralero y yo estaba sentada en un banquito cosiendo. Yo tenía una puerca que parió siete lechones y le di un lechoncito a cada uno de mis hijos. Entonces había uno blanquito y una blanquita. Entonces le di el blanquito al niño y la blanquita a la niña. Bueno, cuando ya...los puercos salieron de allá del potrero que venían corriendo porque venía allá un señor a caballo, los espantó. Entonces de ahí yo estoy cosiendo y se me dio por componer esa canción que se llama “Ahí viene el niño”. Esa canción fue ahí que vi al niño adelante y la puerqucita atrás. Y ahí compuse yo....Ahí les tenía la huerta, y así detrás tenía el chiquero, y del chiquero tenían un pozo donde ellos se bañaban. Estábamos viviendo en Arroyo de Lata, en un monte y ahí compuse yo esa canción, fue la primera canción que salió de mi mente. Dije: Ahí viene el niño, con la niña puerca, salió pa la huerta, cogió pa la huerta, salió del potrero, viene correteado, quien lo correteó, el niño puerco, el niño puerco, salió pa la huerta, cogió pa el chiquero, se metió en el pozo, estaba sofocoso. Esa canción la compuse ese día.

¿En esa etapa en Arroyo de Lata seguiste componiendo?

Si ahí. Después nos vinimos pa' Palenquito y fue a donde más se me destacó la idea de.. (componer), porque como Marce (liano Orozco) me metió a eso (de la música), yo le dije que hiciéramos un grupo que fuera de ahí, de Malagana y comenzamos a cantar, a tocar. Y ahí cantando con Epifanio (Martínez), mi primo-hermano, se me fue desarrollando la mente.

¿Cómo fue oír el bullerengue en la radio cantado por Irene Martínez?

Yo estaba sentada, tenía mi radio así y oí la canción esa de Irene (el lobo), y yo me quedé pensando “El Lobo yo lo conocí en boca de mi abuela”, pero bueno, como cada quien com-

pone, dije yo, ella cantó su lobo. Entonces yo dije “carajo pero si yo sé cantar, lo tengo de mi abuela, por qué no puedo ir a la emisora, decía yo, y cantar unos discos que salgan por la radio si son de mi abuela”. Entonces dijo Enrique, ya va con la terquedad, dije “no porque es que fíjate Irene cómo está cantando”. Pero yo creía que ella estaba sonando ella en la emisora. Y no que era así, sino que tenía que ir al estudio y grabar el disco para que saliera. La ignorancia, yo estaba ignorante no sabía. Bueno...ahí quedé con mi espinita: El lobo, el lobo, el lobo... Después un día...el hijo mío era danzante de la *danza de negro* y se encontró con Irene en Cartagena, en un concierto. Ellos fueron a participar...le dijo a Irene, “mi mamá sabe cantar por qué no la coge para que cante con usted y eso”, y entonces ella le contestó “bueno...vamos a ver...cualquier día que tu puedas me la llevas allá a ver en qué puede servirme a mi”. Cuando vino Lucho, alegre por que ella le dio esa respuesta, me dijo mami hablé con la señora Irene y me dijo esto y esto y esto. Yo quedé así...en qué puedo yo servirle a ella...bueno, ella que se quede con su talento y yo quedo con el mío, si algún día Dios me da el privilegio para ser una cantante también salgo lo mismo que ella, y me quedé ahí.

¿Y Emilia Herrera también influyó en tus inicios?

No, Emilia Herrera, no. Porque nunca tuvimos aquel roce de cantante a cantante, de amigas, ni nada. Con la hermana Marta Herrera si anduve bastante, que era buena amiga conmigo. Yo iba a visitarla en los tiempos que hacían bureo, yo iba a cantar con Marta, con mi tía Estebana, con todas esas mujeres cantaba yo.

Entonces si alcanzaste a cantar con la generación que te precedió...

Si, alcancé a cantar con mi tía Estebana. Con mi abuela no, porque cuando murió yo no era cantante. Yo....cantaba pero pa mi, no era así cantante famosa.

Es música de mayores ¿durante tu juventud qué pasaba con tu música?

Ahí guardada, mejor dicho sonora. La música la tenía aquí (toca su cabeza) pero sonora porque yo cuando me empleaba en casa de familia, porque fui empleada doméstica, y yo cuando estaba trabajando en la cocina, lo que más me gustaba era cocinar, me ponía a lavar los patos y a cantar, cantar, cantar y cantar pero para mi, no para el público. Ya hoy en día soy famosa del público pero, gracias le doy a mi Dios a todo el público que me acogen y a todos los de la prensa que me han ayudado en esto, que he salido adelante.

¿Cómo resultas publicando un disco en Francia?

Cuando apareció Lizette Lemoine estaba yo en Barranquilla, estaba en la diligencia de mi primer disco. Cuando llegué, encontré que Lizette había estado en mi casa, hablando con Lucho, el hijo mío que ya murió. Y estuvo Lucho tocándole unos sones y eso, entonces me dijo –que aquí estuvo una señora así y así....le dije “Si viene, ahora, en estos días me encuentra”. Al día siguiente se presentó ella, y habló conmigo, con Lucho y vino y me hizo un documental en Cartagena, me llevó a un estudio del difunto...bueno, hicimos ese documental y se lo llevó para Francia. Después ya...como a los seis meses, al año estaba yo aquí en Arjona atendiendo a Araceli que estaba enferma, vino Guillermo a buscarme que me llamaban de Bogotá... y hablé con don Jaime, el hermano de Lizette: No que aquí hay una plata que Lizette le manda por el documental, que no fue documental sino que hicieron en Radio Ocora un disco que es, *Le Bullerengue*. Entonces me dieron esa plata y por el *Le Bullerengue* fue que me consiguió Luís Ortiz.

¿Conocías Bogotá?

No. Luís Ortiz fue el que planeó, o sea el que me hizo la ida a Bogotá. Con ese señor... programaron unos conciertitos, tocamos, estuvimos andando con él, bien!

En 1998 el bullerengue no se había oído en Bogotá, ¿cómo fue tu respuesta al ver la emoción que generaba?

Bueno para mí la respuesta mía fue muy alegre. Contenta porque me alegraba mucho de ver que a la gente, los pelaos, los niños principalmente, les gustaba la música. Nosotros cuando eso, hacíamos hasta... un juego de velorio en el concierto. Teníamos un muchacho que se llamaba...Luis, no...Pablo, lo tirábamos en el suelo y le cantábamos el baile de muerto y llorábamos, luego lo íbamos a enterrar y después comenzaba el concierto.

¿Cuándo te empiezas a presentar en el exterior?

Si, yo fui a Barcelona sola primero con Alvarito ná' más, a cantar un bullerengue. Y de ahí nos vinimos. Después fue que Rafael Ramos me consiguió la salida pa' fuera. Volvió y me llevó a Madrid, y duramos una semana, ahí haciendo conciertos. Después nos vinimos, después fuimos y duramos tres meses en Inglaterra. Allá fue que grabamos el disco ese con Rafa (*Bonito que canta*).

¿Qué pensabas de Europa?

Que no conocía a nadie, no hablaban como yo, sino en esa lengua de ellos que no se las entiendo. La pasaba encerrada, cuando me tocaba ir al estudio, iba al estudio, cuando me tocaba ir, iba a tocar pero no tenía roce (social) con ninguno de ellos allá, porque no entendía su lengua, ni ellos la mía.

Grabando Bonito que canta pasaste tres meses lejos de tu tierra, ¿cómo fue la experiencia?

Bueno, para mí fueron aburridos. Porque yo me alegraba era cuando salíamos a tocar. Yo no salía, de ahí de la casita no salía pa' ninguna parte. Guillermo salía, el otro salía, pero yo como no entiendo su lengua, ni ellos a mí, yo no salía.

Cuando viajas ¿no te gusta salir y ver las ciudades?

En esa época muy poco. No me gustaba salir a pasear y ver las ciudades, no. Sino, ahí guardada en mi habitación.

Cuando grabaste Bonito que canta (2002), ¿cómo fue ese trabajo de preparación con Rafael Ramos?

Ese cuento fue Rafa, se lo tengo que agradecer donde quiera esté, porque fue el primero que me sacó pa' fuera. Porque el primero que me llevó a Bogotá fue Luis Ortiz pero afuera de Colombia fue Rafael Ramos. Él preparaba su ensamble para ensayar los músicos, el repertorio, todo eso lo preparaba él. Nos llevaba ahí al (hotel) Bellavista donde Don Enrique, ahí ensayábamos y cuadrábamos lo que íbamos a hacer. O sea que cuando viajábamos afuera (del país), ya no ensayábamos más en ninguna parte.

¿Y el álbum Mi tambolero (2003)?

Lo grabé en Bogotá. El mismo formato de Rafael Ramos.

¿Cómo es tu proceso de composición?

Ahora mismo estoy aquí como quien dice sonora, porque...yo tengo bastantes letras compuestas y estoy sacando de las que tengo. Pero yo compongo así...vamos a poner (por ejemplo)...esas flores que están ahí yo me quedo mirándolas y ahí le busco el acomodo hasta que les saco la canción. Y compongo así, mientras yo estoy componiéndola, estoy cantándola, estoy cantándola, y cuando ya la tengo todita es cuando la voy a ensayar, después la voy a registrar.

Hablemos de tus canciones.

¿Cómo te nació «Un niño que llora en los Montes de María»?

Eso fue fácil. Araceli que es mi hija, su primer hijo que vive ahora en Barranquilla, El Viro, se llama Luís Javier pero nosotros le pusimos “El Viro” porque casi lo pierde y a punta de viroteos fue que se lo aguantaron. Entonces ahí no habían más peladitos chiquitos, en la casa. Yo lo atendía, lo bañaba...y él ahí conmigo...hasta que un día recibí una nota del papá que se lo llevaran pa' Barranquilla pa' registrarlo. Eso me cayó como una pedrada en el estómago, que se me iban a llevar al pelaito. De todas maneras yo no podía decirle —¡no te vas! Se fue y yo amanecí con un “démame”, con una tristeza, un guayabo que parecía que era hijo mío. Saqué la batea y me puse a lavar ahí. Llegó un bendito pájaro, se sentó, se montó encima de la rama y comienza a cantar. Y yo lavando y mirando al pájaro, de pronto le tiro una piedra: “¡vaya a cantar a los Montes de María!”. El canto del pájaro me traía el llanto del peladito. Me quedé pensando... sí, estamos en los Montes de María. Ahí me quedé pensando los Montes de María ahí fue donde salí, empecé a tararear. Vienen a buscarnos con Guillermo para que fuéramos a tocar unas canciones en la casa de la Cultura. Me vestí, me fuí y canté ese pajarito. Perfectamente lo canté. Y un señor, llamarse Jaime, estaba ahí y de una vez nos llevó pa' su casa para grabarle el pajarito que él quería tenerlo que le gustaba la canción.

¿«La vida vale la pena»?

Esa historia si es...(sonríe) «La vida vale la pena» nació en Malagana, en Palenquito, en el arroyo, sacando yo arena. Estaba César Jiménez que le decimos el negro sacando arena y Niñales que trabajaba conmigo, y yo, estábamos sacando arena. De pronto César dice “caramba Petrona cante y cante y compone, y nunca le ha compuesto una canción al arroyo”. Yo le dije, no te preocupes yo le compongo una canción pero no al arroyo, a la arena. Fue cuando compuse «La vida vale la pena». Porque yo me paré, metí la pala en el agua y dije: cuando vine a Palenquito yo vi la vida en un hoyo, me dediqué con mis hijos a sacar arena del arroyo, Oye Niñales la vida vale la pena, y me contestó él, Cojo la pala en la mano y vamos a sacar la arena. De ahí quedó.

¿«El hueso»?

Es una adivinanza pero yo la transformé en canción. Desde niña sabía esa adivinanza. El hueso es una adivinanza ¿Qué está borracho y no bebe, está muerto y no se entierra? pero yo la transformé en canción. El hueso es como decir, uno come, el hueso lo tira ahí, llega la escoba y lo barre. O sea que la escoba es la chambelona. *El ño' Mateo qué hace ahí está parao en la mitá, ese es cuando el hueso está ahí. Después viene chambelona y la pelea se va a formá*, es cuando la escoba lo barre. (Risas).

¿«El parrandón»?

Ese lo hice pensando en los compañeros, los músicos, que el día que yo me muera que formen un parrandón que vengan mis compañeros que toquen y beban ron, entonces dice, Javier que toca la gaita, Luís tocará la maraca, Guillermo su llamador, Edwin toca la tambora y Alvarito su tambor, y ya yo como estoy muerta la niña agarra mi voz. Llegó Gerardo Varela y se formó el parrandón, que traiga cuatro botellas de ron y las ponga en el altar.

Velas por toda una familia grande, ya con 25 bisnietos, ¿eso de cuidar a todos viene de tradición?

(Acierta con la cabeza)...eso era de mi abuela. Mi abuela tenía su casa, tenía un caldero así y ella lo cocinaba de arroz por la tarde, cuando ya estaba (listo) lo bajaba y se ponía ahí, traía a las hijas y a todo el que llegaba le iba sirviendo, a todos los nietos que iban llegando ella les iba sirviendo.



✧ Joselina y Nilda Llerena, hijas de Petrona Martínez, en Arjona, Bolívar.

¿Antes del éxito en la música ya te hacías cargo de toda la familia?

Sí señor, porque cuando vivíamos ahí en Palenquito mis hijas nunca fueron separadas de mí, ahora es que están esparcidas. Siempre estuvieron al lado mío, Nilda, Rosario, Joselina, Mayo, con todos sus hijos siempre ahí al lado mío.

¿Cómo recibiste la noticia de la primera nominación al Grammy Latino (2002)?

Esa es una historia que da risa, porque estábamos rotando, veníamos de San Marino, llegamos a Bélgica. Ya entramos a la pieza y Alvarito fue a comprarme comida porque yo no comía, me trajo una tacita con arroz y sal. Estaba ahí sentada cuando llama Rafa: -señora Petrona —¿qué? -Vea le tengo una buena noticia, ¿no sabe que el disco lo nominaron al Grammy?. —Ah bueno, eso está bien Rafa pero yo voy a comer mi comida que me siento con mucha hambre, y me devolví. Rafa se quedó viendo, la señora Petrona no se ha alegrado. Pero yo digo, él sabe que en esas cosas era ignorante. Yo no sabía qué era el Grammy. Rafa alegre dizque porque el disco salió nominado al Grammy, comenzó él a llamar a los muchachos, yo dije voy a ver qué es el festejo allá y yo me quedé comiendo mi arroz. Pero fresca, yo no sabía qué era. Ya en Bogotá es que los periodistas me buscaban.

¿Y la segunda nominación por *Las penas alegres* (2010)?

Bueno ahí si ya me alegré porque ya sabía yo sabía ya que...el Grammy no es sino que si usted lo gana, es suficiente para usted seguir su trabajo pero ya con *Las penas alegres* que Mayte (la *manager*) me avisó que estaba nominada, yo me alegré. Me acuerdo que cuando fui a grabar esas *Penas alegres* con qué se alegran mis penas? Bullerengue pa bailá, con qué disipo mi llanto?, es como si yo estuviera llorando y voy a disipar el llanto cantando. Entonces no hablo de la vida ajena, y me alegro con mi canto. Esa es las *Penas alegres*. Si yo tengo un malestar...llega Alvarito a tocar el tambor tatatá ya eso me distrae y se me va pasando lo que tengo.

Recibes el Premio Nacional Vida y Obra del Ministerio de Cultura, ¿qué significa este logro?

Al Ministerio de Cultura, agradecida con toda su gente, agradecida con el mundo entero. Para mí es una alegría total sentirme de que lo mío sirve para agradecerle a los demás, muy agradecida de Colombia y de todo el mundo entero que me han acogido y me dan aquel valor que yo no creía tenerlo, ¡pero lo tengo! Por este premio que me han dado yo estoy agradecida de todo el mundo entero, de todos los que me acogen, me aplazan, me dicen, me hacen y todos los que me homenajean. ✧

Bibliografía y fuentes

- Benitez, E.** (2006). *Huellas de africanía en el bullerengue: la música como resistencia*. Actas del III Congreso Latinoamericano de la Asociación Internacional para el Estudio de la Música Popular.
- Bermúdez, E.** (1999). *Un Siglo de Música en Colombia. ¿Entre nacionalismo y universalismo?* Bogotá: Credencial Historia, N 120. P 8-10
- Calle, S.** (2012). *Reinterpreting the Global, Rearticulating the Local: Nueva música colombiana, Networks, Circulation, and Affect*. Doctoral Dissertation. Columbia University.
- Carbó, G.** (2009) *Canto, palo y cuero*. Martina Camargo, CD, Chaco World Music
- Dixon, K.** (2012). *Comparative perspectives on afro-latin-america*. Gainesville: University Press of Florida.
- Frenandez L'Hoeste, H.** (2013). *Cumbia! : Scenes of a migrant Latin American music genre*. Duke University Press.
- García Orozco, M.,** (2010). *Las penas alegres*. Petrona Martínez, CD, Chaco World Music
- García Orozco, M.,**(2014). *Elementos estructurales del pasillo y el bambuco instrumentales*. Chaco World Music.
- García Orozco, M.,**(2015). *Petronica Petrona Martínez Electronic Suite vol.1*. Petrona Martínez, CD, Chaco World Music.
- Hernández, O.,** (2007). *From Traditional To Popular: The Construction of Currulao and Bambuco in Colombian Music*. IASPM. Mexico.
- Lemoine, L.,** (1998), *Colombie, Le Bullerengue*. Petrona Martínez, CD, Radio France.
- Lemoine, L., @ Salazar, J.** (2013). *¡Ay Petronita, La vida vale va Pena!*: Semblanza ve la Cantadora Petrona Martínez. *Nómadas*, Universidad Central, 39, 217-228.
- List, G.** (1994). *Música y poesía en un pueblo colombiano: Una herencia tricultural*. Bogotá: Colegio Máximo de las Academias Colombianas.
- List, G.** (1966). *Ethnomusicology in Colombia*. *Ethnomusicology*, 10(1), 70-76. <http://doi.org/10.2307/924187>
- Manuel, P.** (1995). *Caribbean Currents. Caribbean Music From Rumba to Reggae*. Temple University Press.
- Moorefield, V.** (2010). *The producer as composer: Shaping the sounds of popular music*. Cambridge, Mass.: MIT Press.
- Miranda, A.** (2014). *Totó La Momposina, memoria del tambor*. Ministerio de Cultura. Programa Nacional de Estímulos. *Premio de Vida y Obra* 2011.
- Nettl, B.** (1965). *Folk and traditional music of the western continents*. Englewood Cliffs, N.J.: Prentice-Hall.
- Nettl, B.** 1973). *Música del Africa Negra. Música folklórica y tradicional de los continentes occidentales*. Alianza Editorial.
- Nettl, B.** (2015). *Study of Ethnomusicology : Thirty-Three Discussions*. University of Illinois Press.
- Ochoa, A.** (n.d.). *García Márquez, macondismo, and the soundscapes of vallenato*. *Popular Music*, 24(02), 207-222.
- Nettl, B.** (2003). *Músicas locales en tiempos de globalización* (1.st ed.). Buenos Aires: Grupo Editorial Norma.
- Rice, T.** (2013). *Ethnomusicology: A very short introduction*. Oxford Press.
- Valencia, G.** (1995). *Apuntes sobre el Bullerengue en la región del Dique, Colombia. América Negra*. No. 9. Pontificia Universidad Javeriana. P. 233 – 238.
- ¿?**(2014). *Petrona Martínez: El canto del arroyo*. Manuscrito inédito.
- Wade, P.** (2000). *Music, race @ nation: Música tropical in Colombia*. Chicago: University of Chicago Press.
- Wade, P.** (2012). *Afro-Colombian Social Movements*. Publicado en Dixon, K. *Comparative perspectives on Afro-Latin America*. Gainesville: University Press of Florida.

Documentales

- Schwietert, S.** (Director). (2003). *El acordeón del diablo*. (Motion picture). Absolut Medien.
- Lemoine, L.** (Director). (1997). *Lloro Yo, Lamento del Bullerengue*. (Motion picture). La Huit Films.
- Torrado, L.** (Director). (1999). *La Tierra Santa de Petrona Martínez*. Señal Colombia
- Silva, L.** (Director). (1999). *Los Hijos de Benkos*. (Motion picture). Hollywoodo Films.

Videos

- Chaco World Music** (2010). Petrona Martínez. *Las penas alegres*. [Video]. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=19CgQJlZUwg> Fecha de Acceso: 4 de octubre de 2015.
- Ministerio de Cultura** (2011). Petrona Martínez. *Concierto Tributo a La Cultura Afro...* [Video]. Disponible en: <https://youtu.be/GMOxYIAViy4> Fecha de Acceso: 4 de octubre de 2015.
- Musicos de Latinoamérica. Petrona Martínez.** (2014) Canal Encuentro. http://www.encuentro.gov.ar/sitios/encuentro/Programas/ver?rec_id=124814 Fecha de Acceso: 4 de octubre de 2015.
- City College of New York** (2008). Nueva York: *Episodio #26*. [Video]. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=ghUgQQImC3Y> Fecha de Acceso: 2 de octubre de 2015.

Internet

A los 69 años, la cantadora Petrona Martínez sigue siendo el alma del bullerengue (2008). ElTiempo.com, 25 de Octubre <http://www.eltiempo.com/archivo/documento/CMS-4625680> Fecha de Acceso: 8 de septiembre de 2015.

Bailando y cantando sus bullerengues, Petrona Martínez recibió homenaje en Mompox (2006) El-Tiempo.com, 15 de diciembre <http://www.eltiempo.com/archivo/documento/CMS-3368213> Fecha de Acceso: 9 de septiembre de 2015

Bonito que canta. (2008). Clubdeldisco.com, http://www.clubdeldisco.com/resena/3_petrona-martinez_bonito-que-canta. Fecha de acceso: 8 de septiembre de 2015.

Carlos Vives le rendirá homenaje a Petrona Martínez (2008). Caracol.com.co, 15 de octubre. http://caracol.com.co/radio/2008/10/15/entretenimiento/1224065280_690620.html. Fecha de Acceso: 9 de septiembre de 2015.

Cáceres acoge desde hoy el WOMAD (2004). Los40.com, 5 de mayo. http://los40.com/los40/2004/05/05/actualidad/1083708000_275808.html. Fecha de acceso: 9 de septiembre de 2015.

Cifuentes, Jenny. El viaje electrónico de Petrona Martínez. (2016) Shock.Com, 25 de enero. <http://www.shock.co/cultura/articulos/petronica-el-viaje-electronico-de-petrona-martinez-78995>. Fecha de acceso: 23 de febrero de 2016.

El Central Colombia: inicios de industrialización en el Caribe colombiano. Boletín Cultural y Bibliográfico (2014). http://publicaciones.banrepcultural.org/index.php/boletin_cultural/article/view/1687. Fecha de acceso: 9 diciembre de 2015.

La Alegría de Petrona. (2003). *El Tiempo*, 14 de marzo. <http://www.eltiempo.com/archivo/documento/MAM-994374> Fecha de Acceso: 22 de septiembre de 2015.

La Niña Irene y La Niña Emilia. (1985). *Semana.com*, 18 de marzo. <http://www.semana.com/vida-moderna/articulo/la-nia-irene-la-nia-emilia/6298-3> Fecha de Acceso: 8 de septiembre de 2015.

Las Penas Alegres. (2010). Clubdeldisco.com, http://clubdeldisco.com/resena/269_petrona-martinez_las-penas-alegres. Fecha de acceso: 30 de noviembre de 2015.

Las Penas de Petrona Martínez (2010). ElTiempo.com, 22 de julio. <http://www.eltiempo.com/archivo/documento/MAM-4063921> Fecha de Acceso: 30 de Noviembre de 2015

Murió Irene, la del Coron Coro. (1993). *El Tiempo*, 24 de Agosto. <http://www.eltiempo.com/archivo/documento/MAM-203773> . Fecha de Acceso: 8 de septiembre de 2015.

Nominados al Grammy Latino 2010 (2010). Vive.In , 8 de septiembre http://bogota.vive.in/musica/bogota/articulos_musica/septiembre2010/ARTICULO-WEB-NOTA_INTERIOR_VIVEIN-7897497.html Fecha de Acceso: 30 de noviembre de 2015.

Petrona: el alma del bullerengue. (2008). ElTiempo.com, 25 de Octubre. <http://www.eltiempo.com/archivo/documento/MAM-3157242>. Fecha de Acceso: 8 de septiembre de 2015.

Petrona Martínez: El bullerengue disipa las penas (2010). ElEspectador.com, 8 de agosto <http://www.elespectador.com/impreso/cultura/articuloimpreso-217973-petrona-martinez-el-bullerengue-disipa-penas> Fecha de Acceso: 30 de Noviembre de 2015

Petrona Martínez, reina del bullerengue, pasó de lavar a ícono de la música colombiana (2009). El-Tiempo.com , 25 de abril. <http://www.eltiempo.com/archivo/documento/CMS-5067450> Fecha de Acceso: 8 de Septiembre de 2015.

Vergel, Gina. Review. Petronica: Petrona Martínez' Electronic Suite, Vol.1. (2016). SoundsandColours.com, 26 de enero. <http://soundsandcolours.com/articles/colombia/petronica-petrona-martinez-electronic-suite-vol-1-30624/> Fecha de Acceso: 23 de febrero de 2016.

Entrevistas

Camargo, Martina. Entrevistada por Manuel García Orozco. Cartagena, Bolívar. 6 de enero de 2010. 10 de Noviembre 2015.

Llerena, Joselina. Entrevistada por Manuel García Orozco. Arjona, 16 de noviembre de 2015.

Martínez, Petrona. Entrevistada por Manuel García Orozco. Bogotá, 2 de diciembre de 2009. Palenquito (Bol), 12-13 de Enero de 2010. Bogotá, marzo 24 de 2010. Arjona, 14 de noviembre de 2015.

Martínez, Gregorio. Entrevistado por Manuel García Orozco. San Cayetano, 15 de noviembre de 2015.

Mendoza, Librada. Entrevistada por Manuel García Orozco. Málaga, 14 de noviembre. 2015.

Ospino, Rafael. Entrevistado por Manuel García Orozco. Evitar, 15 de noviembre de 2015.

Ospino, Santiago. Entrevistado por Manuel García Orozco. Evitar, 15 de noviembre de 2015.

Ortiz, Luis. Entrevistado vía Skype por Manuel García Orozco. 20 de octubre de 2015.

Pimentel, Ascanio. Entrevistado por Manuel García Orozco. Evitar, Bolívar. 15 de noviembre de 2015.

Ramos, Rafael. Entrevistado por Manuel García Orozco. Cartagena, 14 de noviembre. 2015.

Valencia, Guillermo. Entrevistado por Manuel García Orozco. Palenquito, Bolívar. 12 y 13 de enero de 2010. 10 y 16 de Noviembre de 2015.

*El bullerengue es una reliquia de ancestro,
de mi abuela, de mi bisabuela, de mi tatarabuela.
Nunca me imaginé que me iba a hacer viajar por todo lado.*

*Me siento muy agradecida con Colombia y el mundo entero
porque me han dejado hacer la gracia de ponerlos a bailar
y alegrar las penas cantando.*

Petrona Martínez



Jurados

Carmen Helena Arévalo Correa

Arquitecta con Maestría en Planeación Urbana con amplia experiencia profesional en aspectos relacionados con la planeación, gestión, financiación y administración de programas y proyectos de desarrollo, en particular proyectos culturales. Esta experiencia comprende la dirección del proceso de producción y montaje del Museo del Caribe, en Barranquilla. Igualmente comprende cargos de definición de política, dirección y manejo en el sector medio ambiente, de agua potable y saneamiento tales como: el Viceministerio de Ambiente de Colombia, la gerencia de las Empresas Publicas de Barranquilla y la Dirección Regional del Programa de Agua y Saneamiento del Banco Mundial para la región andina. Igualmente comprende actividades como consultora del Banco Mundial y otras instituciones nacionales e internacionales.

Ricardo Mauricio Reina Echeverri

Mauricio Reina es economista de la Universidad de los Andes, con Máster en Economía de la misma universidad y Máster en Relaciones Internacionales de la Universidad de Johns Hopkins.

En los años noventa Mauricio Reina fue Viceministro de Comercio Exterior, posición desde la cual lideró negociaciones comerciales internacionales. A fines de los años noventa fue Subdirector de Fedesarrollo, institución con la que ha mantenido una relación constante hasta el presente. Actualmente es investigador asociado de Fedesarrollo, donde trabaja en las áreas de economía internacional, política económica, análisis sectoriales, y economía y cultura, entre otras.

A la par con su trabajo académico, Mauricio Reina ha desarrollado una labor permanente como comentarista en los medios de comunicación, donde se ha desempeñado como Asesor Editorial de la Revista *Semana*, columnista del diario *Portafolio*, crítico de cine del diario *El Tiempo* y analista del noticiero *Red Más Noticias*, entre otros.

Margarita Vidal Garcés

Nació en Cali. Es periodista de la Universidad Javeriana. Ha trabajado con éxito en radio, revistas, periódicos y televisión. Inició su carrera en *El Espectador* y luego dirigió el programa pionero de los magazines de televisión *El ABC de la mujer*. Sus entrevistas en los programas de televisión *Crónicas de Margarita Vidal* y *Al banquillo con Margarita* conmovieron más de una vez al país.

Durante varios años dirigió su propio noticiero de televisión *Noticias 1*. También, dirigió programas en Caracol Radio y RCN. Para la serie de televisión *Palabra Mayor* de Audiovisuales entrevistó a 17 de los más importantes escritores latinoamericanos.

Ha ganado en cinco oportunidades el Premio Simón Bolívar de Periodismo al mejor reportaje una de ellas por su entrevista a Darío Echandía que causó gran conmoción política en el país. También, ha recibido los premios Ondra, Antena de la Consagración e India Catalina.

En 2003 recibió el Gran Premio Vida y Obra de Seguros Bolívar. Se desempeñó como embajadora ante la ONU en 1982 y 1994 y como integrante de la Comisión de Paz en representación del presidente Belisario Betancur. Actualmente tiene un programa de entrevistas en la Radio Nacional de Colombia.



MINCULTURA



**TODOS POR UN
NUEVO PAÍS**

PAZ EQUIDAD EDUCACIÓN