



Las identidades culturales de las comunidades negras de Gamarra, Cesar

Sandra del Pilar Otálvarez Martínez

Tesis doctoral presentada para optar al título de Doctor en Formación en Diversidad

Director: Germán Guarín Jurado, Doctor (PhD) en Conocimiento y Cultura en América Latina

Universidad de Manizales
Facultad de Ciencias Sociales y Humanas
Doctorado en Formación en Diversidad
Manizales, Caldas, Colombia
2026

Cita	(Otálvarez Martínez, S. P., 2026)
Referencia	Otálvarez Martínez, S. P. (2026). <i>Las identidades culturales de las comunidades negras de Gamarra, Cesar. Manizales</i> [Tesis doctoral]. Universidad de Manizales. RIDUM: Repositorio Institucional Universidad de Manizales.
Estilo APA 7 (2020)	



Doctorado en Formación en Diversidad, III

Centro de Estudios en Conocimiento y Cultura de América Latina - CECCAL.

Grupo de Investigaciones en Conocimiento y Cultura en América Latina - CECCAL

Línea de Investigación Educación y Cultura en América latina.

Declaración de inteligencia artificial: el o los autores de este trabajo de grado declaran que han utilizado herramientas de inteligencia artificial (IA), tales como [mencionar herramientas utilizadas, por ejemplo, ChatGPT, Grammarly, Turnitin, Copilot, Gemini, entre otras], de manera ética y responsable, tal como se establece en el Acuerdo UManizales 002 (julio 26 de 2023) sobre propiedad intelectual e IA. Estas herramientas son empleadas como apoyo en la redacción, revisión gramatical y generación de ideas, pero en ningún caso sustituyen el análisis crítico, la argumentación académica ni la originalidad del trabajo. Asimismo, cualquier contenido generado con asistencia de IA está citado y referenciado adecuadamente, garantizando la integridad académica y el cumplimiento de los principios éticos de la investigación.

Biblioteca y Centro de Recursos: biblioteca.umanizales.edu.co

Repositorio Institucional: ridum.umanizales.edu.co

Universidad de Manizales: umanizales.edu.co

Revistas: revistasum.umanizales.edu.co

Fondo Editorial: editorialum.umanizales.edu.co

El contenido de esta obra corresponde al derecho de expresión de los autores y no compromete el pensamiento institucional de la Universidad de Manizales ni desata su responsabilidad frente a terceros. Los autores asumen la responsabilidad por los derechos de autor y conexos.

Dedicatoria

Esta tesis está dedicada a mi madre, por ser.

A Alejandra Gómez y Valentina Bernal, gracias por elegirme como madre e invitarme en el día a día a creer y crear.

También dedico estos leves trazos a mis antepasados representados en la negra Dulcelina Martínez, cordón umbilical de mi existencia.

A los animales guías Ottoniel y Puerco Araña, por su comunicación constante. Aspiro reconocerlos en el siguiente trayecto de vida.

Agradecimientos

Desde la razón, mi mayor agradecimiento al doctor Germán Guarín Jurado; somos el foco, no la proyección; origen, no continuidad.

A mis evaluadores de tesis: doctores Bibiana Banguero y Guillermo Orlando Sierra, por abonar largos trazos de vida a mi rebeldía.

A Cuba, al doctor Freddy Varona, la licenciada Addis Cárdenas y al sabedor Oscar Fagette, por sus aportes en la comprensión del significado del retorno a los orígenes del caribeño afrodescendiente, sentado a orillas del río grande de la Magdalena.

A la comunidad negra de Puerto Viejo, en el brazuelo del río grande de la Magdalena, por abrirme las puertas de su mundo, colmado de narrativas y de cánticos de la vida cotidiana.

Contenido

Introducción	9
Capítulo I. Identificación de la procedencia de las comunidades negras asentadas a la ribera del río grande de la Magdalena	15
El concepto de identidad cultural	16
La esencia ubuntu	24
El sujeto relacional.....	28
La identificación de la procedencia.....	29
Procedencia esencial, relacional y diversa de las comunidades negras	29
Capítulo 2. Comprensión de la diversidad en las identidades culturales, personificadas en los bailes cantaos en Gamarra, Cesar.....	44
Gamarra como imaginario colectivo	45
La noción del concepto de baile cantao	46
Memorias del currulao	51
Sobre la memoria relacional del toque de tambora	57
Los códigos ancestrales en el baile cantao.....	70
Capítulo 3. Interpretación de la alteridad sobre el reconocimiento cultural de las comunidades negras de Gamarra, Cesar, hacia otras existentes sobre la ribera del río grande de la Magdalena, desde la mirada del baile cantao que los representan.....	77
La noción de alteridad en la identidad de la región del Magdalena	77
De la negridad hacia lo mestizo	80
La alteridad a partir de la narrativa, el ritmo y el despliegue danzario	82
La alteridad a partir de la realidad jurídica del orden del mundo contemporáneo	87
La alteridad a partir de la realidad cultural local.....	92
Capítulo 4. Lectura de las identidades culturales desde el proceso de las comunidades negras asentadas a la ribera del río grande de la Magdalena, en la ubicación geográfica de Gamarra, Cesar.....	94

La identidad cultural esencial, relacional y diversa de la gente del río.....	97
La identidad cultural del cruzao	100
La identidad cultural del poblador en tierra de pacora.....	105
La identidad cultural del danzante del bagre.....	108
Discusiones y reflexiones finales	110
Sobre la tesis doctoral las identidades culturales de las comunidades negras de Gamarra.....	119
Sobre las identidades culturales de las comunidades negras de Gamarra Cesar.....	121
Conclusiones	129
Referencias	133

Lista de figuras

Figura 1. Procedencia de las familias de las mayores y mayores entrevistados	30
Figura 2. Apellidos representativos de las familias afro de Puerto Viejo Gamarra	32
Figura 3. Hermenéutica reconstructiva articulada de la tesis	113
Figura 4. Marco categorial como constelación epistémica	115
Figura 5. Marco categorial como constelación de significados situados y territorializados.....	115
Figura 6. Círculo hermenéutico danzante (baile cantao como representación cultural)	116
Figura 7. Círculo hermenéutico danzante (Baile cantao como didáctica formativa propia).....	117
Figura 8. El baile cantao como didáctica formativa propia hacia la apropiación de conocimiento.....	118

Resumen

Con el fallecimiento de las mayores y mayores de las comunidades negras, de Gamarra Cesar, se dificulta la interpretación de códigos consignados en el baile cantao como su expresión cultural. Objetivo: Hacer una lectura sobre las identidades culturales desde el proceso de las comunidades negras asentadas a la ribera del río grande de la Magdalena, en la ubicación geográfica de Gamarra Cesar. Metodología: cualitativa, con enfoque hermenéutico; se construye el método del círculo hermenéutico danzante, basado en el movimiento del baile cantao como didáctica formativa hacia la apropiación del conocimiento. Resultados: Se propone el modelo de producción de identidad cultural esencial, relacional y diversa denominada la gente del Río, cuyas variantes locales son el cruzao, el poblador en tierra de Pacora y el danzante del bagre. Conclusión: En Colombia, son escasas las investigaciones sobre las identidades culturales con raíces africanas; leer los códigos ancestrales coadyuda a salvaguardar la tradición.

Palabras clave: baile cantao, comunidades negras, identidad cultural, gente del Río, raíces africanas.

Abstract

With the passing of the elders of the Black communities in Gamarra Cesar, it has become increasingly difficult to interpret the codes embedded in the “baile cantao” as a form of cultural expression. Objective: To examine cultural identities through the lens of the Black communities settled along the banks of the Magdalena River in the Gamarra Cesar area. Methodology: Qualitative, with a hermeneutic approach; the method of the dancing hermeneutic circle is constructed, based on the movement of the “baile cantao” as a formative teaching tool for the appropriation of knowledge. Results: This study proposes a model of cultural identity that is essential, relational, and diverse, known as “the people of the River,” whose local variants include the cruzao, the settlers of Pacora, and the bagre dancers. Conclusion: In Colombia, research on cultural identities with African roots is scarce; interpreting ancestral codes helps to preserve tradition.

Keywords: dance-singing, Black communities, cultural identity, people of the River, African roots

Introducción

El mundo se ha polarizado; ambos lados sugieren la perversidad del otro; discursos mundiales sobre la extinción de la humanidad alertan hacia la generación de conciencia. El final es inevitable, el hombre cumple condena sobre la tierra que pisa; unos más cerca, otros lejos del origen. Posiblemente transiten el mundo y de él se vayan sin haber conocido la misión que llegaron a cumplir; sin dejar rastro, sin huella en su tiempo, por la cual han de recordarse.

Inicialmente, la tesis giró en torno a la necesidad de dialogar desde otros lenguajes para comprender la alteridad reflejada en la identidad cultural de aquellos que la institucionalidad obligó a nombrarse negros, afrocolombianos, raizales y palenqueros, en un pedazo del mundo del puerto a orillas del río grande de la Magdalena, hoy municipio de Gamarra, en el departamento del Cesar. Este reconocimiento institucional es visto en las comunidades como un pasabordo para obtener otras posibilidades de encajar en la sociedad, posición errada que destruyó inicialmente la posibilidad de comprensión de su identidad cultural.

Luego entonces, desde la formación en diversidad, la reconfiguración de los problemas epocales, desde los mundos que convocan, saberes que tensionan, sumergió a la investigadora entre su emocionalidad para decantar lo que ontológica y cosmogónicamente la constituye, no como individualidad, sino como colectivo que se construye con otros entre el mundo cotidiano local y el mundo contemporáneo.

Surge un orden en el planteamiento problémico de reflexión, por la exposición histórica de las comunidades asentadas a las riberas del Magdalena, especialmente sobre la región media, a las conflictividades producto de la guerra interna entre grupos al margen de la ley y las dinámicas sociales de resistencia y de sobrevivencia, que los mantienen en adversidad y distopía, produciendo luchas sociales que no se disputan con armas, más bien ya arraigadas junto con otras formas de dominación políticas, sociales y culturales, que hacen que estas comunidades se replieguen en sus códigos y, desde el cántico y el toque de tambores, se liberen sin temor al castigo.

Ya las mayores y los mayores que tocaban currulao han fallecido; les sobreviven unos cuantos, que dan fe de las diferencias en el toque de tambora. Ahora se suma al baile cantao; otras

voces que entretejen la memoria viva que llevan en la sangre y la piel los hijos de caminantes (esclavos fugitivos) de Gamarra, Cesar.

Hoy la memoria viva es una muralla de contención entre sus identidades culturales y las culturas de masas, culturas globales, culturas digitalizadas, que desconocen en gran medida el legado de la cultura de los pueblos negros, lo que antes Orlando Fals Borda llamó: la cultura anfibia que habita cerca al cauce del río grande de la Magdalena.

Múltiples interrogantes surgen con la investigación; sin embargo, los que se relacionan a continuación son los que mínimamente se tuvieron en cuenta para configurar los planteamientos problemáticos, desde la mirada de los bailes cantaos como expresión cultural de las comunidades negras de Gamarra, Cesar: ¿Cuál es la lectura en sentido de diversidad de las identidades culturales? ¿Cuáles fueron los aportes de la diáspora africana a las identidades culturales de las comunidades negras de Gamarra, Cesar?; ¿Cómo se determina la alteridad en la diversidad respecto a otras comunidades negras asentadas a la ribera del río grande de la Magdalena, que practican estas expresiones culturales? ¿Qué identidades culturales coexisten en el territorio de Gamarra, Cesar?

Este trazado de letras que compone la tesis doctoral denominada: *Las identidades culturales de las comunidades negras de Gamarra, Cesar*, cuyo objetivo general fue: hacer una lectura sobre las identidades culturales, desde el proceso de las comunidades negras asentadas a la ribera del río grande de la Magdalena, en la ubicación geográfica de Gamarra, Cesar, aplicando una interpretación hermenéutica de narraciones y bailes cantaos étnico-culturales-políticos, como aportes a la construcción de la memoria histórica y la apropiación del conocimiento, aporta a las líneas de investigación en Educación y Cultura, en el campo del conocimiento en diversidad y cultura en América Latina.

Desde la educación, contempla el error de la igualdad en el proceso de enseñanza aprendizaje y advierte la necesidad de comprender el sentido de mundo del sujeto, proponiendo un diálogo entre conocimiento y saberes, reconociendo la existencia de identidades culturales esenciales, relacionales y diversas.

La tesis se estructura en tres capítulos que resuelven los tres objetivos específicos:

- Identificación de la procedencia de las comunidades negras, asentadas a la ribera del río grande de la Magdalena, en la ubicación geográfica de Gamarra, Cesar.
- Comprensión de la diversidad en las identidades culturales, personificadas en los bailes cantaos, como figuras literarias que evocan los eventos sociales, económicos, políticos o ambientales

vividos por las comunidades negras, asentadas a la ribera del río grande de la Magdalena, en la ubicación geográfica de Gamarra, Cesar.

- Interpretación de la alteridad sobre el reconocimiento cultural de las comunidades negras de Gamarra, hacia otras existentes sobre la ribera del río grande de la Magdalena, desde la mirada de los bailes cantaos que los representan.

En el capítulo 4, *La lectura sobre las identidades culturales desde el proceso de las comunidades negras asentadas a la ribera del río grande de la Magdalena*, aplicando una interpretación hermenéutica de narraciones y bailes cantaos étnico-culturales-políticos, como aportes a la construcción de la memoria histórica y la apropiación del conocimiento que incluye las discusiones, reflexiones y conclusiones de la tesis, jugó un papel importante el enfoque metodológico cualitativo, desde la hermenéutica reconstructiva articulada, propuesta por Zemelman, al tiempo que la investigación acción participativa abordó las posibilidades legítimas de introducir los datos biográficos radicales, los relatos de vida y los encuentros intergeneracionales, como base del proceso de recopilación de la información que sustenta la tesis.

Desde la cultura, estas identidades culturales esenciales, relacionales y diversas, se encuentran afectadas en sus cosmogonías con la implementación de políticas públicas como la etnoeducación, a manera de cambiar la gente para el mundo.

El proyecto cultural de la modernidad se instauró en sus inicios como una cultura pedagógica. El discurso ilustrado asignó un importante papel político a la educación, como mecanismo de emancipación necesario para abandonar la ética de la creencia y promover una voluntad colectiva informada. (Terrén, 1999, p. 1)

De la mano, Banguero (2007) afirma que el cambio social “define unas líneas de rupturas respecto a las formas de representar, organizar, pensar y producir el mundo. Estas dimensiones marcan sendas de inflexión” (p. 1). Por ello, las prácticas sociales del sujeto, situado desde su conciencia histórico-social y humana, han de acogerse epistémica y metodológicamente a horizontes de problematización desde la resignificación del pensamiento moderno de mundo, a partir de su desencantamiento y en una actividad intelectual de liberación que permita romper las estructuras de poder del conocimiento objetivo, encaminados hacia la acción de la identidad.

A su vez, Varona (2023) plantea que la celeridad de la sociedad es un problema cuando se trata de la formación de las ideas y su maduración, pues el movimiento constante observado en las realidades es acelerado y no permite detenerse en profundizar acerca de la vida y sus derroteros,

aún más cuando se trata de llevar esos aprendizajes a lo que congrega su universo espiritual interno, afectado por “la razón, los sentimientos y la pasión” (p. 5).

Desvisten de su identidad al sujeto encausándolo hacia el mundo de las aproximaciones de lo contemporáneo, lo que Quijano (2014) refiere como “la colonialidad del poder respecto de la historia de América Latina” (p. 2). En tanto, la dominación eurocéntrica es mental y opta por la división de lo humano conforme su fenotipo grupal, identidades históricas marcadas por la raza como categoría mental del Estado nación moderna y primer criterio en la estructura social mundial contemporánea.

La política pública de etnoeducación es un proyecto para la formación de las minorías raciales asociado como estrategias para el etnodesarrollo. Como está planteada, es una política pública construida por el Estado, basada en el discurso de desarrollo para las comunidades interculturales (Escobar, 1998, citado por Moreno, 2022).

En sentido político, a través de la herramienta de la educación, se imponen prácticas de control del espíritu, restricción de libertades, alejamiento del individuo del colectivo. Se funda el miedo, manipulando su soledad; buscan desprenderlo de sus formas de comprender la vida con él y en común–unión. Esta intervención modifica e impone la cultura como comportamiento social dentro del mundo contemporáneo al que está atado el sujeto relacional, dentro de su vida cotidiana, alimentando su rebeldía como negación y respuesta a este imperativo institucional.

González (2018) anota que: “parece que la progresión es inversa; mientras más población mayor soledad del sujeto” (p. 45). Fortalecieron la idea del objeto de estudio de la ciencia positiva, lograron cercenar del sujeto sus libertades, lo aislaron, le infundieron el miedo; él se deshumaniza en su soledad, renuncia a sí mismo para abrazar la acción social que suprime su subjetividad. En el Caribe y América del sur, la lucha inicial de las personas esclavizadas fue contra la brutalidad legal de la época, que legitimaba la decisión del propietario de sumir al esclavo en la soledad; la alienación natal fue el mecanismo de prevención de rebeliones y fugas (O'brien, 2025).

Y, aunque el concepto utopía se desconfigura cuando lo construye una visión global inerte, restaurar las utopías de América implica “trascender en las circunstancias de nuestra propia soledad, de nuestros amores perdidos, amores de utopía” (Guarín, 2015, p. 55). Hacer peso en el reconocimiento de una fuerza constituyente política que emana de la resistencia de los colectivos, de los movimientos sociales, de los pueblos que luchan contra el olvido, contra el aislamiento, contra la indiferencia política, contra las falsas culturas en Colombia y América Latina. La utopía

es un paraíso al que se ha renunciado al pensarlo perdido, un lugar habitado de realidades (González, 2018).

Estas condiciones reflexivas abrieron el campo de la investigación, para que, más allá de tratar las categorías de educación y cultura, se ubique el sujeto epocal hacia el campo de las humanidades, lo humano y la persona en el análisis del devenir y del proceso, como disciplinas filosóficas fundamentales para la construcción de referentes conceptuales y de pensamiento negro en Latinoamérica, en líneas similares a las disciplinas filosóficas de la Epistemología y la Ontología.

La tesis doctoral pone sobre la mesa un tercer modelo de producción de las identidades culturales desde las distinciones históricas y estratégicas, propuestas por Hall (1990). Esto es, el modelo de producción de identidades culturales esenciales, relacionales y diversas. Presenta la lectura de las identidades culturales desde el proceso de las comunidades negras presentes en Gamarra, como representación del mundo cosmogónico del río, que no pueden ser estudiadas como un elemento distante de otros lugares, sino que le es consustancial al río como sujeto vivo, que marca el presente de los pueblos ribereños con raíces africanas.

Desde el baile cantao en el toque de la tambora, como representación identitaria de las comunidades negras, es posible la comprensión de la diversidad cuando se reconocen los códigos en la observación de la representación de la producción del baile cantao, como interpretación académica de la manifestación cultural. Incluso, la interpretación de la alteridad sobre el reconocimiento cultural de las comunidades negras evidencia que no es posible clasificarlas por los ritmos, el cántico o las narrativas, porque ellas son la memoria viva en extensión de las comunidades negras de los pueblos con prácticas rítmicas de tambora, ratificando la identidad cultural esencial, relacional y diversa.

Sin embargo, la alteridad, se lee en el tránsito impositivo de la negridad hacia lo mestizo en el que se mantiene por cuenta de la intromisión del Estado en su visión utópica de mejorar las condiciones de vida de negros, afrocolombianos, raizales, palenqueros y mestizos, induciendo en error al imponer otros nombres a lo cotidiano del contexto, esto es, la identidad cultural de la gente del río, del cruzao y, específicamente en Gamarra, del habitante en tierra de pacora y del danzante del bagre.

De acuerdo con Santana-Perlaza (2024): “hay negros de negros” (p. 16). La política social del sujeto negro es visible en dos sentidos: desde la representación del mundo de la población afro

bajo el discurso homogéneo del sufrimiento social que motiva el logro de objetivos colectivos, pero también personales a través del movimiento social; o, desde la narrativa nacionalista reduccionista de los modos de ser, estar y vivir de la población afro a través de sus modos de celebración y del folklor.

Incluso, este contexto político del Estado pluriétnico y multicultural, a partir de la Constitución de 1991, abrió el camino para la inclusión efectiva de afro-privilegiados y afro-funcionarios que ascendieron socialmente. Gran parte de ellos niegan sus raíces culturales, se desprenden de su territorio, no apoyan las luchas sociales que sus pueblos han generado por la dignidad humana. Obstruyen las posibilidades de ejecutar proyectos de impacto a favor de la gente negra de a pie, aún más los del área rural (Mosquera, 2013).

Desde la alteridad sobresale “esa incapacidad que posee la condición humana para asumir al otro” (Montoya, 2022, p. 130); es un conflicto existente entre el yo y los demás ampliamente estudiado por Arthur Rimbaud quien profirió “Yo es otro”; o, “el infierno son los otros”, propuesto por Jean Paul Sartre que, en conjunto, sostienen la presencia de odio, repulsión, rechazos y limitaciones entre los hombres. Y en la vida colectiva se reflejan por el sostenimiento de la estructura del mestizaje que guarda una intolerancia ante el negro, porque sus comportamientos y expresiones no son hegemónicas; provienen de una identidad propia y multiplicidad étnica (Montoya, 2022).

Esta alteridad latente entre lo que es afro, aquí se desarrolla como negritud, desde el concepto propio de ser lo que soy sin pedir permiso y honrando el origen de colombianos con raíces africanas, que no necesitan ser nombrados de distintas maneras para Ser y para habitar en su autodeterminación y autonomía.

Se recorrió un camino, unas veces en soledad, otras escuchando las voces y observando los rostros de la cotidianidad del mundo tradicional en el que se desenvuelve la investigadora, obedeciendo a la necesidad de pensarnos en clave de diversidad en los escenarios y las exigencias socioculturales, en sentido de las cosmogonías de mundo de las comunidades negras, entre diálogos con otros cohabitantes entre el agua y el suelo, entre la realidad y lo místico que compone su cuerpo identitario representado a partir del baile cantao, en conexidad con el río y con los otros que allí habitan.

Capítulo I. Identificación de la procedencia de las comunidades negras asentadas a la ribera del río grande de la Magdalena

Este capítulo se construye, epistemológicamente, a partir de la comprensión del significado de identificación de procedencia (Hall, 2010) de las comunidades negras, su producción y representación cultural. Se hacen aproximaciones sobre las identidades culturales presentes en Gamarra. Metodológicamente, las técnicas de investigación - acción - participación aportaron a la recolección, la sistematización en la matriz de resultados, el análisis discursivo y la triangulación primordialmente de los relatos de vida de 15 mayores y mayores, con reconocimiento local como miembros de las comunidades negras de Gamarra, Cesar, entrevistados durante el año 2024. Se encontraron patrones esenciales y en los modos de hacer que luego fueron comparados con las raíces africanas encontradas en la cultura afrocubana.

De los relatos de vida se obtuvieron las siguientes categorías de análisis:

- Descripción general del grupo de mayores y mayores entrevistados; acontecimientos históricos de la comunidad y del territorio; y su procedencia territorial y familiar.
- Prácticas ancestrales, tradición y cosmogonías, religiosidad; el baile cantao como expresión de resistencia en la vida cotidiana; el trayecto de vida en comunidad, la percepción de la identidad, las características de la cultura local y la necesidad de pertenencia, como aportes a la memoria colectiva de las comunidades negras de Gamarra, Cesar.

Los resultados de la pasantía internacional desarrollada en el Centro de Estudios para el Perfeccionamiento de la Educación Superior (CEPES), en la Habana - Cuba, sobre *Las raíces africanas de la cultura cubana y su significación en la formación inclusiva* permitieron identificar elementos de la esencia común y de origen del afrocaribeño, especialmente en sus identidades culturales cargadas de creencias y prácticas religiosas, que profundizan en el devenir del sujeto colectivo, sus imaginarios, sentidos de vida e historicidad; la conexión con los ritmos, vinculantes que los mantienen entre la realidad y el misticismo de sus rituales religiosos fuertemente anclados a su espiritualidad; y la historia del tambor como instrumento que conecta entre las personas y los espíritus ancestrales. También se pudo estudiar sobre lo intrínseco esencial heredado del africano,

los modos de hacer y cómo muestran patrones de vida similares. A pesar de la distancia territorial develan relaciones existentes desde imaginarios, sentidos de vida y creencias de Cuba, como referente de las raíces africanas entre las comunidades afrocubanas visitadas en La Habana, Cuba, y las comunidades negras presentes en Gamarra y orillas del río grande de la Magdalena, especialmente la región del Magdalena Medio.

El concepto de identidad cultural

Previo a abordar la procedencia de las comunidades negras de Gamarra, es necesario explicar el concepto de identidad cultural y algunos planteamientos para su estudio. Desde el campo sociológico, Vergara, J. E. y Vergara, J. S. (2002) proponen las identidades culturales como posibilidades de comprensión de las estructuras sociales y su eventual transformación o modernización. Sus reflexiones cuestionan cuatro tesis acerca de la identidad latinoamericana:

- En su aspecto esencial, posee una identidad indígena, y la cultura europea traída con la colonización está a un lado; es imaginaria con “apariencia de modernidad” (Vergara J. E. & Vergara, J. S., 2002, p. 5). La opresión de la cultura europea hace que sus raíces se mantengan ocultas. Como efecto directo, el pueblo se mantiene en resistencia; sobreviven al mundo occidental en colectivo; es necesario descorrer el velo para que aflore la verdadera identidad.
- La identidad cultural, como herencia hispana, fue una conquista espiritual a partir de la evangelización; es decir, el espíritu latinoamericano se constituye por cualidades de “idealismo, honor, respeto a la autoridad, catolicidad y señorío” (Vergara J. E. & Vergara, J. S., 2002, p. 6). Los españoles fundaron naciones con carácter institucional, configuraron un orden social y político. Por lo tanto, Latinoamérica es una extensión de la civilización occidental; en ella los indígenas continuaron viviendo en la naturaleza, y la enajenación cultural es un efecto del intento de remplazar el orden institucional por la tradición espiritual y cultural común.
- En la actualidad, no existen culturas tradicionales; estas desaparecieron con la colonización ibérica y el periodo republicano; otras se redujeron a etnias, “somos occidentales o podemos llegar a serlo” (Vergara, J. E. & Vergara, J. S., 2002, p. 7). La modernización cultural relega gradualmente los componentes culturales indígenas y de sectores rurales a “circuitos de reproducción y difusión cultural de los medios de comunicación de masas, según algunas interpretaciones recientes” (Vergara, J. E. & Vergara, J. S., 2002, p. 7).

Como versiones de esta tercera tesis, Vergara, J. E. y Vergara, J. S. (2002) traen a colación a Zea (1969), en cuanto a que este propone que América Latina experimentó una extraordinaria mestización racial y cultural en aquellas regiones que no fueron colonizadas por los europeos en el siglo XVIII. “Desde la Independencia, América Latina luchó por acceder a la modernidad que se le había negado, contra los conservadores internos y representantes de la cultura occidental que nos consideraban extraños a su espíritu (p. 7).

- La identidad latinoamericana es civilizatoria conforme las interpretaciones que surgieron en el siglo XIX. Puede lograr ser moderna en aproximaciones comparativas con Europa y Estados Unidos, siempre y cuando renuncie a “la herencia amerindia e hispánica” (Vergara, J. E., & Vergara, J. S., 2002, p. 8). Así, concluye la existencia de “una crítica radical y estigmatizadora de las culturas indígenas e ibéricas”. Europa y Estados Unidos se toman como referentes de una cultura ideal. Lograr la civilización exige poner en marcha un programa que transforme el estado de “barbarie al de civilización” (Vergara, J. E., & Vergara, J. S., 2002, p. 8).

Ante estas reflexiones, se puede afirmar que el estudio cultural de la identidad latinoamericana se encuentra inconcluso, cuando se excluye de la ecuación el potencial aporte intrínseco y esencial de los africanos que, aunque traídos desde su continente, con el descubrimiento formaron parte de la colonia extranjera en Latinoamérica. Ciertamente es que algunos lugares no estaban habitados por indígenas e incluso fueron ellos los primeros en habitarlos y, a pesar de la mestización racial y cultural citada por Vergara, J. E. y Vergara, J. S. (2002), su carácter rebelde y libre predomina y robustece en distintos niveles que constituyen la identidad latinoamericana.

La desconexión física con África no es causal para desconocer u ocultar códigos y patrones intrínsecos, presentes en el latinoamericano que los legitima y de quien proviene una necesidad de relación con la naturaleza, la comunicación con el mundo espiritual, con lo no humano que vive en el agua y el monte. Esto hace que no encajen en aquellos circuitos de reproducción y difusión cultural contruidos en la modernización cultural; generan resistencia por la incomprensión a estas formas de habitar el mundo, en las que la naturaleza pasa de ser un sujeto relacional vivo, autónomo y natural a un recurso material inanimado del capitalismo. Se genera resistencia a la modernización de su cultura.

En algunos lugares de la región del Magdalena Medio, a la llegada del africano fueron los primeros pobladores; su descendencia se mezcló con otros habitantes y su herencia ancestral sobreviene de las raíces africanas. A un lado se encuentra el imaginario indígena creado por los relatos históricos, contados por el poblador occidentalizado desde las aulas formativas. Hasta la actualidad no se ha demostrado antropológicamente que en Gamarra hayan habitado, más bien, como otros, transitaron el río en un momento epocal distinto y anterior a la configuración de la presencia histórica de las comunidades negras recopilada en esta investigación. La esencia natural es africana y se mantuvo oculta por la estigmatización social a la que han estado sometidos hasta hoy. Otros han renunciado a estas raíces y han cobijado la cultura occidental.

Es una lucha dispar entre el autorreconocimiento que nombra de otras maneras lo radicalmente distinto, manteniendo patrones de humanidad bajo el legado ubuntu y la cultura construida, que nombra el colectivo a partir de formas o expresiones representativas que, para ser legítimas, deben ser registradas en las órdenes del sistema jurídico occidental. Es decir, en la cotidianidad de las familias de las comunidades negras sus prácticas naturales son solidarias y relacionales; para ser reconocidos atraviesan por la apropiación de la cultura moderna afro en un lapsus de reconocimiento de lo mismo entre su naturalidad y la institucionalidad.

Lo esencial africano viene imbricado en el ADN. El actual latinoamericano (Wade, 2017; Andrews, 2008) vibra en el arte y en sus movimientos corporales, que son ápice para la mayor forma de representación de su identidad cultural, la danza (Wade, 2000b). Con la llegada del africano no se produce un mestizaje; más bien se configura un cuerpo cosmogónico adaptado a imaginarios forjados por las experiencias en las nuevas realidades, evoluciona y se extiende; se adapta; se produce la hibridación cultural de resistencia entre creencias, esperanza y devenir.

Y, aunque en los espacios de poder político económico abundan ejemplos de dominación del español, lo cierto es que las manifestaciones del espíritu se comunican con la danza, las composiciones del canto y la música instrumental (Raboteau, 1978). Estas formas de mostrarse al mundo son prohibidas, restringidas, estigmatizadas por la sociedad occidental. Sin embargo, están ahí; hacen parte de la ancestralidad del latinoamericano; no sucumben ante la cultura del esclavista; se ratifican y cobran vida una y otra vez. Sus formas de habitancia danzan en el sujeto interno; es su determinación a hacerlas visibles hacia afuera.

Estas formas de representación son sentidos de la sobrevivencia, que en lo cotidiano resisten al sometimiento de otras culturas sintéticas, estereotipadas, carentes del sentido de las emociones,

permeadas por una superficial disciplina y rigurosidad. Al conocimiento que todo lo controla y sistematiza, la uniformidad la reconoce como unicidad.

Este sujeto afro tiene otras miradas de comprensión de mundo; se comunica y percibe distinto; su esencia se funda en la creencia de la existencia de un mundo no humano, de espíritus que advierten el devenir; son místicos; son múltiples identidades en la diversidad, como distintos caminos en su cosmogonía; sobresale en la capacidad de adaptarse conforme la plasticidad de nuevos elementos culturales que introduce en distintos momentos epocales. El sujeto afro se comunica desde lenguajes musicales, desde el arte visual, plástica; su vestuario narra una historia; las comidas poseen sabor tradicional. Aprendió el lenguaje occidental; pero, la esencia de su lengua originaria está fusionada en términos y significados que construyeron las variaciones de la lengua castellana que se acondiciona en el tiempo y oculta la riqueza conceptual aportada por el ancestro afro.

Esta condición esencial también está presente en su expresión picaresca y mordaz, en doble sentido, con el uso de sus refranes en las conversaciones cotidianas, como pronunciamientos mágicos y poderosos, para construir y disolver caminos. Son formas de mantener el poder de su espíritu, su rebeldía; maneras de ocultar sus códigos.

Así pues, el concepto de identidades culturales es complejo y multiforme, interpretativo; que no se encasilla a definiciones concretas; más bien se sitúan en la comprensión de diversas descripciones. Es “una trama de niveles no siempre concordantes” (Vergara, J. E., & Vergara, J. S., 2002, p. 4). Se compone de un sistema de linajes o fenotipo ontológico consecuencia de un proceso epigenético; es decir, una especie que posee una secuencia en el ADN inalterable y trasladada en las generaciones, y un fenotipo ontogénico que sufre frecuentes alteraciones por el modo de vida (Maturana, 1997).

En este sentido, esta secuencia esencial escondida en el ADN lleva la memoria del primero, y esta viaja en el tiempo, en distintos cuerpos. Muta como esencia con capacidades para la sobrevivencia, que palpita internamente, oculta, dormida unas veces, otras fuertemente activa. Cuando el sujeto advierte su legado, manifiesta un despertar de conciencia identitaria que no requiere palabras para denotar sus particularidades; de su decisión de adoptarla en colectivo dependen sus siguientes pasos entre la aceptación de su identidad o el rechazo para trascender a otros campos en el pensar y actuar de su vida social.

No hay estática en la vida social del sujeto; existen alteraciones en sus modos de vida por la matriz preexistente de la sociedad occidental, heredada del colonialismo y el periodo republicano (Maturana, 1997). Esta condición de incapacidad hace que se agiten. A los ojos de la sociedad este despertar lo describen como rebeldía. Es un apego a sus raíces afro; se mantienen en resistencia habitando otros mundos en lo mismo. El pueblo negro en esencia se apega al devenir por su esencia mística y liberta. Lo cierto es que, es su autodeterminación la que constituye la alteración en su modo de vida. Esta es fuerza constituyente en el devenir histórico del sujeto relacional.

Las prácticas culturales son producciones de la identidad que poseen múltiples formas de representación. Estas formas de representación son posiciones de enunciación; el sujeto adquiere otro valor distante o cercano a su esencia, cuando es un referente para que los otros hablen de él (Hall, 2010).

La identidad cultural es una creación; es la materialización en el mundo físico de sus sueños, en prácticas y manifestaciones en distintos espacios. Replicar esta creación es representarla; y representarla en el contexto comunitario es construir memoria viva desde imaginarios colectivos, significaciones y símbolos.

En ese orden de ideas, las investigaciones sobre la constitución y la política de la identidad fueron posiciones de enunciación desde donde Hall (1990) propuso dos modelos de producción de las identidades culturales desde distinciones históricas y estratégicas:

El primer modelo supone que cualquier identidad tiene un contenido intrínseco y esencial definido por un origen común, una estructura común de experiencias o ambas cosas. La lucha contra las construcciones existentes de una identidad específica adopta la forma de la recusación de las imágenes negativas, por medio de otras positivas y del intento de descubrir el contenido ‘auténtico’ y ‘original’ de la identidad. En lo fundamental, la lucha en torno a las representaciones identitarias se conforma aquí como la propuesta de una identidad plenamente constituida, independiente y distintiva en lugar de otra.

El segundo modelo subraya la posibilidad de esas identidades plenamente constituidas, independientes y distintivas. Niega la existencia de identidades auténticas y originarias basadas en un origen o experiencia universalmente compartidos. Las identidades son siempre relacionales e incompletas; están en proceso. Toda identidad depende de su diferencia y su negación de algún otro término, mientras que la identidad de este depende de su diferencia y su negación de la primera. (Grossberg, 2003, p. 151)

Es decir, el primer modelo se representa en el origen, las experiencias comunes; y el segundo acepta la existencia de multiplicidades interconectadas de alguna manera. El concepto de identidad cultural que construye Hall (1990), en los dos modelos, es excluyente y diferencial. Un proceso de autoconstitución, desde la subjetivación, supedita al sujeto entre su discurso y las prácticas (Vásquez, 2014). Debido a que se observa desde las representaciones, se puede decir que la identidad cultural se encuentra en constante transformación, ya sea en pequeñas variaciones sin alterar lo intrínseco o abandonándola para adoptar prácticas representativas de la modernización cultural. La representación es un impostor de la creación, que en el tiempo es adversario y enemigo de la mismidad. Se mueve hacia la modernidad, ya que si se mantiene estática tiende a morir.

Desde esta posición, la investigación sobre las identidades culturales, en el proceso de comunidades negras, exige su estudio desde un modelo de producción de las representaciones con contenido intrínseco esencial, con estructura común, relacional y diversa.

El sujeto es uno con el colectivo; la representación esencial de su emocionalidad es trasladada a códigos sonoros y visuales, que son interpretados en el otro cuerpo, como un lenguaje construido con las vibraciones de la percusión y la simbología representada cosmogónicamente por la unión de la pareja desde la tambora y el tambor alegre, comprensibles por aquellos que llevan el mismo código origen, pero que, al tratar de comunicarlo en el circuito de reproducción y difusión cultural de los medios de comunicación en masa, no se encuentran términos suficientes para hacer que otros lo comprendan.

Es relacional; su capacidad de adaptación para la sobrevivencia hace que actúe acorde sus necesidades y buscando que se asocien al espacio tiempo donde se desenvuelve. La rebeldía y resistencia, pero también su pasividad y silencio hacen parte de su carácter, de su decisión de sometimiento o de revolución. Sin duda, ambas condiciones crean el orden social y el orden simbólico de adaptación relacional, visible en el contexto político para su habitancia en comunidad. La identidad cultural del sujeto colectivo es completa y diversa, goza de múltiples rostros y voces que interactúan conforme las necesidades de sobrevivencia que se producen con el entorno.

La producción de representaciones de las identidades culturales de las comunidades negras, en el modelo esencial, relacional y diverso, encuentra mayor sustento en la comprensión desde dos orillas de procedencia, sin que con esto se imponga el límite de dos posturas; más bien, son complementarias y las más posibles y comunes de documentar:

- Desde la percepción de imaginarios con expresión simbólica del colectivo, fundado desde las costumbres en lo que constituye la memoria ancestral. En este orden simbólico, el territorio posee vida, es sagrado y conecta la espiritualidad de todos en unicidad del cuerpo, el uno no existe sin el otro, la diversidad es el referente común.
- Y, en la identificación de su lugar tradicional, como un espacio meramente físico, sin vida; el territorio es un punto de referencia en el desarrollo del orden social, político y participante que no es decisivo y que soporta el tiempo.

Esta lectura de identidades culturales en diversidad identifica la procedencia, desde un campo espiritual que se materializa con el territorio vivo o desde un campo en el que el territorio es un espacio meramente físico e inerte, que no hace parte del desarrollo identitario; contrararas que representan un territorio más cercano al origen natural o a otro más cercano a la construcción social occidental.

Identificar esta procedencia también ubica la comprensión de la diversidad con observación de la representación de producción del baile cantao, como un saber que bajo la interpretación académica es catalogado como manifestación cultural, que se extiende como representación identitaria de las comunidades negras (Guzmán et al., 2000). A esta comprensión del baile cantao, desde una mirada ontológica, se acercan otros, se reconocen en su alteridad, se construyen mutuamente; son afines y distantes; su identidad que les es intrínseca se codifica; crean su existencia fuera del cuerpo individual y hacia adentro del cuerpo colectivo.

El reconocimiento esencial se construye desde adentro; se traduce en los saberes, y los tambores los devuelven al campo espiritual visto desde el arte como reproducción del sujeto desde otras formas de lenguajes. Avocar a la observación de las formas de vida se complementa, como estudio del medio, en la producción de la subjetivación del discurso y las prácticas del sujeto relacional que construyen realidades culturales.

El sujeto relacional es un sujeto social situado en el presente; es la interacción humana de la vida cotidiana la que se escudriña en el determinar de repetición o trascendencia; este devenir y decisión reducido al estudio de la complejidad identitaria y su lugar en la diversidad, desde la subjetividad, como única opción propuesta por la modernidad (Zemelman y León, 1997).

Sin embargo, reducir la complejidad que enviste estas acciones es una equivocación. Este mundo posee infinitas realidades supeditadas a los intereses del sujeto colectivo; implica la

sensatez de abordar esta subjetividad para comprender su propio pensar como fuerza constituyente. La constitución de la subjetividad social se puede abordar desde el estudio de las necesidades del colectivo como nucleamiento, y requiere decodificar la dialéctica interna.

En este sentido, la identidad cultural es esencial, relacional y diversa. El sujeto coexiste en códigos visibles para su sobrevivencia, en la medida de los intereses de relacionamiento con el otro, mientras que internamente habita la esencia que coordina su pensamiento que se traslada y comunica de otras maneras, entendidas por el conjunto de ecosistemas que conforman su universo. Su núcleo es esencial e inherente al espíritu humano; se materializa en el cuerpo y se robustece en lo colectivo. Es decir, se activan mecanismos de defensa para la vida que se comprimen en el campo del carácter y configuran la identidad cultural.

Los códigos esenciales de sobrevivencia, representados en características y capacidades físicas para adaptarse al mundo externo o de contexto, sobreviven en el ADN; realizan un viaje atemporal y desconocido hasta el actual poseedor. ¿En cuántos cuerpos y vidas el código ha estado presente? Es una condición difícil de sistematizar; se procura acudir a la memoria histórica para traerlos al presente, vívidos en el cuerpo, en la tradición, decantados en la relación con otros.

En el estudio de las identidades culturales de las comunidades negras, se aborda lo esencial representado en la memoria ancestral, construida a través del relato de vidas de las mayores y mayores que traen al presente elementos culturales ordenados para la lectura, y que caracterizan intrínsecamente el colectivo de comunidades negras de Gamarra. Son elementos que no varían en el tiempo y hacen parte tanto de su reconocimiento como de su alteridad en la diversidad de orígenes y ascendencia, que en otros tiempos fue africana y hoy se nutre de los imaginarios colectivos que la mantienen presente en el afro local. Desde otros campos que subyacen en el contexto, como el político social, la identidad cultural se transmite en los modos de hacer y la tradición oral es una herencia africana. La identidad se mimetiza, se adapta a las condiciones del medio; pero, su esencia habita en el mundo interno del sujeto; es natural y está sometida a la historización radical (Hall, 1996), no para retornar a las raíces como la necesidad de definir quiénes somos o de dónde venimos; más bien, en la aceptación del camino para llegar donde se decide estar, cómo devenir, en qué nos podremos convertir, cómo nos podemos representar, y qué repercusión tendrá esta representación.

Desde la postura de Zemelman (2002), el retorno a los orígenes deviene de un despertar de la conciencia. Ubicar al sujeto sobre las condiciones de mundo y su lugar, no se trata de describir

la esencia de origen y apegarse a una lista de características; el origen va más allá de lo que se interpreta como esencia humana. El hombre es un ser natural; su rostro se revela en su soledad-interacción con el espacio definido como territorio. Siendo así, la identificación de la procedencia se interpreta desde su condición intrínseca, provista de imaginarios simbólicos materializados en un lugar físico relacional con sentido categórico de mundo.

La esencia ubuntu

Filosóficamente, intentar explicar los corpus del devenir del pensamiento humano concibe la existencia de dos corrientes que aquí se entrelazan: la filosofía de la religión africana bantú y la filosofía occidental; entre la concepción interpretativa del devenir africano en términos de descolonización y liberación de Fanon (1983); desde la noción de devenir negro planteada por Mbembe (2016), como pensamiento de mundo; hacia la concepción emergente latinoamericana del devenir expuesta por Zemelman (2002), reclinados a descifrar el lugar de posición del sujeto en su sentido de vida y solidaridad en lo que constituye su universo.

Estas posiciones pueden observarse desde corrientes de pensamiento de la africanología o en diálogo con la occidentalidad. A su vez, dentro de la africanología otras líneas, como la egiptología y bantulología/etiopilogía, profundizan sobre principios filosóficos basados en la tradición histórico cultural, que plantea un lugar epistemológico desde donde se formulan presupuestos del pensamiento científico de lo que se constituye como lo real observado desde la razón (Molongwa, 2017).

Raíces profundas de un árbol que en sus ramas integra variantes de imaginarios que pretenden ser lo mismo; sin embargo, desde las aproximaciones también se conectan los mundos. Dicho esto, hablar de la esencia bantú es traer el imaginario del legado africano interpretado en la conciencia afroamericana como una raíz profunda de donde emergen multiplicidad de identidades producto de la hibridación, la aculturación y el devenir; no estáticas; vivas, justificada su presencia en las representaciones de su producción cultural.

En tierra americana, los duros ataques del sistema esclavista impuesto en el proceso de colonización, la fuerza, la violencia, el poder y la demonización de las creencias y prácticas africanas, hizo que múltiples generaciones sintieran vergüenza de sus ancestros y, por sobrevivencia, se adaptaran e hibridaran a las prácticas de la colonia europea que, en algún momento, en nombre de las creencias religiosas, frente al despojo, la humillación, la dominación

del espíritu, justificaran estos males y se ampararan en la profecía de la maldición de Cam: el sufrimiento ocasionado por la travesía de la trata transatlántica de esclavos es merecido y exige la expiación y la redención (López, 2017).

África es cuna del origen del hombre moderno; allí evolucionó, luego emigró, se extendió por la tierra y se adaptó a la cultura provocada por el entorno físico; este pueblo es negro, blanco y moreno. Su legado reconoce la diversidad del hombre como especie con variaciones y manifestaciones locales que se comprende como “la unidad esencial de los hombres” (Samkange, S. y Samkange, T, 1980, p. 12). Esta interconexión de humanidad no se estructura en jerarquías, no se clasifica, no posee líneas, es diversa.

La familia bantú habitó casi toda África meridional y se constituyó en la mayor fuente de esclavos traídos a América (Ngou-Mv£, 2003). Cartagena de Indias recibió grandes contingentes de esclavos africanos, durante aproximadamente tres siglos y medio (Vidal & Elías, 2012). De estas naciones se reconoce su capacidad de adaptabilidad a cualquier lugar donde debieron extenderse, su permeabilidad en la hibridación cultural con otros pueblos con lengua bantú, con los yorubas y con lengua española; con gran habilidad en la agricultura y la herrería. Gracias a ellos se introdujo el ñame y la banana de Indonesia a la selva ecuatorial, aunque también se destacaron en las artes mecánicas (Zapata-Olivella, 1984).

El pueblo bantú posee más de 2000 raíces de lenguas en común. Dispersos por el mundo han logrado una revolución cultural; algo mayor sobresale; se funda en la advertencia de los mayores en su actuación cotidiana, Hahungave hunhu thwo hwo, “porque eso no sería humano; eso no puede ser el comportamiento de una persona, un ser humano o la humanidad” (Samkange, S. y Samkange, T., 1980, p. 36).

La misma advertencia se puede escuchar en lengua shona Hausi hunhu thwo hwo, en isi Ndebele: Kabusibo ubuntu lobo (Samkange, S. y Samkange, T., 1980, p. 36). En África, las filosofías para la vida comparten un fin común y relacional interpretado como el idealismo y la acción que comprometen la responsabilidad colectiva de solidaridad. Para el caso se observaron la filosofía ubuntu y bumuntu.

Hunhu, ubuntu, en su filosofía y enseñanza social, es un código ético de reconocimiento Umuntu ngumuntu ngabantu, “yo soy porque nosotros somos”. Esa interconexión no concibe separaciones entre personas; el bienestar y la dignidad entretejen una red comunitaria, en constante sanación de los vínculos a través de la reconciliación por encima del castigo.

En gran dimensión filosófica, se construye adentro del individuo un pensamiento complejo acerca de la vida, sus modos de adaptarse y continuar viviendo, incluso más allá de la muerte. El africano tejó su vida como una representación de su sistema de creencias; su palabra es acción y su interpretación subjetividad. “African philosophy’ here refers to the understanding, attitude of mind, logic and perception behind the manner in which African peoples think, act or speak in different situations of life” (Mbiti, 1969, p. 3).

Aunque por la cantidad de pueblos africanos, no han sido documentados en su totalidad, algunas representaciones son visibles en “the religion, proverbs, oral traditions, ethics and morals of the society in question” (Mbiti, 1969, p. 2). Su religión es transferida por su comunidad; está presente en cada ámbito de vida; y “there is no formal distinction between the sacred and the secular, between the religious and the non-religious, between the spiritual and material areas of life” (Mbiti, 1969, p. 3).

Este origen común del africano y su diáspora comprenden significativamente el valor de la acción humana colectiva en esta realidad; lo impregna internamente y, a pesar del sometimiento a la esclavitud de ayer y de hoy, de optar como modo de vida hacer parte de otras creencias impuestas por la religión, en momentos de dificultad retorna en secreto a sus orígenes, porque son profundos y han estado allí, hacen parte de su vida cotidiana (Mbiti, 1969).

Lo que conserva y transmite lo comunitario está por encima de las condiciones individuales. Esta conexión prevalece en el tiempo; es natural; tiene otras formas de estar que hacen que el sujeto, en su relacionar, se reconozca en ella; naturalmente busca ser visible en común

and participating in the beliefs, ceremonies, rituals, and festivals of that community. A person cannot detach himself from the religion of his people, for to do so is to be severed from his roots, his foundation, his context of security, his kinships and the entire group of those who make him aware of his own existence. To be without one of these corporate elements of life is to be out of the whole picture. Therefore, to be without religion amounts to a self-excommunication from the entire life of society, and Africa peoples do not know how to exist without religion. (Mbiti, 1969, p. 3).

Oppenheim (2012), explica que, en esencia bantú, esa preocupación por el otro y la capacidad de buscar el progreso de su comunidad:

A person can have more or less ubuntu in proportion to his conduct towards his fellow men, thereby making himself more or less of a genuine human being. The drive of the ubuntu

spirit is to become more fully, genuinely human, in unity with one's fellow man. The active nature of ubuntu does not limit it to a static state, and the ability to gain ubuntu lies in the center of every human. (p. 3)

Junto a esta forma de observar la vida y frente a la lucha contra la práctica esclavista en África, también se ha cultivado, aunque no difundido globalmente, que el centro del sujeto reside en su condición moral que identifica la esclavitud como un castigo y un mal que afecta la capacidad de unión de la comunidad, aquí y en el más allá. "To enslave another human being or to wage war recklessly was to partake in radical forms of social and moral evil" (Mutombo, 2009, p. 567).

Bumuntu alimenta dos actitudes: el trato digno a las personas esclavizadas y el movimiento de resistencia al comercio europeo y la opresión colonial (Mutombo, 2009). Esta ancestralidad, desde un principio o desde el otro, es la misma. Es la necesidad espiritual de dignidad y libertad que brota sin tiempo ni espacio; se devela en la resistencia de África a las formas de sometimiento y de esclavitud y de todo aquel al que le atribuyan en su piel o pensamiento esta herencia. Este ideal de resistencia es natural y común en lo local hasta hoy.

Estas visiones comunitarias bumuntu y ubuntu en África central (cultura luba, entre otras), cultivan el humanismo, la primera desde las culturas locales de África Austral. Especialmente en la cultura zulu y shosa expresa el genuino humanismo basado en una relación digna entre humanos y la responsabilidad colectiva de trato con respeto y bondad; y la segunda, extendida en el mundo como pensamiento relacional, defiende esa interconexión que exige un trato ético digno. Sin la comunidad el individuo no sobrevive.

No son simplemente posiciones superficiales en una postura ético social, que se adopta para seguir las reglas sociales. Es una posición profunda, concreta y necesaria de tomar parte política en la decisión de dar a otras personas la dignidad humana que pide. Es la concepción sabia de abrazar la paz, más allá de cualquier subjetividad; es un principio antiguo que no desaparece y es cuna de humanidad.

América encarnó el principio ubuntu, pero también bumuntu, principios éticos que caminan delante del pueblo afro y se reflejan en la actitud que tienen los colectivos con los demás y con la vida. Mutombo (2009) aduce que la fuente de última liberación reposa en reconocer la religión como alma y la esperanza como el camino de las personas desesperadas.

Samkange, S. y Samkange, T. (1980) lo encontraron al afirmar que las raíces del poder del africano y afroamericano residen en traer al presente la fuerza de sus antepasados capaces de resistir

la esclavitud. El afroamericano se refugia en su religión y la reconoce como su alma; es exclusiva de la gente negra; difícilmente puede reconocerse en un blanco o un africano. En Gamarra, cuando alguien refleja una característica particular que lo reconoce como afro, se dice que tiene alma de negro, indistintamente de su color de piel.

Pero también, la concepción ontológica ubuntu, yo soy porque nosotros somos, está presente en las comunidades negras colombianas; se confronta con la visión utópica del Estado, en distopía, en contravía al fin común de la espiral de la vida. El desenlace de esta disparidad es la resistencia y la rebeldía al mundo moderno, como contraposición al fin natural de la persona, del ser humano, de la humanidad. Allí, el hombre radicalmente distinto y la naturaleza son peligrosos y atentan contra el progreso; son insumos a disposición del desarrollo; este mundo moderno que advierte un futuro de todos viviendo en sociedad y de industrias por encima de la naturaleza.

El sujeto relacional

La participación de la acción humana y su interacción con el otro en su vida cotidiana se reducen en el campo social entre diversidad e identidad; es subjetiva y compleja. Epistemológicamente es un referente para dialogar, y ontológicamente es una oportunidad para reconceptualizar y abrir el campo de categorías de investigación, más allá de la estética y la ética, el campo de la persona, del ser humano, de la humanidad, como posibles lecturas de la realidad desde el pensamiento esencial de sobrevivencia y adaptación.

Zemelman y León (1997) exploran al sujeto relacional como nucleamiento de lo colectivo, que asume distintas posiciones, y con fuerzas y capacidad para construir en tiempo y espacio lo social en los planos familiar, red de relaciones primarias, el territorio y colectivos de mayor nivel. La lógica se encuentra conectada a la dialéctica interna que reconoce las afectaciones que el contorno provoca al interior del sujeto como individuo y como colectivo.

Este sujeto local habita desde el presente, acude a la memoria como construcción social en la tradición; se observan sus movimientos experienciales, y el desenvolvimiento en tiempo espacio interpretado como una visión utópica del colectivo. El sujeto relacional es una potencialidad y una representación de las posibilidades de escogencia para desarrollar su vida individual que se encuentra permeada y dependiente de terceros.

En círculo virtuoso, la condición intrínseca del sujeto a la solidaridad y la interconexión con otros, necesariamente revela su condición dependiente, relacional y diversa, y necesariamente

adaptaron codificaciones prioritariamente al oído y al ojo humano como canales para establecer comunicación en la oralidad.

La identificación de la procedencia

De acuerdo con Hall (1996) identificar es “el reconocimiento de algún origen común o unas características compartidas con otras personas o grupo o con un ideal, y con el vallado natural de la solidaridad y la lealtad establecidas sobre este fundamento” (p. 14). Se trata de establecer un reconocimiento que puede desarrollarse desde varias miradas: un origen común que determina unas características compartidas con otros y unas capacidades que se desarrollan en la interrelación con otros, visible en sus modos de vida. Ambas condiciones se muestran a partir del carácter como propiedad interna, la moral y la ética, dependientes del entorno y la cultura como constructos externos; el reconocimiento y la alteridad como rostros de la diversidad en la identidad cultural.

En ese orden de ideas, la identificación es un proceso condicional, contingente y posiblemente ambivalente; supeditado con el otro, se transmiten en el discurso las prácticas dependientes de la percepción de mundo. Es una necesidad de ser con otros, de correlación; es la representación del sujeto en su construcción social visto por fuera del sujeto, como capas que lo contrastan desde una lógica lineal, construida por la mente que trata de interpretar el espíritu; esta interpretación se encuentra condicionada a la percepción de mundo del otro.

La esencia u origen común y la condición relacional del sujeto colectivo se abordan para hacer la lectura de las identidades culturales de las comunidades negras. Identificar la procedencia propone afianzar esta dualidad como un todo en la identidad cultural, procedencia esencial o de origen común, trasladada intrínsecamente, y la procedencia relacional que se construye con otros y con el territorial. Bajo las anteriores reflexiones, se presentan los resultados obtenidos para ubicar la procedencia.

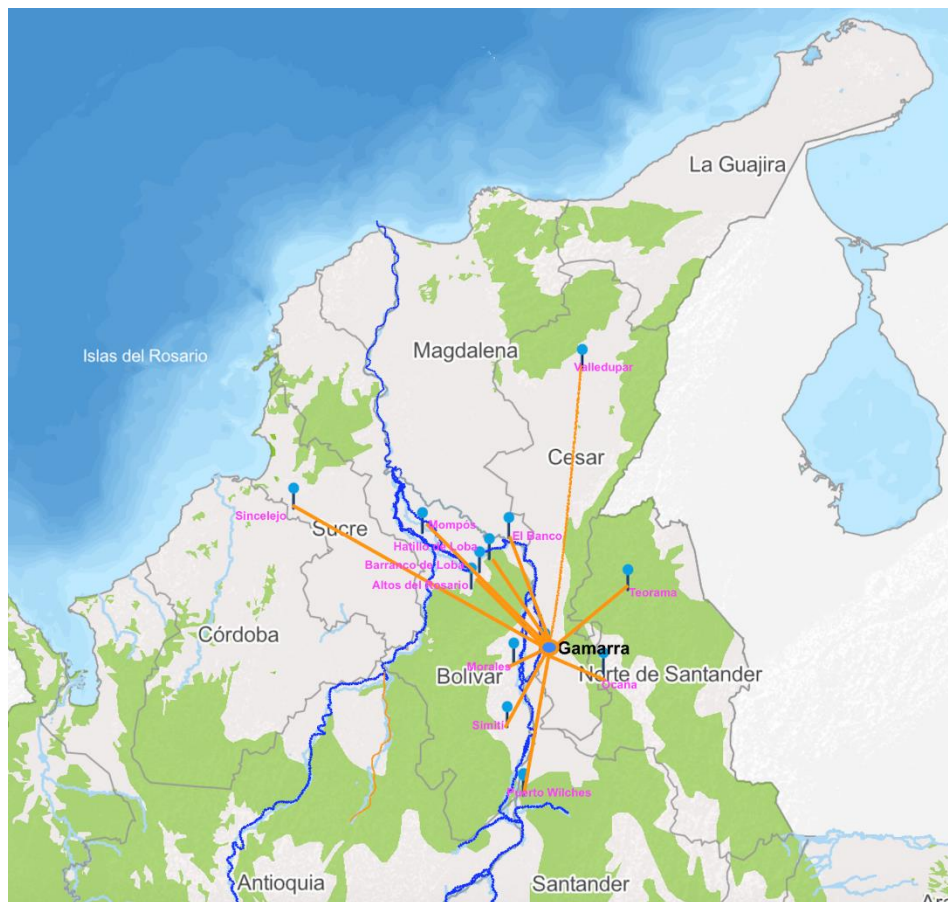
Procedencia esencial, relacional y diversa de las comunidades negras

Gamarra posee troncos familiares reconocidos por su herencia afro, que habitan especialmente en la ruralidad. Con la entrevista a 30 mayores y mayores, con edades en un rango entre 70 a 93 años; 15 entre 70 a 80 años, y 15 mayores de 80 años. Se pudo establecer en sus relatos de vida que sus bisabuelos, abuelos y sus padres construyeron el mundo local origen en relación con el río, desde puntos geográficos que integran los municipios de Bolívar: Río Viejo,

Altos del Rosario, Barranco de Loba, Simití, Morales, Carpintero; municipios del Norte de Santander principalmente Ocaña y Teorama; otros municipios como Puerto Wilches, Santander, el Banco Magdalena, ambos a orillas del río Magdalena, Sincelejo Sucre, Valledupar Cesar; pero, también, como lugar origen lo que corresponde a lo que antes se llamó Puerto Real, La Isla, Puerto Nacional, Puerto Viejo y la actual Gamarra, hoy departamento del Cesar (Figura 1). Estas variantes locales constituyen una cara de la unidad local de procedencia de las comunidades negras de Gamarra en el presente.

Figura 1

Procedencia de las familias de las mayores y mayores entrevistados



Anteriormente, el mayor grado de formación en educación era tercero de primaria; 18 de las mayores y mayores no recibieron formación escolar; seis estudiaron hasta segundo de primaria, y seis hasta tercero. Son 16 mayores y 14 mayores. Los mayores se vinculan a los convites y

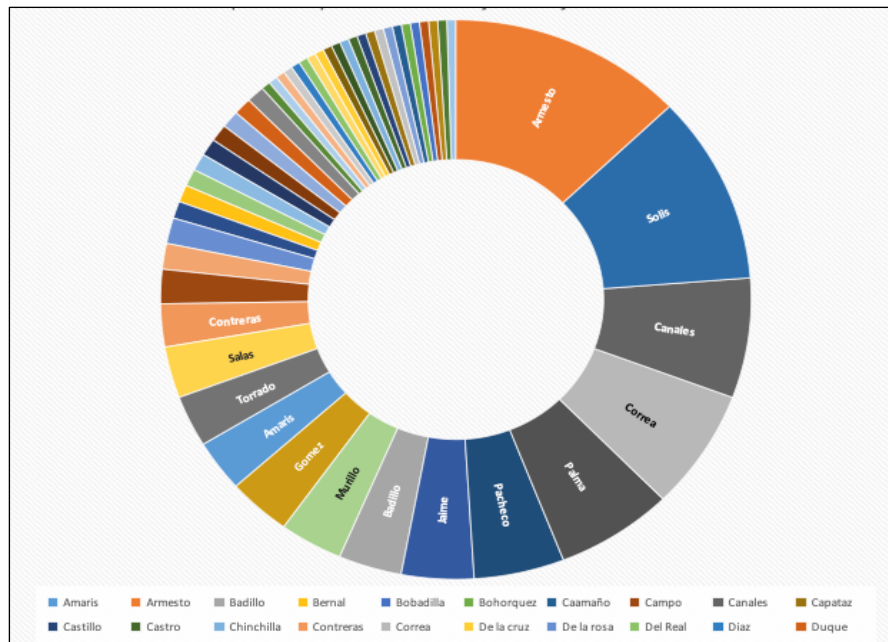
participan en las labores de pesca o en jornadas agrícolas para obtener recursos para su subsistencia; algunos reciben el subsidio del programa adulto mayor. En la mayor parte de los casos (19) sus hijos han salido a otros lugares a trabajar y formar sus hogares, quedando solos o con su cónyuge. En el caso de Puerto Viejo, los otros familiares y vecinos están al pendiente de ellos.

Muchas mayores y mayores (21) habitan en la ruralidad (corregimientos de Puerto viejo, Palenquillo, la Estación); viven en casas propias, hechas con tablas de madera y zinc. Las casas en su mayoría poseen una habitación, una sala grande, un solar amplio que colinda con el río, el monte o algunos cultivos; en el solar está construida la cocina y baños deficientes por ausencia de alcantarillado. Muy pocas mayores y mayores (7) habitan en el casco urbano de Gamarra; viven en casas propias, construidas con materiales como cemento y techo de zinc, con habitaciones y patios reducidos. Dos mayores y mayores habitan alejados de los centros poblados urbanos o de la zona rural, en pequeñas casas o cambuches construidas con retazos de madera, algunos bejucos, guaduas, pedazos de zinc. Se encuentran en extrema pobreza, sobreviven del río y de los residuos de cosechas; algunos refieren que su distanciamiento social se debe a prácticas propias de sus creencias mágico religiosas o por abandono.

Anteriormente el territorio era uno, sin divisiones. Estas familias inicialmente fueron matrilineal y endogámica, siendo común las uniones entre primos, y también se conocieron algunos casos entre tíos y sobrinas. Luego, se observa un matriarcado en las actividades colectivas, mientras que, al interior de la familia, el hombre juega el papel de proveedor en una o más familias. Las decisiones sobre los hijos se toman en conjunto.

En la zona urbana fue común contraer matrimonio y tener compañeras de vida por fuera de las familias nativas. Pero, en lo rural se tiene que, por la división prevalente entre grupos de arriba o de abajo, estas uniones se cruzan entre familias nativas y solo hasta hace algunos años se presentó un caso en Puerto Viejo de inclusión de una persona foránea a los árboles genealógicos de esta comunidad. La mujer asume la crianza de los hijos y su subsistencia.

Se llevó a cabo una consulta del último censo (año 2024) del consejo comunitario para comunidades Negras Martín Pescador, y de los apellidos representativos de las familias afrodescendientes en Puerto Viejo, sobresalen: Armesto, Solis, Canales, Correa, Palma, Pacheco, Jaime, Badillo, Murillo, Gómez, Amarís, Torrado, Salas, Contreras, Velaides. En el municipio de Gamarra, sobresalen: Badillo, Quintero, Flórez, Díaz, Otálora, Otálvarez, procedentes de municipios del departamento de Bolívar, especialmente de Río Viejo.

Figura 2*Apellidos representativos de las familias afro de Puerto Viejo Gamarra*

Fuente. Censo del Consejo comunitario Martín Pescador

Las mayores y mayores reconocen que no son descendientes directos de españoles. Su procedencia la conectan con la traída del africano a Colombia como esclavo, condición sufrida por sus bisabuelos y abuelos, e incluso ellos, y se mantiene desde otras formas de dominio sobre la comunidad. También reconocen su procedencia a partir del fenotipo y la estigmatización que han tenido por la posición ocupada tradicionalmente en la escala social local entre ser habitante rural o del casco urbano y los oficios que poseen en el casco urbano (lavanderas, aseadoras, pescadores, vendedores de galletería y dulcería tradicional).

Para reconocer-se, inicialmente describieron las condiciones físicas propias y de sus ancestros: “mi padre tenía el pelo cucuo y la piel color ébano brillante” (tamborero 4); “nosotros somos cruzaos” (tamborero 1, tamborero 3); “mis padres eran morenos, yo soy morena” (cantaora 1, cantaora 2, tamborero 4, cantaora 5, tamborero 5), “mi abuela me contó que mi papá era como la noche” (tamborero 2).

El cruzao sostiene su procedencia territorial a partir de la unión entre uno de sus padres, procedente de lo que hoy es Bolívar, y otro, generalmente de la familia materna, procedente de Cúcuta, Ocaña o Teorama. Luego de la revisión de los relatos de vida se encuentra que, en su cuerpo de creencias, es natural los trabajos y rituales mágicos en la vida cotidiana.

Allí se hace visible una especie de variante de las creencias del palo monte, espíritus o deidades de la regla conga, del vudú, santos católicos. Sus ancestros consultaban a los parientes fallecidos sobre algún asunto que los preocupara; también conjuraban para proteger y devolver los trabajos. Más adelante reconocieron sus deidades en los santos, remplazando las imágenes haciendo peticiones y esperando milagros (tamborero 3, tamborero 10, cantaora 4).

El cruzao es hijo de un poblador del río y un cachaco; más adelante, en la descripción de la identidad cultural del cruzao, se encuentra que esta hibridación incide en sus creencias y prácticas religiosas de manera directa. El moreno es una forma de describir al hombre afrodescendiente de la región; los mayores y mayores pocas veces utilizaron el término negro o afro en sus relatos.

Los colectivos a los que pertenecen las mayores y mayores son las familias extensas interconectadas a la comunidad de Puerto Viejo, la comunidad de Palenquillo, la comunidad de la Estación; y en el casco urbano de Gamarra, se traslada su relacionamiento a los barrios. En Gamarra todos somos parientes sin distingo de apellidos “uno ayuda a la familia a sobrevivir, y la familia es la comunidad” (cantaora 8). Esta interconexión se extiende con la naturaleza: “nosotros tenemos nuestros animalitos para el cuido, pero también en el monte hay espíritus que se convierten en animales a los que les tenemos más que temor, respeto” (cantaora 9).

En el casco urbano se dificulta estar al pendiente de las necesidades de los integrantes de la comunidad y se restringe a la ayuda en familia y con algunos vecinos. Pero, respecto al cuidado espiritual es muy fuerte esta práctica, especialmente cuando los integrantes de las familias ejercen oficios como la pesca o deben entrar al monte; se hace para cuidarlos de espíritus y animales ponzoñosos y generalmente llevan su amuleto de protección (tamborero 10).

Esta identificación de procedencia en las comunidades negras de Gamarra se puede establecer como un proceso de filiación jerárquica, de correspondencia y de reconocimiento que establece condiciones para afianzar patrones de pertenencia o exclusión. La pertenencia natural a la comunidad corresponde por su filiación y se legitima por su nacimiento; pero, también a partir de su participación comunitaria.

La elección de pertenencia es dependiente de los intereses del sujeto colectivo. Su identidad cultural no es autónoma, libre o independiente; se entreteje con la pertenencia a colectivos y es visible a través de los imaginarios y prácticas que el colectivo valora como legado ancestral.

En la comunidad de Puerto Viejo, el censo del Consejo comunitario para comunidades negras, afrocolombianas, raizales y palenqueras Martín Pescador, registró alrededor de 310 personas pertenecientes al colectivo. En el casco urbano, a pesar de la multiplicidad de lugares de procedencia territorial, en barrios como San Antonio y San José, es notoria esta interconexión entre familias afrodescendientes (comunicación personal, Campo, 2024).

Puerto Viejo ha mantenido el emparentamiento familiar desde su llegada al territorio. Las familias poseen gran número de integrantes, aunque también es visible una división entre dos grupos de familias que, sobre el poblado del corregimiento, se identifican como los barrios de arriba y los barrios de abajo, una condición que surge por desavenencias entre familiares, en el pasado, que se mantiene en el presente (cantaora 2, tamborero 3).

Las familias en el corregimiento se constituyen por al menos tres generaciones que habitan en la misma casa. La abuela materna es reconocida como la matrona que transmite la tradición oral, conoce los oficios tradicionales especialmente de la culinaria, el uso de hierbas, el cuidado de animales para el consumo familiar (cantaora 1). Son cabeza de familia, se les guarda respeto. En esta etapa de vida, ayuda al cuidado y crianza de los nietos.

Al menos cinco mayores y mayores aseguraron que su papá fue caminante, que estuvo en Gamarra de manera esporádica; se juntaron con sus madres, la comunidad los protegió. En poco tiempo se fueron y nunca supieron de él. En la línea materna, la procedencia de las familias en 12 mayores y mayores es de la isla, Puerto viejo, Puerto Real, Puerto Nacional y Gamarra Magdalena, una procede de Carpintero Bolívar y tres de Ocaña y Teorama. Sobre el rol de la mujer antes: “era normal que una mujer tuviera hijos de varios hombres. Los padres no se metían en las decisiones de los hijos, luego que las hijas no quedaran embarazadas” (tamborero 2). “En la juventud, la mujer era enseñada en todos los quehaceres, especialmente elaboración de galletería y dulcería. Ese dinero de la venta servía para comprar las cosas faltantes del mercado de la casa (cantaora 5).

La libertad sexual de la mujer no se pone en tela de juicio por sus padres. Una mujer puede tener relaciones sexuales sin casamiento, “usted es señorita, hasta tanto no la embaracen” (mayor 8). La mujer, como cabeza de la familia, no ha perdido su rol de abastecedora. Son escasas las mujeres que tienen hijos del mismo padre. La unión marital no es una camisa de fuerza para ser

madre. Se han observado mayor número de adolescentes embarazadas sin unión marital. La preocupación es que la crianza de los hijos no se realiza cobijado por la familia; esta se ha remplazado por su ingreso a los centros de desarrollo infantil, a muy temprana edad, generando fragilidad y desapego familiar y colectivo.

Estas mayores y mayores consideran que la vida está por encima de la acumulación de riquezas. El cuidado mutuo se orienta a solventar las necesidades para la vida cotidiana en comunidad, “si no tenía plata para la comida de los pelaos se iba donde fulano y él le decía: andá ve a arrancar dos matas de yuca, cogé dos racimos de plátano. Dejaba uno la canoa en la orilla y a las cuatro de la mañana estaban brincando los pescados; llenaba la ponchera y se iba uno a arreglar los pescados y comía desayuno, almuerzo y comida” (tamborero 3). Antes, “Tener una casa era tener plata, porque uno andaba en las aguas todo el tiempo” (tamborero 3 y 9).

También se observa la interconexión familiar a través del compadrazgo, el apadrinamiento de los niños y niñas por los vecinos o personas que poseen los medios para ayudar en la crianza no solo económicamente, también en la formación sobre sus conductas sociales, éticas y morales (cantaora 1). El profesor de la escuelita de Puerto Viejo, el licenciado Armando Palma, mayor de la comunidad, comentó que actualmente tiene alrededor de 60 ahijados entre Palenquillo y Puerto Viejo. En el casco urbano de Gamarra también se presenta el mismo patrón de vida.

Además de estas formas de solidaridad, eran comunes las prácticas de protección espiritual. Desde el nacimiento los niños y niñas, se cruzan para protegerlos del mal de ojo:

Ana Josefa Quintero viuda de Marín, mi abuela por parte de mi padre, era rezandera, rezaba codicia, ojo llorón, niños descuajados. Fue partera; tenía un cuarto especial en la casa donde atendía a las mujeres embarazadas cuando no se sentían el niño. De allí la sangre de rezandero. Ella era ciega desde temprana edad. La gente le llegaba, le llevaba el niño, pedía que le extendieran la mano izquierda de los niños y con el toque ya sabía si tenía codicia o qué enfermedad tenían; los formulaba diciéndoles lo que debían comprar para darle a los niños y los debían llevar nuevamente al mes. Ella trabajaba tres días por mes para atender casos. No se cobraba; era a voluntad lo que le quisieran dar. La abuela decía que si alguien quería el legado de codicia y el mal de ojo (ojo llorón, ojo seco, ojo casero) ella le enseñaba. Si llegan niños con ojo seco trabaja tres niños, pero el último se muere. Yo no quise aprender porque me daba pesar saber que por el rezo el tercer niño atendido se muriera. Mi abuela trabajaba con San Martín de Loba (tamborero 3).

En la comunidad de Puerto Viejo, los bisabuelos, abuelos, padres e incluso algunos de los mayores y mayores participantes realizaban sesiones de espiritismo para hablar con sus familiares fallecidos, para consultar sobre viajes o negocios para realizar, o para preguntar por algún otro difunto. Estos prodigios se prohibieron por la iglesia.

Los espíritus de los muertos siempre están para advertirle a uno los males; lo que pasa es que ya no se acude a ellos, como lo hacían los abuelos, con sesiones de espiritismo; ahora se hace con el tabaco. El que consulta con el tabaco debe saber hacerlo porque invoca los espíritus que estén en ese momento pasando por el lugar. Por eso, antes buscaban hacerlo cerca al monte porque ahí es donde más se amaían o los espíritus cerca al río, que casi siempre son de los que se ahogan. Otros se traen los huesos del cementerio para hacer trabajos; los que usan las ánimas del dueño de esos restos para que le cumplan los ruegos. (tamborero 2)

Los mayores y mayores tienen la creencia que para que algo exista debe nombrarse con intención; nace en el pensamiento y se hace real por la decisión de ser; se invoca con la lengua y se materializa en el cuerpo. Para todas las actividades cotidianas se puede utilizar la magia; es a lo que se llama prodigio y parapeto.

Se reconoce la existencia del diablo como un espíritu encarnado en la tierra; se asemeja a un humano; habla con la mente sin mover los labios y en la lengua que el hombre comprende. Es un negociador con el que se hacen pactos para resolver problemas, proveer dinero y fortuna. Sus padres le trasladaron el temor a lo que vive en la oscuridad. El monte es sagrado, no se visita de noche a menos que vaya a hacer algún trabajo o maleficio. La Madremonte engaña con su prodigio de presentarse en forma de algún familiar difunto o vivo; es una mujer que habita el monte; obedece cuando se le pide que venga a castigar algún hijo.

De acuerdo con los relatos de vida, estas mayores y mayores creen en los prodigios, que son dones que se conceden a alguien para romper el lazo del tiempo, para sanar, para hablar con los difuntos y de esta manera consultar y decidir sobre algún asunto. El tiempo no es lineal; no muere uno de la familia para que nazca otro; al tiempo se contrastan varias generaciones. No se cuentan años, se narran acontecimientos que en la memoria no tienen caducidad. Se pierden cuando no se transmiten a otros.

Es común encontrar altares con la Virgen de Santa Marta, San Cipriano, la Virgen del Carmen. Santa Marta es Marta la devoradora; un espíritu del agua consultada por los ancestros y

traída al presente en las nuevas generaciones como una santa, que se caracteriza por dominar la serpiente. San Cipriano es utilizado para la protección contra todo mal y ataque espiritual; en vida fue un brujo que se comunicaba con los muertos e invocaba espíritus; luego se convirtió al cristianismo y, posteriormente, elevado a santo.

En la comunidad de Gamarra se festeja el día de la Inmaculada, patrona de los pescadores, y la fiesta de la Virgen del Carmen, madre de todos (cantaora 2). En Puerto Viejo, de manera especial, festejan el día de la Virgen de la Pastora, como patrona del pueblo (tamborero 3). Los festejos comunitarios inicialmente se daban en celebraciones religiosas o encuentros familiares; antiguamente estaba el currulao, usado para rituales y festividades. Se perdieron los toques porque la juventud no quiere aprender y a esta tradición le sobreviven tres mayores.

A Gamarra llegaron sonos de otras regiones y, poco a poco, han ido remplazando la tradición. Se pasó al toque de tambora lo que se conoce como baile cantao; pero, también cobró fuerza el vallenato que en esencia eran versos de la cotidianidad, el porro para las festividades, la cumbia enseñada en las aulas, el bambazú, el gusano, entre otros. Lo comercial no se hizo esperar: “llegó la autofónica, con manigueta se ponía la música. Santos Canales tenía este instrumento y lo colocaban a sonar en las fiestas” (cantaora 5).

A pesar de la hibridación e interculturalidad de la región del Magdalena Medio, Gamarra, no es indígena, ibérica, occidentalizada; tampoco moderna ni global. Este poblador ribereño, colmado de ancestralidad y múltiples identidades, forma sus matices culturales en la periferia, en la distopía, imperfección, caos y conflictividad del monte. Las comunidades no se desprenden del pasado porque allí encuentran la esencia de su resistencia; esta fragilidad las hace vulnerables en el mundo moderno.

El poblador de Gamarra es magia; sus voces, cánticos y toques evocan pasados alegres y también desdichas que en esencia se repite en los habitantes afrodescendientes de hoy, siempre en resistencia, siempre en rebeldía, negándose a cumplir con el destino implacable del fatalismo. Estos relatos cantaos son retazos de historia, representados para mantener viva en la memoria de las comunidades a personas y momentos que, con el cambio de tiempos, van quedando en rezago. El toque de tambora y las voces de cantaoras avivan llantos, risas y lamentos.

Los ancestros de las mayores y mayores entrevistados expusieron datos históricos relevantes como la habitancia de caminantes (esclavos fugitivos) sobre canoas, en la zona fangosa del río. Luego, la construcción de Puerto Viejo sobre esta zona fangosa; la llegada de otros

caminantes al pueblo; y la refundación en el casco urbano de Gamarra, con la llegada de esclavos fugitivos descendientes de africanos y luego personas libertas que, poco a poco, fueron llegando de los lados de Bolívar (Río Viejo, Altos del Rosario, Barranco de Loba, Simití, Morales, Carpintero), Norte del Cesar (Valledupar) que antes configuraban el departamento del Gran Magdalena.

También llegaron familias procedentes de municipios de Norte de Santander (Ocaña, Teorama), sobre el gran río de la Magdalena hacia lo que hoy se conoce como Puerto Viejo. Hacia 1570 se fundó el Puerto Real de Ocaña, ápice de la época del comercio colonial. También llegaron familias de otros lugares como Puerto Wilches en Santander, El Banco, Sincelejo. Debido al auge en transporte, que en su momento logró Gamarra (el cable aéreo y la estación del ferrocarril), el casco urbano se pobló rápidamente con personas de muchas otras partes del país.

Cuentan los mayores y las mayores que, antiguamente sus ancestros vivían sobre el agua, en las orillas fangosas del río y de las ciénagas, sobre canoas que amarraban a las trojas. Para ellos no existían divisiones territoriales diferentes al río y el monte. Luego encontraron un lugar sobre el brazuelo del río frente a la isla de Morales; el agua pasaba con fuerza, los árboles abundaban, el zarzal y los espinos hacían difícil el acceso al lugar. Hoy se conoce como Puerto Viejo y allí se encuentran las familias afrodescendientes de aquellos pobladores ancestrales.

Puerto Viejo es un pueblo construido por caminantes. Narra la mayora 1 que, en su niñez, vivía en la canoa; por la fuerza del río aquellas se amarraban y montaban a un soberao. La relación con el río era permanente, “el pueblo vivía en el agua; el alimento era abundante pues dependían del río. Consumíamos pescado, galápaga, chavarry, ponche, entre otros animales silvestres” (tamborero 5).

Con el tiempo, aquellos pobladores hicieron la muralla de cajón y con ella controlaron y debilitaron la fuerza del agua. Los varones iban hasta el morrito (morro cerrito), picaban la tierra, llenaban la canoa con tierra, que transportaban en las canoas desde tierra firme hasta los soberaos. Poco a poco fueron secando el lugar e hicieron ranchos sobre el soberao; se bajaron del soberao pisando por primera vez su tierra. Los ranchos se armaban con caña brava, emboñigadas las paredes y con el techo de paja. Por las condiciones del lugar, sufrían de sabañón, se ampollaban los pies y padecían la fiebre por las picaduras de zancudos.

Pero la muralla no retenía del todo al río; el chorro de agua siempre inundó el terraplén. Cuando se fundó Puerto Real, y luego a Gamarra como municipio, estos lugares se agregaron al

municipio. Posteriormente se gestionó la luz y otras obras como la nueva muralla, tramitada por Jesús Quintero, un concejal de Ocaña de aquellas épocas (tamborero 2), aunque entre mayo–junio y octubre–noviembre, periodos de inundación, la creciente no se podía contener.

Una parte de esta comunidad afro pasó de vivir sobre el agua a pisar la tierra y, con ello, a realizar oficios como tumbar el monte y sembrar en lotes de los terratenientes, medidos con cabuya, que poco a poco fueron llegando con la fundación de Puerto Real. Los que procedían de Bolívar continuaron ocupando el agua, y los de Ocaña sabían tratar la tierra.

Pero estas familias, hasta la actualidad, únicamente ocuparon el pedazo donde hicieron su casa; aquella que luego fue remplazada por casas de tabla que mayoritariamente aún se sostienen, y algunas de bloque y cemento, con techos de zinc. En total hay 54 casas en aquel lugar; pero, el monte era su hábitat; de allí recolectaban los alimentos. Luego, estas tierras no les fueron reconocidas como propias y más bien con lo moderno llegó el terrateniente y el campesinado a ocupar el lugar.

Puerto Real fue un pequeño pueblo, construido en tierra firme a escasos 5 minutos del brazuelo de Morales, en la zona alta cerca a la orilla del río, frente a lo que hoy se conoce como el actual cementerio de Puerto Viejo, a 200 varas del río (tamborero 4), con ranchos acondicionados para la venta de productos que llegaban por el río y guardaban en las bodegas allí edificadas. Las bodegas construidas sobre este lado del río, económicamente fueron muy importantes; “de Puerto Real se nombró un presidente de Colombia que gobernó por cinco días el país. Bolívar pasó por allí en la lucha independentista” (tamborero 9).

Frente a Puerto Real, “en tierra firme estaba la finca Filadelfia y la hacienda Santa Cruz” (cantaora 5), propiedad hasta hoy de los Canales, una familia de Puerto Viejo que, al presentarse al notario para escriturar las tierras, “el funcionario les cambió su apellido de Canal a Canales, como también, de anteponer el apellido del padre primero que el de la madre que era el que se usaba antiguamente” (cantaora 5).

Santa Cruz también colindó con las tierras de Justo Mariño. Estos predios se encontraban plagados de gramalote. Sus dueños contrataban jornaleros para limpiarlos, aserrando árboles muy grandes, disponiendo la tierra para sembrar. Hoy, las tierras de Justo Mariño pasaron al dominio de los Abuabara. (tamborero 2)

Las mayores y mayores de la comunidad de Puerto Viejo (15) manifiestan que: “según los relatos de los abuelos, Puerto Real era un lugar cuadrado, con casas de ladrillo, paredes blancas y

techos de paja, siempre con las puertas de par en par por el extremo calor; habitado por gente que procedía de Ocaña y Cúcuta, propietarios de los fardos, las cantinas y las casas” (tamborero 1).

Hay dos calles que conducen a la iglesia; en ella reposa la imagen de la Virgen de la Pastora, traída por el párroco; también hay una zona de desembarco. La abuela contaba que traían mucha mercancía por el río. Puerto Real se llenaba de gente que venía de todos lados. En los fardos vendían licor, comida; les ponían unos letreros con el nombre de lo que vendían y de dónde fue traído. El lado de la plaza quedaba frente al campanario; solo iban allá los que trabajaban ayudando en las tiendas o en las casas y los que tenían los bongos. Por la parte de atrás se llega en camino de herradura, y por delante está anegado y se anda en canoa o en bongos, que movían con grandes varas que tocan el fondo del agua. (cantaora 1)

Tierra firme es la manera de nombrar lugares con tierra compacta y piedra, en este caso, la zona no inundable, que no está a ras del río. Puerto real, se construyó en medio de espesos matorrales y zarzales, árboles grandes de ceiba, jobo, dividivi, algarrobo, gusaneros y guayacanes.

Se llegaba por camino real o de herradura. La tierra del camino era arenosa y dificultaba el caminar de los caballos. Era un lugar peligroso para transitar sin guía, porque existían abundantes animales de monte, avispas gigantes, culebras en todos los tamaños, infinidad de pájaros coloridos; el calor era insoportable.

Además de la gente que vivía en Puerto Viejo, los de Puerto Real, la gente que se quedó viviendo sobre el río, con el tiempo pasaron de los trozos de madera, las canoas a los bongos. Particularmente narra el tamborero 4:

Era gente bonita que brillaba con el sol. Para que se hagan una idea, tenían un color ébano en la piel; eran grandes, nadaban con gran habilidad. Andaban desnudos; unos se cubrían debajo de la cintura. Luego, al relacionarse con la gente de Puerto Real, usaban mochos y un trapo al hombro para limpiarse el sudor o taparse la cabeza; andaban descalzos. Los que se quedaron se dedicaron a transportar la gente para Puerto Real.

Los que salían de Puerto Viejo a Puerto Real eran los parientes viejos; ayudaban a los oficios en las casas, cantinas y tiendas. “Ellos eran cruzaos; las mujeres usaban polleras, pero más ralitas, de una sola pieza. Eran alzadas, caminaban rápido y el pelo siempre amarrado con algún pedazo de cabuya o cordón; otras lo cortaban como el de un macho, por el calor” (Cantaora 1).

Otras familias de Puerto Viejo se dedicaban a hacer galletería y dulcería tradicional para llevar a Puerto Real, luego a Puerto Nacional y por último frente al banco cafetero en Gamarra.

“Ahí se sentaba uno en frente del banco; ponía uno las poncheritas para vender las frutas y las cositas. Ahí estaba Isaura Mantilla que tenían sus ventas. Los Velaides fueron muy reconocidos por la elaboración de galletería y cocadas” (cantaora 3). “La gente que llegaba de Ocaña al Puerto compraban los productos y, con ese dinero, se ayudaban adquiriendo otras cosas exhibidas en las tiendas del lugar” (tamborero 2).

También llevaban en sus canoas, guayabas, mangos, panderos, almojábanas, el pescado.

Los panderos eran como panes hechos de almidón de yuca revuelto con harina de maíz, en horno, redondos como roscas. El horno era hecho con barro y bejuco culimba o catabre. Se hacía el armazón, se amasaba el barro con ladrillo picado y esta mezcla servía para cubrir el armazón; luego se dejaba secar y se empezaba a usar (cantaora 3).

La organización familiar fue muy importante, ya que distribuían los oficios. Todos los integrantes de las familias ayudaban a la preparación de galletería tradicional (almojábanas, panderos, panochas, enyucados, arepas de queso, chicha de mamo, chicha de maíz, dulcería entre ellos las cocadas, las panelitas, los cabellos de ángel, los caballitos, el dulce de uvita (corozo). Las mayores de Puerto Viejo aún elaboran estos productos para solventar sus necesidades.

Las casas se encontraban divididas en un salón grande para acopiar semillas, frutas, lo necesario para preparar lo que se vende. En una sola habitación dormían todos y en amplios solares se construía la cocina. Se sembraban árboles frutales como el limón, la guayaba agria y los mangos; plantas de pancoger como el plátano, el maíz y la yuca, aunque cuando podían alquilaban otros pequeños lotes para sembrar. De la cosecha, obtenían harinas para hacer la galletería y vender en Gamarra. (cantaora 3)

Sobre las festividades y celebraciones en comunidad, los nativos negros cantaban al son del currulao. Desde el año 1977, empezaron las variaciones y la introducción del vallenato como música regional. Por la desagregación de Gamarra del departamento del Magdalena al departamento del Cesar, empezaron a escucharse en vitrola las canciones de Diomedes Díaz. Luego, hace aproximadamente 37 años, hubo otra variación cultural con la gestión de la energía eléctrica.

El río ha sido poco a poco remplazado por la modernidad. Ya no se lava ni la gente se baña en el río; ya no se saca el agua con canecas a los tanques ni se usa la tuna para cortar el barro del agua y poderla consumir. Ahora se toma el agua de un tubo y se paga por ella (tamborero 6).

Con la construcción, hace cuatro años, de un puente y del terraplén que funciona como muralla de Puerto Viejo, se estancó el agua en los solares y se pudrieron las raíces de los árboles. Ya no hay cosechas, ya no se llevan productos para Gamarra. Los sabedores han fallecido llevándose consigo la magia de sus secretos. La parentela no aprendió estos quehaceres. Se perdieron las formas de hablar con el río; ahora es silencioso; está seco. El Mohán cambió de cuevas y el monte murió (tamborero 1).

Antes uno andaba en la canoa por todo el pueblo; ahora caminamos por la tierra. Era mejor cuando vivíamos en el río. Ahora salen playas que nos unen con la isla de Morales y se puede pasar al otro lado caminando. Ya no hay chorros de agua en la muralla; ya no nos inundamos; está muriendo la tradición (tamborero 1, tamborero 3, cantaora 7).

De la Gamarra antigua poco queda; el río se la llevó. En una inundación desbarrancó sus calles, se llevó la iglesia; las bodegas del 07 ya no funcionan. La maldición de un párroco hizo que el río se llevara las casas de tambo y sus calles inundadas no fueran las mismas; son recuerdos (tamborero 4).

Con el tiempo, se pobló de santandereanos. Luego, con el auge del cable aéreo, la construcción del Idema, en 1960, y de la estación del ferrocarril (tamborero 2), llegó gente de todas partes. Las familias ancestrales empezaron a salir de Puerto Viejo, con la última generación, desde hace unos cinco años para acá. Cuando existió Puerto Real, los Quintero se trasladaron a Gamarra; es muy conocida la historia de Ismaelito el hijo (cantaora 5).

Otros lugares como la estación del ferrocarril, el contento y Palenquillo, se poblaron de familias negras que hicieron sus casas de caña brava con tierra pisada y techos de palma en medio del monte, ocupándose principalmente del oficio de la pesca.

En el caso de Palenquillo, eran grandes extensiones de tierra con monte y grandes árboles de algarrobo, ceibas de todas las variedades, jobos, almendros, campanos, cañahuates, caoba, carreto, guayacanes, limoncillos, orejeros, palmas, totumos, que colinda con Puerto Viejo. Los terratenientes que llegaron a estas tierras contrataban a los ancestros para que tumbaran los árboles y sembraban arroz, sorgo y ajonjolí (tamborero 9).

Gamarra es un cúmulo territorial de comunidades conectadas, bajo la influencia de la herencia africana transmitida en formas que no se pueden describir en el lenguaje de la modernidad, presentes en su simbología, en la simpleza de la cotidianidad en la que el colectivo sobrevive a todo. No se habla de ubuntu, porque es fuerza viva; va más allá del dar; también es el recibir con

profunda aceptación de la intención del otro. Es la satisfacción de hacer lo correcto, más allá de lo que corresponde a lo humano; es humanidad, ¡Ashe!

Luego, entretejiendo pequeñas raíces en una vasta red territorial de lo local, las prácticas del tambor comunican formas para habitar, la adaptación y la armonía en un mundo complejo y dispar. Sobre la solidaridad se funda la sobrevivencia del vulnerable politizado por los gobiernos.

Esta pertenencia del pueblo a gozar su reconocimiento afro, a hacer visible su pensamiento rebelde y cansado de su antagonismo, esta posibilidad de rebelarse a la condición espiritual católica, bajo la aceptación pública de compartir creencias que valoran las fuerzas ocultas de la naturaleza y de los espíritus que protegen esta interconexión de vida, es una posición que se puede lograr a través del trabajo riguroso de la investigación.

Los principios organizativos no reposan en un acta solemne; más bien son inseparables actuaciones del comportamiento humano comunitario que acude a la memoria para ratificar que su esencia es ser en otros. Restablecer las comunidades negras rurales, como parte inmemorable de la historicidad y de las raíces ancestrales del territorio, requiere de la comprensión de lo que no se debe imponer, lo que no se ha de parametrizar, lo que no puede traducirse en el léxico de la lengua española, pero que vibra en el sentido comunitario como sentir de la vida misma.

Este sujeto colectivo vivo, se renueva desde su propia filosofía comunitaria local. Es memoria viva ancestral con variantes identitarias propias de su dinámica de adaptación y resistencia. Se fundan en la percepción de mundo construida a partir de sus imaginarios colectivos donde África está adormecida; es esencia no materia. Está en las construcciones político-sociales, en sus discursos de resistencia, en sus modos de hacer y de pensar. Es Puerto Viejo como imaginario de resistencia; las tendencias culturales, la era tecnológica es intergeneracional; es decir, no afecta a todos.

Su esencia de ser está en lo que de manera inherente le es propio al humano solidario, que no prescribe en las aulas. Está en el retorno a su comunidad que se mantienen en lo rural; también en los barrios periféricos que albergan, producen y representan su tradición. Gamarra es río; es el cúmulo de identidades transversalizadas por la gente negra de la ribera del río grande de la Magdalena.

Capítulo 2. Comprensión de la diversidad en las identidades culturales, personificadas en los bailes cantaos en Gamarra, Cesar

Previamente es necesario exponer que Gamarra no es un territorio; tampoco una comunidad homogénea. Es una construcción social diversa y heterogénea que no puede definirse como un todo, descrito con los elementos de lo que configura la connotación jurisdiccional occidental de municipio; es decir, la descripción meramente institucional.

Desde el campo cultural, hablar de identidades es profundizar sobre los lugares de empoderamiento y resistencia desde donde el sujeto se posiciona. Esta condición de dualidad en la que unos dominan y otros se someten, la articulación, distanciamiento y las confrontaciones dan vida a las múltiples identidades (Restrepo, 2006) y estas se representan en las prácticas culturales, como proceso clave que requiere del lenguaje para transmitir a otros el sentido de mundo (Hall, 1997).

La representación requiere un lenguaje comprensible al otro que lo observa. Hall (1997) propone tres enfoques de la representación en “aproximaciones reflectiva, intencional y construccionista” (p. 2). Bajo estos campos se construyen sistemas de representaciones, en el sentido de mundo codificados para articular el lenguaje (signos) y los conceptos, e interpretar las ideas. El saber hacer se aprende desde la cultura; no es una condición intrínseca al sujeto como individuo, sino en colectivo.

Sin embargo, esta investigación aplica otros lenguajes de interpretación más cercanos a comprender el sentido de mundo, liberando el pensamiento del mundo del conocimiento científico y abriendo el pensamiento del mundo desde la imaginación (Bachelard, 1960), que permite hacer el viaje y situarse en la representación del lenguaje oral y vivo, que al tiempo es reflectivo, intencional y construccionista. Pretendiendo comprender lo que refleja el sentido del baile cantao, su sentido intencional del toque del tambor, el movimiento gestual del baile en pareja y el contenido del cántico que requiere conocer sus códigos para la interpretación. Y, el sentido construido en su intento por develar el mensaje cultural que se transmite, identificando las reglas que permiten la comprensión de la diversidad en las identidades culturales, que adquieren vida cuando se afirma su personificación en el baile cantao.

Gamarra como imaginario colectivo

Gamarra es Caribe, y el Caribe padece de intervenciones del colonialismo vivo que redefinen la constitución de la identidad de la gente negra (Fanon, 2009). Por ello, también se han abierto otros horizontes para pensar la resistencia que padece la gente negra a la exclusión y marginalización como adversidades normalizadas en la vida cotidiana, de las que no huyen; se adaptan y las resisten de manera distinta; alzan las voces desde las manifestaciones en las que para el igual hacen memoria, y para los otros se trata de una imagen, una puesta en escena propia de la diversidad.

A Gamarra la han refundado prevaleciendo el sentido político colonial, que estableció una pirámide social bajo la exclusión y la discriminación, empobreció lo que para ellos era grotesco, burdo, negro y puso en otro nivel la piel blanca y la mestiza del forastero. Sin embargo, estas adversidades se exorcizan desde las producciones y reproducciones culturales rurales y urbanas al ritmo de la herencia africana: los tambores (Ladino y Rosero, 2019). El tambor continúa siendo el lugar desde donde el sujeto relacional de este mundo local se ha posicionado intergeneracionalmente para alzar la voz como ejercicio de poder y de resistencia.

En este contexto, Frith (2003) ha referido que, en el estudio de la identidad a través de la música, se hace necesario en las interpretaciones observar cómo se producen, crean o construyen las experiencias musicales, y que estas solo se pueden comprender si se asume que se trata de una identidad subjetiva, colectiva y viva.

Desde la postura cultural que teje al sujeto colectivo, con origen esencial y movimiento relacional que lo constituye como origen común el ritmo, el cántico que alza voces al llamado de resistencia, pero también de nobleza que se produce en ámbitos de sentido para la vida digna, desde otros lenguajes que procuran condensar en un cántico un acontecimiento personal con el que otros igualmente se identifican que, aunque es un momento pasado, se mantiene presente y es sensible por su narrativa a la subjetividad de otros que se encuentran en contextos similares (Vila, 1996).

Entre narrativas e identidades se construye el cántico como una postura discursiva cargada de significados y actos de empoderamiento ontológico que va más allá de un vestuario o un escenario. Es el deseo fundante de transmitir desde el toque y desde las voces sus sensibilidades. Históricamente, el baile cantao ha sido el lugar de resignificación identitario en las relaciones internas y externas de las comunidades negras en Gamarra, a orillas del río grande de la Magdalena,

como cultura ancestral con una visión dualista y complementaria de mundo. El baile cantao es una expresión simbólica de la doble procedencia del poblador afro del municipio, que transmite desde las voces y ritmos la memoria.

Esta memoria se construye desde los imaginarios locales del toque de tambora, desde la configuración como baile cantao de sus composiciones sobre lo cotidiano, la significación del rol de parejas representado en el tambor alegre y la tambora, pero también en las realidades representadas en la danza de pareja que acompaña un toque de tambora.

Esta interpretación hermenéutica, como principio de la comprensión de la identidad cultural desde la diversidad del baile cantao, se desprende de la escucha de narraciones de los mayores, líderes culturales y comunidad en general en los encuentros intergeneracionales que, además, permitieron reconocer desde las letras y desde el toque de tambores la conservación de la memoria de la comunidad a orillas del río grande de la Magdalena. Gamarra es unidad local y, desde la producción de las representaciones del baile cantao, es región del Magdalena y es Caribe.

Este capítulo es, en síntesis, el estudio de la identidad a través de representaciones del baile cantao, que se narra sin tambor y se toca sin narración; transporta mensajes de unidad en lenguas aún no estudiadas a profundidad en la región.

Entre las participaciones que se destacan en los encuentros intergeneracionales realizados durante el año 2024, se encuentran los aportes desde las voces de: el mayor Quintero (88 años), el mayor Marlon Gallardo (55 años) y el joven Víctor Adrián Pérez (14 años de edad), reconocidos por sus experiencias como tamboreros, danzantes y cantaores, y con quienes se llevaron a cabo entrevistas para robustecer este capítulo.

La memoria del colectivo afro, a orillas del río grande de la Magdalena, se representa en la producción de cánticos de compositores locales como Juan Pablo Páez, Otilia Abuabara, Angella Ramos, y otros más que reproducen los ritmos y letras de las voces del baile cantao en toque de tamboras, en otros lenguajes no verbales, en ritmos que se traen al presente de historias contadas por los mayores, actos de resistencia al olvido, al abandono político social al que han estado sometidos en distintos momentos históricos como municipio.

La noción del concepto de baile cantao

El Caribe recibió favorablemente la esencia y práctica de África, representada en la manifestación cultural que ha sobrevivido en el tiempo, en contextos epocales que sienten y

transmiten su modo de hacer desde el baile cantao, que entreteje redes de significados corporales desde distintos contextos (Restrepo, 2024).

Es un cántico tradicional oral que se mueve entre varios elementos poco documentados en sus inicios, conservadores de la memoria viva y colectiva de varias regiones del país. A orillas del río grande de la Magdalena, hacia la región media y lo que se conoce como depresión Momposina, el baile cantao local toma el nombre de tambora. Esta, como manifestación cultural, integra ritmo, cántico y movimiento danzario; se impregna de vivencias y traslada los saberes como memoria viva oral (Bendeck, 2019).

Si bien, a modo de legitimación han referido el toque de tambora como un baile cantao que representa el mestizaje desde las raíces afro, indígenas y europeas en la depresión Momposina, es símbolo de resistencia de una identidad cultural que se mantiene viva en los municipios de El Paso, Tamalameque y Gamarra, Cesar (Meneses & Pasos, 2025). El baile cantao ha sido arrebatado parcialmente por estas formas de sentido de su apropiación epistémica que le dan participación, en su integración, a la presencia de raíces indígenas o europeas en el baile cantao, por las introducciones que gradualmente se llevaron en el desplazamiento de la rueda de tambora, en las festividades comunitarias, hacia los escenarios entre festivales y encuentros.

Una tambora se acompaña de un tambor alegre, marca ritmos; las voces, los cánticos y las vivencias representan la resistencia del pueblo negro a la modernidad. El vestuario fue un elemento para darle uniformidad a los encuentros de tambora tradicional, inicialmente de Tamalameque (Pino, 2024).

En sentido epistémico, la apropiación sobre el concepto del baile cantao de la tambora debe atender la comprensión de algunos elementos:

- La esencia africana habita en aquellos que se reconocen mestizos de la región del Magdalena y sobresale de manera particular en sus formas de hacer y de pensar. Ello aporta a que, en su práctica tradicional del toque de tambora, se manifieste el saber ancestral recibido de los mayores en códigos especiales de esta cultura.

Este proceso de apropiación entre las comunidades negras, siendo referente identitario de todo aquel que en su esencia intrínseca sea portador de estos códigos, se caracteriza por su participación activa en la creación de espacios propios para el toque de tambora, que se abre al campo de posibilidades de diálogo con otras condiciones epistemológicas para reconstruir la

historia de resistencia, robustecer la identidad y cosmogonías africanas en la vida del poblador ribereño que, de por sí, está impregnado de esta identidad por sangre y por cotidianidad.

- Este empoderamiento cultural, actúa para darle valor social y político a la manifestación, porque con ella, constantemente, se transmiten enseñanzas en su condición de otros ajenos a la sociedad que habitan el mundo local, se ubican y reconocen como diversos y autóctonos.

La tambora posee tres elementos característicos funcionales: lo primero es el canal para conservar la memoria transmitida en la oralidad y espacios sociales comunitarios. Se trata de cantos responsoriales y combina el cántico con una voz principal y los respondedores; esta estructura es propia de las prácticas africanas. Además, existe una función social: la tambora conecta lo comunitario, configura un medio de encuentros y se afirma esta función con alrededor de 25 festivales y encuentros de tambora, en lo que reconocen como territorio de la depresión Momposina, a orillas del río grande de la Magdalena.

El segundo elemento tiene que ver con el ritmo; es característico el uso de tambores de cuero y la generación de patrones que se cruzan entre la tambora, en representación de la mujer, y el tambor alegre o macho, generando polirritmia. El ritmo se crea al interior del tamborero y vibra en los danzantes; tambor y cuerpo van en función de conectar la tierra y el hombre. El sonido producido por las palmas y la presencia de la comunidad que danza al son del tambor, son formas de conexión solidaria. En las memorias de las mayores y los mayores, ese toque de tambores se nombraba currulao; el tambor mayor era un llamador.

La tambora tiene cuatro ritmos y Gamarra posee variaciones del toque de tambora como el gozao, que la distingue de otros pueblos. Además, en la ejecución del toque se pueden presentar improvisaciones que no abandonan la estética de los cuatro ritmos reconocidos en el toque de tambora regional, que se llevan a cabo con suma cautela y experticia de los tamboreros.

El tercer elemento alude al despliegue danzario de la pareja acompañante. Se montan coreografías que procuran con sus movimientos expresar las vivencias del cántico; entrar en la imaginación del espectador que debe comprender la esencia del mensaje. Los danzantes reflejan que son uno con el tambor. El mundo que se construye internamente, luego se manifiesta, desde el movimiento busca simbolizar la unión entre cuerpo y espiritualidad, propio de los imaginarios colectivos de las comunidades negras.

Otros instrumentos que gradualmente llegaron al toque de tambora son las maracas, y más adelante el guache. Las personas que acompañaban en noches de guacherna usaban máscaras para participar con espontaneidad sin temor a la crítica. Hacia los años 80, San Miguel de Tamalameque realiza el primer encuentro nacional de tambora e introduce el vestuario para dar la homogeneidad de conjunto a los grupos participantes.

Desde la puesta en escena, es una manifestación danzaria, de cánticos de la vida cotidiana y percusión en la que la tambora, como representación simbólica de su importancia en la vida comunitaria, es la que marca el compás; por eso se conoce como toque de tambora. En su conjunto de adaptaciones su unidad estética exhibe el sedimento de raíces africanas que se reelaboran y provocaron matices regionales y locales que se mueven al ritmo de la tradición en colectivos que parecen distintos, pero que conservan una historia compartida de mezclas en las que prevalecen las raíces de la gente negra africana (Daza & Muñoz, 2008).

El baile cantao reúne relatos de acontecimientos, de emociones, de refranes usados en la cotidianidad; es memoria histórica. El cuerpo posee un doble papel: el primero, a través de las palmas y del tambor replican la percusión y generan el ritmo; el segundo, a través del movimiento dancístico en pareja, tratan de contar en movimientos y morisquetas el relato de los estribillos de la voz cantaora y sus voces respondedoras. En ese orden, son tres los elementos que componen el baile cantao:

- El ritmo, en el cuerpo lo marca la percusión generada con las palmas de las manos, y fuera del cuerpo se marca en los tambores que representan la pareja (tambor macho y tambora). En altos del Rosario, la variación local es el uso de tablitas que extienden el ritmo que anteriormente provocaba el palmoteo. Hay tamboreros muy reconocidos. El toque de tambora representa la importancia de la mujer en los espacios comunitarios y familiares.
- Las voces cantaoras, que hacen el trabajo de ser responsoriales. Hay una voz principal, generalmente es femenina. Como matrona del grupo va relatando la experiencia vivida, refranes utilizados en la cotidianidad, historias, observaciones de la vida animal, de la naturaleza. Le canta a una flor, le canta al río, al árbol, a los pájaros, al viento; improvisa, se lamenta, le canta a la vida, trae pesares por un desamor, se burla de alguna anécdota; siempre alegoría a la vida cotidiana en interpretaciones propias o de otros compositores que han ganado un

reconocimiento en el medio musical tradicional. Hace improvisaciones de acuerdo con el entorno donde canta; al tiempo, el grupo responde los versos, acompañando el cántico.

- La danza, siempre acompaña la representación musical. Una pareja sale al rodeo dancístico y va relatando con sus movimientos la historia contada por la cantaora. Se observan en sus movimientos los roles del hombre y de la mujer; mientras él corteja y le brinda su protección, ella es delicada, al tiempo altanera y rebelde; doblega su orgullo y permite el dominio del hombre. Al tiempo, el grupo se mueve al ritmo del tambor, en sus puestos, mientras que se desarrolla la manifestación cultural.

Al unísono, historia, ritmo y danza se mezclan como manifestación cultural que no permite el olvido de sus antepasados. Cada narración hecha canto es un aporte a la memoria histórica colectiva de las comunidades negras en la región del Magdalena. Es resistencia, es rebeldía, es el imaginario de África en América; y América al tiempo es el cúmulo de comunidades afroamericanas que viven el presente con la fuerza que los enviste de poder, de resistencia.

El baile cantao trae una marca en la sangre que hace que, al toque del tambor, el cuerpo se mueva rítmicamente y de manera natural, con la tradición oral, que continúa siendo africana y está presente en las variantes de la lengua española local, como modo de adaptación al territorio y sus costumbres. Pero, también es un acto de resistencia al olvido del Estado, a la aceptación cultural en la posición social a la que han sido sometidos por el lugar que ocuparon sus ancestros en la época colonial, formas de esclavitud por el síndrome comercial de acumulación, que los margina a la vida cotidiana de la periferia que, más que ser una vergüenza, es un orgullo por su esfuerzo colectivo de ser y de habitar.

El baile cantao también es una manera de recuperar acontecimientos y anécdotas por las condiciones sociales. Esta es una manera de congregarse en comunidad apoyándose para solventar y resistir a la discriminación y la exclusión. Es una manifestación cultural vernácula. Como foco, en esencia es afro; pero, al desplazarla a los escenarios, a través de grupos folklóricos, no es una producción, es una representación cultural.

A esta reproducción cultural, además del toque de tambores, la danza en parejas, el cántico de la voz mayor y los respondedores, le han agregado la introducción de maracas o guaches, el vestuario, el sonido y las luces. La estética de la reproducción como evento artístico ha venido remplazando la tradición.

Memorias del currulao

Antes de llamarse toque de tamboras o baile cantao, en Gamarra lo llamaban currulao. El mayor Sergio Antonio Quintero Campo (2025), así como los mayores Ramón y Franky fueron participantes tamboreros y cantaores del currulao. A sus 88 años de edad, lleva consigo la tradición y la transmite con el toque del tambor, del guache, de las maracas, de la composición improvisada, que la utiliza para lanzar al viento su cántico. A él le dicen el Gran Cheyo o el Pájaro.

Cheyo vive en la casa que dejaron sus padres, en el barrio Fátima, antes la gente le decían las puntas. A través de su voz, se conoció la historicidad de cómo el toque de tambor se volvió tradición y recorrió las calles a manera de periódico que, entre cánticos burlones, ponía al descubierto las voces de lo que se murmuraba de fulano, perencejo y melgarejo en las calles y esquinas del pueblo de Gamarra.

“Las Puntas tuvo su historia de oro; bailadores, tamboreros y cantaoras se popularizaron en el pueblo; antes se tocaba era currulao” (comunicación personal, Quintero, 2025). Se perdieron, en la memoria de los ancestros, los toques y cánticos ancestrales; nadie quiso aprenderlos; improvisaron distinto su réplica. Las manos y las voces de las nuevas generaciones silenciaron el currulao y dieron paso al baile cantao, el que se toca, canta y baila de maneras distintas.

En noches de oscuridad los ancestros tocaban el cununo. Era un tambor hecho de balso o campano; tenía dos bocas: una se cubría con cuero y la otra se sellaba con madera; se tensaba el cuero con cuerdas y con cuñas de madera. Luego se cambió por una caja de cuña, “pesaba tanto que la llamaba caterpillar; era de buena madera” (comunicación personal, Quintero, 2025). Ahora Cheyo tiene un tambor alegre hecho con madera de amarillo y un cuero de chivo, al que ahora lo acompaña la tambora y el llamador, que por acá es un tambor más pequeño que el alegre.

Mientras narra estos pedazos de historia, los jóvenes se preguntan cómo sonaba, y empiezan a tocar sobre las bases de madera de las sillas y las mesas. Un cántico de Quintero trae al encuentro una historia. Mientras los participantes aplauden, él lanza el siguiente verso:

*Señores voy a deci una cosa,
que el tigre mató a Juan León.
Señores voy a deci una cosa,
que el tigre mató a Juan León.
que en el camino del paso le sacaron el zurrón...
Ay le sacaron el zurrón*

(Quintero, 2025, 4m22s).

En esta ronda participante se construyeron retazos de historia:

Cuando Gamarra empezó a crecer, estaba dividida en Gamarra Vieja y Gamarra Nueva. Y también, en Gamarra Nueva había una división interna entre los barrios de Las Puntas y El Carmen; decían que eran los de arriba y los de abajo. Una rivalidad que también se observa en la comunidad de Puerto viejo. (Quintero y Gallardo, 2024)

Hacia 1940, los instrumentos utilizados por los de abajo para tocar currulao eran un conjunto de varios tambores: la caja de cuña, la tambora, el currulao, acompañados del guache. El grupo de Las Puntas tenía personajes como el Gran Cheyo, Ramón Ojeda, Franklin y Pascalina. Luego, se conoció que los de arriba también tenían su grupo, liderado por el mayor fallecido Prudencio Marín Quintero, primo hermano del mayor Cheyo, que, además de los tambores y el guache, tocaba la flauta dulce de millo.

Los cánticos eran inéditos; surgían de la memoria, y su composición variaba de acuerdo con los acontecimientos que deseaban dar a conocer al pueblo. Se danzaba con la ropa del día; no existían vestuarios ni coreografías ni luces. La creatividad de los tamboreros y cantaoras les daba reconocimiento por los versos inéditos y su habilidad para responder en el pique (versear y responder los versos que otros realizaban).

Cantaoras y cantaores lanzaban sus versos, algunas voces con puyas, ese doble sentido que caracteriza al poblador afro de Gamarra. Los respondedores eran personas a cargo de repetir el verso. Otra gente acompañaba la comparsa con disfraces; se mofaban, danzaban, se disfrazaban para poder versear sin estar al descubierto. De aquellos danzantes sobreviven las Tres Palomas, mayores que todos los años se disfrazan y participan en los carnavales (Gallardo, 2024).

El currulao también era danza para conquistar a las mujeres; los hombres enamoraban con galanteos; las mujeres danzaban haciendo figuras y movimientos en círculo, con sus pies descalzos sobre la tierra, de lado a lado. Las mujeres extendían su falda amplia y debajo de la rodilla con singular coqueteo. Mientras que el hombre, con sus pies estáticos, mueve sus brazos rítmicamente como si llevara una palanca en la mano remando en el río. Al siguiente paso alzan los pies como si se quemaran, simulando los dolores padecidos en las canoas por la templanza del sol y la afectación por las heridas de sabañón. Por último, acompañaban a la mujer, en señal de protección, en los círculos que esta realiza sobre la tierra con sus pies (Quintero, 2024).

También la mayora María Angélica (2024) narra que: el currulao era cosa distinta. Las celebraciones decembrinas iniciaban el 6 de diciembre y terminaban el 6 de enero. Se celebraba la

fiesta de la Virgen Inmaculada, encendiendo mechones, se hacían ruedos de tambora. Luego, se celebraba el nacimiento del Niño Dios el 24; el 31 se despedía el año, y el 6 de enero se recibían los Reyes; eran noches de guacherna.

A Gamarra el río la hizo historia. Cuando se anegaba el pueblo, en Las Puntas la única parte que quedaba seca era la casa de mis padres. Ahí tenían una tienda (1945) a la que llamaron Isla de Cuba. A Las Puntas venía y se acomodaba la gente negra que venía de otros lados a trabajar; vivían cerca a la ciénaga, en unos ranchitos de palito y paja. (comunicación personal, Quintero, 2024).

Aún se ven las casas de tabla, de guadua o de bareque, deterioradas por la orilla de la ciénaga y en muchas partes del pueblo y también de los corregimientos; allí habita gente pobre, étnicamente afro.

El baile cantao es la significación de la identidad cultural de la gente del río, es esencial y relacional; antes todo esto era del departamento del Magdalena; y, por allá en 1976, Gamarra y los municipios del sur se los agregaron al nuevo departamento del Cesar. Nos metieron la cultura del vallenato; pero acá se escuchaba tambora y hasta hoy se escucha; solo que son otros ritmos. (comunicación personal, mayor Aponte, 2024).

Hacia 1984 resurgió del currulao a la tambora, como necesidad dancística visible y participativa de las festividades de mayor significación de Gamarra, sus carnavales cargados de guacherna, de disfraces y carrozas. Un grupo dancístico, bailarinas del garabato, llevó a cabo un proceso integrador:

Clavijo dijo: ¡bueno! El grupo está armado, por qué no nos conformamos como el grupo folklórico de Gamarra, porque no había ningún grupo en Gamarra. Cada uno se organizaba en su barrio para organizar su danza y llegaba el concurso. Nosotros, ese mismo grupo que ganó la danza del garabato, dijimos ¡listo! Eso no lo vamos a dejar solo en los carnavales, y empezamos.

Empezamos con la lucha de cómo conseguir los instrumentos, la lucha de cómo conseguir los vestuarios. Fue una lucha ardua pero muy satisfactoria, porque con el tiempo fuimos viendo los frutos y el amor que le cogimos a la danza. [...] Nos dimos a la tarea de investigar qué era lo que se había bailado en nuestro municipio.

Se encontraban dos grupos: el grupo del barrio arriba, en el que hacía parte el señor Prudencio Marín; y se encontraba el grupo del barrio abajo con la difunta Pascalina, Sergio Quintero, la difunta señora Olava, la difunta Salomé, todo el barrio abajo.

Cuando llegaba diciembre, con sus cuestiones de celebrar el mes de diciembre, ellos se armaban con sus tambores. Sacaban tambores; vamos a bailar nuestra tradición. Se organizaban por la tarde y salían tocando por las calles y el tambor lo echaban a rodar, lo tiraban al suelo y lo giraban. Al que le cayera el tambor ese tenía que gastar la botella de aguardiente porque, si no, no lo dejaban salir de esa ronda. Amanecían parrandeando al son de tambores.

El baile cantao de la tambora, nos decían, era un periódico musical. Ellos hacían sus versos y lo que no se sabía durante todo el año, lo que estaba tapado, ellos ya componiendo y tocando lo que estaba escondido, ellos lo cantaban y la gente se enteraba de muchas cosas que estaban calladas. La montada de cacho, la que no era señorita; eso lo escuchamos de palabras de ellos mismos.

En la investigación visitamos el corregimiento de Puerto Viejo; estuvimos en loma de Corredor, en Bodega Central y empezamos a descubrir que sí se había paseado la tambora por todos estos municipios a orillas del río, porque la tambora es de río, la tambora se paseó, decir que nació en Tamalameque, en Arenal, en Gamarra, es mentira. A ningún municipio se le ha atribuido dónde nació la tambora; se conserva y está la tradición en cuatro ritmos: tambora tambora, guacherna, berroche y chandé.

La tambora es suave, ritmo cadencioso; el berroche es movimiento de cadera; la guacherna es brincadita; y el chandé es el que se marca más rápido. (Comunicación personal, Gallardo, 2024).

De 1984 a 2025, las dinámicas de la representación se han adaptado conforme el momento. El currulao quedó grabado y retumba en la cabeza del mayor Cheyo y de su generación, pero ya no retumba por las calles de Gamarra. Como diría, del foco pasó a la representación escénica; la improvisación adquirió una estética en manos de las jóvenes generaciones, la conformación de grupos dancísticos-folklóricos se ciñe a las tendencias exteriores, afectadas por el modernismo y las pantallas.

Fallecen los mayores, muere la tradición, migrando a lo popular. Las pantallas también hacen que lentamente se introduzcan formas del toque que, en algunos momentos, fueron rechazadas en los encuentros locales de tambora, como pasa con el bullerengue que tamboreros inexpertos tratan de introducirlo como toque de tambora tambora.

Desde la observación de los movimientos corporales, el baile cantao lo acompaña el baile de pareja. En el encuentro nacional de tambora tradicional, realizado entre octubre y noviembre en Gamarra, eran representativos los grupos folklóricos integrados por mayores y mayores, jóvenes, niñas y niños, orgullosos de su tradición. Al ruedo salía una pareja que en su representación escénica procuraba narrar el contenido de la composición. Además, ya se han identificado patrones y figuras dancísticas propias en cada ritmo, que pueden tornar aburridor el encuentro de tambores para aquellos que no poseen la disciplina de comprender la esencia de las presentaciones culturales, como es evidenciar cierto conocimiento en la realización de figuras propias de cada ritmo.

En el juego de roles entre el hombre y la mujer, el hombre toca el tambor, impone el ritmo, y su fuerza se escucha en el toque esencialmente del tambor alegre. Las mujeres reinan en el baile; sus movimientos al compás del son conservan el movimiento en la cadera, con pasos cortos; singular estética en el cabello que va recogido y adornado con una flor de coral, que varía de la parte izquierda a la derecha como código para informar a los danzantes sobre su situación sentimental entre soltera a casada.

El baile de pareja en el baile cantao es de seducción y cortejo. La mujer en ese escenario mantiene el dominio sobre el hombre. Se traen al encuentro las letras en son de berroche interpretado por Ismael Ardila Mattos, la interpretación “los problemas”, que en esencia remite a la tradición que la mujer está en su casa y prevalece sobre cualquier otra relación que se pueda dar entre un hombre casado o juntado y otras mujeres en la comunidad:

Bonito es vivir que uno tenga quién lo quiera;
bonito es vivir la vida que no haya tanto problema.
Pero, a veces, los problemas le comienzan en la casa,
porque a la mujer le dicen que uno tiene otra muchacha.

Pero yo le digo a ella que eso no le pare bolas,
porque es que yo no nací solamente pa' ella sola.
Yo puedo tener en la calle una, dos o tres muchachas,
pero la que más me gusta es la que tengo en la casa.

Pero, a veces, los problemas le comienzan en la casa,
porque a la mujer le dicen que uno tiene otra muchacha.

La voz principal inicialmente estaba en el hombre; sin embargo, las mujeres han venido ocupando espacios en los grupos folklóricos con reconocimiento nacional no solo como cantaora principal, también en el toque de la tambora; ejemplo de ello es la trayectoria que posee la tamborera Mildreth Pasos Pabón.

Sobre las composiciones del baile cantao, generalmente hay un relato de vida, una anécdota o una metáfora utilizando la naturaleza, los animales, árboles y plantas. El joven Víctor Manuel Pérez Meneses es tamborero y cantaor, integrante de un grupo de tambora de reconocimiento local; a sus 14 años de edad refiere que

La tambora es una necesidad y es una forma de ocupación del tiempo libre; es silencio para componer poesías. En Gamarra se tocan las adaptaciones de los sones o ritmos autóctonos de la región del río Magdalena, como tambora rápida, la guacherna, el berroche y chandé. La tambora en Gamarra tiene la adaptación del gozao; es un ritmo similar al berroche, pero es más sentido, canta a los animales y la naturaleza. A ritmo de tambora le canta a los territorios, a la paz; en el berroche se hacen comparaciones entre el amor y la tristeza.

Cada compositor tiene su estilo; no hay un cántico igual a otro. Nace primero el ritmo o son, luego surge el poema; cada ritmo es único. El mundo de la tambora es un mundo desconocido para las redes sociales; la tambora vive con las uñas. Distingue diferencias entre grupos de tambora reconocidas por sus ayudas para grabar sus cánticos respecto a los grupos de tambora reconocidos en los pueblos que no tienen grabaciones en medios digitales. Puede componerse un cántico y más adelante hacerle otra canción responsorial, entre amores y odios, de manera picaresca.

La tambora es un medio de comunicación, de encuentros y rivalidades. Se están perdiendo las composiciones antiguas a través de adaptaciones comerciales. Difusiones que varían en ritmo o contenido, con degradación cultural, abandono de las tradiciones y un volcamiento hacia la cultura moderna (comunicación personal, Pérez, 2024).

La danza se reproduce por herencia de los indios; la tambora viaja por el río, es una protesta a la esclavitud, puyas y sátiras de rebeldía. Palenque, María la Baja son bullerengueros. Hacia estos lugares los negros que llegaron tuvieron condiciones muy distintas; pero estas acentuaciones étnicas son el origen de las tradiciones de los pueblos rurales de Gamarra (Pérez, 2024).

La tambora va en transformación hacia su desaparición. El folklor tiende a acabarse, queda en suspenso. El ritmo y la tradición están allí pero no habrá quien las sostenga. Los grupos

de tambora son responsabilidades para que no muera la tradición; es un grupo de conocimientos. El contexto local no apoya el sostenimiento de la tradición; sería un avance hacer ruedas de tambora una vez al mes. Lo picaresco en la tambora ha desaparecido por la regulación que hay. Ya no se puede nombrar personas por temor; los compositores se abstienen, la tradición va en decadencia, es un miedo al juzgamiento. El tiempo actual atemoriza al cantar por sucesos que se viven. Los tiempos son distintos y únicamente en letanías de carnavales se pueden lanzar puyas, pero con las reservas. Las composiciones nacen de momentos vividos; es un proceso de entendimiento entre el ritmo y la poesía. Una composición no surge en un día; no hay procesos de formación voluntaria. La tambora en algunos casos se ha convertido en un negocio para aprovecharse del folklor a partir de presentaciones en escenarios. Vivir de la tambora enriqueciendo la cultura merece reconocimiento y bonificaciones. (Comunicación personal, Pérez, 2024)

Sobre la memoria relacional del toque de tambora

Ya se expuso que la generación de mayores y mayores reconoce al currulao, al bullerengue, como los ritmos de los ancestros traídos desde Altos del Rosario, María la Baja, del Palenque de San Basilio. Luego, se rompe esta tradición por la resignificación del tambor hacia el toque de tambora, del baile cantao.

La rueda de tambores realizada por los mayores y mayores fue un espacio para danzar y protestar desde las letras que insinuaban o dejaban al descubierto los más profundos secretos de la sociedad occidental allí presente. Las metáforas comparan la vida de animales, la naturaleza y el ser humano, en el sentido de expresar las emociones con jocosidad. Los refranes, como formas de expresar las experiencias cotidianas, de advertir y señalar las lecciones de la vida, son comunes en las conversaciones cotidianas.

“Dónde va el buey que no are” (comunicación personal, Campo, 2024); “el que quiera la vaca quiere el ternero” (tamborero 8); “indio comido indio ido” (cantaora 1); “el que todo lo quiere saber, todo lo quiere contar” (cantaora 2); “el que presta lo que tiene es porque no lo necesita” (cantaora 3); “hasta que no la preñen es señorita” (tamborero 9); “el mico sabe en qué palo trepa” (cantaora 8); “el hijo de mi hija mi nieto es; el hijo de mi hijo en duda estará” (cantaora 5); “el muerto al hoyo y el vivo al baile” (tamborero 5); “gallina vieja da buen caldo” (tamborero 7); “el enemigo de mi enemigo, mi amigo es” (tamborero 6).

Al toque de tambora esta condición natural de enseñanza se realiza a través de refranes que repiten entre generaciones y que se convierten en composición de la canción inédita ‘Refranes’, interpretada en el Festival Nacional de Tambora, de San Martín de Loba Bolívar, por José Esparragoza con la agrupación Pucabuy:

No hay mal que dure cien años ni cuerpo que lo resista. Fueron los refranes que me enseñó mi abuelita (respondedores). Niño no te quejes, tanto sarna con gusto no pica. Atesar martillo viejo que estás en tierra e cascajo... Ponte pilas compañero que te lleva el que te trajo. No esperes que sea muy tarde ve a rezale a San Antonio: lo que se pierde lo encuentra y hasta te consigue un novio. A cada santo custodio le llega su san Martín, pero en San Martín de Loba su fiesta no tiene fin. El pez muere por la boca métase donde se meta. El mico es tan precavido que sabe en qué palo trepa. Pa’ qué vas a enfriar al cuervo si te va a sacar los ojos. Primero cae la mentira antes que caiga un cojo. Ya con esta me despedido ahí viene el carrito de nando, me voy un ratico a pie y otro rato caminando. Alégrate que la vida es muy bonita. Cuando tú tengas tu edad ya pa’ que la necesita. Fueron los refranes que me enseñó mi abuelita.

Respecto a la evolución en la danza del baile cantao, guarda relación con la relación comunitaria. Aunque se puede denotar una evolución estética, hay un retroceso esencial desde su propósito que es relatar con la danza la historia que relata el cántico, procurando sostener la conexión mágica entre el bailaror y la tierra. La pérdida de conexión que reemplaza el suelo por la tarima anula este enlace mágico.

También es desplazada la comunidad por los grupos folklóricos, que reemplazan ese bailar propio, rítmico y espontáneo, por los patrones estéticos y calculados de la representación escénica. Del toque, la danza y el cántico ancestral, se trasladan los encuentros hacia las dinámicas del espectáculo escénico cultural. Y, aunque las composiciones mantienen la memoria oral, la producción es réplica y no creación.

La danza toma su lugar a partir de la memorización de los patrones del baile, que se repiten en una secuencia acorde a cada ritmo de la tambora. Visualmente el vestuario corresponde al despliegue de largas enaguas con faralaos, en telas coloridas y de gran variedad. La improvisación se denota como un riesgo en la pérdida de lo estético que afecta la obtención de reconocimiento del público y el jurado. Esta pérdida de conexión de la danza se puede expresar de la siguiente manera: el currulao era un rito para exorcizar el cansancio, las penas y abrir el encuentro a la

solidaridad. La escucha de las situaciones del momento se acompañaba con el movimiento circular de los pies descalzos sobre la tierra.

Esta conexión mística rememora a sus ancestros, los muertos, como espíritus presentes en la vida cotidiana. El currulao acompañó especialmente las festividades y celebraciones de los santos que resistieron el sincretismo, y sus últimos suspiros se irán con el fallecimiento de los tamboreros mayores, de las puntas que silenciaron sus tambores, porque ya no hay quién baile sus composiciones con el ritmo y rigurosidad del pasado.

El baile cantao de hoy es un toque de tambora contemporáneo, enseñado por gestores culturales herederos del cambio generacional ocurrido hacia 1980 y consolidado con el surgimiento de grupos folklóricos, que transmiten la oralidad desde el toque, no del llamador, de la tambora y del tambor alegre. Sin embargo, esta manifestación cultural tiene su fuerza y equilibrio en la acogida de dos eventos consolidados en los últimos años en Gamarra: el paseo del pajarito y el Encuentro Nacional de Tambora Tradicional, que generan espacios para el encuentro de las comunidades desde el cántico y la danza.

La memoria del baile cantao se compone de anécdotas y cortos relatos de vida, saberes obtenidos de la observación de la naturaleza, del reconocimiento de otros seres naturales que habitan en el agua, en la tierra, en el aire y que, aunque en el tiempo no han vuelto a ser visibles, se conserva la incertidumbre y se cree en ellos por tradición. El respeto a la oscuridad de la noche, a lo que no se ve y que está debajo del agua, a todo aquello oculto y estudiado por los curiosos, que de manera singular es utilizado para la dominación de otros en la vida cotidiana.

El valor cultural arraigado en los cánticos de tambora anuncia el legado de los pueblos del Magdalena Medio. Son memorias de identidad que se trasladan de un municipio a otro. Aunque cada cántico tiene su compositor, los cánticos son libres y entre las comunidades cualquiera los puede interpretar:

Qué bonita herencia que me dejó el negro.
Esa es la que llevo por el mundo entero.
Llegó encadenado, sin mirar la aurora,
y al son de cadenas, trajo la tambora.

Con indio y con blanco mi sangre crucé,
pero lo de negro siempre conservé.
Negra era Venancia, negro era Romero,
negra era Agripina, y negro mi abuelo.

Se escucha un lamento triste de tambora;
son versos de un negro que cantando llora.
Aunque siempre sufra discriminación,
cantando definiendo mi raza y valor.

Dejaré a mis hijos la herencia que llevo,
la que un día heredara yo de mis abuelos.

(Autor desconocido)

En punto de inspiración va acompañado con estribillos que relatan la condición humana y su fe. La cantaora Ana Matilda Alvarado Sajonero, de Río Viejo Bolívar, a través de El niño inmaculado, asoma entre la fe, la jocosidad y rebeldía de la mujer:

- Nació el niño inmaculado en un vaso cristalino, en su gran poder divino que muera el hombre en el pecado (respondedores).
- Dígame en el nombre de Dios, también la Virgen María que me dé una buena entrada y también buena salida.
- Escucha a Martín España, es mi amigo y no me pesa, quisiera llevarte de clavel en mi cabeza.
- Por la calle andan diciendo que yo por ti me moría, no me he muerto por mis padres que todo lo merecían.
- A mí me dicen maluca a ninguno me le brindo; yo con mi cara maluca piso sobre lo lindo.
- Por mí llueva que truene, vuelve la nube a su ser, si por mí es que se han dejado que se vuelvan a querer.
- Desde aquí te estoy mirando cara a cara, frente a frente, si te pudiera decir lo que mi corazón siente.
- Mi madre me puso rosa para ser tan desgraciada, sabiendo que toda rosa siempre vive deshojada.
- La mujer que va bailando, va bailando de lo lindo, parece que va alcanzando los ramos de tamarindo.
- Una noche de misterio, estando todos dormidos, pasé por el cementerio, buscando a mi amor perdido.

Este acto comparativo nutre la narrativa identitaria afro en la región del Magdalena, a orillas de este gran río:

Un negro me dijo negro, siendo más negro que yo, y tiene los dientes blancos porque Dios se condolió (respondedores). Hoy estaba tocando yo bien sabroso allá en el parque y un negro me dijo negro mientras yo tocaba el guache. Como sumador que es, me llamó a darle cuentas, tres por ocho veinticuatro y cinco por ocho cuarenta.

Cuando los mayores empezaban a tocar, no faltaba el cántico de *La tropa republicana*: “La tropa republicana que en la ciénaga dentro se encontraron con los godos y Santa Marta se rindió.” Rememorando la batalla en busca de la unidad nacional, por encima de la existencia de partidos políticos liberales y conservadores. Una narrativa que sobrevino hacia 1910. Este cántico ya no se escucha en las tarimas de encuentros, como tampoco es común escuchar el cántico: *Se va el avión*:

Ya se va el avión, ya se va, se va;
pajarillo mío ayúdame a volar.

Mañana que yo me vaya,
nadie se va acordar de mí,
solamente la tinaja
por el agua que bebí.

Pájaro que tejes nido,
quién te enseñó a edificar,
caminante no hay camino,
se hace camino al andar.

Cuando el viento se enfurece
crecen las olas del mar,
pero vuelven a su fuente
por más que quieran volar.

Me fui como aquellas olas
queriendo el cielo alcanzar,
la verdad es una sola
que crece debajo de tu altar.

Sobre las presentaciones en público, la primera presentación artística del grupo folklórico de Gamarra se llevó a cabo en el antiguo teatro de Gamarra, hacia 1985 (comunicación personal Gallardo, 2024). La puesta en escena requirió el uso de los vestuarios. Pino (2024) expuso que el vestuario es un aporte español y surge en los grupos de tambora, por la necesidad de uniformarlos para que participaran en los encuentros tradicionales realizados en Tamalameque, Cesar, desde hace aproximadamente 31 años.

El toque de tambora no tiene distingo entre ritualidad y paganismo. Sin embargo, en los últimos años se volvió popular el paseo del pajarito, el 7 de diciembre, y su lugar de encuentro es el frente de la iglesia. Allí se reúnen pobladores de Gamarra y foráneos a celebrar la festividad de la Inmaculada, patrona de los pescadores y del municipio.

Las nuevas voces buscan mayor afinación en el cántico. La incidencia del vallenato, la champeta y otros ritmos tropicales ponen en riesgo la tradición, además de las tendencias populares que afectan el ritmo y el contenido de las letras que caracterizan al baile cantao.

El toque de tambora conecta al grupo de tamboreros y cantaos con sus antepasados, que se traen al presente con cada interpretación, cuando estas son foco, debajo de un palo de mango y a pie descalzo; es foco, es esencia. Sobre una tarima es espectáculo, también memoria de las nuevas generaciones que se vinculan al proceso dancístico local. En uno de los encuentros se notó gran gusto por la narrativa La ceiba, entonada por niños y niñas en los ensayos:

Oiga señor cantinero,
deme una botella de ron,
pero me hace la atención
mire que soy el primero.
Tumbé, tumbé, tumbé la ceiba.

Compadre pasó una mosca,
dígame qué mosca es,
haga la solicitud
que la quiero conocer.
Tumbé, tumbé, tumbé la ceiba.

Uno de los expositores con gran aceptación en la región es el cantaor y compositor Juan Pablo Páez. Sus composiciones se escuchan en los distintos encuentros de tambora, pero también es parte de la memoria tradicional de Gamarra en sentido que este baile cantao es de gusto general, porque está incrustado en la esencia del poblador ribereño.

En el tiempo, el ritmo se adaptó a los acontecimientos epocales. Es la misma manifestación esencial de rebeldía que se escucha en altos del Rosario, El Banco, Tamalameque; pero también en Honda y Barrancabermeja, en otros puntos por donde el río ha mantenido su trayecto. Porque la tambora es río por se del lugar por donde camine este río y los demás; su significación brota de las almas de sus pobladores en una sola voz: naturaleza y hombre.

Páez compone con la esencia del oficio de los ancestros. Su doble sentido, sus refranes, sus anécdotas, cruzan el cúmulo de oralidad y los ha trasladado a letras, a la sonoridad que se requiere en una estética propia de su hibridación cultural; él vive en dos mundos: el mundo local y el mundo contemporáneo. Sus composiciones son reconocidas por las comunidades en la región anfibia. Entre ellas se destacan: *Si es cobarde o valiente*, a manera de exponer las diferencias entre la tradición y los nuevos grupos que han venido modificando la estructura de las composiciones y la introducción de nuevos ritmos, poniendo en riesgo el olvido de este periodo, que, al igual como sucedió con el currulao, se encuentra entre el cambio generacional y la intromisión de la modernidad a los espacios populares.

Porque así es mi tradición,
la alegría de nuestra gente;
entonces, qué piensas tú,
eres cobarde o valiente.

Eres cobarde o valiente,
para mantener su esencia,
aquella que un día juraste,
respetar en su presencia.

El bailador de tambora,
en su cadencia no alza el pie,
y otros que ni licuadoras,
giran y saltan también.

El compositor conserva,
en sus líneas la estructura.
Y en cambio algunos se inventan,
cosas que no tienen cura.

Yo no me llamo cantante,
porque aquí no existe fama,
por siempre seré un errante,
cantador como mi mama.

Solo palmas y maracas,
el tambor y la tambora.
no existen acá otras marcas,
mucho menos “nueva ola”.

Por siempre seré un valiente,
valiente yo viviré.
y si muero de repente,
cobarde no moriré.

No queda solo en cánticos de reproche las composiciones de Juan Pablo; también traen al contexto su fe y, como anteriormente se exaltó, la tambora no distingue ni divide lo mágico, la fe y la religión, de la vida cotidiana. Más bien comprende que todo tiene una conexión fundada en lo divino y encarnada en este mundo local. Uno de los cánticos representativos es: *Dios da*:

Dios nos da a todos un poco de amor,
y a todos, nos lleva en su corazón.
Nos dio el cielo y las estrellas,
nos dio el frío y nos dio el calor,
también los rayos del sol,
que acarician tu belleza.

Al campo le dio las flores,
con que adornas tu jardín,
y al cielo los pajaritos,
pa' que te canten a ti.

Le dio la mujer al hombre,
para que existiera amor,
si tú a él le correspondes,
te dará la bendición.

También nos dejó la luna,
pa' que diera el resplandor,
te manda gotas de lluvia,
que alegran tu corazón.

Nos dio el día y nos dio la noche,
por algo fue que lo dio,
el día es para conquistarte
y la noche pa' darte amor.

En la cruz murió por todos,
por eso nos dio el perdón,
y hoy queriendo recordarlo,
es que entono esta canción.

De manera general, las composiciones del baile cantao traen las enseñanzas, las costumbres y la tradición del poblador ribereño, cargado de la esencia picaresca y de doble sentido que enviste los relatos y la cotidianidad del poblador afro, como característica esencial que lo conecta con lo africano, indistintamente del tiempo y el lugar. La libertad y las formas en las que se desenvuelven las relaciones amorosas, las enseñanzas de los mayores y el respeto en cualquier contexto del otro.

En ningún cántico de tambora se escucharán palabras de ofensa y deshonra al género. La dignidad del poblador se enaltece en las historias, independientemente de la emoción que quiera

traer al espacio donde se escucha la narrativa. Las letras de La pruebita corresponden a una conversación en pareja que se da en todas las generaciones:

¡Ay, dame la pruebita, no dudes que yo te quiero! Ay dame la pruebita, del amor por tu querer, pa' que veas cómo se entrega, una mujer sin interés.

– Muchacho de mi alma, mucho te puedo querer, pero el cuento me lo sé, al derecho y al revés.

Sé muy bien que tienes miedo, pero no te va a doler, tampoco voy a dejarte, al contrario, te amaré.

– No creas que soy pendeja, a muchas he visto caer, siempre con la misma historia, de que no te dejaré.

Ay mujer de mis amores, por tu amor te rogaré, y cuando logre tenerte, nunca más te soltaré.

– Si tienes las esperanzas de que yo voy a caer, déjate de andar soñando, ¡despertáte!, ¡despertáte! ¡ombeee!

De solamente besitos, sabes que no viviré, ay dame la otra pruebita, de amor pa' sentir placer.

– Y la última cosita, una cosita te diré, y es que, si tanto te pica, búscate otra mujer.

Son miles las composiciones que se pueden traer a este documento; sin embargo, ha de manifestarse que los cánticos de las mayores y mayores no se difundieron en las redes sociales; tampoco fueron compilados o poseen una cronología. Por ejemplo, retomando uno de los cánticos más antiguos que fue referenciado en párrafos anteriores y que tiende a perderse con la muerte de los mayores es: *La tropa republicana*. Es un cántico que se compone de frases cortas que, al oído del forastero y de las actuales generaciones, no tiene gran significado:

La tropa republicaba
que en la ciénaga adentró,
se encontraron con los godos
y Santa Marta se rindió

(voz principal y respondedores).

Es un cántico muy antiguo transmitido en las generaciones y escuchado durante la investigación, en voces de mayores de Río Viejo, Bolívar. Cartagena y Santa Marta fueron los puertos por donde la corona española ejerció control en el Caribe colombiano. Cartagena estaba resguardada con la tropa realista y, para poder bloquear esta fortaleza, el libertador Simón Bolívar urdió un plan que incluyó el despliegue de la tropa patriota, que también llamó la tropa republicana.

Primero ocuparon Riohacha, luego movieron las tropas que se encontraban en el interior del país, pasaron a Ocaña, desplazándose por la ruta Tamalameque, Chimichagua, Valledupar. El almirante José Prudencio Padilla dirigió las tropas en la batalla en la Ciénaga Grande de Santa Marta; salieron victoriosos y con ello las autoridades monárquicas tuvieron que aceptar su derrota y pedir que se les permitiera mover las tropas hacia Cuba. La batalla de Ciénaga se dio el 10 de noviembre de 1820. El almirante José Prudencio Padilla es reconocido descendiente wayuu y negro; lideró un ejército con mayorías de hombres negros, indígenas y mestizos; de allí el valor del cántico. Se llamaron tropas patriotas y también tropas republicanas porque era el modelo de gobierno que se pretendía establecer con la independencia de la Nueva Granada (Sociedad Bolivariana de Colombia, 2021; Banrep Cultural, 2020). En la actualidad, los grupos de tambora no traen al presente este cántico porque desconocen el contexto en el que surgió y el significado de las batallas libradas en nombre de la libertad.

Las voces cantaoras del Magdalena utilizan narrativas comparativas utilizando animales, como sucede con el cortejo del pavo a la pava, en el cántico La pava echá, que en otros lugares del país lo catalogan como una ronda infantil. En el baile de pareja el encuentro es picaresco:

Yo tenía mi pava echá,
con tres huevos de morrocoy,
si la pava no me saca,
cojo la pava y yo me voy.
Zumba que zumba, zumba la pava.

Yo tenía mi pava echá
con tres huevos de pisisí,
si la pava no me saca,
cojo la pava y me voy de aquí.
Zumba que zumba, zumba la pava.

Yo tenía mi pava echá
con tres huevos de azulejo,
si la pava no me saca,
cojo la pava y la voto lejos,
Zumba que zumba, zumba la pava.

Otras voces retumban nostálgicas por la pérdida de los ritmos de la tambora como memoria del río, que es trasladada por las mayores y mayores. En el cántico *Se está quedando sola*, composición de José Luis Robles Payares, el coro replica:

Será que muere la tambora,
con su melodía divina,
y se está quedando sola,
la Depresión Momposina.

Van muriendo tamboreros,
van muriendo cantadores,
son pocos los bailadores,
que quedan en estos pueblos.

En Altillo murió Venancia,
en Altos Echeverría, Agripina,
y la gran Pacha Gamboa,
me siento extraño en su tarima.

Se nos fue Mencha Carmona
y Brígida Maldonado,
a Julián y Poncho Guerra,
aún los llora el currulao.

Si la tambora muriera,
su cementerio sería
el Magdalena y su ribera
de tumba le serviría.

Aunque el río está allí, también se reflexiona sobre la pérdida, la muerte, la pérdida de un amor y de la herencia ancestral. Las comunidades ribereñas sobrevivieron largos periodos con el oficio de la pesca. El río muere, la gente se va de su lecho a otros lugares, abandonan la morada, el agua. “*La garza morena*” narra esta condición del hombre y del río.

Ya se fue, ya se marchó,
se fue la garza morena.
Ya voló, voló, voló,
ya se acabaron sus penas.
Ya voló, voló, voló,
ya se acabaron sus penas.

Se fue la garza morena,
a hacer su nido a otro lado (bis),
sus polluelos tienen hambre,
ya no queda ni un pescado (bis).

Mi padre era pescador,
y de herencia me dejó
una atarraya pequeña,
una caja y un arpón.

Aquí me tiene parada,

sin esperanza ninguna
el río ya se secó,
y no hay agua en la laguna.

Un amor que se nos va,
otros tantos ya se han ido,
uno nuevo llegará,
y dará calor al nido (bis).

Arriba muchacha buena,
pobrecita el corazón roto,
cómo calmo este dolor,
si traigo el corazón roto (bis).

Cuando traigo amores nuevos,
yo me siento muy feliz,
cuando el amor se nos marcha,
entonces siento morir.

Igualmente, las voces y toques exponen la conexión espiritual reproducida en sus cánticos. Rosalía Urrutia trajo al mundo del baile cantao la composición Pasa bandera, ampliamente difundido por los grupos de tambora en sus intervenciones y encuentros:

No sé qué tendrá mi pecho,
que ya mi voz no levanta,
el sereno de la noche me
ha dañado la garganta.

Noche oscura y temerosa,
noche de mi mala suerte,
unos me desean la vida,
otros me desean la muerte.

Por ser la primera vez
que yo en esta plaza canto,
gloria al padre, gloria al hijo,
y gloria al Espíritu Santo.

Pueblo de Tamalameque,
me despido con amor,
como yo me voy mañana,
lo llevo en el corazón.

En la palma de mi mano
tengo un pulido letrero,
las primeras letras dicen:
morena por ti muero.

Pajarito si volares,

que en el pico lleves hilo,
dame para yo coser
este corazón herido.

Este baile cantao, que acompaña los toques de tambora, no establece tiempos; hace reflexiones comparativas del devenir y del proceso por el que atraviesa, no el compositor, el colectivo que vibra con su relato; no pasa desapercibido el reconocimiento de una creencia colectiva, en la trinidad sincretizada y católica. Es un sentipensamiento fundante que va más allá de un verso abstracto; nace a la vida de la tradición oral desde sus creencias; no puede desligarse el toque de la creencia. Es un saber practicado y tiene que ver con la protección en los lugares. Las mayores y mayores en los encuentros comentaban que, siempre que se llega a un lugar desconocido, se entra con la protección de Dios, representada en la señal de la santa cruz.

La cantaora Martina Camargo es una de las voces de la memoria viva. El cántico *Las olas del mar* trae consigo la observación de la naturaleza, al tiempo que lleva inmerso en doble sentido el deseo del hombre y la añoranza de acercarse a su amada:

Tus padres te tienen dicho, que no te hables conmigo,
los montes no tienen llave ni murallas los caminos.
la mar, las olas de la mar.

Palomita yarumera, llévame a tu comedero,
la mar, las olas de la mar.
He sabido que estás sola, quiero ser tu compañero.
la mar, las olas de la mar

Ay señores, ¿cómo haré, pa' cogerme esta paloma?
la mar, las olas de la mar.
Llega a la trampa y se asoma, pero no quiere caer,
la mar, las olas de la mar

Tú fuiste la que pusiste tu cara sobre la mía,
la mar, las olas de la mar,
Y llorando me dijiste que jamás me olvidarías,
la mar, las olas de la mar

Yo quisiera ser la brisa, para batir tus cabellos,
y meterme dentro de ellos, para escuchar tu sonrisa,
la mar, las olas de la mar.

Panderito retíralo, recogelo con la mano,
¡ay recogelo, ay recogelo!, la mar.
Le lo le... fuego pandero, recogelo con la mano,
la mar, las olas de la mar.

¡Ay recogelo, ay recogelo!,

la mar, las olas de la mar”

Cada composición surgió con un propósito específico, ya sea recordar un acto de rebeldía, un cortejo amoroso, una enseñanza de tradición, una reflexión sobre el hombre. Esta pedagogía ancestral está muriendo. El mundo contemporáneo, mundo de inanimados lo sofoca. El reconocimiento de raíces negras se enmudece y se hace visible en el ritmo que se transforma. En este momento, en transición intergeneracional, se mueve a otras formas de conservar la memoria. En ese orden de ideas, pasará con el toque de tambora lo sucedido con el currulao. La preocupación es que la tradición muere con la generación de mayores y mayores; y las siguientes generaciones han sido introducidas del ritmo a la música contemporánea comercial y fugaz que no alberga memorias vivas, sino historias superficiales de amores, desamores o traiciones, narrativas del yo; tendrán otras condiciones para el reconocimiento identitario, esencial, relacional y diverso.

Los códigos ancestrales en el baile cantao

La comprensión de la diversidad en las identidades culturales, personificadas en los bailes cantaos, como figuras literarias que evocan los eventos sociales, económicos, políticos o ambientales, vividos por las comunidades negras asentadas a la ribera del río grande de la Magdalena, en la ubicación geográfica de Gamarra Cesar, exige la comprensión que el baile cantao es una producción de comunicación esencial de las comunidades negras, que toma formas de acuerdo con la conexión y adaptación del sujeto colectivo, que se traslada a una especie de codificación rítmica y visual que fija el sentido del lenguaje en la representación (Hall, 1997). Gamarra es un imaginario que no puede ser estudiado de manera independiente, sino en contexto con el mundo relacional que la alimenta, representada de manera significativa por el baile cantao a orillas del río grande de la Magdalena hasta donde vibre, que tomó la forma de toque de tambora para transmitir a otros el sentido de la cotidianidad en la vida colectiva afro.

El toque de tambora es foco y creación cuando surge de un encuentro comunitario a ras de suelo que permite la improvisación entre cantaores y tamborero y, de manera natural, la comunidad participa de ella. En tierra de Pacora se manifiesta a través de los ritmos de tambora-tambora-goza, berroche, guacherna y chandé y se retroalimenta de los cánticos que transitan en la región del Magdalena Medio y la depresión Momposina. Al tiempo, puesta en escenario, es una representación cultural.

Esta creación identitaria cultural, cuyo epicentro es la vida cotidiana, se traslada como creaciones novelescas a escenarios literarios que evocan un pasado y su añoranza presente. Estas significaciones históricas surgen de la subjetividad del sujeto, en su interpretación y lenguaje comunicativo comunitario; dan vida a través de la palabra a su universo cosmogónico.

Lo que en el mundo contemporáneo se puede estructurar como escenarios y personajes, en la vida cotidiana son sujetos relacionales vívidos que, con su historia oral, recrean imaginarios que se mantienen en el contexto social, económico, cultural o ambiental; experiencias que reposan en la memoria y que sirven como enseñanzas para que otros no se condenen por el mismo pecado.

Comprender interpretaciones de la vida cotidiana en el lenguaje del baile cantao, exige ubicar al sujeto en sus códigos naturales que, en tiempo, si muere el creador sin trasladar a otros el legado, las voces no surtirán su deber de entregar la tradición oral a otros, porque le es desconocida. Hoy, las redes sociales y la modernidad ambientan de distintas maneras y construyen otras realidades hacia un alma inanimada.

El alma mora en la esencia y es memoria viva continua que trasciende la muerte; se traslada, se anida en el cuerpo y se comunica a través de códigos. Estos códigos son visibles en el foco de su manifestación; desde las voces del toque de tambora, se procura dialogar distintas lenguas en distintos tiempos en presente.

Cuando una voz cantaora trae al presente un cántico ancestral, no distingue la necesidad de ubicarlo en un momento histórico en tiempo lineal; tampoco hace un recuento de las condiciones en las que esta composición surgió. Él las organiza de acuerdo con el contexto donde va a desarrollar su representación. El mundo contemporáneo le da otro significado; se empeña en encontrar un origen y legitimar la acción. Por indagaciones con otros, siempre busca que su verdad sea veraz. En el mundo de las comunidades negras es real, es historia, no se pone en duda, se dialoga desde el sentir que produce el eco en el otro.

A continuación, se presentan algunos códigos de la vida cotidiana encontrados en el baile cantao, como memoria oral de las manifestaciones culturales de las comunidades negras asentadas de Gamarra, Cesar, y que se extienden en las comunidades afro a la ribera del río grande de la Magdalena:

Código territorial. El suelo donde se ponen los pies no cambia, no se mueve, no muere, no tiene restricciones; las comunidades se muevan con él; no se nombra bajo significados contemporáneos: La Estación, Puerto Viejo, Palenquillo, Puerto Mosquito, El Contento, Cascajal,

Mahoma, Andia, son nombres comunes de los pueblos que tejen a Gamarra, que estuvieron antes que ella. En ella, Los Peroles, Las Puntas, El Cable, Barrio Arriba, Barrio Abajo, aún esconden la magia de las creencias que envisten de poder el pensamiento local comunitario. Lo diferente emerge entre ribereños, el monte y lo urbano que no es el pueblo. El pueblo es uno, es lo mismo, el pueblo es todo, donde viven el día a día. En el río, la diferencia se hace ritmo.

El mundo contemporáneo, corregimientos, veredas, municipios o departamentos son las formas de construir otras dinámicas del yo, del individualismo, de otredad de lo político. Los ritmos del baile cantao: tambora–tambora (como denotación del golpe rítmico, no al nombre general de la manifestación cultural), berroche, chandé y guacherna. Sus variaciones identifican la procedencia en contexto de un lugar específico sobre la gran extensión de tierra donde vive el baile cantao.

Entre los ribereños el baile cantao congrega alrededor de 39 municipios y 6 ritmos (Ramos, 2022). Está en riesgo la extinción de la práctica cultural del toque de tambora, no por nuevos ritmos; por el adormecimiento de lo esencial en el sujeto. El recorrido investigativo configuró la procedencia de las comunidades negras de Gamarra alrededor de 17 municipios, a orillas del río grande de la Magdalena, nombrados por las mayores y mayores en los encuentros intergeneracionales.

Por el departamento de Bolívar se encuentran: Río Viejo, Morales, Arenal, Morales, Simití, San Pablo, Regidor, Altos del Rosario, Hatillo de Loba, San Martín de Loba, Barranco de Loba, El Peñón. Por el departamento del Cesar: Gamarra, La Gloria, Pelaya, Tamalameque. Y por el departamento del Magdalena: San Sebastián.

El suelo es río y es monte. Las similitudes en los modos de vida de las comunidades negras de esta región se reflejan en la cocina y los oficios tradicionales, las formas de hacer, de moverse empinados con la frente en alto, despacio y con un caminar de galanteo; en otros, su rostro refleja sabiduría, tristeza, cansancio.

Son del río; pescadores; no son dueños de las tierras, tampoco la reclaman. Ante ella se paralizan, sienten imposibilidad de reclamar el acceso a la tierra, porque no es su lugar ancestral. Esta secuela, generada en la diáspora africana, es la incomprensión del derecho a las extensiones del agua, las ciénagas, caños, lagunas y el gran río. Se refugian en su nicho territorial; provincianos que pisan el suelo en comunidad.

El código territorial es la conexión, dependencia y habitancia sobre el agua y paulatinamente a orillas y a lo largo de ella. Están estáticos al mundo moderno, porque en él no se

reconoce su alianza con el agua. Su mundo ancestral es el agua; su alteridad es él mismo cuando habita la tierra.

El código de hoy no es el foco; es una representación de la producción cultural identitaria de la región que se configura entre los pueblos a orillas del río grande de la Magdalena, en la costa Caribe, que de manera general confluyen en la depresión Momposina y se extiende sobre los pueblos ribereños de lo que hoy se conoce como sur del Cesar, especialmente en la zona rural de Tamalameque, Pelaya, La Gloria y Gamarra.

Código cultural. La negritud será la madre de estereotipos grotescos dictados por el mundo occidental; ante sus ojos, cruzaos y mestizos son impuros e incapaces; las castas incidieron en la organización social. La producción cultural está en la vida cotidiana. Las narrativas del baile cantao son la memoria viva oral con una estética propia, impregnada de la espiritualidad, resistencia y rebeldía en voces cantaoras.

Su comprensión identitaria solo es posible en la aceptación de su identidad colectiva esencial, relacional y diversa. En la contemporaneidad, se introducen elementos del espectáculo escénico; se trata de otras formas de adaptación para la sobrevivencia de estos pueblos afrodescendientes, desde el toque ya no del llamador, sino de la tambora y el tambor alegre o macho.

Código gestual. Todas las identidades de las comunidades negras traen consigo la gestualidad con la que en sus comienzos el africano estableció comunicación con otros, con diferencia lingüística. El código gestual es natural; los gestos de boca y ojos, los movimientos entre hombros y caderas; las morisquetas para avisar, advertir, informar o burlarse, son reconocidas por sus semejantes.

Desde el contexto escénico son inherentes a la teatralización de la narrativa. En los ritmos de la tambora se construyen patrones dancísticos; se distinguen bailarines por sus códigos como afrodescendientes. En la cotidianidad, con el código gestual, se llevan a cabo diálogos, mensajes silenciosos especialmente cuando de advertir alguna situación se trata. Las morisquetas también se hacen en señal de no aceptación de alguna situación, y se hacen a espaldas del otro vinculado en la conversación.

Código de oralidad. El poblador afro anda en dos mundos; los saberes en comunidad se transmiten en la oralidad. Si bien no existe el reconocimiento de una lengua criolla, gran parte de términos utilizados se han introducido en la variante española de la región. La memoria se transmite

de manera oral y difícilmente se encuentran documentada. La oralidad es silencio, gestos, movimientos; la palabra es su última expresión para comunicar con el mundo de hoy.

La institucionalidad se apropió de las adaptaciones de la lengua criolla y española, opacó el aporte africano en variantes dialectales. Gran parte de los secretos no funciona en palabra nueva; pierden su poder, son palabras vacías. Lo que nombras es sagrado; así se conecta con el mundo ancestral. Aquí, para que funcione la magia se nombra exactamente como se llama.

Código de símbolos e imaginarios. Una de las simbologías es la humanización del tambor; la tambora, instrumento de doble membrana, simboliza la mujer; mientras el tambor de una membrana de cuero, y el otro orificio tapado con madera, simboliza al hombre; lo llaman tambor macho.

El toque de tambora invita al baile en pareja. El respeto a la mujer es un código ancestral que se representa en la decisión de la mujer de exponer su situación de compromiso o de soltería. El cabello de la mujer, cuando danza, va recogido y adornado con la flor de coral. Si va del lado izquierdo de la cabeza es soltera, y si va del lado derecho es casada. El bailador con esta señal sabrá si puede o no cortejar a la pareja danzante.

En los movimientos dancísticos, la mujer marca el compás, pero el hombre es imponente y protector. En símbolo de esta condición, sus brazos van en alto, arropando la mujer sin tocarla. El baile cantao no permite el toque entre los danzantes; en algún momento, un roce o un contacto sutil a través de la pañoleta es permitido.

En la vida cotidiana, los símbolos son comunes especialmente atribuidos al contexto mágico de sus creencias. Sobre el marco de la puerta principal de la casa se cuelgan plantas de sábila con cintas de color rojo y blanco; como también se observan cruces singulares, distintas de la cruz utilizada en el catolicismo.

Sobre el techo de la casa se lanzan cruces hechas con machetes. Frente a las casas también se colocan calaveras de vacas. Se conservan los ramos bendecidos en Semana Santa, para sortear las tempestades. Uno de los símbolos de protección más común son las bolsitas rojas o negras colgadas en el pecho de la gente; y, en los niños, las pulseras rojas hechas con chaquiras y pequeños colmillos, entre otros elementos propios de la tradición afro que también pueden reconocerse en otros lugares del país por las comunidades negras.

Código de resistencia y rebeldía. En toda actuación cotidiana del poblador afro ribereño existen códigos de rebeldía, en sus movimientos corporales, en la postura utilizada al estar de pie o sentarse; en el doble sentido de sus palabras, en las morisquetas y en su silencio.

El poblador afro mantiene una insatisfacción natural, un escepticismo frente a las acciones de terceros siempre buscando su desventaja. La impotencia, la incredulidad, la agresividad se presentan en diferentes matices para expresar esta condición, propia de su resistencia a ser condenados al sometimiento del más poderoso. Esta maldición conlleva a avanzar a ruego en resistencias y luchas. La rebeldía hace que el poblador afro tome fuerzas de sus fracasos y se adapte, resista a la sociedad. Es sabedor ancestral que sobrevive con el suelo, y con dignidad camina sobre él, a pesar de la discriminación y el rezago al que está sometido.

Código de existencia. Todo lo que se nombra vive en el mundo local; las comunidades negras le corren el agua a los nacidos dentro de los 40 primeros días de vida; se pacta el compadrazgo con una madrina. El ritual consiste en encender una vela como símbolo de la luz en el mundo; el agua es bendita. El ritual se realiza basado en el poder que Dios da al hombre de poner el nombre. Nombra tres veces para que el espíritu sepa que se somete a ese significado. El niño o la niña reciben su primer nombre; si el ritual no se hace su alma se pierde, deambula, queda en el limbo. Luego, otro nombre llega con lo comunitario; todos tienen apodo que reconocen capacidades o señales físicas; pocas veces se conoce su nombre.

Sobre esta base, el silencio es sabiduría; la palabra tiene el poder intencional de traer a este mundo los deseos. Los lugares también reciben nombres por los acontecimientos que en ellos se dieron, por condiciones descriptivas, por los espíritus que allí viven.

En los rituales, por la intención de las palabras es favorable o perjudicial para el otro. La palabra se reviste de magia y con ella se envuelve el mundo; nace a la vida y se construye en momentos históricos.

A modo de conclusión, a Gamarra la atraviesan múltiples identidades; la esencia del poblador es de raíces africanas. El baile cantao del toque de tambora es el reconocimiento que las comunidades negras se mueven en el agua del gran río de la Magdalena; su rebeldía alza sus voces sin atribuir en una orilla u otra el surgimiento del ritmo. Gamarra no se puede comprender como unidad cultural independiente; es Magdalena, es río, es Caribe. Esto evidencia su descripción como sujeto esencial, relacional y diverso.

Por ello, una composición tiene autoría, pero es libre para su reproducción. Juan Pablo Páez compuso sus cánticos en resistencia y clamor que mantiene la memoria del colectivo ribereño-caribeño. Cada cántico es una voz entre las voces del legado y la memoria del poblador afro en cualquier tiempo y lugar. Un toque, una emoción, una letra, son producciones únicas e irrepetibles. El mundo moderno ha procurado recoger, en grabaciones y modificaciones estéticas, el universo de cada historia contada para reproducirlas masivamente; pero, su esencia mística se pierde, porque para otros no tienen conexión ni comprenden códigos. La conexión ancestral renacerá en cada generación, a modo de sobrevivencia y rebeldía, porque en la familia se traslada la oralidad en la cotidianidad.

Capítulo 3. Interpretación de la alteridad sobre el reconocimiento cultural de las comunidades negras de Gamarra, Cesar, hacia otras existentes sobre la ribera del río grande de la Magdalena, desde la mirada del baile cantao que los representan

A partir de las orientaciones encontradas en los modelos de Stuart Hall (2003), para el estudio de la identidad como una parte de la cultura que se reproduce a partir de la producción de representaciones y no fuera de ella, es necesario advertir que la identidad es parte de la constitución del sujeto a lo largo de su vida, y en distintos caminos visibles desde el análisis de la diferencia en las identidades (Hall, 2003, Restrepo, 2006, Wade, 2002).

Desde la observación participante, se llevó a cabo el trabajo de campo en el encuentro participativo de cantaoras, realizado en San Miguel de Las Palmas, de Tamalameque Cesar, en el marco del Festival Nacional de la Tambora y la Guacherna, versión 31, llevado a cabo los días 20, 21 y 22 de diciembre de 2024. Durante la jornada programada se desarrollaron tres actividades: Encuentro con el maestro Diógenes Pino, organizador del Primer Festival de la Tambora; el foro de la tambora, orientado por los maestros de la tambora tradicional: Dany Pedroza especialista en oratoria y toque, José Imbrecht especialista en oratoria, y Olga Rojas Trespalacios especialista en la danza tradicional del baile cantao. Y, observación participante de los grupos de tambora en el 31 Festival Nacional de la Tambora y la Guacherna.

La noción de alteridad en la identidad de la región del Magdalena

Citar al otro en el mundo contemporáneo es abordar lo diferente desde el campo filosófico de alteridad. Aquí la identidad se construye a partir de la subjetividad, que es abierta y relacional, para diferenciar lo otro de lo mismo (Fernández, 2015). No se concibe el estudio de la identidad dentro del presupuesto del yo; la identidad tiene relación directa con lo externo.

En este sentido, el apartado investigativo propone que: la identidad no se constituye exclusiva del individuo, más bien se trata de una construcción que integra el imaginario y sus formas de traerlo a la realidad. Y existe si es nombrado y traído a la materia, si posee movimiento; es la relación entre el movimiento como expresión de vida y la capacidad de ser animado que adquiere el objeto materializado.

Desde las múltiples formas de relacionarse, la alteridad se escala en distintos niveles radicales estudiados por Husserl y Heidegger y desarrollados por Levinas (1999) desde:

- La comprensión del ser en el plano metafísico;
- La totalidad de la infinitud desde el reconocimiento de la existencia de Dios y de los misterios observados desde la fe;
- La alteridad en la identidad, consistente en el análisis del plano individual en secuencia de diferentes acontecimientos que son únicos e intransferibles a otros;
- El plano intersubjetivo analizado a partir del lenguaje como herramienta de la alteridad; y
- El otro desde su especificidad que le es propia e intransferible.

Para Levinas (1999), en su visión de lograr la homogeneidad, no se reconoce lo multiforme; a cambio se trata de reducir la alteridad “de lo otro al mismo” (p. 62). A orillas del río grande de la Magdalena se dio el encuentro entre el negro rebelde, fugitivo, se libertó así mismo, y el mestizo. Aquí nadie habla de haber llegado al suelo a remplazar la mano de obra indígena; se tejen historias de vida sobre el río en las orillas fangosas, como caminantes que huían de la civilización. Llegaron del río con marcas de hierro ocultas en su piel; pisaron el suelo para construir su pueblo, en medio del monte, protegidos por los secretos del agua y del monte; el río los alimentó, navegaron y construyeron sobre él.

Se trata de interpretar la alteridad, el reconocimiento cultural de las comunidades negras de Gamarra con otras existentes, desde el contexto territorial, a orillas del río grande de la Magdalena.

En Colombia, el reconocimiento cultural de las comunidades negras preestablece unos supuestos para ser o estar en ella: es la otra; es decir, es lo distinto en la sociedad colombiana, que también es distante a África y no es comunidad negra, en sentido de la definición de la Ley 70 de 1993. Restrepo (2012) refiere que las comunidades negras, como grupo étnico, con territorio y derecho culturales, surgen en el medio Atrato, hacia 1982, con los procesos organizativos desarrollados por los misioneros que consideraron que en este lugar la identidad y la cultura eran diferentes de los otros colombianos.

La Corte Constitucional, mediante Sentencia C-253 de 2013, reconoce la descripción de la Ley 70 de 1993 sobre comunidades negras, de la siguiente manera:

Comunidad negra. Es el conjunto de familias de ascendencia afrocolombiana que poseen una cultura propia, comparten una historia y tienen sus propias tradiciones y costumbres

dentro de la relación campo-poblado, que revelan y conservan conciencia de identidad que las distinguen de otros grupos étnicos.

Según la definición, la identidad de las comunidades negras es de origen común, respaldado por los momentos históricos que padecieron sus ancestros por causa de la esclavitud y que dan vida al reconocimiento de su valor cultural. Su pensamiento se teje bajo conceptos epistemológicos africanos transmitidos desde la cultura occidental. Es decir, la conciencia identitaria construida desde la ciudad, basada a partir del campo ontológico y doctrinario y en lo cultural, es la construcción de un universo simbólico como objetividad de la pluralidad racional.

Es decir, esta investigación no reposa sobre la necesidad de reconocimiento explícito de la esencia africana; esa es su alteridad. Se trata de interpretar la alteridad como comunidades negras que trascienden sus realidades a partir del movimiento entre espíritu y materia en su pluralidad, abierta y libre, sin identificación filosófica, religiosa o de mundo, ya que el sujeto colectivo de esta orilla del río construyó su mundo a partir de las realidades flotantes con los mundos alternos con los que se relacionó y mantiene vínculos tejidos desde el misterio que sostiene la vida cotidiana y que no requiere ser explicado al mundo científico para ser o existir en sus realidades. Este devenir, como proceso constante de percepción de la existencia humana en un día y en presentes sucesivos. La interpretación del otro es mirarlo como igual frente a uno mismo, justificando la solidaridad de la esencia colectiva presente.

Siendo la alteridad un proceso conceptual, apoyados en la hermenéutica, los pueblos a orillas del río grande de la Magdalena, pese a tener una historia común, una esencia tradicional revestida de solidaridad colectiva, representar sus modos de vida desde la tradición oral de las voces del baile cantao en ritmos de tambora, no pueden plantearse tácitamente presupuestos para describir la diferencia entre uno y otro. La vida cotidiana de las comunidades negras es multiforme y multicolor; eso es esencial para revestirse de negritud.

La negritud, en sentido descriptivo pensante, es ritmo, rebeldía, lo no común a todos en el mundo contemporáneo. La alteridad étnica de las comunidades negras se propone observarla demarcando la condición étnica de negritud, hacia lo mestizo en uno mismo y en su extensión colectiva.

De la negritud hacia lo mestizo

En Colombia, la categoría de negro no tuvo espacio institucional ni académico (Friedemann, 1984). Aunque hacia el siglo XX lo negro empezó a asociarse con la música y la danza, también era un término restrictivo y negativo con el cual las personas no se reconocían, y preferían utilizar otros términos extensivos como moreno, pardo, mestizo o libre (Wade, 2000a). La negación del negro se produjo en lo institucional hasta la aparición de los estudios antropológicos desarrollados por Friedemann hacia 1969.

Luego, hacia 1991, estos aportes investigativos son la base en la modificación constitucional, siendo la negritud un referente como “algo que hacía parte de la sociedad colombiana en su conjunto” (Wade, 2000a, p. 26), que se desprende para constituirse en grupo étnico como subcategoría de lo negro representado en lo raizal y palenquero. Mientras que la categoría de negritud incluye las subcategorías de afrocolombiano y afrodescendiente. En este sentido, la negritud se adopta como una posición categórica para referirse, en el cuerpo de este trabajo, como las identidades culturales construidas desde los imaginarios locales que diferencian los colectivos por su tradición de ascendencia africana.

Así las cosas, ¿Qué es ser comunidades negras en las orillas del río grande de la Magdalena? Simbólicamente es resistencia; intrínsecamente el sentido solidario y de conexión relacional hace que desde la memoria se construya la identidad colectiva, que no se escapa al sufrimiento y la penuria con la que fue marcada la llegada de los ancestros africanos a este lado del río. El foco identitario se devela en el ritmo que traspasa su cuerpo y se materializa en bailes cantados como el toque de tambora.

La negritud cosmogónica de habitancia se redefine a partir de códigos culturales que se sostienen en los códigos gestuales, orales, territoriales, de imaginarios y simbólicos del colectivo que a su vez robustece el yo. Es una condición interconectada con el otro indistintamente de las diferencias entre nos. Es una actitud en resistencia frente a las realidades que el occidentalismo le impone como verdades. El otro deambula en los pueblos ribereños, vive en el soberano, en los morros de tierra firme, en el mundo imaginario de las comunidades negras y su relación con el agua y el monte.

Se abre espacio hacia nuevos mundos; moribundo migró su conciencia al mestizaje; es puro en sus formas de hacer. Su mayor capacidad es la de vivir sobre la incertidumbre, el rezago y

las circunstancias adversas. La negritud es una condición actitudinal que refleja la libertad de pensamiento y la conciencia de reconocimiento de la crueldad del mundo contemporáneo en el que transita; lo somete escalando otras formas de esclavitud de las que el colectivo procura ausentarse.

La negritud se revela a la concepción de ignorante, incapaz, que requiere que otros lo representen y le ayuden a sobrevivir. Ella se adapta, trata de interpretar el mundo y andar en él. Ciertamente esta posición de étnico cultural que le sirve de soporte a la negritud para deambular en las distintas esferas que componen lo social, encapsula la posibilidad de desplegar el libre pensamiento de este otro desconocido aún por todos en el mundo globalizado.

Aquí, en el puerto de Gamarra, navegando el gran río de la Magdalena, la negritud, como la conciben en su pureza africana, fue muriendo con las batallas de reconocimiento ganadas. Es decir, a medida que la negritud escaló su aceptación en el mundo contemporáneo le ganó el mestizaje y la obligó a explorar otros campos que adormecieron gran parte de estas comunidades diversas. Este puerto vivió el tránsito del esclavo fugitivo; le decían caminante, y la condición de memoria es distinta de aquellos que se constituyeron en contextos urbanos o mineros.

Al crearse el puerto real de Ocaña, cambiaron las condiciones del caminante y de los pueblos negros escondidos en los pantanos a orillas del río grande de la Magdalena; otras dinámicas se dieron entre la tierra firme y el río. En este lado del mundo, al afro nunca le interesó ser dueño de la tierra; le afectaba ser separado del río; el río como su mundo ancestral, entre deidades – espíritus como el mohán o la Madremonte, cruzó creencias y le dio poder a los santos que le trajo el europeo. Hasta hoy, esta sensación de incompletitud del colectivo afro de Gamarra y la región se denota en la nostalgia por la pérdida de sus lugares a orillas del gran río.

Al negro le falta el agua, vive en lo urbano perdido, sin memoria, con las capas culturales del rezo vacío, de la oración a un Dios del que no conoce su rostro. El mestizo es incrédulo de los poderes ocultos, pero acude a ellos cuando nadie lo ve.

Ese legado de esclavitud, de aceptación de inferioridad frente a las reglas morales y éticas, marcó el ejercicio de los roles sociales y familiares, las fobias y preferencias, surgidas de esta interacción entre los del puerto y la ciudad.

Esta generación legó su dolor, pero también su esperanza ibérica de ser en sociedad; le dijeron que cambiando sus modos de vida, que simbolizan pobreza en este nuevo orden, encontraría su paz; y vive día a día en esa búsqueda utópica del bienestar que se les perdió. El lugar que han

brindado a las comunidades negras ha sido el de expansión cultural, entre las festividades y las celebraciones culturales y religiosas donde pueden lucir su maestría entre bailes cantaos.

El baile cantao logró su lugar en distintos momentos históricos y en toques diversos: el currulao y el toque de tambora que integró a los otros. El mestizo empuñó las maracas, aprendió a versear, canta y baila. Sin embargo, indígenas y europeos no tocan tambora; ella es relacional desde el imaginario del mundo de las comunidades negras que trae a la memoria que el indígena es dueño del calabazo que nace de la tierra, mientras el negro se apoderó de la madera que caía al río para hacer sus balsas, canoas y tambores. Para la negritud, el indígena y el mestizo eran distintos a él.

Su representación entre la composición narrativa, el toque de ritmos marcados por el tambor y el despliegue danzario, marcan la ruta para interpretar las identidades culturales a partir de las diferencias con otras voces cantoras a orillas del río grande de la Magdalena. Pero, también se puede contrastar esta interpretación a partir de la condición jurídica versus lo natural del mundo local de las comunidades negras; esto es, entre el reconocimiento cultural del mundo contemporáneo colombiano y la vida cotidiana, como campo de realidades donde se desenvuelven estas comunidades.

La alteridad a partir de la narrativa, el ritmo y el despliegue danzario

Como se ha manifestado, el toque de tamboras es un baile cantao que representa la identidad cultural de las comunidades negras a orillas del río grande de la Magdalena; pero, también identifica una percepción con la que se distancia la autora y es la de representación de la identidad cultural mestiza, en razón a que las raíces africanas son las que mayor visibilización poseen en el proceso. Una identidad cultural mestiza, en el sentido idealizado, refiere el encuentro de raíces culturales africanas, indígenas y españolas, sobresaliendo los rasgos de identidad española sobre las otras dos identidades, especialmente por ser portadores de la lengua que impusieron a los otros.

Sin embargo, hacia esta región, el español tuvo incidencias débiles. Mayormente las poblaciones han sido cruzadas entre impuros de las tres raíces, dominando la raíz africana porque supo afrontar los desafíos de un territorio inhóspito usando estas condiciones desfavorables como su ventaja para sobrevivir. Así mismo, hasta la actualidad, el toque de tambora no ha sido reclamado por el indígena ni por el criollo español como de su propiedad.

En la búsqueda de la alteridad desde la narrativa, el ritmo y el despliegue danzario, propios del baile cantao, y desde las raíces africanas se encontraron las diferencias musicales por la

clasificación rítmica de las variantes de tambora, berroche, guacherna y chandé; y las variantes rítmicas locales de tambora-tambora, tambora-alegre, tambora-redoblada, tambora golpeada tambora-gozao-tambora boza (Ramos, 2022). La tradición mantiene ritmos de percusión base, identificados especialmente en la entrada y el marcaje del toque, mientras que a lo largo del proceso es flexible para improvisar nuevos patrones.

El toque de tambora, desde las variaciones anteriormente expuestas, está presente en alrededor de 20 municipios que constantemente se confrontan entre 25 festividades y encuentros nacionales de cantaores, tambora y danzas. El recorrido regional incluye los municipios y eventos identificados por Ramos (2022), en su publicación “Cantadores del río, crónicas de una resistencia cultural”:

En el departamento de Bolívar:

- Talaigua Nuevo: Encuentro de la cultura anfibia y Festival del Chandé, en Talaigua viejo.
- Cicuco: Festival Departamental del Chandé.
- Barranco de Loba: Festival folklórico y cultural de Barranco de Loba y festival regional de bailes cantaos.
- Hatillo de Loba: Festival nacional de tambores y danzas, y Festival de la tinaja y la tambora (Juana Sánchez).
- San Martín de Loba: Festival de la tambora. y Festival cultural y literario del caribe en Chimí.
- El Peñón: Festival nacional de tambora y danzas.
- Río Viejo: Festival de la tambora; Feria de la pesca con atarraya; y Concurso infantil del brincao.
- Arenal: Encuentros de tambora, tuna, guacherna y brincao.
- Morales: Festival Morales, magia y folclor.
- Simití: Encuentros de tambora
- Cantagallo: Festival Nacional de tambora-tambora.
- San Pablo: Festival de danzas y tambores cantadas.
- Departamento del Magdalena: San Sebastián: Festival Nacional del Chandé.

Y, departamento del Cesar:

- El Paso: Encuentro regional de tambores.
- Chimichagua: Festival Nacional de danzas y tambores.

- Curumaní: Festival folklórico y recreativo de juegos y rondas infantiles.
- La Gloria: Encuentro regional de tambora.
- Pelaya: Encuentro de cantaores en San Bernardo.
- Tamalameque: Festival Nacional de la tambora y la guacherna.
- Gamarra: Festival Nacional de tambora tradicional (Ramos, 2022), declarado patrimonio nacional inmaterial mediante la Ley 2353 de 2024, como un precedente político.

El reconocimiento cultural de la tradición del baile cantao en el toque de la tambora es una hibridación cultural entre los pueblos negros y el mestizo que llegó al territorio por el auge económico, por la extracción de recursos y el dominio de la tierra; en tanto, el afro siempre ha vivido en el río. No hay pureza; se encuentran matices culturales y prevalecen las raíces africanas en el cuerpo de creencias, costumbres, tradiciones que configuran su cosmogonía.

El baile cantao, como currulao o como tambora, es una producción cultural que se teje en adversidad y distopía. Por ello, representa la resistencia y rebeldía de los ancestros. Al desplazar la tradición a la tarima nacieron otros como representación cultural de las comunidades y su diversidad afro-mestiza.

Desde el movimiento, la danza es representación de los modos en los que se mueve el habitante en su interior y con el mundo. El toque de tambora utiliza el despliegue danzario de una pareja, que va imitando la narrativa con los patrones dancísticos, para interpretar el mensaje que lleva el cántico mientras denota los roles de pareja y el dominio de la mujer sobre el galanteo del hombre.

Desde el toque de tambora hacia otros ritmos, en pueblos a orillas del río grande de la Magdalena, se encuentra con representaciones del toque de tambora en ritmos de cumbia (El Banco, Magdalena, y en las presentaciones culturales en las sedes educativas de toda la región), porro (Hatillo de Loba, Barranco de Loba Bolívar; La Gloria, Cesar) y el vallenato.

Sin embargo, también es necesario hacer diferencias entre ritmos tradicionales y música popular. Los primeros se consideran rudimentarios y de estética poco elaborada. La música popular es producto de la masificación de las reproducciones y su comercialización. De allí que el vallenato tenga una división entre las composiciones de juglares y el vallenato comercial. Un juglar fue un comunicador social entre 1840-1950; fueron compositores, tocaban el acordeón y cantaban al tiempo. Eran agricultores que participaban en piquerías donde se enfrentaban con versatilidad;

tocaban acordeón en los cuatro aires: puya, son, merengue y paseo. Francisco el hombre y su encuentro con el diablo es una de las leyendas de mayor reconocimiento. Luego vino un cambio generacional, y fue introducida la agrupación vallenata, las presentaciones en caseta, la difusión en redes y aplicaciones. Los juglares se asemejaron a las voces cantaoras; en ambos casos conservaban la memoria oral de los pueblos y las comunidades, comunicaban o dejaban enseñanzas:

De qué vale la vida, el orgullo y la vanidad; la vida es una luz que en cualquier rato se apaga. Uno tiene un plazo que siempre se va a llegar y en el cementerio todo el orgullo se acaba. Se acaba la alegría, se acaban los placeres y solo nos espera una triste tumba fría. Solo la tristeza la lleva el que muere, y el que está vivo la siente por unos días (Miguel Durán, *La tumba fría*, 2006).

Otro juglar de los montes de María, de nombre Adolfo Pacheco, grabó una composición titulada: *Me rindo majestad*:

Voy a vivir la vida de otra manera,
voy a seguir quemándola de otro modo,
para cuando envejezca antes que muera,
no viva solo.

Voy a dejar la vida de parrandero,
ya disfruté los años de juventud,
porque así recogido soy más sincero
y más te quiero y me quieres tú.

Porque es triste ser viudo con mujer diva,
los hijos son de la madre dice el refrán,
en un cuartico solo la noche es fría
y todos los amigos se van se van.

El juglar Enrique Díaz, presentó esta obra vallenata llamada *El rico cují*:

Conozco un ganadero que tiene mucho ganao,
vende novillos gordos, y la plata va es para el banco.
Yo lo he visto en su casa flaquito como un carrao,
se come una comida y se ve apurao.

Cuando no encuentra bollos se come fideos vacíos;
ese rico hacendado cada día vive aburrido.
Si es cuando sale al pueblo compra en el amansa loco,
pantalón diagonal, y de abarca tres puntas.

Lo mire usted en la calle, flaco como un camaleón;
se le ven las costillas que se le pueden contar.
El otro día sufrió una mala enfermedad

y yo lo vi bebiendo fue verbena machuca.

Ese rico cují no puede tener virtud;
con la gripa que tiene toma raíces de anamú.
Le dijo a la mujer que, por si acaso se muera,
lo vele con mechón para que no gaste la vela.

Yo lo paso es chequeando para ver si ya murió
porque esa viuda rica voy a conquistarla yo.
No importa que a la viuda le tenga que mole el agua,
porque esa riqueza si está buena es pa' gozarla.

Al mes que esté con ella, que ya la haiga conquistao,
le digo oye mijita yo voy a vendé un ganao,
yo la dejo cuidando y yo salgo a comprar muchacha
porque es que yo sí sé pa' que se tiene la plata.

Y termino la historia de ese rico ganadero,
se está muriendo de hambre teniendo tanto dinero.
Y termino la historia de ese rico hacendao,
se está muriendo de hambre teniendo tanto ganao.
Pero el día que se muera apurao lleva el cajón;
todo rico cují debe morirse mejor.

El Tigre de María La Baja, como fue llamado al juglar Enrique Díaz, compuso igualmente

El mujeriego:

El que no bebe se muere y el que bebe también;
por eso Enrique sí bebe y mujerea también.

¡Ay! yo le he dicho a mi familia que plata no ha de dejar,
para dejar hipocresía mejor que no deje nada.

¡Ay! el que se muere se apaga y solo quedan los cuentos,
con fulano no gastaba, ahora gastando a lo lleno.

Entre los códigos del vallenato de los juglares se encuentra que fueron composiciones cortas, relatos que en esencia cuentan historias de los compositores en su vida cotidiana, comparativos entre refranes y experiencias que dejan ver la finitud de la vida. La interpretación de la alteridad se funda en que entre las comunidades el toque de tambora es manifestación de la identidad cultural de las comunidades, a orillas del río grande de la Magdalena, que al tiempo presenta particularidades locales visibles en la variación del ritmo, sin que se pierda la continuidad con voces y ritmos del toque de tambora.

A su vez, el baile cantao también puede encontrarse en las composiciones de los juglares vallenatos, y entre estos tienen la similitud que ambos fueron tipos de periódicos locales con los que se daba a conocer a las comunidades acontecimientos ocurridos en ese pueblo o en los de alrededor. Con el tiempo, los ritmos fueron migrando hacia la música ya afinada con la intervención de otros instrumentos; el sonido en estudios para una mayor difusión. Al tiempo que en la actualidad la tradición se ve afectada por la intervención de la tecnología y la estética.

La alteridad a partir de la realidad jurídica del orden del mundo contemporáneo

La interpretación de la alteridad sobre el reconocimiento cultural, de las comunidades negras de Gamarra, llama a la condición de ubicar las alteraciones culturales desde la aproximación entre lo natural que se desenvuelve en la vida cotidiana y lo construido desde el campo jurídico para ser entendido como legítimo en la escala sociocultural nacional.

El código de existencia enviste de poder la palabra; todo lo que se nombra nace a la vida. Lo jurídico es un campo de conocimiento descriptivo que enviste la acción de legalidad, y con su surgimiento pone en contraposición lo que no se ajuste a tales postulados. El poder natural versus el poder construido.

A partir de esta condición, citar la alteridad en las comunidades negras empieza por la pugna entre lo natural y lo jurídico de reconocimiento de la existencia de la diáspora africana en lo local. Las comunidades están, son cuerpos vivos y presentes en el territorio; su diversidad existe por el contexto social del Estado que los nombra diferente. Esta forma de nombrar e identificar la descendencia africana en Colombia, no como diáspora africana, sino como etnias negras, afrocolombianas, raizales y palenqueras, como población NARP, abre jurídicamente un marco de alteridad con el otro.

Así las cosas, las comunidades negras, para existir en la vida jurídica del Estado les asiste la obligación de organizarse en colectivo como consejos comunitarios, organizaciones de base o formas o expresiones organizativas de las comunidades negras, afrocolombianas, raizales o palenqueras. Cualquier identidad que no se apegue a las configuradas como etnias afro reconocidas, es otro, una subcategoría de las comunidades negras sin oportunidad para nacer a la vida jurídica, aunque en lo comunitario tengan validez.

Estas poblaciones NARP son formas organizativas construidas a partir de la imposición de un imaginario colectivo étnico cultural en el mundo contemporáneo. En Colombia, con la

introducción de la definición de la nación como pluriétnica y multicultural, en la Constitución Política de 1991, se abre la puerta para el reconocimiento de derechos de las comunidades negras, impulsado por el Movimiento Social Afrodescendiente (MSA) como integrantes de la Asamblea Nacional Constituyente, legitimado a partir del artículo 55 transitorio, especialmente en la búsqueda de la protección del territorio ancestral y la identidad cultural de estas comunidades.

Luego, con la Ley 70 de 1993, se establecen los mecanismos para identificar al consejo comunitario como forma de organización para que las familias reclamen la tierra; es decir, únicamente a las comunidades rurales afro se les reconoce el derecho a la tierra; mientras que las familias afro, asentadas en la zona urbana, solo pueden agruparse en organizaciones de base para impulsar la cultura y procesos productivos. Es decir, quedan en desventaja ante las posibles oportunidades de acceso a la tierra.

Las identidades NARP se caracterizan por un reconocimiento institucional al individuo por su autorreconocimiento en el origen común de ascendencia africana. Esta excepción es semejante a la concedida a los indígenas para nacer a la vida jurídica, como condicionamiento si solo sí, en colectividad, puedan rogar la titularidad de la tierra de arraigo.

Son contextos étnico-territoriales con tensiones y disputas permanentes por el derecho a la titulación colectiva, como derecho reconocido por sus luchas y resistencias, y la trayectoria organizativa de las comunidades negras y en pleno ejercicio de su autonomía, y como logro alcanzado a partir de su reconocimiento legal - institucional (Fernández y Ramírez, 2023).

Para Hooker (2005), Sánchez (2009) y Wade y Restrepo (2013), en Colombia la negritud se alineó a los modelos indígenas por los procesos que se desarrollaron en comunidades rurales del Pacífico, que conformaron juntas campesinas para tratar de resolver problemáticas en común. La etnia negra no se reconocía por fuera del contexto de mestizaje afro indígena rural.

Realmente es tan desconocido el campo de las identidades culturales para lugares donde el mestizaje fue la herramienta de proliferación poblacional, con mirar a la producción no a la condición de vida y desarrollo humano. Por tanto, no puede darse el mismo trato ontológico y presumir que son las mismas comunidades negras de otras regiones del país.

Por las descripciones dadas a cada categoría NARP, se difundió la necesidad de protocolizar registros ante entidades públicas, cumpliendo con la descripción fenotípica y de procedencia territorial. Para este caso, la definición de comunidad negra se acuña en la Ley 70 de 1993. Inicialmente se reconoce en la Costa Pacífica Colombiana la presencia de familias negras sobre las

orillas del río Atrato. Luego, en principio de igualdad, se extiende hacia otras zonas del país con características similares.

La categoría afrocolombiana se legitima en condiciones fenotípicas cada vez más difíciles de demostrar ante la Dirección de Asuntos de Comunidades Negras del Ministerio del Interior, pues en la región del Magdalena Medio la trietnicidad es visible y cada vez más distante de la negritud, sin que esto deba ser impedimento para el reconocimiento de la ascendencia africana en el poblador afro ribereño, que base su condición identitaria en la cosmogonía heredada de sus ancestros.

Las categorías palenquera y raizal son las que mayor legitimidad han obtenido. San Basilio de Palenque fue declarado patrimonio de la humanidad, y las islas de San Andrés, Providencia y Santa Catalina no han sido refutadas en su ascendencia africana, son caribe. Ambas categorías conservan su lengua criolla palenquera y creole.

En este orden de ideas, hay un desconocimiento sobre el espíritu colectivo, sus modos de ser y hacer presencia en el territorio. Esta condición de invisibilización y discriminación ya tuvo pronunciamiento ante la Corte Constitucional, mediante la sentencia T-576 de 2014. Sin embargo, continúa siendo el Estado el determinador de cómo nombrar estos colectivos, entre consejo comunitario, organización de base o forma o expresión organizativa.

Las identidades NARP se pueden configurar como formas organizativas del mundo contemporáneo, creadas en cumplimiento de la Ley 70 de 1993, en lo que constituye la esencia de afirmar el principio de lo colectivo, el derecho a la asociatividad y la participación política en la toma de decisiones sobre los temas que afectan a estas comunidades, reconocidas por el gobierno nacional como en estado de vulnerabilidad y rezago histórico por las afectaciones de la esclavitud.

Es un reconocimiento jurídico identitario de la diversidad étnico cultural, aproximado y comparativo desde la identidad cultural indígena. Es decir, el Estado elaboró unas aproximaciones descriptivas para los otros, a los que identifica en condición de vulnerabilidad, que no son descendientes españoles; son impuros. En el tiempo, estas consideraciones denotan el radicalismo fundante colonial; y, en ambos casos, afrodescendientes e indígenas resisten al despojo, y no aceptan la imposición de los modos de vida de la cultura europea, aunque se encuentran gradualmente afectados por ella.

Sin embargo, este proceso, que más que colectivo es asociativo hacia el Caribe Colombiano, se constituye como un mecanismo externo que se construye a partir de definiciones jurídicas, que

no necesariamente son las realidades de las comunidades que adhieren al proceso. Es una dimensión política sustituyente que fracasó en virtud del reconocimiento de propiedades colectivas cuando a las negritudes en gran parte del caribe colombiano los desplazaron del contexto rural; o, en el contexto rural donde existen, están supeditados a habitar mínimas porciones de tierra; sus vecinos son porciones extensas privatizadas u ocupadas por el gobierno local a partir de sus macroproyectos urbanísticos. En sí, frente a esta misión, han fracasado; y este caos contemporáneo de no habitar o de haberse adaptado a las particularidades de la ciudad tiene otras condiciones para develar su esencia y forma de comprender su diversidad.

La equivocación frente a estas formas de organizar las comunidades es pensar que, por constituirse en consejos, el colectivo se moverá de adentro hacia afuera. La reflexión obtenida en el trabajo de campo es que, como comunidad, las familias mantienen sus vínculos comunitarios; pero, al pedirles que actúen como consejos comunitarios, son escépticos; no logran comprender su posición en el mundo dialógico político concebido con esa figura. Además, se ubican en el mismo nivel de la otra figura organizativa, la Junta de Acción Comunal y su estatus es de confrontación política. El consejo comunitario debe construir su memoria a partir de bases estadísticas y cartográficas; no desde la memoria oral y viva que se sostiene en las composiciones del toque de tambora. Están sin memoria; la construye a partir de líneas de tiempo. Es contradictorio: las comunidades van hacia adelante y esta condición es intemporal y progresiva. Este resultado es vivo ejemplo de lo expuesto por Hémbuz y Peralta (2021): el modelo de formulación de políticas públicas es una “reconstrucción de realidades sociohistóricas sobre los problemas concretos” (p. 46). Si la norma es tácita, la Ley 70 de 1993 es tácita en evidenciar que su modelo fue estructurado para reconocer las comunidades negras.

que han venido ocupando tierras baldías en las zonas rurales ribereñas de los ríos de la Cuenca del Pacífico, de acuerdo con sus prácticas tradicionales de producción, el derecho a la propiedad colectiva, de conformidad con lo dispuesto en los artículos siguientes. Así mismo, tiene como propósito establecer mecanismos para la protección de la identidad cultural y de los derechos de las comunidades negras de Colombia como grupo étnico, y el fomento de su desarrollo económico y social, con el fin de garantizar que estas comunidades obtengan condiciones reales de igualdad de oportunidades frente al resto de la sociedad colombiana. (Ley 70 de 1993, artículo primero)

Por ende, las comunidades negras, a orillas del río grande de la Magdalena, requieren que la Ley se aplique, pero bajo sus formas de ocupación, sus prácticas y tradición. Se ha venido calcando un estereotipo que no necesariamente funciona en otras partes del país, sencillamente porque la comunidad tiene dinámicas complejas por el movimiento no lineal en el que permanentemente se desenvuelven; vamos hacia adelante.

Este interés del Estado de aceptar aplicar principios de igualdad a otras comunidades sujetas a cumplir con parámetros que desconocen que la esencia común africana es diversa, comunitaria y solidaria con otros con los que comparte su universo cosmogónico, desconoce la constitución intrínseca del sujeto esencial, relacional y diverso.

El sujeto esencial, relacional y diverso de las comunidades negras a orillas del río grande de la Magdalena y en los municipios, identificados a través de las voces de cantaoras y cantaores, tamboreros y respondedores del toque de tambora, tienen su raíz fundante del principio bantú: yo soy porque nosotros somos. Sus formas organizativas de antaño se mantienen y giran alrededor de la interconexión familiar con la que comparte afinidad de arraigo y cotidianidad. El otro, comparte la solidaridad existencial sobreviniente de la adaptación y sobrevivencia en común en el territorio. Es esto lo que los hace aún vívidos sujetos de ascendencia africana.

Las figuras colectivas de barrio, vereda, corregimiento, municipio, construyen redes con el otro, el que habita en el mundo local contemporáneo; lo han desenraizado y su rebeldía yace en su olvido. Pero, esas raíces africanas se representan en el cuerpo de creencias híbridas del cruzao o de la gente del río, y van alejándose a medida que el sujeto político nace a la vida contemporánea. Al tiempo que se va apagando, se desconecta de su mundo ancestral. Él determina si retorna a las raíces o se envuelve en otras capas culturales para sobrevivir; una condición significativa es la variación de ritmos adoptados para vibrar con el mundo.

La población NARP recibe espacios para el restablecimiento de derechos esenciales para la sobrevivencia, en un mundo contemporáneo al que le es extraño la existencia de identidades culturales de las comunidades negras, que no se encuentren articuladas con las definiciones planteadas en el campo jurídico. La zona del Magdalena Medio, a orillas del río grande de la Magdalena, la han configurado como ausente de negritud y de población mestiza. Es el otro, en la escala de reconocimientos NARP, un desconocido que viaja entre la negritud hacia lo mestizo, per se, que lo común predomina y le es excepcional a la sociedad; no lo nombra ni nace a la vida

jurídica a no ser que tome el camino de la categoría de afrocolombiano para emprender el camino de demostrar su ascendencia negra.

La alteridad a partir de la realidad cultural local

Gamarra es un mundo en dicotomía; aquí no se habla lengua criolla africana ni se teje el pensamiento profundo de ubuntu en debates académicos. La lengua se mezcló con el español, y ubuntu es la esencia en acción representada en la práctica común, en la vida cotidiana, como deber fundante de solidaridad; como la capacidad para resistir en colectivo las penurias que el mundo contemporáneo le ha entregado a las comunidades.

Solidaridad como imaginario colectivo de la acción humana para trascender la ética y la estética hacia un nivel comunitario de salvaguarda de la vida; no solo hacia el sentido de sobrevivencia desde la interconexión familiar, también hacia el posicionamiento del sujeto de esencia común relacional y diversa que no distingue de etnias y se eleva hacia la comprensión del significado de la gente del río.

Epistemológicamente, este contraste entre lo cotidiano en el mundo occidental enfrenta amplias diferencias a partir de la realidad jurídica y el orden que trastorna la mente, poniendo por encima de los principios de vida, la necesidad y el dinero. Esta condición, que impregna la dimensión cultural, rompe los imaginarios de relevancia del baile cantao desde la manifestación cultural de la tambora como memoria del colectivo, para pensar en la necesidad de introducir modernidad avivando el desplazamiento hacia las representaciones culturales del vallenato, la cumbia o el porro. Este marco diferencial, ubica al sujeto esencial, relacional y diverso en la controversia de reconocimiento. El vallenato, al igual que el toque de tambora, en su tradición el valor de su cántico era la improvisación, los versos contruidos a partir de una situación de la vida cotidiana, como relato de una experiencia amorosa, sus piquerías para batallar entre hombres a través de la palabra y el ritmo de los instrumentos musicales.

En conclusión, la alteridad no es un tropiezo hacia el reconocimiento cultural de las comunidades negras, sino la fuente del enriquecimiento de su memoria ancestral. Esta comprensión permite el diálogo entre los ritmos para afianzar el encuentro de una estructura común, como sucede entre el toque de tambora y el vallenato de los juglares: en sus comienzos surten la misión

informativa, aunque el toque de tambora requiere la participación colectiva, mientras que el cántico de los juglares vallenatos era individual; una persona cantaba, componía las letras y tocaba el acordeón. Eran composiciones inéditas que difícilmente se grabaron por sus autores; y luego, al configurarse los grupos vallenatos, estos hicieron la reproducción como despliegue de la manifestación cultural en el departamento grande del Magdalena, y posteriormente su nicho ha sido Valledupar y La Guajira.

La alteridad comulga con la integración cultural bajo el respeto de la misión que cada lógica de representación desarrolla; se trata de un mosaico, un abanico, matices multicolores de la diversidad que robustecen la memoria viva oral y los lazos comunitarios que se identifican y vibran con estas manifestaciones que, en conjunto, hacen parte de las formas de reconocimiento de las identidades culturales del Caribe desde el ritmo y su contenido narrativo.

Capítulo 4. Lectura de las identidades culturales desde el proceso de las comunidades negras asentadas a la ribera del río grande de la Magdalena, en la ubicación geográfica de Gamarra, Cesar

En tiempos presentes, el pensamiento crítico sobre la educación y la cultura es una necesidad histórica de reconocimiento en la diversidad, desde sus múltiples significados visibles en el mundo contemporáneo; pero, también, es la necesidad de profundizar en el abordaje de las realidades y comunidades para trasladarlas al escenario investigativo, desde los significantes y significados del mundo ancestral que habita en las orillas del gran río de la Magdalena.

Se trata de una diáspora cultural donde tiene gran importancia la trilogía de rostros y voces de conciencia en el retorno a los orígenes: los pensadores emergentes latinoamericanos; los pensadores de orillas no occidentales; y las voces de las mayores y los mayores de las comunidades negras de Gamarra.

Es relevante conversar con los pensadores emergentes latinoamericanos y de las orillas no occidentales: Hugo Zemelman (2020) “desde el estar siendo del sujeto relacional en presentes sucesivos” (4m43s); la necesidad de conciencia desde la construcción del conocimiento, rompiendo viejos esquemas infundados (Zemelman, 2002).

En condición de alerta y despiertos al movimiento desde su interioridad, en la voluntad de construir realidades como parte del devenir humano que nos constituye (Zemelman, 2002). Como potencialidades de fuerzas transformadoras de mundo, con otros significados y significaciones del contexto cultural a la realidad sociohistórica (Zemelman & León, 1997).

Guarín Jurado (2018) llama la atención sobre la necesidad de ubicarse en el sujeto biográfico y de construir nucleamientos del sujeto colectivo. Desde la soledad, desde narrar-se juntos en una soledad solidaria nos movilizamos desde el sujeto biográfico que devela sus orígenes, se percata de ellos, es voz, expresión, comunicación, y nos sitúa a estar dispuestos para comprender e interpretar vivencias y saberes colectivos para construir la memoria histórica (Guarín, 2015).

González (2018) invita a resistir en la esperanza, entre utopías y distopías. Utopías del hombre occidental, incapaz de vivir sin sueños, desencadenante de dolor en nombre de un futuro de esperanzas. En distopía como “polo a tierra de aquellos ideales humanos libres de problemas” (p. 150); aprendiendo a respirar entre la utopía y la distopía, siempre en movimiento.

Tamayo et al. (2020), construye a partir de los postulados de Bachelard (1960), “desde una poética de ensoñación, toma conciencia de sus tareas, provocando consolidaciones de mundos imaginarios” (p. 239); desde los giros conceptuales fundantes del ser humano como conciencia del instante, en su trilogía: Implicancia ontológica – implicancia pragmática en función conciencia del error e implicancia constructiva en la relación conciencia de la co-existencia (Tamayo et al., 2020).

Fanon (1983) expone que cuando nos reconocemos como condenados de la tierra, por más que luchemos y nos embriaguemos de esperanza, siempre seremos los condenados, sin tierra, con reglas de otros, en su espacio, visitantes de otros mundos. La élite indígena, la élite afro, la élite fabricada por Europa (Sartre, prefacio de Fanon, 1983) nos esclavizó en el invento de la sociedad y la economía del hombre occidental. Somos huérfanos africanos olvidados, domesticados y afianzados en América.

También, cabe resaltar los resultados de la pasantía internacional realizada en el Centro de estudios de excelencia CEPES, de la Universidad de La Habana en Cuba, que hizo posible los encuentros con otros rostros y voces, como la doctora Lázara Menéndez, historiadora del arte, escritora e investigadora que supo ser ciencia y creencia conjuntamente; con quien comparto que no somos África; pero, la relación existente entre el pasado y el presente, como constituyente de realidades, aviva o desvanece las formas de contar la historia africana.

La condición de religiosidad, por ejemplo, hace parte de la vida cotidiana y está presente en los modos de hacer de las comunidades negras. Hay que ser conscientes de cada movimiento, pensamiento y palabra, ya que de ellos sobreviene una reacción. El África real no es igual a los imaginarios de la diáspora africana en Latinoamérica; ella transita y se mueve de otras maneras.

Es interesante mencionar las obras del maestro Rafael María Mendive, uno de los mentores de José Martí, según lo expuso la doctora Menéndez, en su conferencia en la sala de audiovisuales, del edificio de arte cubano, en mayo de 2024. La exposición Pan con guayaba, una vida feliz (Mendive, 2024) es una estética de lo cotidiano que permite captar desde las formas del movimiento, del caminar como una metáfora a la liberación de la esclavitud, dado que en su vergüenza el esclavo fugitivo, al hacerse comunidad, se mantiene oculto en su pasado; del descubrirnos con la naturaleza; la óptica de ir hacia adelante, en un sentido distinto a la visión de avanzar en contexto lineal que propone el progreso. Ir hacia adelante comprendido como la potencialidad de la objetividad decantada de la emocionalidad, en cuya lucidez la conciencia

determina andar sus múltiples caminos, en un deconstruir–construir, que los libera como sujeto esencial y relacional.

Desde el contexto religioso, la advertencia bíblica de la desobediencia de la esposa de lot, convertida en estatua por mirar atrás (Génesis 19:26), en el contexto espiritual es el condicionamiento que posee el sujeto de centrarse en sus asuntos, los múltiples caminos que recorre, son las decisiones tomadas durante el proceso de vida, independiente del camino que tome, ir hacia adelante es comprender que el rumbo y la meta siempre será el mismo para todos. Por ello, es sabio caminar lentamente, con paciencia y observando conscientemente que cada paso no afecte al que recorre el trayecto.

Oscar Fagette, “el Pontífice”, es un maestro que brinda los conocimientos de la fe espiritual y la ritualidad yoruba; narra historias de los orishas como fuerza constituyente de mundo, imaginarios para comprender-nos en las identidades culturales del Caribe, a partir de la espiritualidad fundante del africano, en cuyas creencias los elementos de la naturaleza son representados por deidades humanizadas, y sus historias al contrastarlas con los postulados de Zemelman (2002) son potencialidades de distintos caminos del devenir humano siempre en presente.

En esta trilogía están, entre tantos rostros y voces del territorio desde la negritud, los mayores y las mayores, como Campo Elías “el Brujo”, la niña Juliana, Miña, que permitieron encuentros para relatar sus vidas, ficha clave para comprender los códigos ancestrales, para interpretar los movimientos, develar la identidad de la gente del río; más tarde, reafirmado mediante el uso de la hermenéutica del círculo danzante (Otálvarez, 2023a), como método propio basado en la observación participante desde el baile cantao, en toques de tambores, ritmos, movimientos y narrativas, que mantienen la tradición en las cosmogonías danzantes negras.

A Gamarra, como representación cultural del Caribe Colombiano, esta investigadora le atribuye la presencia intercultural de identidades culturales en dos sentidos: aquellos en resistencia que mantienen en sus imaginarios un hilo de continuación relacional con África, como esencia del sujeto constituyente que necesariamente lucha por no ser otro, sino él mismo; y aquellos que renuncian a su legado relacional de ser, para convertirse en el otro, abandonando sus creencias colectivas para adoptar el circuito de representación cultural de las masas (Glissant, 2010). Se distinguen cuatro identidades culturales a las que he llamado: la identidad cultural de la gente del río, como esencia común, relacional y diversa, en la que confluyen múltiples rostros identitarios de

las comunidades afro del país. Aquí sobreviven y hacen presencia los rostros y voces de las identidades culturales del cruzao; pero, también habitan las identidades culturales del poblador en tierra de Pacora y el danzante del bagre. Las cuatro, desde sus modos, se encuentran cobijadas como poblaciones negras, afrocolombianas, raizales y palenqueras, NARP, con y sin procesos de reconocimiento institucional.

La identidad cultural esencial, relacional y diversa de la gente del río

La gente del río es un referente originario e innato que conserva las bases de solidaridad e interconexión familiar y colectiva de la tradición de la filosofía *Umuntu ngumuntu ngabantu*, *yo soy porque nosotros somos*. Los “antiguos” (como las mayores y mayores citaron a sus ancestros) hoy son representados por la comunidad de pescadores que habita en los puntos más alejados del municipio de Gamarra, siempre en constante conexión desde los combites de la pesca con otros pescadores de la región del Magdalena medio, que no distinguen divisiones departamentales ni locales.

Al respecto, para entender la identidad cultural, en el capítulo 1 se debatió lo expuesto por Stuart Hall (citado por Vásquez, 2014) sobre la presentación de dos modelos: el primero supone que toda identidad tiene un contenido intrínseco y esencial, definido por una cultura compartida a través de un origen común, o unas experiencias comunes, y que se presenta como una identidad plenamente constituida e independiente. El segundo modelo niega la posibilidad de una identidad basada en un origen común o experiencia compartida, para defender una idea de identidad relacional e incompleta, en proceso constante de construcción, haciendo hincapié en la multiplicidad de identidades y en la diferencia, antes que en la singularidad, así como en las conexiones o articulaciones entre fragmentos y diferencias.

En Gamarra, las comunidades negras coexisten desde un origen esencial y sus experiencias comunes; pero, la imposición de las políticas de olvido, de condiciones que sepultaron determinados momentos históricos en la imposibilidad de ser públicamente sujetos afro con humanidad, menguaron la capacidad de defender su identidad, que también es relacional, en constante construcción y en dependencia del movimiento del río.

Este abordaje crítico de la hibridación cultural y del mestizaje, provocado en el territorio del gran río Magdalena, mantiene una alteración constante de la identidad cultural, provoca

movimientos que afectan el hacer, su lengua, expresión; se replica en el baile, crea estereotipos de la etnicidad que confinan la diversidad como problema, como recurso y en pugna de derechos.

Alcanzar la unidad en la identidad cultural diversa, esencial y relacional de las comunidades negras de Gamarra, exige develar lo que está invisible, estigmatizado, discriminado y afectado. La unidad en la diversidad esencial y relacional es reconocer-se en la existencia de los rostros y voces del “soy porque somos”, desde los códigos de la gente del río; es develar el sentir de la rebeldía, desde el silencio; un vivir juntos en distopía y adversidad, en necesidad de reconocimiento de las cosmogonías propias de mundo.

La gente del río es una con el territorio; la naturaleza es origen; la espiritualidad alberga parapetos (código ancestral de un secreto que lo enviste de poder y capacidades sobrenaturales) que hacen posible lo que a los ojos del mundo occidental es imposible. La gente del río se forjó desde el miedo; aprendieron a dominar la serpiente; dadores de vida o de muerte; el agua y el monte son su realidad.

A continuación, se presentan algunos elementos de su identidad. Básicamente, son comunidades con una conexión ancestral con el agua; son constructores, navegantes y pescadores. Proviene y se mantienen en familias matrilineales, endogámicas. El rol de la mujer es central en la familia. No necesariamente los padres adquieren responsabilidad sobre la crianza de los hijos, ya que las abuelas se hacen cargo de este proceso, encauzando en su momento el hacer y su función al interior del núcleo familiar.

Se renombran: es decir, los apodos o sobrenombres son sus nombres comunes; se adquieren desde su infancia y se reconocen así en la comunidad hasta su vejez. Este renombre puede identificar una condición física, una capacidad de hacer, un momento histórico que marca sus vidas.

Sus ancestros fueron esclavos fugitivos que se resguardaron en las zonas fangosas y de difícil acceso; allí se mantuvieron. Luego, a estos lugares poblados por sus familias, llegaron otros esclavos libertos, enfermos, envejecidos. Sin embargo, esta condición familiar en algunos momentos históricos fue motivo de vergüenza. Ante desconocidos estos ancestros se citaron como caminantes, no como fugitivos (código de comprensión de relatos).

Se organizan en cuagros: antiguamente Gamarra se dividió en los de arriba y los de abajo; existieron cuagros organizados especialmente para la participación en las actividades decembrinas y carnavales. Esta condición motiva las rivalidades entre barrios o en las áreas rurales. En Puerto Viejo, hasta hoy, las familias que habitan en las cuadras del centro urbano de arriba no tienen

relaciones constantes con los de las cuerdas de abajo. El aislamiento y el distanciamiento entre familias son secuelas de esta condición (código territorial y organizativo).

El código de silencio: hay incomprendibilidad sobre el mundo y sus posibilidades. La palabra hace ruido cuando se lanza al vacío sin haber pensado sus posibles resultados. Para secretar, el que quiere aprender se le olvida y el que es llamado se lo aprende. Hay prodigios heredados y otros pactados. El diablo es un espíritu humanizado y materializado en el mundo físico; viste de blanco y usa sombrero de pelo humano. Si vas a pactar atiende los códigos entre el mundo espiritual y este; si te dice martes es probable que sea lunes.

Son protectores y protegidos del monte y el mundo invisible del agua. Son una variación religiosa de la regla conga, del espiritismo del Palo Monte. Consultan a sus muertos, adivinan el futuro con el tabaco, rinden culto a Santa Marta Devoradora, que en la religión católica se conoce como Santa Marta. Rinden culto a la corte de María Lionza, a los juanes, a “ta” José, al ánima bendita del purgatorio. Conocen el secreto de la serpiente para curar o matar.

El miedo es base de su distopía, se construye desde la adversidad. Con “parapetos” (son los códigos de palabras entregados en los pactos para adquirir el poder) realizan saltos en tiempo espacio, provocando realidades alternativas.

En códigos de rebeldía, la insatisfacción es una constante natural, por la desdicha de su destino; un pensamiento de mundo que los hace impotentes ante los resultados, siempre en negativo, de sus esfuerzos. La incredulidad, que desde el mundo físico puedan cambiar su suerte, hizo que conocieran la realidad del mundo. Como dijo el brujo: *Dónde anda el buey que no are* (tamborero 3).

Estamos condenados al sometimiento del más poderoso. Esta maldición hace que en el sistema de sobrevivencia se atrevan a pactar para obtener el poder, representando en prodigios y parapetos que hoy van camino a ser sepultados con las mayores y mayores de la gente del río.

En el código territorial es fundante la presencia del río y su reconocimiento como sujeto relacional entre mundos: mundo espiritual, mundo ancestral, mundo contemporáneo. Se comprende al mundo espiritual como espacio sagrado y de protección; al mundo ancestral como testigo de las comunidades negras en su devenir histórico, y al mundo contemporáneo como un recurso catalizador de la economía.

La gente del río lucha contra las acciones de despojo de sus derechos a lo largo y ancho del gran río de la Magdalena, contra la desterritorialización, contra el desconocimiento del río como

territorio al que lo acompaña el monte. Esta incomprensión del territorio mantiene a la gente del río como extranjeros en tierras firmes que pisaron los ancestros y que pisan sus hijos.

En el código gestual, se mantiene la comunicación en la vida cotidiana, cuando la ocasión lo requiere, en ausencia de palabras, desde el movimiento de los ojos, la boca, los hombros, la cadera, el pelo. Este código gestual tiene sus expresiones sociales en la comunicación no oral, en complicidad del silencio, en la malicia, el doble sentido, la burla. Tiene sus expresiones culturales desde el toque de tambores. Allí la representación del movimiento del baile cantao se conjuga con los toques y las narrativas del pasado traído al presente, para que la tradición no muera.

La identidad cultural del cruzao

Su principal esencia es la creencia en la existencia de los espíritus y la comunicación con ellos. La procedencia del cruzao es significativa; la ascendencia de los padres, en el 90% de los casos, es de municipios de Bolívar, creencias africanas traídas por los caminantes (esclavos fugitivos). Las creencias en santos católicos fueron traídas a las familias por las mujeres procedentes de Ocaña y Teorama, que se juntaron con estos habitantes locales; mujeres que trajeron al territorio entre otros apellidos los Del Real, De la Cruz, De la Rosa.

También llegaron otras mujeres procedentes de Valledupar y La Guajira, muy probablemente de ascendencia indígena, aunque no se evidenciaron apellidos que se conecten con estas comunidades.

Yo creo en Dios y en la Virgen del Carmen que nos protege y libra de todo mal. Cuando fui caminante tenía la cabeza embotá de vengarme por la mala suerte que tuve desde que nací. Por eso anduve buscando que me enseñaran a dominar y también para matar al que se meta conmigo. El diablo es una persona normal que viste de blanco y usa sombrero negro de pelo humano; yo no hice pacto con él. No le cuento porque su vida cambiaría si le cuento el secreto para dominar. Solo Dios que me protegió. Con los años se me despertó el temor a Dios, por eso he querido olvidar lo que sé. El que quiere aprender se le olvida y el que es llamado se lo aprende. Dios es dador de vida, Jesucristo es poderoso. El credo al revés, el padrenuestro, son las oraciones más potentes para protegernos de lo malo. (tamborero 4)

Este sincretismo no es forzado; son místicos naturales; es una hibridación cultural poco estudiada, natural de la cotidianidad. Es epocal, ya que pasó de la práctica natural de las sesiones de espiritismo al uso de otras herramientas como la lectura del tabaco, para consultar a los muertos. Las apariciones de los difuntos se rempazan por otros reconocidos en la Iglesia católica a los que se le atribuyen milagros; es decir, se traslada la fe hacia la representación espiritual en imágenes de santos y vírgenes con los que no se tiene comunicación directa y bidireccional; se atribuye la escucha o no de sus peticiones si mejora o no la salud o las condiciones económicas de la familia o de la comunidad. La fe es responsorial y rogada.

Fue frecuente en la entrevista a los mayores la escucha de narrativas sobre apariciones de espíritus de familiares o de la comunicación directa con la encarnación del diablo, visto como un espíritu con el que se hacen pactos, se entregan pagamentos a cambio de resolver especialmente situaciones de fortuna, para obtener más fuerza, conquistar mujeres, viajar en tiempo distancias imposibles. Esta comunicación directa en las mujeres únicamente se atribuye a las que ejercieron el rol de zanganas o brujas, de quienes no se obtuvo autorización para revelar sus entrevistas, pero que utilizan trabajos con las cortes de María Lionza, ta José, raíces del Vudú, del Palo Monte. Las bóvedas espirituales se han trasladado a los altares religiosos.

Básicamente, el altar posee imágenes de santos, fotos de familiares fallecidos, a los que se les coloca vasos y copas de agua, veladoras. La Santísima Trinidad es la esencia en la presencia espiritual en el hogar. Las habilidades son atribuidas por petición, se manifiestan a través de los dones como capacidades de intuición sobre la presencia de estas energías que orientan las decisiones de la vida cotidiana.

Se ven y escuchan entes que proceden del monte (la Madremonte y el Mohán); se logran habilidades de sanación a partir del uso de yerbas, utilizadas en baños, purgas, guardadas con la persona entre sus pertenencias. Los espíritus se hacen presentes para anunciar alguna situación que afecta a la persona con la que tiene conexión.

Esta espiritualidad se hace presente en el pensamiento (mente), la palabra (emoción) y la acción del sujeto (mundo físico). El cruzao no requiere ir a las iglesias; participa de las festividades de su santo patrono; su mundo interno, pensamiento y emoción se traslada al mundo físico y representa su espiritualidad en el altar.

Su capacidad espiritual es dominante; creen en el poder de los trabajos y amarres, realizados por curiosos comúnmente nombrados brujos. Se encuentran los amarres hechos con fluidos

corporales, restos de uñas y cabellos, endulzamientos para que el hombre se amanse; pero también se hacen otros trabajos utilizando tierras del monte, del cementerio y del lugar donde vive la persona. Se acuden y son devotos de las ánimas benditas del purgatorio; es una práctica común que va desde la simple petición de favores a las ánimas a cambio de veladoras, como el uso de huesos extraídos del cementerio.

El cruzao sabe que la gente siempre está expuesta y su voluntad se domina a través del espíritu; él mira, se conecta y a través del pensamiento puede lograr su propósito. Él posee un carácter que en la mayor parte de los casos impone temor, porque domina campos desconocidos para el común.

Conoce las formas para pactar; su temor es que al morir su alma quede en pena; se arrepiente de los cometidos del pasado y se refugia en alcanzar el perdón de Dios. Ha trascendido y reconoce que el mundo no es lo que se ve físicamente; puede ver lo invisible; sabe que lo mal intencionado regresa su energía al origen. Sus ojos poseen una mirada que también es nostálgica. Ni tijera ni limón ni vela ni muñeco ni rezo ni incienso ni muerto ni sapo ni ritual está por encima de Dios.

Este hombre es sabio, silencioso; mantiene un compás armonioso con la naturaleza, entiende sus riesgos, conoce el poder maligno que habita en ella; hace pactos, pagos y sobrevive en medio de la adversidad. Es escéptico a poderes distintos a los que la naturaleza encierra; mantiene su conexión con el mundo espiritual; teme a la madre monte; pide a sus difuntos y reconoce que el diablo es una persona en materia y presencia mundana.

Su lengua vernácula difiere del castellano del poblador local; acudió a usar gestos, señalar, describir, siempre sobre la base del agua y del suelo, de las condiciones de lo humano y no humano; en este hombre, el territorio marca sus condiciones físicas.

El cruzao se representa en su ascendencia africana; ocupa la clase baja de la sociedad hoy representada en la comunidad de pescadores; no se desprenden del agua o del monte. Es una identidad bastarda que se conserva hasta la actualidad y que incluso la academia no reconoce en esta parte del Caribe Colombiano, ya que en la revisión bibliográfica no se encontraron antecedentes de estudio.

Cuando la gente del río decidió migrar del agua a tierra firme lo primero que hicieron fue cruzarse espiritualmente para que ninguna plaga, mal del hombre de la tierra, los contagiara, ningún espíritu los gobernara o les hiciera mal. El cruzao habla con el diablo, porque entre sus creencias es un espíritu de gran poder que puede ayudarlo a cumplir sus deseos. El cruzao aprendió a pactar;

es hijo de la gente del río. Inicialmente se le dificulta vivir en tierra firme, pero con ayuda de parapetos y prodigios domina el mundo.

No le teme a la picadura de la serpiente que aquí se da en abundancia, porque proviene del agua. Contrario a ello, al guardar su secreto su fuerza lo hace peligroso, capaz de matar o de curar este ataque con solo un rezo. El cruzao ocupó las extensiones de tierra cercanas a los complejos y caños de agua; nunca abandonó su lecho en el río, porque el agua los protege de los espíritus de tierra firme. El diablo allí no tiene poder.

Sin embargo, la fuerza que tuvieron los ancestros pareciera que en el espacio un sistema los ha marcado en códigos íntimamente ligados a la marginalidad y el estigma por el temor que los otros tienen a los secretos que él guardó. Tanto es el poder y sus consecuencias; el cruzao se transforma en serpiente, en ave, en piedra; hace viajes astrales en el espíritu; seducen con alguna oración. Secretos incomprensibles para la razón occidental:

yo recorrí todos lados buscando que me enseñaran. Duré dos años trabajándole a una señora, como jornalero, y le cobraba la mitad del pago para que me enseñara. Pero, ella no me quería dar el secreto para matar gente; el que lo aprende le manda la culebra al paciente para que le pique y lo mate. Ella decía que para aprenderlo tenía que aprender a transformarme, porque la culebra no es otro que el curioso mismo que sana o mata. Yo aprendí a dominar mujeres; por capricho yo les tiraba piropos, y si me contestaban grosero les ponía la oración y me las acostaba, para castigarlas; luego las dejaba. Tuve la oración para tumbar monte, pero todo esto lo dejé de hacer porque para que usted tenga ese poder tiene que ponerse al servicio del diablo (tamborero 4).

La marca de herencia física la llevan en sus manos grandes, callosas, fuertes, a veces desproporcionadas respecto a sus brazos; así mismo, sus pies desproporcionados en tamaño del cuerpo. Dicen que los ancestros sufrían de enfermedades en sus extremidades, producidas por el agua, el sabañón era común, y por sus largas jornadas de pie, corriendo, nadando, caminando descalzos; son visibles las afectaciones físicas en sus descendientes.

El cruzao se siente inferior, se esconde en sus pequeñas casas. El legado de dolor los acompaña. En su niñez, la concepción mental de los mayores y mayores era de constante trabajo. Avergonzados por su negritud, robustecen el pensamiento de dominación sobre aquellos que en su fragilidad los sometieron. Su insatisfacción hizo que acudieran a las prácticas de espiritismo; doblegan con secretos transmitidos generaciones atrás. El cruzao posee dos nombres, el que le

impone el bautizo y el que le impone el pueblo. Fue notorio que las mayores y los mayores citaran a sus ancestros con el apodo con el que la comunidad los conoció.

Sumisos en labores impuestas y dominadores en la obtención de sus oscuros deseos (sometimiento de hombres y mujeres a sus deseos amorosos y sexuales, enemigos doblegados por conjuros hasta lograr su muerte). Siempre en doble postura, una dicotomía secuela de la memoria de dolor construida, que justifica su sed de venganza, y su estrategia de mantenerse oculto ante sus enemigos. Se decidió a cobrar por su desamparo y a defenderse desde su soledad.

Son hijos de las ausencias, huérfanos que construyeron sus memorias en las familias numerosas entre abuelos y tíos. Mayoras y mayores que relataron ser hijos de caminantes que, luego de preñar a su madre, continuaron su camino; e incluso, luego de nacer sus madres también los abandonaron; quedaron al cuidado y crianza de sus abuelas maternas. Esa ausencia nutre su rebeldía.

El pasado se encuentra plagado de vacíos, de ausencias; no hay futuro, sobreviven al día y la noche; no se reconocen de un lugar específico; son de tantas partes como hayan recorrido. Acreedores de los favores de Santa Marta Dominadora, fervor a los rezos, la adivinación del futuro a través del tabaco y la curación mediante el uso de plantas y emplastos. Secretos para la fuerza, la salud, el dinero y el poder, que dieron vida a historias de pactos y presencias malignas en lugares específicos y en situaciones anteriores a la llegada de la electricidad a la región.

El cruzao gusta de las celebraciones acompañadas de tambores, aguardiente y tabaco. Surge de ellas; son los practicantes del currulao y no se conectan con las músicas contemporáneas. Su conexión cultural tiene sus raíces en lo que antes se conoció como el gran departamento del Magdalena, territorio poblado mayoritariamente por negros, mulatos y zambos, la clase social esclava y de menor escala social.

Esta identidad se especializa en la pesca y los saberes de la naturaleza, cada planta, cada animal, las épocas de lluvia y de verano. Es la generación del recolector de plantas y frutos silvestres; el cazador de animales silvestres; el pescador del río, de los caños y las ciénagas; el constructor y navegante. Los corotos hechos a base de totuma los acompaña para almacenar pequeñas cantidades de agua para su consumo, servir los alimentos. El bijao, como envoltura de alimentos, hasta la actualidad está presente en la cocina del poblador afro arraigado en la zona rural de Gamarra.

En el cruzao se encuentran aquellos que les dificulta la comprensión de lo que se les enseña en el sistema educativo; son creativos, excelentes trabajadores, danzantes; sobresalen por una rebeldía que los impulsa a nuevos comienzos, disruptivos y apasionados. El cruzao se conecta con facilidad con otras formas de vida, otras formas de conciencia; se relaciona a través de los sentidos; son espíritus envueltos en cuerpos multiformes.

La identidad cultural del poblador en tierra de pacora

Estas identidades se construyen desde el pensamiento occidental eurocéntrico en las dimensiones política y cultural. Básicamente se crean fronteras entre lo urbano y lo –rural, lo colectivo y lo asociativo y entre comunidades y ciudadanía.

Se trata de una identidad común para todo habitante de la jurisdicción del municipio de Gamarra. El poblador en tierra de Pacora generó una tendencia basada en el oficio local, con mayor producción, adquiriendo el nombre de un pez endémico, la pacora. Épocas de oro en torno a la pesca le dieron el reconocimiento regional, y entró en vigor la asociatividad conformándose hasta la actualidad una federación, con alrededor de 25 asociaciones de pescadores del municipio, que se relaciona con otros grupos de la misma naturaleza en la región y reciben ayudas económicas del gobierno local de manera periódica.

En otros tiempos, en los complejos de agua de Gamarra, abundó el pez pacora y la pesca fue la base económica del poblador; tejió otro sistema de relaciones sociales a partir del lenguaje del comerciante y de los rituales de la Iglesia católica; otras formas de sobrevivencia. Este poblador aprende del comerciante, invierte los roles y pone a la naturaleza ya no como aquel complejo místico, sagrado y de conocimientos ocultos, sino como base de recursos naturales que se extraen de su contexto natural para intercambiarlos por dinero.

Este poblador abandonó las ruedas de tambora, del relato de vida y del periódico de guacherna. De la participación comunitaria se trasladó al movimiento dancístico del grupo folklórico, a la narrativa literaria y estética de la memoria histórica colectiva de los pueblos, representado en el toque de tambora sobre los encuentros y festividades en tarima en tierra de pacora.

Los grupos folklóricos son los conductores de la memoria oral de las comunidades, desde los oficios de pesca y la cotidianidad. Las voces replican las significaciones del mundo interno, las adapta al contexto histórico desde el concepto de municipio y pasa a ser parte de colectivos, de la

población en general y de la ciudadanía. Es una condición identitaria cuya manifestación cultural es el baile cantao en toque de tambora.

Esta identidad cultural surge de intereses políticos. El orgullo identitario del pescador hace que, alrededor de 40 años, Gamarra sea visible por el valor comercial de su producto en la gastronomía de la región. Al tiempo, en el mismo periodo, la producción tradicional de la cultura, es decir, el foco, se reproduce en modos estéticos, homogéneos por los grupos folklóricos que se preparan para competir con otros que comparten la tradición, y se evalúan sobre el perfeccionamiento de la representación en danza, el toque y el canto.

En este periodo y hasta la actualidad, el toque de tambora es definido como la mayor representación cultural del mestizaje. Se siente vergüenza determinar la producción como un legado netamente africano, y se escudan en la trietnicidad por el uso de instrumentos de acompañamiento como maracas o guache, y el uso del vestuario particularmente español.

El suelo también toma su valor; funcionan haciendas agrícolas o pecuarias; se devasta el monte; la semilla proviene de las tiendas. El poblador, además de pescador, se vuelve agricultor, parcelero, criador y comerciante de pequeñas especies y del ganado que en otros tiempos se llevaba al mercado de Cúcuta para su venta.

El pescador no solo lanza su atarraya para tomar del agua lo necesario; ahora construye grandes redes para sacar provecho de la abundancia de peces de todos los tamaños y épocas del año. Pescan a cualquier hora en las ciénagas y en los caños, y venden su producto a orillas del río en sus canoas, por las calles del pueblo, o lo transportan en camiones a otras partes del país.

Todos van al sistema educativo; desde la escuela aprenden las prácticas religiosas del catolicismo; las prácticas rituales tienen como propósito obtener riqueza, amores y fortuna. El diablo es parte de las narraciones de los mayores y mayores, y ahora habita como otras personas en un barrio del pueblo; se dedicó a ganar almas con pactos que realiza con los políticos; a cambio, la población se esclaviza por un caudillo.

Gamarra tuvo un apogeo histórico comercial por las megaobras construidas en distintos momentos: el cable aéreo, la estación del ferrocarril, las viviendas de aluminio, el Idema, el puente caño rabón, hoy obras decadentes y en ruinas. Este desarrollo occidental desplaza lo colectivo por la asociatividad; hace presencia desde los primeros sindicatos fluvial y terrestre, encargados de mover las cargas de las embarcaciones del río al cable aéreo, al ferrocarril, a las tractomulas.

Se acomodaron los puertos para recibir carbón, las aguas y el monte devastados y contaminados por la civilización. Los espíritus se han ido, han ocupado otros espacios pintorescos y de olvido. Esta identidad cultural surge con el municipio; es occidental, habla y transita distinto desde la oralidad compuesta en versos estéticos y sonoros, voces distintas, narran la memoria del habitante del agua, desde un lugar habitado en el imaginario colectivo de este nuevo sentir ya no místico, sin ritual, sin la esencia fundacional de la gente del río. Canta el afinado, compone el letrado.

La identidad cultural en tierra de Pacora es la portadora de las variaciones del toque de tambora y del vestuario colorido, enaguas que mantienen la estética del movimiento sutil de la mujer, acicalada por el desarrollo, con labios pintados y cabellos peinados, con pañoleta al cuello, en discordia porque ha dejado atrás la blusa por fuera de la enagua en señal de rebeldía, para acomodarla en el interior de la enagua por estética.

Esta identidad se despliega al relacionamiento, a la visibilidad con otros que comparten su misma misión; se entretejen nuevas formas de sentir la identidad, no menos legítimas, pero sí mayormente occidentalizada. Ve necesaria la intervención del político, porque de él depende la creación de espacios desde este significado cultural de tradición. Es la adaptación de la esencia común a su campus relacional. Necesariamente se adapta para sobrevivir en el mundo local, nombran distinto y se mueven distinto.

Entre los primeros elementos identitarios que se les puede imputar es la composición de cánticos desde discursos políticos, que, además del escenario cultural, acompañan las tarimas políticas con la llegada de la democratización.

En Gamarra, el baile cantao en toque de tambora es dual: por un lado, sobrevive en lo comunitario desde la memoria y práctica de las mayores y mayores; pero, también es hija de las posturas traídas de las tarimas de San Miguel de las Palmas de Tamalameque. Sergio Quintero afirma que los grupos folklóricos no aprehendieron la tradición, la adaptaron a su sentir, suenan y sienten distinto a la memoria vívida del toque del currulao. La métrica oral de la composición de las narrativas, cuya esencia es el canto inédito y del momento que no se registra en grabaciones, sale, se expresa y queda en la memoria de los participantes.

Desde esta orilla, el escenario se centra en la exposición dancística; el toque de tambora gira sobre los ritmos tradicionales chandé, guacherna, berroche y las variaciones de tambora-tambora, gozao y brincao. Es alteridad en la diversidad del baile cantao.

Esa complejidad del toque de la tambora da mayor importancia a la puesta estética en las tarimas de un grupo folklórico homogéneo. La danza en pareja se modula conforme las figuras y patrones que técnicamente se pueden o no realizar en el desarrollo del baile, mas no en la potencialidad de transmitir la emocionalidad y la ensoñación del relato de vida hecho cántico y acompañado del toque de tambora.

Hoy, la pesca se empobreció; el poblador ha migrado a otros oficios especialmente en el contexto urbano; y, desde el baile cantao, la introducción de luces, sonido, el riesgo en la variación del toque por su cercanía con otros ritmos, y el cambio del contexto político van extinguiendo la identidad cultural en tierra de Pacora.

Se nombra identidad cultural en tierra de Pacora porque, además del surgimiento del toque de tambora del baile cantao, las voces exponen también las inconformidades por su condición social, por la pobreza y las necesidades a las que se ven expuestos por la ausencia de ayudas desde el contexto político a aquellos que no comparten el mismo pensamiento.

Un ritmo que marca la vida del poblador en momentos y presentes sucesivos. El movimiento del pacorero es de folklor popular; no abandonan la tradición, le dan otras maneras de caminar. La modernidad es culpable de sus olvidos, impone otros ritmos contemporáneos, mayormente difundidos, que generan retribución económica a sus creadores y comercializadores. En el cuento de comerciar, donde la tradición se pierde.

Esta identidad es híbrida entre aquel que crea desde las voces que aún sostienen sus pies en el suelo, y aquellos que subieron al escenario. Una identidad folklórica, en los espacios culturales de la sociedad, que se imbricó en el territorio sostenido en la memoria histórica y colectiva de las comunidades negras desde sus cánticos y provocaciones étnico culturales.

La identidad cultural del danzante del bagre

Esta identidad es la continuidad de la identidad en tierra de Pacora, transformada a partir de la aceptación, en el año 2023, de la instalación en el pequeño puerto de Gamarra de una estatua de un bagre de aproximadamente tres metros de altura. Este ser político colectivo es producto de la escasez del pez pacora; arrastra con ella la aceptación de las decisiones de un caudillo.

La conexión con el agua se mantiene y es una arista de la diversidad identitaria. Este poblador abandona lo colectivo. Por su status de militante dentro de una fuerza política local, asume una falsa cultura abrigada de intereses políticos, se mueven con el ritmo vallenato.

Hacia 1992, la incidencia de la condición política introduce nuevas significaciones sobre las manifestaciones culturales. La instalación de la estatua del bagre puso en controversia la identidad de la pacora, para darle paso al danzante del bagre que aplaude y justifica la decisión política de cambiar el animal representativo del pescador local, expresando que la pacora ya se extinguió y ahora la pesca gana dividendos por el bagre.

Así, el danzante del bagre vive entumecido, dependiente de las decisiones de su caudillo. La solidaridad se viste en la entrega de dádivas y promesas a cambio del voto. Danzantes silenciosos y sumisos están desmemorizados desde la enseñanza en las escuelas institucionales; a ella le deben el trauma de rechazo a sus orígenes, al legado de sus antepasados, a la historia de sus familias, a su cosmogonía.

Discusiones y reflexiones finales

Esta disertación doctoral aporta a las líneas de estudio de la “Diversidad desde la educación y la cultura”. En la candidatura doctoral se presentó la primera parte documental sobre el contexto mundo–local y problematización, los objetivos de investigación, el marco de referencia teórica, por otros mundos: mundo tradicional–mundo contemporáneo, la propuesta metódica y la carta al método.

Sobre el diseño metodológico desde la hermenéutica reconstructiva articulada

En la propuesta metódica se profundizó sobre el valor epistémico–metodológico de la problematización en análisis social del contexto, el valor epistémico de autobiografiarse y el sentido de ser maestro en el proyecto de vida. La carta al método orientó la investigación con aplicabilidad de la hermenéutica interpretativa, como hermenéutica reconstructiva articulada de la tesis, al tiempo que el baile cantao se convirtió en la didáctica formativa. Se construyó la bitácora de navegación hacia el Sur: “soy porque Somos”, y la ruta metodológica.

Hoy se sostiene lo expuesto por Guarín (2022), durante el encuentros *Horizontes Humanos de Kalkán*, realizado en Riohacha Guajira, sobre la necesidad de comprensión y racionalización del pensamiento crítico de las distintas américas encontradas en los territorios que requieren, desde el campus universitario, una decolonialidad que contiene un orden distinto desde el ser y su carácter, desde el saber y desde el poder; que imparte la enseñanza occidentalizada y aplica su propia cultura, ciencia y filosofía, advirtiendo la existencia de otros actores del panorama social que construyen otros significados de la realidad presente y ganan posición en América Latina y en el mundo.

De la misma forma, comparto la justificación metódica de abordar los datos biográficos radicales como punto de partida, para dialogar con otras voces en el territorio y en la academia sobre identidades culturales. Este diálogo, en territorio, se estructuró bajo el uso de la investigación–acción–participativa (IAP), fundando su valor epistemológico y ubicando a la

investigadora sobre su valor como maestra en el proyecto de vida que le es extensiva hacia el colectivo afro y social al que pertenece.

En ese orden de ideas, la hermenéutica interpretativa, como hermenéutica reconstructiva articulada de la tesis, surge del planteamiento del diseño metodológico desde el pensamiento epistémico que propone Zemelman (2020).

Los elementos categoriales para la medición incluyen la visión de la realidad, la totalidad y el movimiento del sujeto relacional, para observar su constitución a partir de la necesidad de conciencia, experiencia y utopías, como su afectación epocal-espacial.

El mundo de las necesidades se constituye en dos orígenes radicales: la memoria como tradición e inercia; y las visiones de futuro, como la utopía de algo (Zemelman, 2010). Las posibles necesidades que transitan entre los extremos originan las tensiones que impulsan al sujeto social a acudir a su dialéctica de memoria-utopía, en su construcción de alternativas de sentido y las potencialidades de movimiento, concretando una alternativa de elección como dinámica interna del sujeto.

Para bien de la investigación, la cuestión ontológica en el conocimiento de la naturaleza del ser, su origen y representación, la cuestión epistémica desde el interés de la investigadora por observar, comprender e interpretar las lógicas identitarias de las comunidades negras locales del territorio donde se desenvuelve, permiten negar o afirmar sobre el cúmulo de cosas investigadas en la realidad abordada.

Estos planteamientos igualmente fueron estudiados por Hémbuz y Peralta (2021) y, además, tienen en cuenta los desfases entre el cuerpo teórico y la realidad (Zemelman, 2010), abriendo el campo de posibilidades para resignificar realidades que no se conocen y son inéditas, para dar forma a los contenidos y categorías emergentes problematizadas en tiempo y espacio, en la precisión de tratarse de “una reconstrucción de realidades socio-históricas sobre los problemas concretos” (Hémbuz & Peralta, 2021, p. 46).

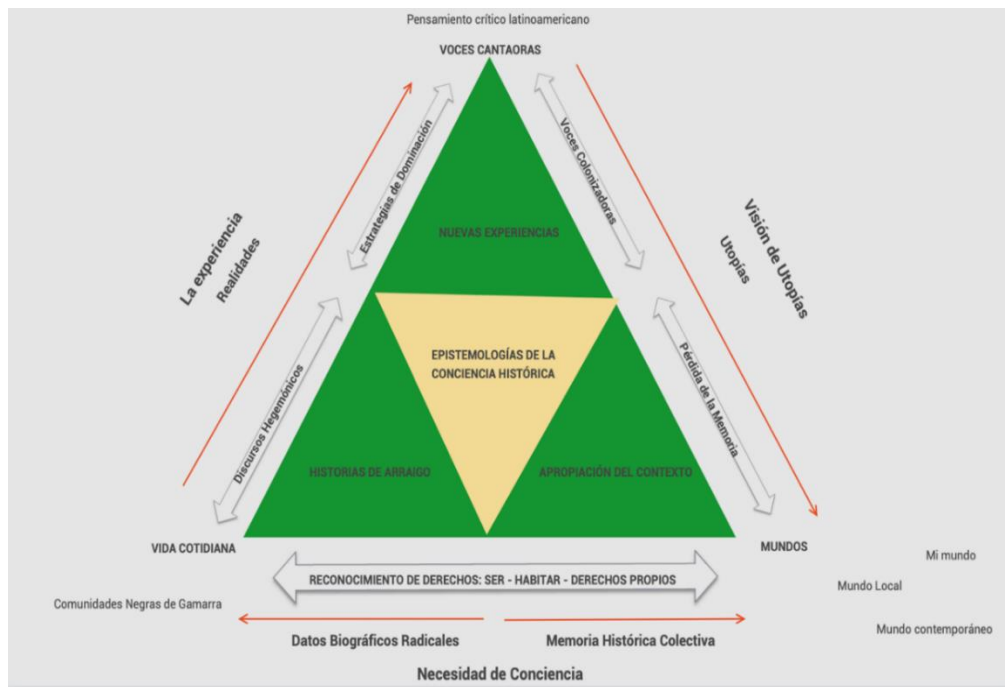
La IAP juega un papel importante ya que sitúa a la investigadora sobre la necesidad de darle valor epistémico al campo de las realidades; se decanta la emocionalidad producida por el contacto con la persona y lo humano, para dar paso a la rigurosidad sintética del conocimiento, que, aunque presume neutralidad, se impregna de los intereses propios de la investigación y, por ende, es experiencial y progresivo.

Entonces, la tríada que construye la hermenéutica reconstructiva articulada de la presente tesis se sustenta en las tensiones generadas sobre los tres lados que configuran la constitución del sujeto relacional, planteada por Zemelman y León (1997): la necesidad de conciencia; la experiencia; y la visión de utopías. Sin embargo, estos lados se encuentran conectados por tres aristas: la vida cotidiana de las comunidades negras de Gamarra; los mundos: mi mundo, el mundo local, el mundo contemporáneo; y las voces cantaoras desde el pensamiento crítico latinoamericano.

Esta figura hacia adentro está afectada por tres lógicas: historias de arraigo (la integran las historias de vida de las mayores y mayores); la apropiación del contexto (territorio-época); las epistemologías de la conciencia histórica desde la mirada zemelmaniana, pero también bachelardiana, ampliamente estudiadas a partir del seminario “Pragmáticas y metódicas de la investigación en Ciencias Sociales”, expuestas por Tamayo et al. (2020), en el doctorado Formación en Diversidad.

Hacia afuera, entre la vida cotidiana y el pensamiento crítico latinoamericano, la experiencia fue abordada desde el campo de las realidades que aprisionan al sujeto colectivo desde los discursos hegemónicos y las estrategias de dominación. En contracara, entre el pensamiento crítico latinoamericano y los mundos, se construyen la visión de utopías, utopías de las voces colonizadoras y utopías desde la pérdida de la memoria.

Entre la vida cotidiana de las comunidades negras de Gamarra y los mundos, los datos biográficos radicales y la memoria histórica colectiva son la base sobre la que se sientan las bases para dialogar acerca de las tensiones, provocadas por reconocimiento de derechos desde el significado de ser – habitar – derechos propios (ver Figura 3).

Figura 3*Hermenéutica reconstructiva articulada de la tesis*

La IAP brinda la oportunidad a la investigadora de comprender un contexto epocal y espacial para develar lo esencial y que configura la ancestralidad de las comunidades negras de Gamarra, desde un sentido hermenéutico, con la aplicación de técnicas y herramientas que le permiten abordar los objetivos específicos contruidos como la asimilación de tres momentos de su vida personal: la discriminación racial, tanto desde sus datos biográficos radicales como desde las historias de arraigo de las mayores y mayores de las comunidades negras donde se desenvuelve; la confrontación con las realidades propias y de otros que develan sus experiencias; y, la aceptación de lo que se construye como apropiación del conocimiento.

Bajo este contexto, para dialogar entre nos, se tomó como punto de encuentro la representación cultural del baile cantao, como una didáctica formativa y técnica de enseñanza de vida que decoloniza la investigación.

Se construyó el marco categorial de la tesis a partir de la técnica propia del círculo hermenéutico danzante en dos momentos: de manera preliminar, el marco categorial de la tesis desde el baile cantao hacia la didáctica formativa del proceso; y, como resultados de la tesis, el

marco categorial como constelación epistémica y como constelación de significados situados y territorializados

Tabla 1

Marco categorial

Objetivo general	Objetivos específicos	Categorías	Subcategorías 1	Subcategorías 2	Subcategorías 3
Hacer una lectura sobre las identidades culturales, desde el proceso de las comunidades negras asentadas a la ribera del río grande de la Magdalena, en la ubicación geográfica de Gamarra Cesar, aplicando una interpretación hermenéutica de narraciones y bailes cantaos étnico culturales-políticos, como aportes a la construcción de la memoria histórica y la apropiación del conocimiento.	Identificar la procedencia de las comunidades negras, asentadas a la ribera del río grande de la Magdalena, en la ubicación geográfica de Gamarra Cesar.	Diversidad en CN a partir de su Procedencia	África	UBUNTU Soy Porque Somos Buen Vivir	Proyecto de vida
			Latinoamérica	Conciencia histórica	Humanismo crítico
				Sujeto relacional	
				Acción Política Colectiva	
			Colombia	Nosotros ergativo	NARP
				La solidaridad	
	Comprender la diversidad en las identidades culturales, personificadas en los bailes cantaos, como figuras literarias que evocan los eventos sociales, económicos, políticos o ambientales vividos por las comunidades negras asentadas a la ribera del río grande de la Magdalena.	Diversidad cultural desde los bailes cantaos CN de Gamarra	Río Magdalena	Pueblos Negros	
			Valle Medio	Consejos comunitarios	
			Manifestaciones culturales	Narrativas Bailes cantaos	Memoria colectiva
			Vida cotidiana	Lo rural	Ser natural
			Mundo contemporáneo	Ciudad	Economía global
	Interpretar la alteridad sobre el reconocimiento cultural de las comunidades negras de Gamarra Cesar, hacia otras existentes sobre la ribera del río grande de la Magdalena, desde la mirada de los bailes cantaos que los representan	Alteridad: Sobre el reconocimiento en la Diversidad cultural - Diversidad relacional	Reconocimiento	Identidades	Cultura Afro
			Rebeldía en la vida: Personal - Colectiva	Datos biográficos radicales	Experiencia de vida
			Derechos	Ser-habitar Derechos Humanos	Realidades
			Conocimiento	Científico Saberes	

Figura 4

Marco categorial como constelación epistémica

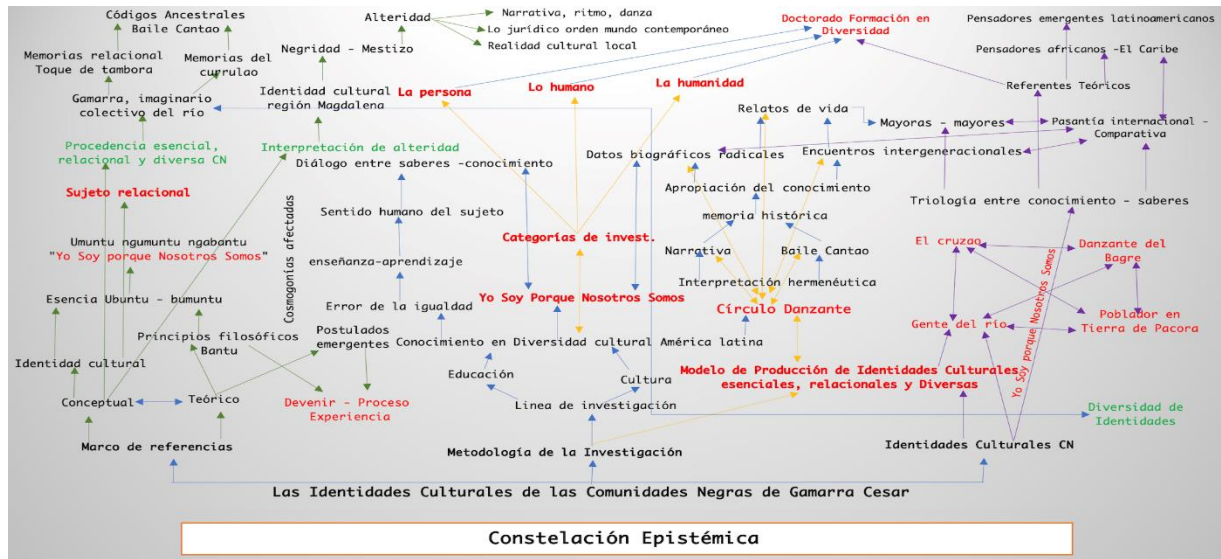
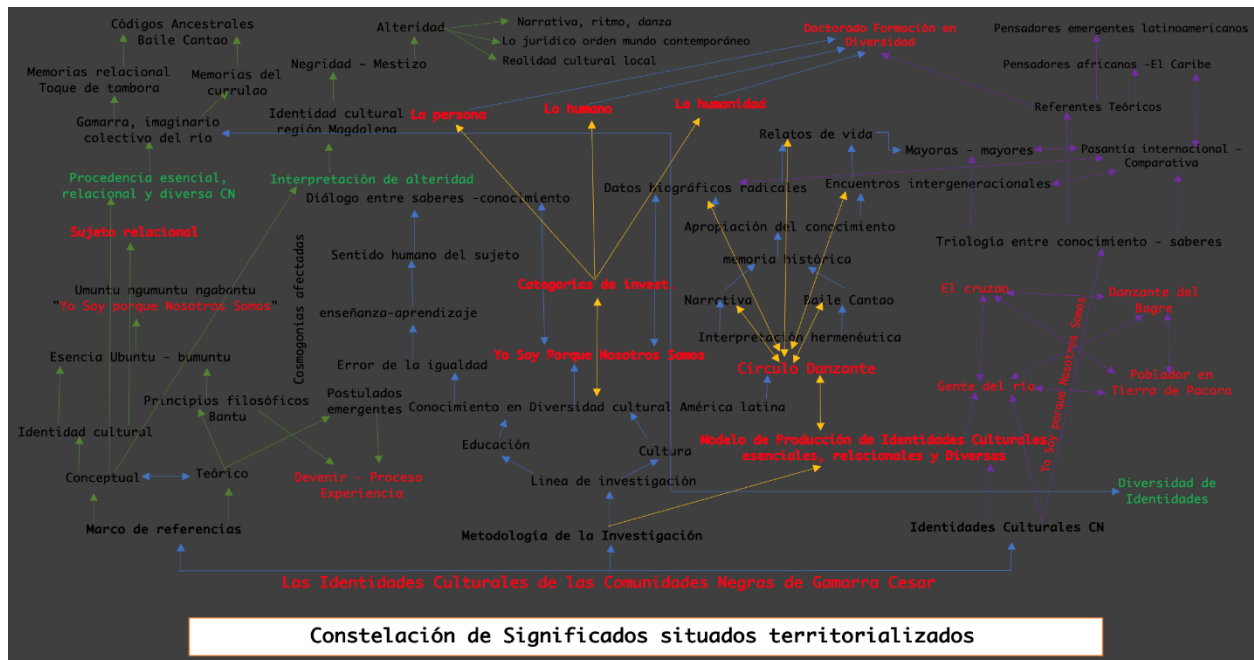


Figura 5

Marco categorial como constelación de significados situados y territorializados



Sobre la técnica propia del círculo hermenéutico danzante, su estructura se construye desde la utopía colectiva del retorno a los orígenes, representada en la filosofía de vida “Soy porque Somos”. Su base son las experiencias alternativas de lo posible en el movimiento dado del baile cantao en su naturaleza de ser, saber y poder, obtenidos de la tradición y aplicados en la vida cotidiana; el baile cantao como didáctica formativa propia cuya necesidad de conciencia pretende alcanzar la unidad en la diversidad.

El movimiento se contrae y se expande desde el contexto epocal; el tiempo no es lineal, se mueve hacia adelante. Se comprende en tres movimientos de adentro hacia afuera: los datos biográficos radicales, el yo en los otros; los encuentros intergeneracionales participativos que fungen como nucleamientos colectivos; las voces cantaoras como pensamiento crítico epistémico emergente que lo constituye. La clave para que el baile cantao se consolide como didáctica formativa está en ubicar la posición del sujeto y reconocer los códigos en lectura de diversidad en la identidad cultural.

Y, a través de la didáctica formativa propia del baile cantao, alcanzar la unidad en la diversidad, conscientes que la totalidad surge al aceptar que convergen múltiples identidades culturales, con mayor o menor grado de cercanía al origen, son lo mismo en múltiples caminos de elección como devenir del proceso de la vida (ver figura 6).

Figura 6

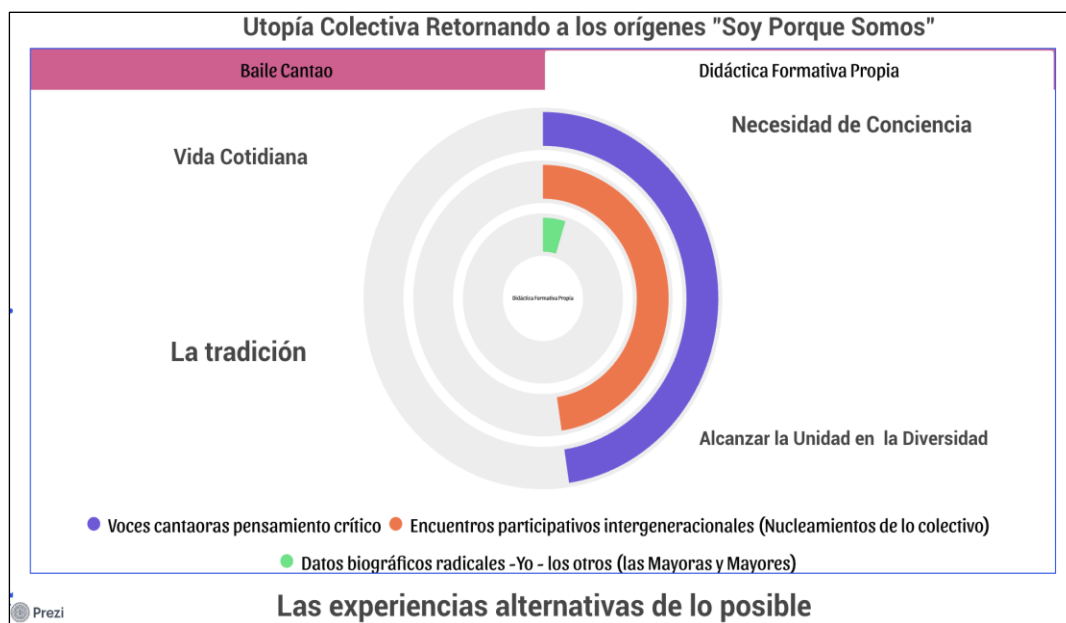
Círculo hermenéutico danzante (baile cantao como representación cultural)



Al desvestir el baile cantao de su mirada netamente de representación cultural, hacia una técnica de didáctica formativa propia, los códigos utilizados para la comprensión del movimiento de las comunidades negras de Gamarra se convierten en categorías de análisis del sujeto desde su memoria viva, ampliamente difundida en la representación cultural, y también en las expresiones del colectivo. La totalidad, como forma de unidad de la diversidad en sus complejidades, traslada a códigos escriturales lo que sin palabras específicas orienta el proceso de la vida en las realidades del colectivo local. La figura 7 asimila el tránsito del baile cantao como representación cultural hacia la didáctica formativa propia, como enfoque pedagógico del movimiento cultural que estimula el pensamiento crítico hacia adentro y hacia afuera.

Figura 7

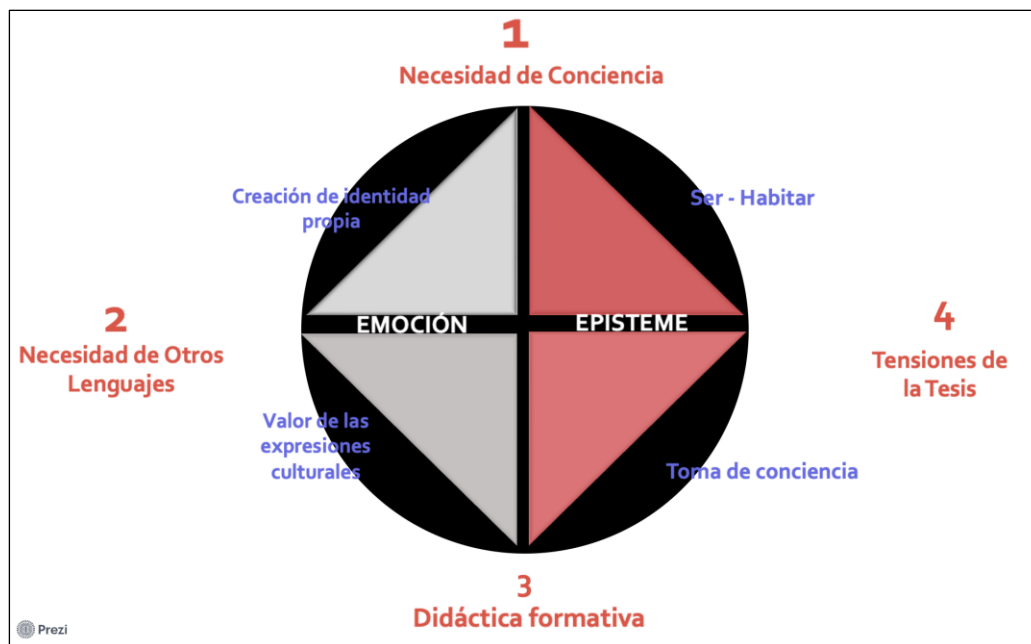
Círculo hermenéutico danzante (Baile cantao como didáctica formativa propia)



Esta didáctica formativa propia se funda en la rigurosidad de cuatro elementos a tener en cuenta en el tránsito del sujeto colectivo y relacional, entre lo emocional y lo epistémico. La figura 8 ubica estos elementos dentro del círculo, como criterios a tener en cuenta para interpretar el movimiento del baile cantao, como didáctica formativa propia hacia la apropiación de conocimiento requerido para estudiar las identidades culturales de las comunidades negras de Gamarra Cesar.

Figura 8

Movimiento del baile cantao como didáctica formativa propia hacia la apropiación de conocimiento



Desde el enfoque pedagógico de la técnica, la necesidad de conciencia aborda el ser y su habitar; concibe la necesidad de identificar su procedencia en la espiritualidad como guía para trasladar su pensamiento y filosofía de vida, de adentro hacia afuera, en la expresión del toque de tambora, pero también en sus cánticos colmados de refranes, de símiles comparativos, de secretos responsoriales, a puertas cerradas en sus rezos, pero también en su silencio como forma sabia de prevenir los peligros. Silencios que comunican en lenguajes que amplifican para alzar sus voces de resistencia y emancipación.

Esta procedencia que también es territorial, desde su habitancia en el mundo que se concreta en las cosmogonías de la gente, de los pueblos negros que habitan a las orillas del río grande de la Magdalena hacia su región media y baja donde la tambora, es su máxima expresión cultural.

La toma de conciencia ante su papel colectivo epocal; la palabra y el ritmo cobran sentido en la necesidad de otros lenguajes cuyo valor es visible en las expresiones culturales y en la creación de su propia identidad.

Esta estructura de investigación usó de manera sincrónica las herramientas propuestas a continuación: datos biográficos radicales de la investigadora; entrevistas con mayores y mayores de la comunidad negra de Gamarra; sistematización de las respuestas de las entrevistas y relatos de vida; talleres colectivos (encuentros intergeneracionales para la observación de los eventos, comprensión y su descripción, distinguiendo sus peculiaridades - actividades); cartografía social, videos; talleres colectivos (encuentros con grupos de baile cantao de otros lugares para la observación de los eventos, comprensión y su descripción, distinguiendo sus peculiaridades - actividades). Las entrevistas y los talleres, videos, ponencias, la pasantía internacional, la difusión en artículo científico, la presentación del documento final y sustentación de la tesis doctoral.

Sobre la tesis doctoral las identidades culturales de las comunidades negras de Gamarra, Cesar

Desde la constitución y la política de la identidad se propone el horizonte de razonamiento del modelo de producción de identidades culturales esenciales, relacionales y diversas, por cuanto los modelos de producción propuestos por Hall (1990) se amparan en las condiciones de su contexto histórico y estratégico respecto a los grupos de valor de donde obtuvo su posicionamiento.

En sentido tácito, al restablecer la conciencia histórica de las comunidades negras, a partir de la lectura de las identidades culturales de las comunidades negras de Gamarra, Cesar, se entiende que su estudio no puede darse como hecho aislado sobre los otros pueblos con raíces africanas, asentados a orillas del río grande de la Magdalena, por cuanto su representación cultural las articula con otros en su naturaleza esencial, relacional y diversa.

Al aplicar el modelo de producción esencial, relacional y diversa, en las comunidades negras de Gamarra, se observó que sus identidades son:

- Esencial, por sus raíces africanas cuya esencia en principios ubuntu no se expresa con palabras, sino en su espíritu, moral y ético, del dar de la vida cotidiana.
- Relacional, porque sus identidades se constituyen desde un cuerpo de creencias cosmogónicas que giran en torno al gran río, como sujeto vivo que los conecta en sus imaginarios y principios filosóficos solidarios, y del reconocimiento de otros niveles de interacción anidados en la

ensoñación y la muerte como procesos de la vida, de los cuales, al no tener su dominio, se acude a lo no humano como canal de interpretación y reconocimiento de múltiples caminos del devenir que asegura previamente su decisión de movimiento. La identidad se transmite desde códigos ancestrales de adaptabilidad representados culturalmente en las comunidades negras, por el baile cantao que no es otra condición que la proyección de la memoria viva en el universo del río grande de la Magdalena.

- Es diversa, porque la interacción es intergeneracional, entre lo humano y no humano; y en los planos físico y espiritual configura su totalidad generacional epocal, poco explorada y ampliamente equivocada al pensarla de manera identitaria; una y la misma, por su origen común.

Ahora bien, desde las concepciones filosóficas, lo esencial en las identidades culturales de las comunidades negras, de Gamarra, se asume desde sus principios o filosofía de vida estudiada desde su determinación, en términos de resistencia acercándose a la defensa de su origen del que es consciente en su cercanía o separación. De allí la aproximación en dar lectura de sus identidades que, al ser abordadas desde lo cultural, implican atender de adentro hacia afuera su accionar colectivo, develando sus códigos ancestrales desde el movimiento. Lo esencial atañe al modo de afrontar la vida, desde el respeto de la persona, lo humano y la humanidad; es valorativo, espiritual y experiencial; es lo intrínseco que se expande hacia la representación en el campo social que es en sí lo cultural.

Las comunidades negras de Gamarra, Cesar, como representación de las identidades culturales que habitan el universo e imaginario del río grande de la Magdalena, han conservado sus raíces africanas visibles en los modos de relacionarse y comunicarse, cuya filosofía natural es la solidaridad comunitaria del dar.

El *dar* es ubuntu, identificado a partir del círculo hermenéutico danzante, como el determinante que construye vínculos, interacciones y formas de comunicarse entre ellos y con otros humanos y no humanos. Es la valoración plena de la acción e interacción de la persona, lo humano y la humanidad, como categorías de análisis a las aproximaciones de lecturas de la realidad desde el pensamiento teórico esencial del devenir y del proceso, como disciplinas filosóficas fundamentales para la construcción de referentes conceptuales y de pensamiento negro en Latinoamérica, en líneas similares a las disciplinas filosóficas de la Epistemología y la Ontología.

Sobre las identidades culturales de las comunidades negras de Gamarra Cesar

A modo de preámbulo, hacer la lectura sobre las identidades culturales desde el proceso de las comunidades negras asentadas a la ribera del río grande de la Magdalena, en la ubicación geográfica de Gamarra, aplicando una interpretación hermenéutica de narraciones y bailes cantaos étnico culturales-políticos, como aportes a la construcción de la memoria histórica y la apropiación del conocimiento, comprende previamente establecer una postura frente al modelo de producción utilizada para entender la identidad cultural.

Ante la candidatura doctoral se expuso que la identidad cultural se entiende desde dos modelos de producción: como identidad “plenamente constituida e independiente” con contenido hacia adentro, esencial; hacia afuera con una cultura compartida por el origen común y las experiencias. Y la existencia de múltiples identidades visibles por las conexiones entre singularidades y diferencias que, en ambos casos, se encuentran sometidas a la representación (Hall, 1990).

Los modelos de producción cultural inicialmente se observaron desde la producción capitalista, porque la comprensión del modelo desde las orillas del buen vivir, “soy porque nosotros somos”, legados ancestrales de los principios ubuntu, fueron traídos desde África e híbridos en las prácticas culturales de la vida cotidiana y de las realidades del afrodescendiente latinoamericano, condicionado en el caso colombiano a estudios de caso sobre las prácticas culturales en las comunidades negras, afrocolombianas, raizales y palenqueras del Chocó, San Basilio de Palenque, San Andrés Islas, Providencia y Santa Catalina. En tanto, a orillas del río grande de la Magdalena se ha considerado la presencia de mestizos, como forma de separarlos de sus raíces por la fuerte hibridación que sobre estos lugares se presentó en nombre del desarrollo. Es decir, las identidades culturales, del proceso de comunidades negras de Gamarra, debía adoptarse desde la postura reconocida por el Estado en la descripción de comunidades negras, afrocolombianas, raizales y palenqueras.

Así las cosas, esta estructura contemporánea, implementada en Colombia, mantuvo cerrada la posibilidad de comprensión del lenguaje del mundo local como una postura científica de construcción permanente de conocimiento sobre las identidades culturales allí presentes, y de las cuales este es el primer proceso de investigación para pensar las identidades culturales como un

campo de conocimiento diverso, poco explorado y ampliamente equivocado al pensarla una y la misma por su origen común.

Tal vez, la inmediatez de cobijar que todo lo que se desarrolla desde la orilla étnico cultural es distinto al modelo occidentalizado. Por lo tanto, debe surgir desde bases epistémicas y ontológicas para su validez, y desconoce que ya, desde las corrientes de pensamiento radical emergente, se encuentran posturas divergentes como la de Hugo Zemelman en la necesidad de conciencia desde el retorno a los orígenes o configurar al sujeto a partir de su realidad sociohistórica, construida desde la “articulación de lo que en la disciplina científica aparece por separado” (Zemelman, 2020, 1m1s). Asimismo, abogar por el reconocimiento de la existencia de conexiones en distintas direcciones que constituyen un sujeto relacional, con momentos históricos que configuran y sostienen presentes sucesivos de su realidad, es el devenir y es el proceso como elementos de la experiencia en la concepción de mundo que, igualmente, permiten abrir el campo del conocimiento hacia un campo ausente en las posturas teóricas latinoamericanas. Tal es el caso de reconocer que seguimos investigando sobre las comunidades negras desde la orilla del pensamiento occidentalizado, sin miramiento profundo sobre las posturas en la filosofía africana del devenir y del proceso (Molongwa, 2021) como naturales y propias. En determinados momentos y determinados sujetos, el desconocimiento de ellas puede hacer que se sientan incomprendidos y perdidos cuando de apropiar conocimiento se trata, pues sus lógicas no coinciden entre el mundo local y el mundo contemporáneo.

Esta condición se pudo comprender durante el desarrollo del cuarto capítulo, a modo de efecto de la secuencia traída de identificar, comprender e interpretar la diversidad del sujeto colectivo en negritud, naturalmente distinto del sujeto colectivo en indianidad, o la etnicidad del mestizaje y otros tantos que integran al colombiano, en la diversidad de identidades culturales que lo componen.

Se fundan los resultados de la tesis en cuatro principios revelados, como la contraparte en las cuatro tensiones presentadas en la sustentación de la candidatura; esto es:

- 1) Desde el derecho natural del sujeto colectivo legitimado a partir de la tradición y la costumbre, como herederos del territorio ancestral, donde los derechos a la vida y al territorio giran en torno a legitimar el ser y el habitar.
- 2) El reconocimiento en el derecho propio de las comunidades, de la oralidad y de los bailes cantaos, como expresiones de enseñanza y transmisión de saberes que mantienen la memoria ancestral de las

comunidades. 3) La aceptación del otro, en la construcción del sujeto colectivo. Y, 4) la legitimidad a partir de la razón latinoamericana. (Otálvarez, 2023b, pp. 11-12)

La lectura de las identidades culturales de las comunidades negras en Gamarra albergó:

- Ratificar que su procedencia esencial es de ascendencia africana, interpretada a partir de la existencia de códigos que integran lo místico, en sus creencias fundadas en la existencia de un mundo espiritual, deidades que habitan distintos lugares de la naturaleza y se adaptan al mundo físico con el que se tejen imaginarios colectivos para sobrevivencia de las familias.
- Se constatan al menos dos identidades culturales tradicionales y dos identidades culturales contemporáneas; en ambos casos se encuentran interconectadas; son relacionales. Son diversas, por cuanto su carácter y fuerza varía en matices afectados por lo político social. En Gamarra cohabitan las identidades culturales de la gente del río, los cruzaos, el poblador en tierra de Pacora y los danzantes del bagre.
- La tradición del baile cantao se configura en representaciones del toque de tambora que es diversidad e identifica cuatro ritmos y seis variaciones; cada una representa una etapa de la vida del sujeto colectivo.
- Gamarra es parte de los imaginarios colectivos del proceso de las comunidades negras, de la región media a orillas del río grande de la Magdalena, que es distinto de procesos que se llevan a cabo en otros lugares del país, por cuenta de lo que se reconoce como comunidades negras, afrocolombianas, raizales y palenqueras.

En representación de los modelos de producción se tuvieron en cuenta los relatos de vida de las mayores y mayores, que permiten encontrar en la gente del río una dependencia directa con el río. Son los de mayor edad; gente que habita en las lagunas y sobre las canoas; reposan a las orillas del río en su oficio de pescadores que se conectan con la naturaleza; místicos que mantienen la creencia en la Madremonte, el Mohán y los seres que habitan bajo el agua y en el monte. Sus conversaciones son cortas por el valor que dan a cada palabra, en el temor de la intención con la que pueden proferirlas y en la prudencia que dan los años. Los cruzaos, personas que han mantenido en el tiempo sus creencias y prácticas en devoción a los espíritus del monte, y el sincretismo religioso con santos católicos y con el ánima bendita del purgatorio, conjurados y cruzaos con rezos y protección que llevan marcadas en el cuerpo, en amuletos o con parapetos que brujos curiosos les han preparado, luego de ser consultados sobre los males que los aquejan.

Gamarra es lugar de brujas que consultan con el tabaco y a entes de varias corrientes, entre ellos a María Lionza y el negro Felipe. El cacique Guaicaipuro los acompaña; también se escuchó de ta José y otros tantos que convergen en las creencias de la regla Palo Monte, considerando que hace falta mayor profundización para describir esta variante propia de la región a orillas del río grande de la Magdalena. En ambos casos, se hacen consultas con espíritus y familiares muertos para conocer los caminos de lo que puede suceder respecto a un viaje, un negocio o una situación familiar, de tal forma que se tome la mejor decisión. En ambos casos, los relatos narraron que antiguamente los ancestros acudían a sesiones especiales de espiritismo para conversar con sus familiares muertos. Además, las familias son matrilineales y endogámicas.

Mientras que las identidades culturales de los pobladores en tierra de Pacora y danzantes del bagre, aunque se sostienen las creencias en espíritus y la rogación a familiares muertos, es notoria la devoción a santos, especialmente a la virgen del Carmen, la Inmaculada. Llama la atención que, de manera general, las peticiones sobre favores se inclinan a acudir a la virgen de Santa Marta, la cual tiene su sincretismo con Santa Marta Devoradora, escuchando narraciones sobre las mujeres catalogadas como brujas que mantenían la oración a la serpiente, y en frascos sumergidos en agua mantenían pelos que al contacto de la mano, con esta agua, crecían hasta convertirse en grandes culebras venenosas utilizadas para hacer trabajos o encargos.

Se mantiene la creencia de la existencia del diablo como ser encarnado como humano, que habita en el municipio y se aparece en coordenadas específicas conocidas por los sabedores, curiosos o brujos que interceden para estos encuentros. Sin embargo, estas identidades sobresalen de las otras por la conexión creada como colectivo político, que se ha sostenido durante aproximadamente 30 años, ocupando la alcaldía y una red dependiente. En estas identidades, las familias continúan siendo matrilineales, pero se ha restringido la endogamia. En las cuatro identidades reconocidas en la investigación, se estableció la necesidad de adaptación y de sobrevivencia que los hace acogerse o rechazar su posición étnica, social y política. Es una especie de estrategia para la sobrevivencia común que los acerca o los distancia de las formas que constituyen el relacionamiento colectivo en cada identidad.

El desarrollo del objetivo específico de la comprensión de la diversidad en las identidades culturales, personificadas en los bailes cantaos, como figuras literarias que evocan los eventos sociales, económicos, políticos o ambientales vividos por las comunidades negras, asentadas a la ribera del río grande de la Magdalena, en la ubicación geográfica de Gamarra, Cesar. El baile

cantao, como práctica cultural que distingue a estas comunidades en su representación, destaca el toque de tambora como específico de la región media del río grande de la Magdalena. Distingue cuatro ritmos y seis variantes: tambora–tambora, tambora–rápida o gozao, berroche, chandé y guacherna.

Pero, llegar a este criterio de inclusión geográfica requiere comprender que Gamarra, en esta investigación, no se corresponde con describirla como municipio o unidad administrativa del ordenamiento territorial anclada al departamento del Cesar. Gamarra es un cúmulo territorial de comunidades conectadas por el gran río, por la herencia africana transmitida en la oralidad, la simbología, los códigos aplicados en la vida cotidiana del colectivo y por la esencia solidaria y humana que caracteriza su sano relacionamiento con los otros, que no se nombran; pero, son su filosofía de vida. Los códigos sobreviven y se encuentran presentes en las voces que relatan la memoria viva en el toque de tambora y que en cada generación pueden variar su significado, porque se van decantando y las experiencias se interpretan conforme las vivencias intergeneracionales.

Por ello, el dar, propio de estas comunidades, es la satisfacción de ser con otros. El sujeto se reviste de conciencia y en la satisfacción de hacer lo correcto lo enviste de alma. Esta condición trasciende el pensamiento individualista de lo contemporáneo e inanimado; es lo que ha mantenido una red de raíces que se ha extendido en lo local, desde la práctica del tambor para comunicar, habitar y adaptarse armoniosamente en la complejidad de lo adverso y distópico. Por ello, Gamarra no puede delimitarse por una jurisdicción de lo político administrativo o separarla del todo configurado por los municipios a orillas del río grande de la Magdalena, que se incluyeron en su similitud del toque de tambora.

Se comparte con Fanon (2009) que tanto Gamarra como el Caribe padecen las intervenciones del colonialismo vivo que redefinen la identidad de la gente negra y que es fundante en lo que el otro identifica como resistencia y rebeldía, pero que es natural a nuestra esencia y actitud. Es que este horizonte, para pensar la resistencia es observarla como una condición perfeccionada en el tiempo para enfrentarse a la conflictividad en la que le corresponde vivir el día a día. Para las comunidades negras no existe el futuro, únicamente el presente y se construye en la oralidad como colcha de retazos que mezclan el pasado como experiencia no para decantarla de la emocionalidad y que sea objetiva, más bien la reviste de emocionalidad. La subjetividad posee validez porque se transforma en cánticos con narraciones donde cobran vida las metáforas comparativas que, incluso, relatan acontecimientos tristes que se convierten en himnos de alegría.

Lo anterior prueba que Frith (2003), cuando refiere que el estudio de la identidad a través de la música no requiere su interpretación desde el cómo se produce, crea o construye las experiencias musicales, sino desde el reconocimiento que estas identidades culturales son subjetivas, colectivas y vivas.

Al tiempo que se comparte lo expuesto por Vila (1996), el lenguaje del toque de tambora es un llamado de resistencia y de nobleza cuando un acontecimiento personal se convierte en cántico, y que otros lo mantienen en el presente por la sensibilidad subjetiva de su narrativa y empoderamiento ontológico del sentido de resignificación identitaria de las relaciones internas—externas entre las comunidades negras de Gamarra, en interconexión con otras a orillas del río grande de la Magdalena.

En ese mismo camino, la hibridación cultural hace que el poblador ribereño contenga matices culturales de periferia, en distopía, imperfección, caos y conflictividad propios del monte, que vistos desde el mundo moderno los hace frágiles y vulnerables. Las identidades culturales desde sus imaginarios se recrean por espíritus del agua y del monte, en cualquier contexto epocal, porque de ellos proviene su fortaleza. Esta empoderamiento y resistencia construyen la multiplicidad de identidades de las que habla Restrepo (2006).

Hall (1996) sostiene que el concepto de identidad se construye entre la diferencia, la exclusión y el sometimiento a los juegos de poder. Es estratégica, posicional y un encuentro entre los discursos y prácticas que nos sitúan como sujetos y desde el sentido de autoconstitución como procesos de subjetivación. La multiplicidad de identidades constituye la diversidad humana; su constitución relacional es la que sostiene las posiciones y estrategias en los juegos de poder, su ruptura o conexión.

En cuestión de la práctica cultural, no se configura como un espacio discursivo o excluyente; más bien, sale al encuentro del reconocimiento de la existencia del otro con el que se comunica desde lenguajes como el ritmo, la danza y las narrativas de la memoria viva. Un cántico es representativo en la totalidad del mundo cosmogónico de la tambora; el ritmo nace al interior del tamborero, lo tararea, luego busca el golpe en la tambora. La narrativa surge de la emoción que provoca el ritmo.

Aunque en la interpretación de la alteridad, el reconocimiento cultural de las comunidades negras de Gamarra, Cesar, hacia otras existentes sobre la ribera del río grande de la Magdalena, desde el baile cantao se presenta en el toque de tambora rápida-gozao, como representación cultural

que emula el contraste entre lo propio del toque tradicional y la introducción de otros ritmos, como variante que advierte el tránsito hacia un nuevo contexto epocal, ya al límite de la aceptación de otros marcajes en el golpe de tambora, de otros cánticos mayormente alegres, encaminados a un nuevo espacio sociocultural entre los danzantes del río.

Un ritmo viaja por los pueblos, y entre generaciones se transmite por el sentir que se traduce en memoria. La reproducción de la práctica del toque de tambora se lleva a cabo al menos en 20 municipios. Estos encuentros son espacios de aceptación de las diferencias más que búsqueda de similitudes; voces que comparten la viveza existencial. El principio bantú “yo soy porque nosotros somos” se escucha y vibra en el cuero del tambor y en el cuero del sujeto relacional y diverso. Es un encuentro con interconexión familiar en procedencia, entre los pueblos, en las voces que reclaman su lugar.

También, al interior de las comunidades se encontraron otras representaciones culturales que cohabitan; si bien poseen raíces negras, predominan otras significaciones culturales como sucede con el porro o el vallenato.

El vallenato dista del toque de tambora esencialmente en el foco de las composiciones; los juglares constituyeron memoria centrada en una época cargada de misticismo. Hoy sus historias son fugaces, momentáneas, de tendencia, muy alejadas de narrativas de la vida cotidiana y mayormente cercanas a una especie de romanticismo comercial. El porro, aunque se mantiene vívido en el toque de las papayeras, su esencia no es la narrativa, más bien el ritmo festivo. Vallenato y porro son cercanos a la composición cultural del municipio y de la construcción simbólica de una cultura regional como unidad departamental del Cesar.

Estas aceptaciones simbólicas, distancian a las comunidades negras de la región, sobre el imaginario entre las comunidades rurales y las urbanas, y entre estas y los imaginarios que de África se posee. Por ello, gran parte del adiestramiento educativo ha surtido efecto en el pensamiento y representaciones culturales, en el rechazo de la existencia de raíces negras en la cultura local, afirmando especialmente en el contexto de lo urbano–municipio que sus raíces son una mescolanza más cercana a que se reconozcan como mestizos. Es decir, gente del común que aceptan una historia de colonización española, que no poseen pertenencia consciente dentro de los grupos étnicos, ya sea negro, afrocolombiano, raizal, palenquero o indígena.

Solo al culminar el proceso investigativo, la investigadora observa que el proceso de lectura de las identidades culturales se desarrolla a partir del baile cantao, como una representación del

foco (creación cultural). Es decir, es constante el cambio, y entre generaciones existen fuertes variaciones porque el sentir o subjetividad en la apropiación de su memoria exige tener en cuenta la emoción que produce esta representación. También se observó que Hall (1990) propone el estudio de los modelos de producción cultural para la constitución de identidades desde dos horizontes de razonamiento: el primero como identidad “plenamente constituida e independiente” caracterizada por un contenido intrínseco y esencial, definido por el origen o la estructura de experiencias comunes o ambas. El segundo modelo niega la existencia de identidades originarias; son relacionales e incompletas, se reconocen las identidades por sus diferencias. Sin embargo, las identidades culturales de las comunidades negras en Gamarra son un referente sobre las identidades constituidas a orillas del río grande de la Magdalena, cuya representación cultural común a todas es el toque de tambora; un baile cantao construido por las voces principal y respondedoras; el toque principal a dúo entre tambora y tambor alegre que representan en su imaginario a la mujer y al hombre y sus distintos roles.

Estas comunidades reconocen principalmente su ascendencia africana; se encuentran interconectadas por sus cánticos que se trasladan de un pueblo a otro en voces de resistencia, de reclamo y rebeldía, con códigos específicos reconocidos por quienes comparten estas prácticas culturales. Existen entre sí, no compiten, se complementan y se reconocen en su diferencia; es decir, para el oído y el ojo de otros parecen lo mismo y lo que las robustece es su diversidad traída.

Conclusiones

Se concluye que las identidades culturales de las comunidades negras de Gamarra Cesar, poseen una esencia intrínseca común y visible en los códigos que se repiten en estas comunidades, a pesar de ubicarse en varias partes a lo largo del río grande de la Magdalena, y se reflejan en los modos de hacer y del sentido de vida para vivir la cotidianidad. Un sujeto de las comunidades negras en esencia es místico; cree en la existencia de espíritus que se revelan para protegerlos o advertirlos; tienen agüeros y hablan en doble sentido; utilizan refranes esperando que el que escucha comprenda el sentido de sus palabras, por conocer el código que también puede ser con señales y morisquetas sin pronunciar palabras.

Son relacionales; en su cosmogonía el río es su territorio cotidiano, el agua y la interacción con las criaturas que viven en ella; el suelo es un pedazo de tierra firme para conectar al mundo contemporáneo. El río lleva y trae, construye caminos, cobija un extenso territorio, visita los lugares más apartados y hacia la región media; atraviesa llanuras, alimenta lagos y lagunas en lo que hoy, desde lo contemporáneo, llaman departamento de Bolívar. Estas unidades llamadas municipios son los lugares de procedencia de las familias de las comunidades negras que habitan actualmente en Gamarra. Las comunidades negras son numerosas y caminan el territorio.

Citar que una identidad cultural es completa, como expresa Hall, (1990) es limitarla al cumplimiento de una descripción estandarizada. Las identidades culturales se constituyen de acuerdo a condiciones internas y externas. su determinación adaptativa, como condición importante de estas comunidades, las hace diversas y en ello radica su completitud; no se comparan entre los pueblos; se complementan y se reconocen partes del todo.

Los encuentros, desde bailes cantaos como el toque de la tambora, exaltan sus diferencias no para excluir, para robustecer su área de conocimiento sobre las variaciones que se producen en los cuatro toques representativos y básicos, y sin alterar o remplazar otros ritmos presentes hacia el alto y bajo Magdalena que también surgen de la percusión del tambor. La identidad cultural no se percibe incompleta ya que su esencia es inclusiva, subjetiva, adaptativa y consciente.

Citar a los sujetos colectivos de ascendencia africana, específicamente como grupos étnicos descritos como negros, afrocolombianos, raizales y palenqueros, excluye otras dinámicas de

reconocimiento en medio de las múltiples identidades que configuran lo diverso; llamarlos etnias es segregarlos como pueblos. Acoger decisiones tomadas en favor de grupos étnicos, dentro de un contexto exclusivo, es una manera de perder memoria, debilitar los imaginarios colectivos, la comprensión de mundo y las identidades culturales de las comunidades negras.

El proceso de las comunidades negras es determinar las formas de ir hacia adelante y comprender que su memoria histórica no es un cúmulo de fechas y actos de remembranza. Se construye a partir de los versos metafóricos cantados por las voces de las mayores, los mayores, las niñas y los niños que sienten desde su generación el acontecimiento expuesto. Las personas de este lado del río no se elevan a reconocerse bajo los nombres que se identifican en el contexto contemporáneo. Su mundo local hace que se llamen cruzaos, gente de río, mestizos, morenos; no por vergüenza; es que también ellos tienen su historia.

Bajo este contexto, desde la producción de las representaciones en Diversidad, el trabajo de tesis sobre las identidades culturales de las comunidades negras de Gamarra, entiende la identidad cultural de tipo esencial y relacional; conlleva a pensar el sujeto con un contenido esencial y propio determinado por un origen común, inalterable, oculto, adormecido, y al cual se acude cuando se determina el retorno a las raíces. Es un hilo mágico presente; hacia adentro es comprensible, pero que al tratar de comunicarlo no encuentran lenguaje escrito o hablado para que su comprensión sea exacta. Ella está condicionada en el mundo contemporáneo a la interpretación de sus códigos que van desapareciendo a falta de traductores que transiten entre el mundo local y el mundo contemporáneo.

Esta tesis posee múltiples hallazgos relevantes para el debate de formación en diversidad. Sin embargo, se ponen a consideración los siguientes:

- Ubicar al sujeto relacional y colectivo en su momento histórico espacial. Las comunidades negras de Gamarra, Cesar, en su origen aún sostienen su filosofía de vida ubuntu, el que en sus prácticas tradicionales no posee nombre específico; más bien se observa a partir de su principio de sobrevivencia, del dar entre su círculo social y colectivo local. Es decir, los principios filosóficos bantú se observan en los códigos ancestrales encontrados desde el baile cantao, como didáctica formativa propia que alude la existencia de pueblos identitarios, con ascendencia en las raíces africanas, que, por su capacidad adaptativa, aplican la esencia “yo soy

porque nosotros somos” como sujeto relacional con procedencia esencial, relacional y diversa en el complejo mundo de las comunidades negras colombianas.

- El valor epistémico se encuentra situado sobre la profundización en la construcción de postulados que intenten explicar el pensamiento de mundo desde la noción del devenir negro (Mbembe, 2016) y el devenir como constitución del sujeto (Zemelman, 2010), en términos de descolonización y liberación (Fanon, 1983), bajo una concepción interpretativa de la filosofía de vida afrolatinoamericana, dándole la relevancia de reconocimiento a las comunidades negras, como parte integral de los pueblos negros, en toda su extensión y sentido de diversidad.
- Igualmente, se han de construir contenidos epistemológicos sobre la comunidad en el universo negro del Magdalena medio, en símil comparativo con los acercamientos al concepto de comunidad en otros universos tradicionales como el negroafricano planteado por Mballa (2020), a modo de ubicar las conexiones y desconexiones propias entre la diversidad y la alteridad.
- Las categorías de análisis de la persona, lo humano, la humanidad, son los motores de la formación en diversidad, en tanto se trate de profundizar sobre comunidades negras. “Yo soy porque nosotros somos” es el referente en el diseño metodológico en virtud del cual se tendrán que develar los códigos, como criterios rigurosos de la investigación de sus colectivos; y en siguientes trabajos de investigación, del doctorado, citar los referentes teóricos que allí se formaron es responsabilidad de todos. Pero no para ensimismarse o encasillarse sobre el principio filosófico; más bien, como lo diría Varona (2018), para luchar desde la educación por el mejoramiento humano, porque en cualquier contexto sociohistórico surgen nuevas fuerzas alienantes que transforman, dejan cicatrices o son superadas conforme las potencialidades humanas dialécticas articuladas con “las necesidades, intereses y fines el momento histórico presente y del futuro cercano” (p. 4).
- El círculo hermenéutico integra la escucha de los datos biográficos radicales como memoria viva, como oralidad epistemológica con legitimidad; la esencia desde la comprensión de los saberes espirituales ancestrales que se expresan a partir del tambor y del baile cantao, los rezos, y el silencio en su máxima expresión de sabiduría; la observación del territorio; el río como sujeto vivo que teje la conexión de los pueblos con raíces africanas, la relación entre lo humano, no humano y el universo del río. El tambor, como representación cultural y expresión de

resistencia que al tiempo, congrega la diversidad cultural de las comunidades negras y su intergeneracionalidad.

- Adoptar corrientes de pensamiento de referentes teóricos de otros continentes, amplía el campo de análisis categorial de las investigaciones, siempre y cuando ellas acudan a sentar posiciones en diálogo con los orígenes de las comunidades y pueblos ancestrales vinculados a los proyectos tesísticos. Sin duda, la pasantía internacional traza una línea muy delicada que conecta los mundos, incluso para reconocer su alteridad. Se requiere marcar líneas de investigación que nutran las corrientes de pensamiento afrolatinoamericano orientadas a observar, desde la razón, lo esencial del principio filosófico de vida de las comunidades, disminuyendo los riesgos a observar lo meramente cultural de la tradición entre sus celebraciones y expresiones culturales.

Acerca del planteamiento de interrogantes, de principio a fin, se sostiene la necesidad de escudriñar sobre las tensiones generadas en la tesis, en la toma de conciencia sobre los caminos que se recorren, decantando aquello que le es relevante al proceso investigativo.

Y, aunque el producto escritural de la pasantía internacional, por su amplitud, no fue integrado completamente a la tesis, los resultados obtenidos no gozarían de la legitimidad que impregnan, profundizando en las raíces africanas de la cultura cubana y valorar la significación de las raíces culturales en la formación inclusiva.

Por ello, el paso a seguir es girar la tesis hacia la línea de la educación para, a través de la experiencia en el aula, se ajuste el método de enseñanza en sentido de diversidad y cultura. La formación inclusiva ha de recoger sus propias experiencias flexibles desde la institucionalidad y acordes al sujeto en formación.

Referencias

- Andrews, G. (2008). Afro-Latinoamérica, 1800-2000. *Historia crítica* 36, 243-247.
<http://www.scielo.org.co/pdf/rhc/n36/n36a15.pdf>
- Bachelard, G. (1960). *La poética de la ensoñación*. Presses Universitaires.
<https://tinyurl.com/yazyh9t9>
- Banco de la República. (2020). *Batalla de Ciénaga*. Banrepcultural.
https://enciclopedia.banrepcultural.org/index.php?title=Batalla_de_Ci%C3%A9naga
- Banguero, V. (2007). *Desafíos de las disciplinas de las ciencias sociales: Organización de conocimiento desde la investigación*. *Entramado* 5 8-13.
<https://share.google/ULda3Z1686Y8klLOY>
- Bendeck, D. (2019). *La tambora: un sentimiento que se transmite a través del lenguaje corporal*. Universidad Autónoma de Bucaramanga. <https://tinyurl.com/34rjpxvh>
- Constitución Política de Colombia [Const]. 7 de julio de 1991 (Colombia).
- Corte Constitucional. (2013). Sentencia C253. M. P. Harold Javier Palacios Agresott. 12 de septiembre de 2013. <https://www.corteconstitucional.gov.co/relatoria/2013/c-253-13.htm>
- Corte Constitucional. (2014). Sentencia T-576. M. P. Mauricio González Cuervo. 4 de agosto de 2014. <https://www.corteconstitucional.gov.co/relatoria/ficha-sentencia/6580/0/texto/0>
- Daza, S., & Muñoz, E. (2008). *La memoria del agua: Bailes cantaos navegan por la Magdalena*. Litodigital Barrancabermeja. <https://tinyurl.com/3nb3ntwk>
- Durán, M. (2006). *La tumba fría* [canción]. Victoria.
- Fanon, F. (1983). *Los condenados de la tierra*. Fondo de Cultura Económica.
https://www.proletarios.org/books/Fanon-Los_condenados_de_la_tierra.pdf
- Fanon, F. (2009). *Piel negra, máscaras blancas*. Akal. <https://tinyurl.com/2d2ftydd>
- Fernández, O. (2015). Levinas y la alteridad 5 planos. *Brocar* 39, 423-443.
[file:///Users/sandradelpilar/Downloads/Dialnet-LevinasYLaAlteridad-5257681%20\(1\).pdf](file:///Users/sandradelpilar/Downloads/Dialnet-LevinasYLaAlteridad-5257681%20(1).pdf)
- Fernández-López, J., & Ramírez-Murillo, L. C. (2023). Autonomía en las comunidades negras: retos y logros. *Revista del CISEN Tramas/Maepova*, 11 (2), 12-33.
<http://revistadelcisen.com/trasmaepova/index.php/revista/article/view/271/230>
- Friedemann, N. (1984). Estudios de negros en la antropología colombiana. En J. Arocha y N. S. de Friedemann (eds.), *Un siglo de investigación social: Antropología en Colombia*. (pp. 507-572). <https://tinyurl.com/3f5mpta5>
- Frith, S. (2003). *Música e identidad*. En: S. Hall y P. du Gay (Comps). *Cuestiones de identidad cultural* (pp. 181–213). Amorrortu. <https://tinyurl.com/cat4xfrm>

- Glissant, E. (2010). “El retorno y el desvío”, “La desposesión”, “La querella con la historia”, “Lo mismo y lo diverso”, “Poética de la relación” y “La aspiración, lo real” (El discurso antillano, 2010). En F. Valdés (Coord.) *Antología del pensamiento crítico caribeño contemporáneo* [West Indies, Antillas Francesas y Antillas Holandesas]. CLACSO. <https://tinyurl.com/2arfmymys>
- González, M. (2018). *Resistir a la esperanza. Tertulias con el tiempo* (2a. ed.) Amazon. <https://tinyurl.com/4dvzybnm>
- Grossberg, L. (2003). *Estudios culturales en tiempo futuro*. Siglo XXI. <https://tinyurl.com/2fe8k65v>
- Guarín, G. (2015). *Acción Política Colectiva. De las políticas de la sociedad del Yo a las políticas del nosotros en la diversidad*. Editorial universitaria Manizales.
- Guarín, G. (2018). *La formación del Sujeto. Propuesta para una educación sociohistórica a partir de las didácticas formativas*. Universidad de Manizales.
- Guarín, G. (2022). *Encuentros Horizontes Humanos de Kalkán la Guajira*.
- Guzmán, J. Parra, E., y Marimón, L. (2000). *Baile cantao: bullerengue en Puerto Escondido (Córdoba), un legado ancestral*. Universidad de Córdoba, RED ASCUN. <https://tinyurl.com/3wafv8a3>
- Hall, S. (1990). Cultural identity and diaspora. *Revista Framework*, 36, 222-237. <https://tinyurl.com/3cf3pnafe>
- Hall, S. (1996). *Cuestiones de identidad cultural*. Amorrortu. <https://tinyurl.com/cat4xfrm>
- Hall, S. (1997). El trabajo de la representación. En S. Hall (Ed.), *Representation: Cultural Representations and Signifying Practices* (pp. 13-74). Sage Publications. https://metamentaldoc.com/14_El_trabajo_de_la_representacion_Stuart_Hall.pdf
- Hall, S. (2003). Introducción: ¿quién necesita ‘identidad’? En H., Stuart y P. du Gay (Coord.) *Cuestiones de identidad cultural* (pp. 20-21). Amorrortu.
- Hall, S. (2010). *Sin garantías. Trayectorias y problemáticas en estudios culturales*. Enviñón Editores.
- Hémbuz, G., & Peralta, B. (2021). La hermenéutica política: Metodología para la investigación en políticas públicas. *Revista Boletín Redipe*, 10, 22-32. <https://revista.redipe.org/index.php/1/article/view/1463>
- Hooker, J. (2005). Indigenous inclusion/black exclusion: race, ethnicity and multicultural citizenship in contemporary Latin América. *Journal of Latin American Studies*, 37(2), 285-310. <https://www.jstor.org/stable/3875687>
- Ladino, V., & Rosero K. (2019). *Cartografía de las danzas de matriz africana en Bogotá*. Instituto Distrital de las Artes-Idartes. <https://tinyurl.com/37jxyez9>
- Levinas, E. (1999). *Totalidad e Infinito. Ensayo sobre la exterioridad*. Salamanca.

- Ley 70 de 1993. Por la cual se desarrolla el artículo transitorio 55 de la Constitución Política. D.O. 41.013
- Ley 2353 de 2024. Por medio de la cual se reconoce como patrimonio cultural inmaterial de la nación el Festival Provinciano de Acordeones, Canción Inédita y Piquería, del municipio de Pivijay (Magdalena) y se dictan otras disposiciones. D.O. 52.730
- López, F. (2017). De la violencia colonial a las nuevas violencias: El pensamiento de la circulación y la travesía de Achille Mbembe. *Iberian Journal of the History of Economic Thought*, 4(1), 75-78. <https://revistas.ucm.es/index.php/IJHE/article/view/56517/51080>
- Maturana, H. (1997). Lenguaje y realidad: El origen de lo humano. *Arch. Biol. Med. Exp.* 22, 77-81. <https://tinyurl.com/445wp3ve>
- Mballa, L. V. (2020). Un acercamiento al concepto de comunidad en el universo tradicional negroafricano. *Estudios de Asia y África*, 55(2), 295–324. <https://doi.org/10.24201/ea.v55i2.2488>
- Mbembe, A. (2016). *Crítica de la razón Negra. Ensayo sobre el racismo contemporáneo*. Futuro Anterior Ediciones. <https://tinyurl.com/2ny7xdkj>
- Mbiti, J. (1969). *African religions and philosophy*. Heinemann Educational Publishers. <https://africasocialwork.net/wp-content/uploads/2021/08/philosophy-of-mbiti.pdf>
- Mendive, M. (2024). *Exposición personal: Pan y guayaba una vida feliz*. Museo Nacional de Bellas Artes, La Habana Cuba. <https://tinyurl.com/2sjpzzux>
- Meneses, L., & Pasos, M. (2025). *Conferencia presencial: La Tambora, expresión cultural de la depresión Momposina*. Banrepcultural. <https://tinyurl.com/4ct4dhzs>
- Molongwa, J. (2017). *Epistemología africana y concepciones teóricas. Reevaluar el impacto de los presupuestos sobre la filosofía de lo real*. [Tesis de doctorado, Universidad Autónoma de Barcelona]. https://ddd.uab.cat/pub/tesis/2018/hdl_10803_461306/jmb1de1.pdf
- Molongwa, J. (2021). De la co-presencia: Una estética de la naturaleza en África a la luz de la teoría crítica de J. G. Bidima. *Estudios Filosóficos LXX* (1), 173-185. <https://estudiosfilosoficos.dominicos.org/ojs/article/view/1416/4360>
- Montoya, P. (2022). Sobre la identidad antioqueña. *Revista de Extensión Cultural*, 68, 105-108. <https://tinyurl.com/mr3hcjsm>
- Moreno, Y. (2022). Educación e interculturalidad: Propuesta desde los pueblos étnico-territoriales reconocidos desde 1991 en Colombia. *Revista NOVUM JUS* 16, 187-208. <https://share.google/NduPLstbufpy5qqvI>
- Mosquera-Labbé, C. (2013). *Inclusión de la gente negra en Colombia: mucho ruido y pocas nueces*. Razón Pública, <https://razonpublica.com/inclusion-de-la-gente-negra-en-colombia-mucho-ruido-y-pocas-nueces/>
- Mutombo, L. (2009). *Resistance to Enslavement*. Encyclopedia of African Religion. Editors Molefi Kete Asante Ama Mazama.

- Ngou-MvÉ, N. (2003). Los africanos y la trata de esclavos en el África bantú en los siglos XVI y XVII. *ULÚA, Revista de Historia, Sociedad y Cultura*, 2. <https://tinyurl.com/2ujev4b4>
- O'Brien, M. E. (2025). *La abolición de la familia. El capitalismo y la comunización de los cuidados*. Ed. Traficantes de sueños. <https://share.google/syTXIpiw6IT9cFofw>
- Oppenheim, C. (2012). Nelson Mandela and the power of ubuntu. *Religions* 3, 369–388. <https://doi.org/10.3390/rel3020369>
- Otálvarez, S. (2023a). Collective memory as an emancipating strategy for cultural survival of the black communities of Gamarra Cesar. *International Journal of Human Sciences Research*, 3(29). <https://doi.org/10.22533/at.ed.0558329231508>
- Otálvarez, S. (2023b). *Las identidades culturales de las comunidades negras de gamarra, Cesar*. [Proyecto de tesis doctoral para la candidatura Doctorado Formación en Diversidad, Universidad de Manizales (no publicado)].
- Pino, D. A. (2024). *La tambora merece su institucionalización*. <https://tinyurl.com/23kbntad>
- Quijano, A. (2014). *Colonialidad del poder, eurocentrismo y América Latina*. Consejo Lationamericano de Ciencias Sociales (CLACSO). <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=7846064>
- Raboteau, A. (1978). *Slave religion. The "Invisible Institution" in the Antebellum South*. Oxford University Press. <https://tinyurl.com/4meakh59>
- Ramos, C. (2022). *Cantadores del río. Crónicas de una resistencia cultural*. Edición Fundalibro.
- Restrepo, E. (2006). Identidades: planteamientos teóricos, sugerencias metodológicas para su estudio. *Revista de Antropología de la Universidad del Magdalena*, 5, 26–35. <https://www.redalyc.org/pdf/5880/588069656002.pdf>
- Restrepo, E. (2012). *Intervenciones en teoría cultural*. Editorial Universidad del Cauca. <https://tinyurl.com/h5pvfmmx>
- Restrepo, E. (2024). Corporalidades afrodescendientes en el pacífico colombiano. *Revista Colombiana de Antropología*, 60(3), 1-24. <https://doi.org/10.22380/2539472X.2671>
- Samkange, S., & Samkange, T. (1980). *Hunhuismo o ubuntuismo: una filosofía política indígena de Zimbabwe*. Graham. <https://tinyurl.com/57d25djh>
- Sánchez, J. C. (2009). Turf wars: territory and citizenship in the contemporary state de Bettina Ng'weno. *Revista Colombiana de Antropología*, 45(2), 509-513. <https://www.redalyc.org/pdf/1050/105012402009.pdf>
- Santana-Perlaza, G. (2024). Decirle la verdad a la gente: la negritud casa adentro. *Tabula Rasa*, 50, 13-37. <https://doi.org/10.25058/20112742.n50.01>
- Tamayo, G., Guarín, G. & Carmona, J. (2020). *Seminario Pragmáticas y metódicas de la investigación en Ciencias Sociales: la mirada Bachelardiana y Zemelmaniana de la conciencia*. Doctorado formación en Diversidad. Universidad de Manizales.

- Terrén, E. (1999). *Educación y modernidad. Entre la utopía y la burocracia*. Anthropos, Universidad da Coruña. <https://share.google/PXjlAofEaizBnSsJe>
- Varona, F. (2018). La lucha contra la alienación y por el mejoramiento humano en la filosofía griega del siglo V a.C. *Universidad de la Habana* 285, 249-261
<https://revistas.uh.cu/revuh/article/view/2711?articlesBySimilarityPage=1>
- Varona, F. (2023). Ruindad y enriquecimiento espiritual. A propósito del Prólogo de José Martí a El poema del Niágara. *Dialektika: Revista de Investigación Filosófica y Teoría Social*, 5 (12), 21-42. <https://doi.org/10.51528/dk.vol5.id87>
- Vásquez, A. (2014). *Identidad cultural y resistencia. Stuart Hall y los estudios culturales*. [Trabajo de grado, Universidad de Zaragoza].
<https://zaguan.unizar.es/record/31217/files/TAZ-TFG-2014-1831.pdf>
- Vergara, J. E. & Vergara J. S. (2002). Cuatro tesis sobre la identidad cultural latinoamericana. Una reflexión sociológica. *Revista Ciencias sociales*, 12, 77-92.
<https://www.redalyc.org/pdf/708/70801206.pdf>
- Vidal, A., & Elías, J. (2012). La desmemoria impuesta a los hombres que trajeron. Cartagena de Indias en el siglo XVI y XVII. Un depósito de esclavos. *Cuadernos de Historia*, 37, 7–31.
https://www.scielo.cl/pdf/cuadhist/n37/art_01.pdf
- Vila, P. (1996). Identidades narrativas y música. Una primera propuesta para entender sus relaciones. *Trans. Revista Transcultural de Música*, 2. <https://tinyurl.com/yc8m92cy>
- Wade, P. (2000a). *Music, race and nation: musica tropical in Colombia*. University of Chicago Press. <https://press.uchicago.edu/ucp/books/book/chicago/M/bo3613070.html>
- Wade, P. (2000b). *Raza y etnicidad en Latinoamérica*. Ediciones Abya-Yala.
<https://biblio.flacsoandes.edu.ec/libros/digital/53773.pdf>
- Wade, P. (2002). *Música, raza y nación. Música tropical en Colombia*. Ediciones Uniandes.
<https://doi.org/10.51573/2022.08>
- Wade, P. (2017). Estudios afrodescendientes en Latinoamérica: racismo y mestizaje. *Revista Tabula Rasa*, 27, 23-44. <https://tinyurl.com/uydwy6bf>
- Wade, P., & Restrepo, E. (2013). *Definiendo la negritud en Colombia. Estudios afrocolombianos hoy: Aportes a un campo transdisciplinario*. Editorial Universidad del Cauca. <https://tinyurl.com/bden6jp6>
- Zapata-Olivella, M. (1984). *Etnografía Colombiana*. Universidad del Valle.
<https://zapataolivella.univalle.edu.co/obras/etnografia-colombiana/>
- Zemelman, H. (2002). *Necesidad de conciencia: Un modo de construir conocimiento*. Anthropos.
<https://tinyurl.com/4x9mv6h6>
- Zemelman, H. (2010). Sujeto y subjetividad: la problemática de las alternativas como construcción posible. *Polis, Revista de la Universidad Bolivariana*, 9(27), 355-366.
<https://scielo.conicyt.cl/pdf/polis/v9n27/art16.pdf>

Zemelman, H. (9 de septiembre de 2020). *Pensar Teórico*. [Video]

<https://www.youtube.com/watch?v=ySI3Ve4Z2Ns>

Zemelman, H., & León, E. (1997). *Subjetividad: Umbrales del pensamiento social*. Antrhopos.

Centro Regional de Investigaciones Multidisciplinarias (UNAM).

<https://tinyurl.com/bdf3x7mp>

Zea, L. (1969). *La filosofía Americana como Filosofía sin más*. Siglo veintiuno editores.

<https://tinyurl.com/5t3x5mtb>