

Artículo 2°. *Asignaciones internas.* Con base en las asignaciones en el Plan Anual de Adquisiciones de la vigencia, el Grupo de Presupuesto de la Subdirección Financiera deberá registrar la distribución del presupuesto en las dependencias de afectación de gastos disponibles en el Sistema Integrado de Información Financiera (SIIF) Nación.

Artículo 3°. *Vigencia.* La presente resolución rige a partir de su publicación en el *Diario Oficial*.

Publíquese, comuníquese y cúmplase.

Dada en Bogotá, D. C., a 9 de septiembre de 2024.

La Directora Administrativa del Ministerio de Hacienda y Crédito Público,

Ana Lucía Angulo Villamil.

(C. F.).

MINISTERIO DE LAS CULTURAS, LAS ARTES Y LOS SABERES

RESOLUCIONES

RESOLUCIÓN DM NÚMERO 0321 DE 2024

(agosto 28)

por la cual se incluye la manifestación “La Cumbia Tradicional del Caribe Colombiano” en la lista representativa de Patrimonio Cultural Inmaterial del ámbito nacional, y se aprueba su Plan Especial de Salvaguardia (PES).

El Ministro de las Culturas, las Artes y los Saberes, en ejercicio de las facultades legales que le confiere el numeral 2 del artículo 11-1 de la Ley 397 de 1997, adicionado por el artículo 8° de la Ley 1185 de 2008, el Decreto número 1080 de 2015 Único Reglamentario del Sector Cultura, el Decreto número 2120 de 2018 modificado por el Decreto número 692 de 2020, y

CONSIDERANDO:

Que por mandato del artículo 2° de la Ley 2319 de 2023, se cambió la denominación del Ministerio de Cultura por la de “Ministerio de las Culturas, las Artes y los Saberes”. Por consiguiente, en lo sucesivo, donde las normas se refieran al Ministerio de Cultura, aplicará la designación actual.

Que el artículo 11-1 de la Ley 397 de 1997, adicionado por el artículo 8° de la Ley 1185 de 2008, define las manifestaciones que componen el patrimonio cultural inmaterial, las condiciones para su inclusión en la Lista representativa de patrimonio cultural inmaterial que incluye el concepto previo favorable del Consejo Nacional de Patrimonio Cultural, el Plan Especial de Salvaguardia, orientado al fortalecimiento, revitalización, sostenibilidad y promoción de la respectiva manifestación, así como, la competencia y manejo de la referida Lista representativa, que corresponde al Ministerio de las Culturas, las Artes y los Saberes, en coordinación con el Instituto Colombiano de Antropología e Historia y a las entidades territoriales.

Que el numeral 1 del artículo 2° del Decreto número 2120 de 2018 modificado por el Decreto número 692 de 2020, prevé como una de las funciones generales del Ministerio de las Culturas, las Artes y los Saberes, la de “Proteger, conservar, rehabilitar y divulgar el Patrimonio Cultural de la Nación (...)”.

Que, en concordancia con lo anterior, los numerales 1, 2 y 3 del artículo 6° ibidem, establecen dentro de las funciones del Ministro de las Culturas, las Artes y los Saberes Cultura como representante legal de la entidad, las de formular la política integral de la economía cultural y creativa y liderar las acciones para su implementación, así como, la dirección, coordinación y control en las materias de su competencia.

Que conforme al numeral 12 del artículo del artículo 10 del citado decreto, corresponde al Viceministro de Fomento Regional y Patrimonio, la función de “Proponer al Ministro, previo concepto del Consejo Nacional de Patrimonio Cultural, la integración de la Lista Representativa del Patrimonio Cultural Inmaterial (LRPCI) con las manifestaciones culturales seleccionadas para su conocimiento, salvaguardia y manejo con la participación activa de las comunidades”.

Que el Decreto número 1080 de 2015, Único Reglamentario del Sector Cultura fue modificado por el Decreto número 2358 de 2019, en sus Títulos 1 y 2 de la Parte 5 del Libro 2, incorporado actualmente en el mismo, en cuanto a la regulación del “Objeto, integración, definiciones, fomento y titularidad del Patrimonio Cultural Inmaterial,” y la “Lista Representativa de Patrimonio Cultural Inmaterial” respectivamente.

Que el artículo 2.5.2.4 del Decreto número 1080 de 2015 indica que la Lista Representativa de Patrimonio Cultural Inmaterial se podrá integrar con manifestaciones que correspondan a uno o varios de los campos definidos en el mismo.

Que, para el caso concreto, se trata de una manifestación relacionada con los siguientes campos:

“Artículo 2.5.2.4. Campos de alcance de la lista representativa de patrimonio cultural inmaterial. La LRPCI se podrá integrar con manifestaciones que correspondan a uno o varios de los siguientes campos:

(...)

6. **Técnicas y tradiciones asociadas a la fabricación de objetos artesanales.** Comprende el conjunto de prácticas familiares y comunitarias asociadas a elaboración de objetos utilitarios u ornamentales producidos con técnicas artesanales aprendidos a través de la práctica.

7. **Artes.** Recreación de tradiciones musicales, teatrales, dancísticas, literarias, circenses, audiovisuales y plásticas realizadas por las mismas comunidades.

8. **Actos festivos y lúdicos.** Acontecimientos sociales y culturales periódicos con fines lúdicos o que se realizan en un tiempo y un espacio con reglas definidas, generadoras de identidad, pertenencia y cohesión social. Se excluyen manifestaciones y cualquier otro espectáculo que fomente la violencia hacia las personas y los animales.

9. **Eventos religiosos tradicionales de carácter colectivo.** Acontecimientos sociales y ceremoniales periódicos, de carácter comunitario, con fines religiosos o espirituales, campo se refiere a los acontecimientos, no a las instituciones u organizaciones religiosas o espirituales que los lideren.

(...)

12. **Patrimonio cultural inmaterial asociado a los espacios culturales.** Este campo comprende la relación de las comunidades, a través de su PCI, con aquellos sitios considerados sagrados o valorados como culturales e hitos de la memoria ciudadana o sitios urbanos de valor cultural. (...)”.

Que el artículo 2.5.2.7 del Decreto número 1080 de 2015, señala que junto con la postulación de una manifestación para que sea incluida en la LRPCI de cualquiera de los ámbitos, el solicitante o postulante deberá aportar, los siguientes requisitos y soportes:

1. Solicitud dirigida a la instancia competente.
2. Identificación del solicitante, quien deberá especificar que actúa en interés general.
3. Descripción de la manifestación de que se trate, sus características y situación actual.
4. Ubicación, y proyección geográfica y nombre de la comunidad (es) en la (s) cual (es) se lleva a cabo.
5. Periodicidad (cuando ello aplique).
6. Justificación sobre la coincidencia de la manifestación con cualquiera de los campos y con los criterios de valoración señalados en los artículos 2.5.2.4 y 2.5.2.5 (...)”.

Que el artículo 2.5.2.10 del Decreto número 1080 de 2015 señala que el Plan Especial de Salvaguardia (PES) es un acuerdo social y administrativo, concebido como un instrumento de gestión del patrimonio cultural de la Nación, mediante el cual se establecen acciones y lineamientos encaminados a garantizar la salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial (PCI).

Que el artículo 2.5.2.11 del Decreto número 1080 de 2015 determina que el PES debe contener:

“(...)

1. CONOCIMIENTO Y COMPRESIÓN DE LA MANIFESTACIÓN

- 1.1. La identificación y documentación de la manifestación, sus características, su historia, su estado actual y de otras manifestaciones relacionadas con ella.
- 1.2. La identificación de la comunidad o las comunidades que llevan a cabo la manifestación, así como de las personas naturales o jurídicas, públicas, privadas o mixtas vinculadas o relacionadas con ella.
- 1.3. La identificación y descripción de los espacios y lugares, incluyendo rutas o circuitos, donde se realizan las prácticas culturales que la componen o donde se realizan acciones de transmisión y sostenibilidad de esta. Se deben definir las vocaciones de uso de estos lugares, tomando como referencia las características de la manifestación, de igual manera, se deben identificar las relaciones en el territorio de los diferentes actores que participan en la misma. Así mismo, se deben identificar bienes muebles e inmuebles del patrimonio cultural. Inherentes a la manifestación, esta información deberá ser cartografiada, en cuanto lo permita la comunidad de portadores.

Se podrá recurrir a la georreferenciación de los elementos cartográficos cuando se considere pertinente para la salvaguardia de la manifestación, y si así lo determina la comunidad de portadores.

- 1.4. Análisis de la correspondencia de la manifestación con los campos de alcance y los criterios de valoración vigentes.
- 1.5. Identificación de las fortalezas y de oportunidades que existen en torno a manifestación.
- 1.6. Identificación de riesgos, amenazas y problemas, tanto internos como externos, que amenacen con deteriorarla o extinguirla.
- 1.7. Otros que la comunidad considere necesario incluir.

2. PROPUESTA DE SALVAGUARDIA

El plan especial de salvaguardia propondrá medidas para el fortalecimiento, la revitalización, la sostenibilidad y la promoción de la respectiva manifestación,

como líneas de acción, planes, programas, proyectos, o los mecanismos que las comunidades definan y que busquen como mínimo:

- 2.1. Preservar la manifestación frente a los factores de riesgo o amenaza, identificados.
- 2.2. Transmitir los conocimientos y prácticas asociados a la manifestación.
- 2.3. Promover la apropiación de los valores de la manifestación entre la comunidad, así como a visibilizarla y a divulgarla.
- 2.4. Fomentar la producción de conocimiento, investigación y documentación de la manifestación y de los procesos sociales relacionados con ella, con la participación o consulta de la comunidad.
- 2.5. Garantizar el derecho de las personas al conocimiento, el uso y el disfrute de la respectiva manifestación, sin afectar los derechos colectivos y sin menoscabar las particularidades de ciertas manifestaciones en comunidades tradicionales.

Este tipo de medidas podrá definir la eliminación de barreras en términos de precios, ingreso de público u otras que puedan afectar los derechos de la comunidad y de las personas o constituir privilegios inequitativos, sin que ninguna de tales medidas definidas en el plan especial de salvaguardia afecte la naturaleza de la manifestación.

- 2.6. Proponer medidas de manejo y protección para los espacios y lugares donde se desarrollan las prácticas culturales que componen la manifestación o que son fundamentales para su comprensión, incluyendo las indicaciones de preservación de su vocación de uso y el derecho de acceso de la comunidad portadora a los mismos.
- 2.7. Proponer medidas de manejo y protección para los bienes del patrimonio cultural mueble o inmueble relacionados con la manifestación, previamente identificados. Se podrá analizar la pertinencia de adelantar procesos de declaratoria como bienes de interés cultural en el ámbito que corresponda.
- 2.8. Medidas de evaluación, seguimiento y control del PES.

Para las propuestas de salvaguardia se deben tener en cuenta las consideraciones, los alcances y las restricciones definidos por las comunidades de acuerdo con sus cosmovisiones y formas de comprender el mundo.

La comunidad podrá desarrollar otras medidas de salvaguardia u omitir alguna de las anteriores medidas, justificando su decisión; las medidas desarrolladas por la comunidad deberán ser reflejadas en el acto administrativo de inclusión.

De acuerdo con las características de la manifestación y con el interés de la comunidad, el plan especial de salvaguardia debe propender por contener un anexo financiero donde se especifiquen los costos de las medidas de salvaguardia propuestas y las posibles fuentes de financiación las mismas.

3. CONSTANCIAS DE CONVOCATORIA, PARTICIPACIÓN, COMUNICACIÓN Y CONCERTACIÓN.

Se deben anexar al plan especial de salvaguardia los soportes de los mecanismos empleados para convocar a la comunidad o las comunidades identificadas con la manifestación y las constancias de participación en las actividades o espacios de reunión y socialización donde la comunidad haya discutido sobre la manifestación y su salvaguardia.

Constancias de actividades de articulación del proceso de construcción del PES con las personas naturales o jurídicas, públicas, privadas o mixtas vinculadas o relacionadas con ella, que también deban aportar a la salvaguardia. Asimismo, se deben anexar los soportes de comunicación y divulgación de las actividades desarrolladas durante el proceso de formulación del plan especial de salvaguardia, así como de los acuerdos sociales generados entre la comunidad y las instancias intersectoriales vinculadas con la manifestación, para la salvaguardia de esta.

4. FORMATOS DE ENTREGA DEL PES

El plan especial de salvaguardia puede ser entregado en el formato que mejor le permita a la comunidad expresar lo relacionado con su manifestación y la propuesta de salvaguardia, como un documento escrito, audiovisual, multimedia u otro, sin embargo, el acuerdo deberá verse reflejado en el acto administrativo que incluya la manifestación a la LRPCI.

Parágrafo 1°. El PES contendrá una acreditación de los diversos compromisos institucionales públicos o privados que se adquieren respecto de este. Los compromisos institucionales deberán estar acreditados en el PES, para lo cual podrá definirse la celebración de convenios, de instrumentos o documentos compromiso que garanticen la concertación y acuerdo interinstitucional y comunitario de dicho plan.

Parágrafo 2°. Los costos que demande la elaboración del plan especial de salvaguardia serán sufragados por el autor de la postulación o por terceros plenamente identificados.

Las postulaciones o iniciativas podrán sufragarse mediante la asociación de recursos de diferentes fuentes comprobables. Este tipo de comprobaciones contables deberán estar disponibles bajo la custodia del autor de la postulación y podrán ser requeridas por la instancia competente, en forma previa o posterior a la inclusión de la manifestación en la LRPCI, fuere el caso.

Si la postulación se hiciera de oficio por la entidad competente para efectuar la inclusión en la LRPCI, esta cubrirá los gastos que demande la elaboración del plan especial

de salvaguardia, sin perjuicio de la posibilidad de asociar recursos de otras entidades, instancias o personas.

Parágrafo 3°. En los casos en que la manifestación postulada para la LRPCI se refiera a conocimientos, innovaciones y prácticas relacionadas con el uso y el aprovechamiento de los recursos de la biodiversidad generados, desarrollados y perpetuados por los grupos étnicos y comunidades locales, en los términos establecidos por el artículo 8°, literal j, y conexos de la Ley 165 de 1994, por medio de la cual se aprueba el Convenio de la Diversidad Biológica, o al ejercicio de la medicina tradicional, la instancia competente deberá hacer las consultas pertinentes con las entidades nacionales que ejerzan competencias concurrentes en la materia.

Parágrafo 4°. De conformidad con las facultades que le otorga la Ley de 397 de 1997 modificada y adicionada por la Ley 1185 de 2008, el Ministerio de Cultura podrá definir los alcances de cada uno de los contenidos enumerados en este artículo, o establecer otros que fueren necesarios.

Parágrafo 5°. Cuando la documentación del plan especial de salvaguardia, tanto en su elaboración como en su implementación, provenga de contratos entre instituciones públicas y particulares, se dará cumplimiento a la Ley General de Archivos, en el sentido de entregar a la entidad pública contratante las copias de los archivos producidos”.

Que el artículo 2.5.2.14 del Decreto número 1080 de 2015 especifica que los PES serán revisados por la autoridad competente como mínimo cada cinco (5) años, sin perjuicio que puedan ser revisados en un término menor conforme la necesidad lo amerite y adicionalmente, que las modificaciones derivadas del cumplimiento de los requisitos, constarán en acto administrativo.

Que al tenor de lo dispuesto en el inciso segundo del numeral 7 del artículo 2.3.2.3. del Decreto número 1080 de 2015, la inclusión de una manifestación en una Lista Representativa de Patrimonio Cultural Inmaterial y el Plan Especial de Salvaguardia que necesariamente deberá adoptarse para el efecto, deberá contar en todos los casos con el concepto previo favorable del Consejo Nacional de Patrimonio Cultural.

Que, en el mes de agosto de 2021, la Gobernación de Magdalena, junto portadores y gestores locales de la Cumbia tradicional del Caribe colombiano, postularon la mencionada manifestación a la Lista Representativa de Patrimonio Cultural Inmaterial del ámbito nacional, ante lo cual, el Consejo Nacional de Patrimonio Cultural, mediante el Acta número 6 del 26 de agosto de 2021, emitió concepto favorable y avaló la postulación de la manifestación.

Que por iniciativa de la Gobernación del Magdalena, adelantó el proceso participativo correspondiente para la elaboración del Plan Especial de Salvaguardia (PES) de la manifestación “La Cumbia tradicional del Caribe colombiano” en alianza con la Fundación José Benito Barros Palomino - Festicumbia y el acompañamiento técnico del Ministerio de las Culturas, las Artes y los Saberes.

Que posteriormente se realizó, **de manera conjunta entre la Gobernación del Magdalena y el Ministerio de las Culturas las Artes y los Saberes**, la vinculación de los portadores, gestores culturales e instituciones locales de los departamentos de **Atlántico, Bolívar, Sucre y Córdoba**.

Que el documento PES fue presentado a consideración del Consejo Nacional de Patrimonio Cultural el cual, en su sesión del 12 de octubre de 2022, según consta en las conclusiones del **Acta número 6**, recomendó lo siguiente:

“*Marcela Cuéllar, Secretaria Técnica del Consejo, pregunta si hay más preguntas o entran en la deliberación pues están saliendo algunos consejeros, es decir, sustracción de materia, pero todavía tienen cuórum (pide para las siguientes presentaciones ser un poco más sucintos para opinar, preguntar, presentar, pero que fueran un poco más concretas las intervenciones); precisa que para la próxima sesión se va a tener una jornada de día completo. Invita a las deliberaciones, y pide retiren del recinto mientras los consejeros deliberan.*”

Quedan los consejeros y la directora dice que hay una solicitud de la señora Ministra: que el Festival de la Cumbia comienza el jueves 13 de octubre y termina el domingo 16 de octubre... que ella va [a] estar el domingo allí y querría, si se aprueba la inclusión en la LRPCI, anunciar ella en el festival que se aprobó; entonces, pide que se haga ningún anuncio de prensa de lo que se defina en el Consejo. Se pone a consideración de los Consejeros, y se decide por consenso aprobar la inclusión en la LRPCI”.

Que el artículo 2.5.2.9. del Decreto número 1080 de 2019 determina qué aspectos debe contener el acto administrativo que decide sobre la inclusión de una manifestación en la LRPCI, a saber: i) la descripción de la manifestación, ii) el origen de la postulación y el procedimiento seguido para la inclusión; iii) la correspondencia de la manifestación con los campos de alcance y criterios de valoración descritos en dicho decreto, así como los criterios de valoración adicionales que fije el ministerio de ser el caso; y iv) los componentes del plan especial de salvaguardia y su respectivo anexo.

Que el presente caso, se verificó el cumplimiento de los requisitos exigidos en el artículo 2.5.2.11 del decreto citado en precedencia, en el documento del Plan Especial de Salvaguardia de la manifestación “**La Cumbia tradicional del Caribe colombiano**” que fue presentado a consideración del Consejo Nacional de Patrimonio Cultural, en su sesión del 12 de octubre de 2022, según consta en el Acta número 6 del mismo año, el cual emitió concepto favorable y recomendó la consecuente inclusión de dicha manifestación, en la

Lista Representativa de Patrimonio Cultural Inmaterial (LRPCI) del ámbito nacional por acreditarse los requisitos exigidos del PES.

Que en ese orden, el presente acto administrativo decide la inclusión de la manifestación en la Lista Representativa de Patrimonio Cultural Inmaterial (LRPCI) y conforme al mandato del artículo 2.5.2.9. a continuación expone de manera resumida los aspectos más relevantes del documento PES “**La Cumbia tradicional del Caribe colombiano**”, que hace parte de la presente resolución:

1. DESCRIPCIÓN DE LA MANIFESTACIÓN

“La Cumbia es una expresión polisémica, que genera una diversidad de comprensiones, apropiaciones y sentires. No es la intención de este texto proponer una descripción o definición oficial de la Cumbia, sino el de aportar a la salvaguardia del sentir identitario y los procesos de creación cultural que las comunidades de la región denominan entiendo como parte de su patrimonio cultural inmaterial y que denominan “Cumbia”.

“En cuanto al concepto de tradicional que las comunidades han acordado para referirse a la manifestación, se relaciona principalmente con el proceso activo de continua transmisión de generación en generación de valores que expresan la identidad del Caribe colombiano.” (Tomado de la página 6 del documento de Plan Especial de Salvaguardia de la Cumbia Tradicional del Caribe colombiano, página 6, Introducción).

En su práctica tradicional, la Cumbia como espacio social asocia a otras expresiones musicales regionales en el Caribe.

(...)

La Cumbia es un género musical, baile y práctica social de la región Caribe colombiana, que resultó del proceso de mestizaje entre indígenas, africanos y europeos y de la fusión cultural generada en el territorio del Bajo Magdalena. En la diversidad de comprensiones, representaciones, usos y prácticas que son socialmente denominados como Cumbia, se abarca tanto sus formas de danza y expresión musical, como unos momentos y espacios circulares en donde se encuentran bailadores y músicos y la comunidad en general. Además, desde la forma musical, la Cumbia es conocida y apropiada mediante unas características rítmicas, armónicas y melódicas, con variantes regionales y locales, en donde es común el uso de la gaita o la caña de millo (sin excluir el uso de otros instrumentos) y la resonancia del tambor de influencia africana. (énfasis suplido).

Las narrativas que se plasman en las composiciones líricas de la Cumbia se inspiran en la memoria y la oralidad de la región Caribe y son un mecanismo de representación de las formas de vida cotidiana, los oficios, los paisajes y la idiosincrasia. No se debe menoscabar, de igual manera, la relación específica de la Cumbia con la cultura anfibia del Bajo Magdalena, las cuencas hidrográficas del Río Simú y San Jorge, así como la depresión Momposina, entre otros territorios de significación fundamentales”.

“A medida que se ha expandido por los ríos, las poblaciones, los caminos y los territorios, la Cumbia ha sido asociada a diversos instrumentos, formas de baile, indumentaria tradicional, fiestas y eventos tradicionales y otros elementos del saber colectivo que permiten que la Cumbia se constituya como pilar de la identidad en la región Caribe. La Cumbia se transmite desde la experiencia y mediante la observación y participación en sus espacios sociales y culturales de recreación e intercambio y es un elemento cohesionador para las comunidades portadoras, fomentando la colaboración entre diversos actores y el sentido de solidaridad y pertenencia”. (Tomado de las páginas 22 y 23 del documento de Plan Especial de Salvaguardia de la Cumbia Tradicional del Caribe colombiano, numeral 2.1.2. Identificación de la Cumbia Tradicional del Caribe colombiano”).

Identificación de la comunidad que lleva a cabo la manifestación:

“Existe una “Comunidad de la Cumbia”, compuesta por músicos, luthieres, bailarines, gestores, organizaciones, procesos de formación, artesanos e investigadores, entre otra diversidad de actores asociados y que estos a su vez entran en relación con una diversidad de instituciones y entidades, generando diversas rutas, retos y oportunidades para la salvaguardia de la Cumbia. Estos actores sociales tienen trayectorias diversas, campos de actuación. (Tomado de la página 11 del documento de Plan Especial de Salvaguardia de la Cumbia Tradicional del Caribe colombiano).

El sistema de creación de la Cumbia se puede resumir como la suma de cada uno de sus diversos portadores, los cuales se pueden entender de la siguiente manera:

Procesos musicales de creación colectiva

- Intérpretes de instrumentos: tamboreros, tamboras, guache, cañamilleros, gaiteros, percussionistas, cantantes, decimeros.

Expresión dancística

- Bailadores
- Coreógrafos.

Oficios tradicionales

- Luthiers
- Modistas y creadores de elementos vestuario tradicional.

Artistas asociados a la manifestación

- Pintores
- Escultores

- Poetas
- Escritores
- Artesanos.

Gestión cultural

- Organizadores de Carnavales, Fiestas o Festivales
- Organizadores de ruedas, cumbiambas o espacios tradicionales de Cumbia
- Directores de Grupos Folclóricos
- Líderes de procesos de transmisión, formación y fomento de la Cumbia
- Investigadores de la Cumbia
- Periodistas y comunicadores de la Cumbia”.

(Tomado de la página 175 del documento de Plan Especial de Salvaguardia de la Cumbia Tradicional del Caribe colombiano).

Ubicación Geográfica



Ilustración 2. Ámbito de la Cumbia en el Caribe colombiano. Tomado de: https://es.wikipedia.org/wiki/Archivo:Ambito_cumbia.svg.

Fuente: PES de la Cumbia Tradicional del Caribe colombiano. Ilustración tomada de la página 21.

“Algunos de los municipios que participan de la manifestación, sin menoscabo que otros territorios se identifican también con la manifestación, son:

- **Magdalena:** Ciénaga, El Banco, Guamal, Plato, Santa Marta.
- **Atlántico:** Baranoa, Barranquilla, Galapa, Malambo, Puerto Colombia, Sabanalarga, Soledad.
- **Bolívar:** Calamar, Cartagena, El Carmen de Bolívar, Mahates, Río Viejo, Santa Cruz de Mompos, San Estanislao de Kostka, San Jacinto, Santa Rosa del Sur, Talauya, Zambrano.
- **Córdoba:** Cereté, Ciénaga de Oro, Colomboy, Montelíbano, Montería, Planeta Rica, Sahagún, San Andrés de Sotavento, San Pelayo.
- **Sucre:** Corozal, Galeras, Morroa, Ovejas, Sincé, Sincelajo.

De nuevo se destaca, que este listado no es excluyente de los territorios de la Cumbia y se propone solo a modo de carácter representativo. (...)

(Tomado de la página 22 del documento de Plan Especial de Salvaguardia de la Cumbia Tradicional del Caribe colombiano).

Riesgos y amenazas identificados que pueden debilitar la vigencia y valoración social de la Cumbia

A continuación, se enumeran los riesgos identificados en el Plan Especial de Salvaguardia:

- Falta de organizaciones culturales para el fomento de la Cumbia.
- Falta de escuelas de enseñanza y semilleros de formación en música, danza tradicional, lutería y artesanías. Las que existen cuentan con poca financiación.
- Insuficiencia de instructores para enseñar a tocar los instrumentos de la Cumbia.
- Falta de espacios y escenarios para ejecución la Cumbia, lo que dificulta su recreación y transmisión.
- Falta de eventos culturales para la promoción de la Cumbia.
- No hay apoyo para la difusión pública de eventos en medios de comunicación masivos.

- Falta de voluntad desde las instituciones y entidades territoriales (Alcaldías, Gobernaciones, Nación) para apoyar financieramente a la manifestación.
- No existe una política cultural que contribuya con el fomento de la manifestación.
- Falta de apoyo económico para los procesos de formación y artísticos, lo que lleva que los hacedores deban desplazarse de sus lugares de origen y dedicarse a otros oficios para subsistir.
- No hay apoyo económico para la producción discográfica y la circulación de las creaciones musicales.
- Falta de organización y comunicación entre los cultores.

A continuación, se citan las amenazas identificadas en el Plan Especial de Salvaguardia:

- Pérdida de los juglares de la Cumbia.
- Falta de habilidades en las organizaciones culturales para la gestión de recursos y diseño de proyectos.
- Bajo presupuesto para la formación e investigación de los docentes en música y danza.
- Existen investigaciones y trabajos sobre la Cumbia, pero los portadores no los conocen o no tienen acceso a ellos.
- Paulatina pérdida de interés de las nuevas generaciones en la ejecución de la música tradicional siendo un factor de riesgo para la continuidad en su transmisión.
- Incorporación de nuevas formas de musicalización y danza que transformen definitivamente las prácticas tradicionales.
- Academización de la práctica musical y dancística.
- Falta de espacios para la difusión de la Cumbia en medios de comunicación lo que la invisibilizan frente a otros ritmos musicales.
- Nuevos géneros musicales que calan en el gusto de la juventud perdiendo el interés por la Cumbia.
- Falta eventos y festivales que fomenten la recreación de la Cumbia y bajo apoyo presupuestal a los existentes.
- Falta de apoyo gubernamental hacia la Cumbia y las músicas tradicionales.
- Falta de proyección futura para el desarrollo de la Cumbia tradicional.
- Escasa destinación presupuestal desde las Alcaldías para el fomento del arte y la cultura.
- Escasez de materiales e insumos para la fabricación de instrumentos musicales tradicionales.
- Invisibilización del trabajo de los luterios y ausencia de apoyo para la comercialización justa de sus creaciones en los mercados culturales.
- Desaparición de grupos folclóricos por falta de apoyo y recursos económicos.

(Tomado de las páginas 283-285 del documento de Plan Especial de Salvaguardia de la Cumbia Tradicional del Caribe colombiano).

2. ORIGEN DE LA POSTULACIÓN Y PROCEDIMIENTO PARA LA INCLUSIÓN EN LA LRPCI

“En el año 2020, la Gobernación del Magdalena tomó la iniciativa de postular la Cumbia Tradicional del Caribe Colombiano a la Lista Representativa de Patrimonio Cultural Inmaterial del ámbito nacional, actuando desde el interés general de fortalecer y apoyar los procesos comunitarios asociados a esta manifestación en la región Caribe y potencialmente en todo el país, que han permitido que la Cumbia se posicione como una expresión fundamental de la identidad multicultural y pluriétnica de Colombia. **La postulación fue sustentada exitosamente por la Gobernación del Magdalena ante el Consejo Nacional de Patrimonio Cultural el 26 de agosto de 2021.** Este órgano consultor consideró que la Cumbia era una manifestación relevante para hacer parte del conjunto de manifestaciones representativas del Patrimonio Cultural Inmaterial de Colombia e invitó a la Gobernación del Magdalena a liderar el proceso participativo para la construcción del Plan Especial de Salvaguardia (PES), la hoja de ruta para garantizar que futuras generaciones de colombianos puedan disfrutar del ingenio y la riqueza simbólica y cultural que se expresa en la Cumbia. **Durante la segunda mitad del año 2021 y la primera del año 2022, la Gobernación del Magdalena desarrolló actividades de concertación, generación de acuerdos y construcción de conocimiento participativo, junto actores aliados y portadores de la manifestación, para la construcción de un Plan Especial de Salvaguardia relevante y coherente con las condiciones actuales de transmisión y salvaguardia de la Cumbia.** En este proceso se desarrollaron múltiples talleres presenciales y virtuales, convocando actores de toda la región, lo cual se complementó con un trabajo documental basado en entrevistas con portadores organizaciones culturales y gestores. De igual forma se realizaron consultas y sistematización de fuentes secundarias. Asimismo, se propuso una metodología de trabajo en el cual se sumaron a gestores y portadores locales de diversos contextos de la Cumbia, principalmente del Magdalena, **pero también de otros departamentos, para que fueran constructores activos de la caracterización, diagnóstico y propuesta de salvaguardia que se presenta en este documento.** (...)” (énfasis suplido).

Este proceso de ampliación a los departamentos de Atlántico, Bolívar, Córdoba y Sucre se sustentó con: las siguientes acciones:

(...) la creación de espacios de consulta realizados de forma virtual y presencial en la ciudad de Barranquilla en el departamento del Atlántico, y presenciales en el municipio de Cereté en el departamento de Córdoba y en la ciudad de Cartagena en el departamento de Bolívar.

(...) Los espacios de consulta y participación se realizaron de la siguiente manera:

- Departamento del Magdalena: se desarrollaron respectivamente en cada uno de los municipios (El Banco, Guamal, Ciénaga y Plato) 7 mesas de trabajo presenciales y un conversatorio respectivamente.
- Departamento del Atlántico: se desarrollaron 2 mesas de trabajo, una en modalidad presencial, otra virtual y un conversatorio.
- Departamento del Bolívar: se desarrolló 1 mesa de trabajo presencial en la ciudad de Cartagena; así como, una mesa de trabajo y un conversatorio virtual.
- Departamento del Córdoba: se desarrolló 1 mesa de trabajo presencial en la ciudad de Cereté.

3. LA CORRESPONDENCIA DE LA MANIFESTACIÓN CON LOS CAMPOS DE ALCANCE Y CRITERIOS DE VALORACIÓN DESCRITOS EN EL DECRETO 1080 DE 2015

Campos de alcance de la manifestación:

“En lo que corresponde a los campos de alcance establecidos en el artículo 2.5.2.4. del Decreto número 2080 de 2015 (...), se propone la siguiente congruencia de la manifestación, de acuerdo con lo mencionado en el documento de postulación:

(...)

7. **Artes.** La Cumbia se expresa como una amalgama de procesos creativos en los cuales confluyen diversas tradiciones musicales, teatrales, dancísticas, literarias, y plásticas realizadas en ámbitos comunitarios. Estas artes de la Cumbia son principalmente transmitidas de generación en generación, por medio de mecanismos de educación principalmente informales.

Asimismo, la manifestación encuentra congruencia con los siguientes campos:

6. **Técnicas y tradiciones asociadas a la fabricación de objetos artesanales.** Los fabricantes de instrumentos musicales y los y las modistos y modistas que confeccionan los vestuarios, hacen parte de la economía cultural artesanal propia, transmitida de generación en generación de la Cumbia.

(...)

8. **Actos festivos y lúdicos.** En este aspecto encontramos que múltiples municipios y territorios celebran actos festivos con alta concurrencia, presencia de artistas comunitarios, que de alguna manera están asociadas al Patrimonio Cultural Inmaterial que en este documento se valoran en cuanto a su relación social, cultural y simbólica de la Cumbia.

9. **Eventos religiosos tradicionales de carácter colectivo.** La manifestación de la Cumbia se expresa también en múltiples fiestas patronales las cuales tienen una connotación que combina lo festivo y lo religioso. Las Fiestas de la Virgen de la Candelaria están particularmente asociados a los bailes en rueda de la Cumbia. Las fiestas patronales siguen siendo un contexto asociado con la práctica y proliferación de la Cumbia.

(...)

12. **Patrimonio cultural inmaterial asociado a los espacios culturales.** Por último, la Cumbia se adscribe al campo del Patrimonio Cultural Inmaterial en tanto su práctica y transmisión carga de sentido y de valor a diferentes espacios como referentes culturales e hitos de la memoria. Asimismo, la rueda de Cumbia en sí misma se convierte en un espacio efímero, que en el momento de su práctica le da un sentido como derrotero identitario al espacio de su desarrollo”.

Criterios de valoración de la manifestación:

La manifestación tiene múltiple coincidencia, con los campos del Patrimonio Cultural Inmaterial definidos en el artículo 2.5.2.4. del Decreto número 1080 de 2015, a saber:

“**Significación:** La Cumbia es un referente de los procesos culturales y de identidad del Caribe colombiano, que se baila desde las orillas del mar caribe, pasando por las tierras bananeras continuando por las sábanas hasta culminar en la confluencia del Río Cesar y Magdalena y otros múltiples ecosistemas del Caribe, donde las piraguas engalanan esta expresión cultural, en la medida en que sus habitantes lo relacionan como un ícono de representación de la identidad cultural de los mismos.

Naturaleza e Identidad Colectiva: La Cumbia es de carácter colectivo e involucra todos los grupos etarios, su expresión promueve la participación de toda población como espectadores, artesanos, músicos, bailarines y gente de toda la sociedad en general. El acceso a la expresión cultural de La Cumbia es libre, cualquier persona puede practicarla de forma individual o colectiva, en grupos públicos o privados, sin necesidad de estar vinculada a una herencia o tradición familiar de la expresión. Gracias a este contexto se aprecia una total flexibilización que posee esta expresión, lo cual ha ayudado a la integración de los distintos grupos sociales.

Vigencia: A pesar de transformaciones y cambios propios del dinamismo de las manifestaciones culturales, la Cumbia es en el presente un referente fundamental de identidad cultural vigente en el Caribe. Hay esfuerzos múltiples por fomentar su salvaguardia en ámbitos locales y comunitarios de acuerdo con las variaciones existentes en los distintos lugares y regiones.

Equidad: La Manifestación no tiene restricciones para la apropiación y la práctica. Es una actividad cultural para el desarrollo de la identidad y el ser, en ella el rol de hombres y mujeres es fundamental para el desarrollo de esta, en ella no existe opresión o exclusión por género o condición cultural.

Es una expresión artística cultural del pueblo y para el pueblo que ha escalado en los ámbitos internacionales dando origen a nuevas interpretaciones de la cumbia en el mundo.

Responsabilidad: La expresión cultural de la Cumbia en sus danzas, cantos y ritmos, no atentan contra los derechos humanos, derechos fundamentales o colectivos, ni contra la salud de las personas o la integridad de los ecosistemas no implica maltrato animal pues sus bailes se caracterizan por ser una expresión cultural que involucra danza, música y producción material de manera responsable y sostenible”.

4. COMPONENTES DEL PLAN ESPECIAL DE SALVAGUARDIA “LA CUMBIA TRADICIONAL DEL CARIBE COLOMBIANO”

El documento del Plan Especial de Salvaguardia “La Cumbia tradicional del Caribe colombiano” consta de 339 páginas y contiene los siguientes componentes:

1. INTRODUCCIÓN
 - 1.1. Consideraciones iniciales
 - 1.2. Introducción
 - 1.3. Identificación y trayectoria del Postulante
 - 1.3.1. Gobernación del Magdalena
 - 1.3.2. Asociado técnico del proceso de elaboración del PES: Fundación José Benito Barros Palomino - Festicumbia
 - 1.3.3. Equipo de trabajo localizado en El Banco, Magdalena y la región Caribe.
2. CONOCIMIENTO Y COMPRESIÓN DE LA CUMBIA TRADICIONAL DEL CARIBE COLOMBIANO COMO PATRIMONIO CULTURAL INMATERIAL
 - 2.1. Identificación de la Cumbia Tradicional del Caribe colombiano, sus características, su historia, su estado actual y sus manifestaciones conexas
 - 2.1.1. Alcance geográfico del Plan Especial de Salvaguardia de la Cumbia Tradicional del Caribe Colombiano
 - 2.1.2. Identificación de la Cumbia Tradicional del Caribe colombiano
 - 2.1.3. Aproximaciones a una historia de diversas trayectorias de la Cumbia
 - 2.1.4. Estado actual de la manifestación (transmisión y salvaguardia)
 - 2.1.5. Prácticas culturales asociadas a la Cumbia
 - 2.1.6. Comunidad(es) portadora(s) de la manifestación
 - 2.1.7. Agentes asociados a la salvaguardia de la Cumbia en los departamentos de Atlántico, Bolívar, Sucre y Córdoba
 - 2.2. Análisis de la correspondencia de la manifestación con los campos de alcance y los criterios de valoración vigentes
 - 2.2.1. Correspondencia de la manifestación con los campos de alcance de la Lista Representativa de Patrimonio Cultural Inmaterial
 - 2.2.2. Correspondencia de la manifestación con los criterios de valoración vigentes
 - 2.3. Elementos de diagnóstico de la Cumbia Tradicional del Caribe colombiano
 - 2.3.1. Identificación de las fortalezas y oportunidades de la comunidad portadora para garantizar su salvaguardia
 - 2.3.2. Identificación de los riesgos y las amenazas que pueden debilitar la vigencia y la valoración social de la Cumbia
 - 2.4. Elementos externos que afectan a la manifestación de la Cumbia
 - 2.4.1. Falta de apoyo al sector cultural y al fomento de la Cumbia desde el ámbito institucional (medidas de políticas pública)
 - 2.4.2. Bajos niveles de circulación y difusión de la cumbia en su variante tradicional (Comunicación y divulgación)
 - 2.4.3. Espectacularización de la cumbia para responder a las demandas de los mercados musicales (Comunicación y divulgación)
 - 2.5. Elementos internos que afectan a la manifestación de la Cumbia
 - 2.5.1. Debilitamiento de los procesos de formación municipales y otros espacios de encuentro comunitario alrededor de la cumbia (transmisión de conocimiento)
 - 2.5.2. Debilidad de los procesos organizativos y asociativos alrededor de la cumbia tradicional (participación comunitaria en la salvaguardia de la Cumbia)

2.5.3. Falta de procesos de investigación y recuperación de la memoria histórica alrededor de la manifestación (Investigación e inventarios de la Cumbia).

3. PROPUESTA DE SALVAGUARDIA

- 3.1. Objetivo general
 - 3.1.1. Objetivos específicos
- 3.2. Estrategias de salvaguardia del PES de la Cumbia Tradicional del Caribe Colombiano
 - 3.2.1. Resumen de las Líneas de acción del PES de la Cumbia Tradicional del Caribe Colombiano
- 3.3. Líneas de acción del PES
 - 3.3.1. Línea 1: Fortalecer las capacidades de los procesos sociales y comunitarios que mantienen la Cumbia vigente el tiempo
 - 3.3.2. Línea 2: Fomento a la investigación, documentación y producción de conocimiento sobre la Cumbia Tradicional y Músicas Tradicionales
 - 3.3.3. Línea 3: Trasmisión del conocimiento, formación y educación
 - 3.3.4. Línea 4: Fortalecer los espacios y las estrategias de encuentro, comunicación, divulgación y recreación de la Cumbia Tradicional
 - 3.3.5. Línea 5: Fomento a la creación, circulación y difusión de las producciones sociales, sonoras y creaciones artísticas de la Cumbia Tradicional
 - 3.3.6. Línea 6: Articulación y gestión institucional para la implementación del Plan Especial de Salvaguardia
- 3.4. Sistema de gestión y mecanismos de seguimiento del PES
- 3.5. Estrategia financiera del PES.
4. CONSTANCIAS DE CONVOCATORIA, PARTICIPACIÓN, COMUNICACIÓN Y CONCERTACIÓN
 - 4.1. Descripción de la ruta metodológica implementada
 - 4.1.1. Alistamiento del proceso de construcción del PES
 - 4.1.2. Desarrollo de los espacios de consulta y participación (segundo semestre del 2021)
 - 4.1.3. Sistematización y construcción de una primera versión del documento PES (segundo semestre del 2021)
 - 4.1.4. Primer semestre de 2022: validación de la primera versión del documento pes con actores sociales de la Cumbia.

Referencias”.

Que, siguiendo con la referencia al contenido previsto en el numeral 2.8 del artículo 2.5.2.11 del Decreto número 1080 de 2015, en el caso concreto, a continuación destaca el Despacho, las medidas salvaguardia propuestas por la comunidad, las posibles fuentes de financiación para los costos que puedan derivarse de su implementación y otros componentes esenciales del documento PES “La Cumbia Tradicional del Caribe Colombiano”:

4.1. Elementos esenciales de la Propuesta de Salvaguardia “La Cumbia Tradicional del Caribe Colombiano”

Objetivos del Plan Especial de Salvaguardia

“**Objetivo general:** Salvaguardar la Cumbia tradicional del Caribe Colombiano como expresión fundamental para la identidad cultural de la región Caribe y de la Nación, por medio de la implementación de acciones centradas en el fortalecimiento de las capacidades de los actores que conforman la comunidad de la Cumbia, desde sus experiencias, memorias, expresiones artísticas y sus prácticas socioculturales”.

Objetivos específicos

- Garantizar la continuidad de la Cumbia tradicional del Caribe Colombiano en el tiempo, mediante el fortalecimiento de capacidades de los actores de la comunidad de la Cumbia en la gestión y salvaguardia a partir de proyectos e iniciativas asociadas a los procesos formativos, artísticos, y comunitarios que la sostienen y le dan significado.
- Promover la construcción de conocimiento sobre la Cumbia, con énfasis en la investigación participativa y comunitaria, que repercuta en acciones de mayor apropiación, comprensión y transformación social basados en la manifestación como pilar de la identidad cultural.
- Fomentar los procesos educativos y de transmisión de la Cumbia para garantizar el recambio generacional y el fortalecimiento del capital humano para mantener vigentes y sostenible los significados y procesos sociales de la manifestación.
- Promover la sensibilización sobre la importancia de la Cumbia como conocimiento y referente identitario de la región y su contribución al desarrollo sostenible del Caribe colombiano y del país, mediante acciones de comunicación y divulgación construidos participativamente con los portadores de la manifestación.
- Establecer acuerdos sociales entre la Comunidad de la Cumbia y actores externos del nivel local, regional, nacional e internacional, que contribuyan al mantenimiento integral de la manifestación a través de medidas de política pública

y otros mecanismos que fomenten las alianzas, recursos, voluntades y acciones para la salvaguardia de la manifestación y la implementación del PES.

- Dinamizar estrategias que contribuyan a la creación, comercialización y difusión de diversas expresiones asociadas a la Cumbia tradicional en Colombia, generado puentes de entendimiento con nuevas sonoridades del género y formas de su práctica, que permitan generar mayor bienestar y dignificar el trabajo de portadores de la tradición y gestores culturales, creando condiciones favorables para el ejercicio de su labor.
- Consolidar contextos de diálogo, intercambio y respeto mutuo entre los diversos actores de la comunidad de la Cumbia y otros agentes interesados en la salvaguardia de la manifestación por medio del desarrollo de escenarios y mecanismos de participación y toma de decisiones para la salvaguardia de la manifestación”.

4.2. Estrategias de salvaguardia del PES de la Cumbia Tradicional del Caribe Colombiano.

A continuación, se condensan las propuestas de los actores sociales consultados en el territorio descrito en esta resolución, sobre las seis (6) líneas de acción que dan cuenta de los proyectos, procesos y gestiones que deben realizarse en conjunto con las entidades públicas, privadas y los organismos de cooperación internacional, con el propósito de viabilizar la implementación del PES.

Las seis (6) líneas de acción planteadas fueron diseñadas para responder directamente a los riesgos y amenazas identificados. Estos riesgos y amenazas fueron organizados en el documento PES a partir de una matriz que los asocia directamente con la línea de acción pertinente. A continuación, se comparte la matriz pertinente:

“Las seis (6) líneas de acción obedecen a grandes ejes temáticos donde se deben enfocar las acciones de salvaguardia para garantizar la continuidad de la manifestación. Se describen a continuación:

Línea 1: Fortalecer las capacidades de los procesos sociales y comunitarios que mantienen la Cumbia vigente el tiempo: tiene como propósito fortalecer los procesos comunitarios que sostienen y le dan sentido a la Cumbia tradicional en la práctica social. Esto incluye fortalecer capacidades para la formulación de proyectos, en capacidades de gestión con diversas instancias públicas y privadas y en promover formas de asociatividad y trabajo colaborativo.

Con las medidas planteadas en esta Línea 1, se atiende a los siguientes Riesgos identificados:

- Falta de organizaciones culturales para el fomento de la Cumbia.

Asimismo, las siguientes Amenazas identificadas:

- Pérdida de los juglares de la Cumbia.
- Falta de habilidades en las organizaciones culturales para la gestión de recursos y diseño de proyectos.

Línea 2: Fomento a la investigación, documentación y producción de conocimiento sobre la Cumbia Tradicional y Músicas Tradicionales: esta línea busca generar espacios y escenarios para la promoción de la investigación, documentación, registro e intercambio de conocimientos alrededor de la Cumbia y las prácticas sociales, dancísticas y las músicas tradicionales asociadas, desde un enfoque participativo. De igual forma, se busca promover la continua documentación de las dinámicas locales de la Cumbia, para generar mayor consciencia sobre su diversidad y su impacto en la vida social de la región Caribe y de todo el país.

Las acciones previstas en la Línea 2, dan respuesta a las siguientes Amenazas identificadas:

- Bajo presupuesto para la formación e investigación de los docentes en música y danza.
- Existen investigaciones y trabajos sobre la Cumbia, pero los portadores no los conocen o no tienen acceso a ellos.

Línea 3: Trasmisión del conocimiento, formación y educación: está orientada a garantizar la continuidad de la Cumbia tradicional a través del fortalecimiento de los procesos formativos y de transmisión formales y comunitarios, iniciando desde la primera infancia.

En la Línea 3, se da respuesta a los siguientes Riesgos identificados:

- Falta de escuelas de enseñanza y semilleros de formación en música, danza tradicional, luthería y artesanías. Las que existen cuentan con poca financiación.
- Insuficiencia de instructores para enseñar a tocar los instrumentos de la Cumbia.
- Falta de espacios y escenarios para ejecución la Cumbia, lo que dificulta su recreación y transmisión.

Así como, a las siguientes Amenazas identificadas en el PES:

- Paulatina pérdida de interés de las nuevas generaciones en la ejecución de la música tradicional siendo un factor de riesgo para la continuidad en su transmisión.
- Incorporación de nuevas formas de musicalización y danza que transformen definitivamente las prácticas tradicionales.
- Academización de la práctica musical y dancística.

Línea 4: Fortalecer los espacios y las estrategias de encuentro, comunicación, divulgación y recreación de la Cumbia Tradicional: esta línea se enfoca en generar condiciones favorables y dignas para la realización de festivales, eventos culturales y celebraciones populares que permiten la recreación, divulgación y apropiación social de la Cumbia tradicional. Se hace énfasis en las experiencias vivas de intercambio de significados sobre la Cumbia por la importancia misma de la oralidad y la práctica empírica en la propia manifestación. No obstante, también se promueven otras estrategias de comunicación y divulgación para generar contextos favorables de sensibilización sobre la importancia de la Cumbia como herramienta generadora de cohesión social y desarrollo sostenible en la región Caribe y en todo el país.

En cuanto a la Línea 4, se adoptan medidas encaminadas a dar respuesta a los siguientes Riesgos identificados:

- Falta de eventos culturales para la promoción de la Cumbia.
- No hay apoyo para la difusión pública de eventos en medios de comunicación masivos.

En el mismo sentido la Línea 4 aborda las siguientes Amenazas identificadas:

- Falta de espacios para la difusión de la Cumbia en medios de comunicación lo que la invisibilizan frente a otros ritmos musicales.
- Nuevos géneros musicales que calan en el gusto de la juventud perdiendo el interés por la Cumbia.
- Falta eventos y festivales que fomenten la recreación de la Cumbia y bajo apoyo presupuestal a los existentes.

Línea 5: Fomento a la creación, circulación y difusión de las producciones sociales, sonoras y creaciones artísticas de la Cumbia Tradicional: está orientada a garantizar la inserción de los procesos de creación, circulación y difusión sonora y audiovisual dentro de los mercados musicales y culturales nacionales e internacionales, para así dinamizar el emprendimiento cultural inspirado en los significados de la Cumbia, en vistas a mejorar las condiciones de trabajo de los portadores de la manifestación.

Con las acciones planteadas en la Línea 5 se pretende abordar de forma integral, los siguientes Riesgos identificados:

- Falta de apoyo económico para los procesos de formación y artísticos, lo que lleva que los hacedores deban desplazarse de sus lugares de origen y dedicarse a otros oficios para subsistir.
- No hay apoyo económico para la producción discográfica y la circulación de las creaciones musicales.

A su vez, las siguientes Amenazas identificadas:

- Escasez de materiales e insumos para la fabricación de instrumentos musicales tradicionales.
- Invisibilización del trabajo de los lutieres y ausencia de apoyo para la comercialización justa de sus creaciones en los mercados culturales.

Línea 6: Articulación y gestión institucional para la implementación del Plan Especial de Salvaguardia: su objetivo es generar incidencia en políticas públicas de cultura de los ámbitos municipales, departamentales y locales para garantizar la salvaguardia de la Cumbia y la dignificación del trabajo de los portadores. También busca tender puentes de cooperación con actores externos a la manifestación para garantizar apoyo técnico y financiero que permitan hacer viable la implementación del PES. Esto se logrará a partir de la apertura de espacios que permitan la articulación de la comunidad de la Cumbia con la institucionalidad cultural, entidades públicas y privadas, cooperación internacional y actores interesados en la salvaguardia de la Cumbia tradicional del Caribe colombiano, con el propósito de dar viabilidad a los proyectos y acciones que permitan el fomento de la Cumbia Tradicional y la implementación del Plan Especial de Salvaguardia.

Adicionalmente, el PES propone mecanismos de participación de la comunidad de la Cumbia en la implementación de este instrumento, así como en su seguimiento y procesos de toma de decisión”.

Por su parte la Línea 6 constituye una medida de articulación permanente que se enfoca en dar respuesta a los siguientes Riesgos identificados:

- Falta de voluntad desde las instituciones y entidades territoriales (Alcaldías, Gobernaciones, Nación) para apoyar financieramente a la manifestación.
- No existe una política cultural que contribuya con el fomento de la manifestación.
- Falta de organización y comunicación entre los cultores.

Y adicionalmente a las siguientes Amenazas identificadas:

- Falta de apoyo gubernamental hacia la Cumbia y las músicas tradicionales.
- Falta de proyección futura para el desarrollo de la Cumbia tradicional.
- Escasa destinación presupuestal desde las Alcaldías para el fomento del arte y la cultura.
- Desaparición de grupos folclóricos por falta de apoyo y recursos económicos.

4.3. Sistema de gestión y mecanismos de seguimiento del PES

“El sistema de gestión del PES de la Cumbia tradicional del Caribe colombiano estará conformado por los diferentes actores sociales vinculados a la manifestación, y que, para efectos del PES, se denominará “Comunidad de la Cumbia”. Esta comunidad, como se mencionó anteriormente, está compuesta por músicos, luthieres, elaboradores de vestuario tradicional, bailarines, gestores, organizaciones, procesos de formación, artesanos e investigadores de la manifestación y músicas tradicionales asociadas, entre otros actores que promueven la recreación y salvaguardia de la manifestación.

Este sistema de gestión toma como base los procesos comunitarios y organizativos en torno a la Cumbia tradicional vigentes en la región Caribe, con el fin de fortalecerlos, empoderarlos, y buscar su incidencia en la toma de decisiones y la gestión sobre su patrimonio cultural.

Como principio orientador, se parte del respeto a la autonomía de cada uno de estos procesos, por lo que propone un grupo gestor descentralizado que respete las diferentes trayectorias y formas organizativas de cada territorio.

Se propone desde las mesas del Magdalena, que este grupo gestor lleve como nombre “Círculo de Gestión Cumbiambera”. Su funcionamiento operará bajo la premisa de la asociatividad y en una estructura de red, donde los integrantes comparten una misma posición horizontal de poder y autoridad ya que cada uno juega un papel similar dentro del proceso de toma de decisiones.

Su objeto es realizar el acompañamiento a las actividades que se desarrollen en el marco del PES y realizar el seguimiento a las diferentes propuestas de salvaguardia que se ejecuten dentro de las líneas de acción, expresadas en proyectos, programas, y actividades. El “Círculo de Gestión Cumbiambera”, es, entonces, un sistema comunitario de gestión y seguimiento al cumplimiento de las metas y objetivos propuestos en el PES de la Cumbia. (...)

El PES propone el “Modelo del Círculo de la Gestión Cumbiambera”

(...) A continuación, se ilustra el funcionamiento del Círculo de la Gestión Cumbiambera:

Círculo de la gestión Cumbiambera municipal	Círculo de la Gestión Cumbiambera departamental	Círculo de la Gestión Cumbiambera Regional (potencialmente nacional a futuro)
Conformado por portadores, sabedores y gestores de todo el sistema de conocimientos de la Cumbia.	Conformado por delegados de los Círculos de la Gestión Cumbiambera Municipales.	Conformado por delegados de los Círculos de la Gestión Cumbiambera departamentales cuando se estime necesario.

Ilustración 58. Modelo del Círculo de la Gestión Cumbiambera

Fuente: Documento PES pág. 318.

4.4. Estrategia financiera del PES “La Cumbia Tradicional del Caribe Colombiano”

“El PES no propone generar presupuestos particulares para cada una de las líneas de acción contempladas, debido a que la diversidad de acciones a realizar, que incluyen desde infraestructura cultural hasta procesos de formación, requiere diferentes tipos de estudios y diseños dependiendo la iniciativa a realizar.

Sin embargo, propone una estrategia de financiamiento del PES, para captar recursos técnicos y monetarios desde fuentes mixtas de financiación, lo que implica un ejercicio continuo de gestión desde los actores sociales vinculados a la manifestación que requiere ser acompañado por el Ministerio de Cultura tanto en el diálogo con posibles aliados como en el diseño y formulación de proyectos.

Es fundamental para este propósito fortalecer y fomentar la acción del grupo gestor, con el propósito de que en el futuro cuenten con capacidades de autogestión que les permitan ganar autonomía frente al manejo y gestión de recursos.” (Documento PES pág. 319 y ss.)

Que, en el proceso de construcción de la propuesta y conforme consta en el documento del PES, se identificaron como **potenciales** fuentes para gestionar recursos que llegaran a financiar su implementación, los programas y fondos que fomentan eventos o proyectos culturales, los ingresos por concepto de tributos con destinación al sector cultura de las entidades territoriales, así como, los demás aportes en especie, que llegaran a realizar los actores que componen la denominada “comunidad de la Cumbia”, que serían gestionados mediante los respectivos proyectos y propuestas, en el marco de las líneas del PES, según se precisa a continuación:

“(…)”

1. Recursos departamentales y municipales con destinación para el sector cultura.
2. Recursos regionales.
3. Recursos de la Nación destinados al sector cultura.
4. Recursos de la Nación que indirectamente se pueden canalizar para el sector cultura.
5. Para los municipios PDET se propone la gestión de recursos por OCAD Paz.
6. Aportes de empresas privadas a través de los mecanismos de deducción de impuestos y responsabilidad empresarial.
7. Recursos técnicos y financieros de la Cooperación internacional.
8. Recursos propios de los procesos sociales vinculados a la manifestación y autogestión.

(…)”.

1. Línea 1: Fortalecer las capacidades de los procesos sociales y comunitarios que mantienen la Cumbia vigente el tiempo.

*Acciones asociadas:

1.1. Red regional de organizaciones y gestores culturales de la Cumbia o Círculo de Gestión Cumbiambera.

Potenciales Fuentes de Financiación	Fuentes
	- Programa Nacional de Concertación Cultural - Programa Nacional de Estímulos - Impuesto Nacional al Consumo de los servicios de telefonía móvil - Fondo Cocrea - Sistema general de Participaciones - Estampilla Procultura - Aportes en especie de los actores de la comunidad de la Cumbia

1.2. Encuentros periódicos de la comunidad de la Cumbia a nivel municipal.

Potenciales Fuentes de Financiación	Fuentes
	- Programa Nacional de Concertación Cultural - Programa Nacional de Estímulos - Impuesto Nacional al Consumo de los servicios de telefonía móvil - Recursos de los Planes de Desarrollo departamentales o municipales - Fondo Cocrea y otros mecanismos de exención tributaria - Sistema General de Participaciones - Estampilla Procultura - Aportes en especie de los actores de la comunidad de la Cumbia

1.3. Programa de fortalecimiento de capacidades en la gestión social del Patrimonio Cultural Inmaterial asociado a la Cumbia.

Potenciales Fuentes de Financiación	Fuentes
	- Programa Nacional de Concertación Cultural - Programa Nacional de Estímulos - Impuesto Nacional al Consumo de los servicios de telefonía móvil - Recursos de los Planes de Desarrollo departamentales o municipales - Fondo Cocrea y otros mecanismos de exención tributaria - Sistema General de Participaciones - Estampilla Procultura - Aportes en especie de los actores de la comunidad de la Cumbia

1.4. Descentralización de procesos y eventos culturales asociados a la Cumbia.

Potenciales Fuentes de Financiación	Fuentes
	- Programa Nacional de Concertación Cultural - Programa Nacional de Estímulos - Impuesto Nacional al Consumo de los servicios de telefonía móvil - Recursos de los Planes de Desarrollo departamentales o municipales - Fondo Cocrea y otros mecanismos de exención tributaria - Sistema General de Participaciones - Estampilla Procultura - Aportes en especie de los actores de la comunidad de la Cumbia

1.5. Estrategia “Artista de la Cumbia a la calle”.

Potenciales Fuentes de Financiación	Fuentes
	- Programa Nacional de Concertación Cultural - Programa Nacional de Estímulos - Impuesto Nacional al Consumo de los servicios de telefonía móvil - Recursos de los Planes de Desarrollo departamentales o municipales - Sistema General de Participaciones - Estampilla Procultura - Aportes en especie de los actores de la comunidad de la Cumbia

2. Línea 2: Fomento a la investigación, documentación y producción de conocimiento sobre la Cumbia Tradicional y Músicas Tradicionales.

*Acciones asociadas:

2.1. Centro de documentación de la Cumbia y las músicas de pitos y tamboras.

Potenciales Fuentes de Financiación	Fuentes
	- Sistema General de Regalías (OCAD Paz, entre otros) - Aportes de las Universidad(es) - Cooperación Internacional - Impuesto Nacional al Consumo de los servicios de telefonía móvil - Recursos de los Planes de Desarrollo departamentales o municipales - Fondo Cocrea y otros mecanismos de exención tributaria - Recursos PDET - Sistema General de Participaciones - Estampilla Procultura - Aportes en especie de los actores de la comunidad de la Cumbia

2.2. Intercambio de las investigaciones de Cumbia. Potenciales Fuentes de Financiación	<ul style="list-style-type: none"> - Programa Nacional de Concertación Cultural - Programa Nacional de Estímulos - Impuesto Nacional al Consumo de los servicios de telefonía móvil - Recursos de los Planes de Desarrollo departamentales o municipales - Fondo Cocrea y otros mecanismos de exención tributaria - Sistema General de Participaciones - Estampilla Procultura - Aportes en especie de los actores de la comunidad de la Cumbia
---	---

2.3. Fomento a la investigación local y participativa y creación de materiales didácticos.

Potenciales Fuentes de Financiación	<ul style="list-style-type: none"> - Programa Nacional de Concertación Cultural - Programa Nacional de Estímulos - Impuesto Nacional al Consumo de los servicios de telefonía móvil - Recursos de los Planes de Desarrollo departamentales o municipales - Fondo Cocrea y otros mecanismos de exención tributaria - Sistema General de Participaciones - Estampilla Procultura - Aportes en especie de los actores de la comunidad de la Cumbia
-------------------------------------	---

2.4. Alianzas universitarias y de centros de investigación en la región Caribe y el país.

Potenciales Fuentes de Financiación	<ul style="list-style-type: none"> - Aportes de las universidades - Cooperación Internacional - Programa Nacional de Concertación Cultural - Programa Nacional de Estímulos - Impuesto Nacional al Consumo de los servicios de telefonía móvil - Recursos de los Planes de Desarrollo departamentales o municipales - Sistema General de Participaciones - Estampilla Procultura
-------------------------------------	--

3. Línea 3: Trasmisión del conocimiento, formación y educación.

* Acciones asociadas:

3.1. Semilleros de formación y transmisión de las prácticas sociales de la Cumbia.

Potenciales Fuentes de Financiación	<ul style="list-style-type: none"> - Cooperación Internacional - Programa Nacional de Concertación Cultural - Programa Nacional de Estímulos - Impuesto Nacional al Consumo de los servicios de telefonía móvil - Recursos de los Planes de Desarrollo departamentales o municipales - Fondo Cocrea y otros mecanismos de exención tributaria - Sistema General de Participaciones - Estampilla Procultura - Aportes en especie de los actores de la comunidad de la Cumbia
-------------------------------------	--

3.2. Escuelas municipales y departamentales para la formación artística y patrimonial en Cumbia.

Potenciales Fuentes de Financiación	<ul style="list-style-type: none"> - Sistema General de Regalías (OCAD Paz cuando aplique) - Cooperación Internacional - Programas de Dotación del Ministerio de Cultura - Cajas de Compensación - Fondos Mixtos de Cultura - Impuesto Nacional al Consumo de los servicios de telefonía móvil - Recursos de los Planes de Desarrollo departamentales o municipales - Sistema General de Participaciones - Estampilla Procultura - Aportes en especie de los actores de la comunidad de la Cumbia
-------------------------------------	---

3.3. Cualificación de docentes de música, danza y creadores de la Cumbia tradicional.

Potenciales Fuentes de Financiación	<ul style="list-style-type: none"> - Oferta institucional de Ministerio de Educación y del Trabajo para reconocimiento de aprendizajes previos - Oferta institucional de Artesanías de Colombia para cualificación fortalecimiento de oficios artesanales asociados a la Cumbia - Sistema General de Regalías - Cooperación internacional - Programa Nacional de Escuelas Taller - Programa Nacional de Concertación Cultural - Programa Nacional de Estímulos - Impuesto Nacional al Consumo de los servicios de telefonía móvil - Recursos de los Planes de Desarrollo departamentales o municipales - Sistema General de Participaciones - Estampilla Procultura - Aportes en especie de los actores de la comunidad de la Cumbia
-------------------------------------	--

3.4. Cátedra de la Cumbia y músicas populares tradicionales.

Potenciales Fuentes de Financiación	<ul style="list-style-type: none"> - Oferta institucional y apoyo técnico del sector de educación - Aportes de instituciones universitarias - Programa Nacional de Concertación Cultural - Programa Nacional de Estímulos - Impuesto Nacional al Consumo de los servicios de telefonía móvil - Recursos de los Planes de Desarrollo departamentales o municipales - Sistema General de Participaciones - Estampilla Procultura
-------------------------------------	--

3.5. Laboratorio de creación de estrategias pedagógicas, materiales didácticos y de divulgación para la enseñanza de la Cumbia tradicional.

Potenciales Fuentes de Financiación	<ul style="list-style-type: none"> - Programa Nacional de Concertación Cultural - Programa Nacional de Estímulos - Impuesto Nacional al Consumo de los servicios de telefonía móvil - Recursos de los Planes de Desarrollo departamentales o municipales - Sistema General de Participaciones - Estampilla Procultura - Aportes en especie de los actores de la Comunidad de la Cumbia
-------------------------------------	---

4. Línea 4: Fortalecer los espacios y las estrategias de encuentro, comunicación, divulgación y recreación de la Cumbia Tradicional.

* Acciones asociadas:

4.1. Espacios físicos para la recreación de la Cumbia tradicional.

Potenciales Fuentes de Financiación	<ul style="list-style-type: none"> - Sistema General de Regalías - Cooperación Internacional - Impuesto Nacional al Consumo de los servicios de telefonía móvil - Recursos de los Planes de Desarrollo departamentales o municipales - Sistema General de Participaciones - Estampilla Procultura
-------------------------------------	---

4.2. Calendario cultural de la Cumbia tradicional del Caribe colombiano.

Potenciales Fuentes de Financiación	<ul style="list-style-type: none"> - Aportes técnicos y financieros de Mincultura o Mincit - Programa Nacional de Concertación Cultural - Programa Nacional de Estímulos - Impuesto Nacional al Consumo de los servicios de telefonía móvil - Recursos de los Planes de Desarrollo departamentales o municipales - Sistema General de Participaciones - Estampilla Procultura
-------------------------------------	--

4.3. *Cumbia a la Calle.*

Potenciales Fuentes de Financiación	<ul style="list-style-type: none"> - Programa Nacional de Concertación Cultural - Programa Nacional de Estímulos - Impuesto Nacional al Consumo de los servicios de telefonía móvil - Recursos de los Planes de Desarrollo departamentales o municipales - Sistema General de Participaciones - Estampilla Procultura
-------------------------------------	---

4.4. *La Cumbia se comunica.*

Potenciales Fuentes de Financiación	<ul style="list-style-type: none"> - Alianzas con medios de comunicación públicos o privados - Programa Nacional de Concertación Cultural - Programa Nacional de Estímulos - Impuesto Nacional al Consumo de los servicios de telefonía móvil - Recursos de los Planes de Desarrollo departamentales o municipales - Fondo Cocrea y otros mecanismos de exención tributaria - Sistema General de Participaciones - Estampilla Procultura - Aportes en especie de los actores de la comunidad de la Cumbia
-------------------------------------	--

5. *Línea 5: Fomento a la creación, circulación y difusión de las producciones sociales, sonoras y creaciones artísticas de la Cumbia Tradicional.*

* Acciones asociadas:

5.1. *Centro de creación y producción de la Cumbia tradicional.*

Potenciales Fuentes de Financiación	<ul style="list-style-type: none"> - Sistema General de Regalías (OCAD Paz cuando aplique) - Cooperación Internacional - Apoyo de la empresa privada - Programa Nacional de Concertación Cultural - Programa Nacional de Estímulos - Impuesto Nacional al Consumo de los servicios de telefonía móvil - Recursos de los Planes de Desarrollo departamentales o municipales - Fondo Cocrea y otros mecanismos de exención tributaria - Sistema General de Participaciones - Estampilla Procultura - Aportes en especie de los actores de la comunidad de la Cumbia
-------------------------------------	--

5.2. *Educación digital para la comunidad de la Cumbia.*

Potenciales Fuentes de Financiación	<ul style="list-style-type: none"> - Oferta institucional de MINTIC - Programa Nacional de Concertación Cultural - Programa Nacional de Estímulos - Impuesto Nacional al Consumo de los servicios de telefonía móvil - Recursos de los Planes de Desarrollo departamentales o municipales - Fondo Cocrea y otros mecanismos de exención tributaria - Sistema General de Participaciones - Estampilla Procultura - Aportes en especie de los actores de la comunidad de la Cumbia
-------------------------------------	---

5.3. *La Cumbia en el escenario.*

Potenciales Fuentes de Financiación	<ul style="list-style-type: none"> - Programa Nacional de Concertación Cultural - Programa Nacional de Estímulos - Impuesto Nacional al Consumo de los servicios de telefonía móvil - Recursos de los Planes de Desarrollo departamentales o municipales - Sistema General de Participaciones - Estampilla Procultura - Aportes en especie de los actores de la comunidad de la Cumbia
-------------------------------------	---

5.4. *Laboratorios de creación de nuevas composiciones y propuestas musicales para la revitalización de la Cumbia.*

Potenciales Fuentes de Financiación	<ul style="list-style-type: none"> - Programa Nacional de Concertación Cultural - Programa Nacional de Estímulos - Impuesto Nacional al Consumo de los servicios de telefonía móvil - Recursos de los Planes de Desarrollo departamentales o municipales - Sistema General de Participaciones - Estampilla Procultura
-------------------------------------	---

5.5. *Emprendimientos culturales de la Cumbia en los mercados e industrias culturales.*

Potenciales Fuentes de Financiación	<ul style="list-style-type: none"> - Ofertas existentes de mercados y ferias para emprendimientos culturales - Oferta del Programa Nacional de Escuelas Taller - Programa Nacional de Concertación Cultural - Programa Nacional de Estímulos - Impuesto Nacional al Consumo de los servicios de telefonía móvil - Recursos de los Planes de Desarrollo departamentales o municipales - SENA Fondo EMPRENDER - Bancoldex - Sistema General de Participaciones - Estampilla Procultura - Aportes en especie de los actores de la Comunidad de la Cumbia
-------------------------------------	--

5.6. *Circulación de creaciones y emprendimientos culturales de la Cumbia en medios de comunicación.*

Potenciales Fuentes de Financiación	<ul style="list-style-type: none"> - Oferta existente de medios de comunicación privados y públicos - Oferta del Programa Nacional de Escuelas Taller - Programa Nacional de Concertación Cultural - Programa Nacional de Estímulos - Fondo Cocrea y otros mecanismos de exención tributaria - Impuesto Nacional al Consumo de los servicios de telefonía móvil 322 - Recursos de los Planes de Desarrollo departamentales o municipales - Sistema General de Participaciones - Estampilla Procultura - Aportes en especie de los actores de la Comunidad de la Cumbia
-------------------------------------	--

6. *Línea 6: Articulación y gestión institucional para la implementación del Plan Especial de Salvaguardia.*

* Acciones asociadas:

6.1. *La Cumbia en los instrumentos de planeación.*

Potenciales Fuentes de Financiación	<ul style="list-style-type: none"> - Acompañamiento técnico de Mincultura - Aportes de las Gobernaciones Departamentales y Alcaldías municipales - Aportes en especie de los actores de la comunidad de la Cumbia
-------------------------------------	--

6.2. *Cooperación para la Cumbia.*

Potenciales Fuentes de Financiación	<ul style="list-style-type: none"> - Oferta identificada de cooperación a nivel internacional, con el sector privado y con otros actores externos a la manifestación
-------------------------------------	---

6.3. *Laboratorios de proyectos para la salvaguardia de la Cumbia.*

Potenciales Fuentes de Financiación	<ul style="list-style-type: none"> - Apoyo técnico del Ministerio de Cultura - Acompañamiento de las Gobernaciones departamentales y municipales - Aportes en especie de los actores de la comunidad de la Cumbia
-------------------------------------	--

6.4. *Portafolios de incentivos y estímulos de Cumbia.*

Potenciales Fuentes de Financiación	<ul style="list-style-type: none"> - Apoyo técnico del Ministerio de Cultura - Recursos de los Planes de Desarrollo departamentales o municipales
-------------------------------------	---

6.5. *La Comunidad de la Cumbia en el seguimiento y la veeduría ciudadana para la implementación del PES.*

Potenciales Fuentes de Financiación	<ul style="list-style-type: none"> - Ofertas existentes de mercados y ferias para emprendimientos culturales - Oferta del Programa Nacional de Escuelas Taller - Programa Nacional de Concertación Cultural - Programa Nacional de Estímulos - Impuesto Nacional al Consumo de los servicios de telefonía móvil - Recursos de los Planes de Desarrollo departamentales o municipales - Sistema General de Participaciones - Estampilla Procultura - Aportes en especie de los actores de la Comunidad de la Cumbia
-------------------------------------	---

4.5. **Constancias de Convocatoria, Participación, Comunicación y Concertación**

“Luego de que el Consejo de Nacional de Patrimonio Cultural aceptara la solicitud para iniciar el proceso de inclusión de la Cumbia en la Lista Representativa del Patrimonio Cultural Inmaterial del ámbito nacional (LRPCI) y recomendara la elaboración del PES, la Gobernación del Magdalena, inició el proceso administrativo y técnico para la construcción del PES de esta manifestación.

Así, durante el segundo semestre del año 2021 y a través del operador Festicumbia, se desarrollaron una serie de mesas de trabajo virtuales y presenciales, entrevistas, grupos focales y conversatorios con portadores de la tradición, gestores culturales, organizaciones culturales, y actores interesados, donde se promovió un ejercicio de construcción colectiva de conocimiento a través de ejercicios participativos de reflexión y discusión propuestos

desde las distintas modalidades metodológicas utilizadas. La sistematización de los resultados de estos espacios dio como resultado un primer borrador del documento PES entregado a la Mincultura en diciembre de 2021.

Después de recibir recomendaciones de ajuste al documento inicial por parte del Ministerio de Cultura, durante los meses de febrero, marzo, abril, mayo y junio de 2022, se organizaron mesas de trabajo en los municipios de Ciénaga, El Banco, Guamal y Plato y con los departamentos de Atlántico, Bolívar, Sucre y Córdoba, donde los portadores revisaron colectivamente el primer documento del PES y lo ajustaron con nuevos aportes. También se realizaron entrevistas a músicos, bailarines, luthieres, compositores, entre otras personas vinculadas a la manifestación con el fin de profundizar en aspectos propios de la misma principalmente ligados a la caracterización de la manifestación.

(...)

Descripción de la ruta metodológica implementada

Como se mencionó anteriormente, este documento se ha venido realizando en dos momentos diferenciados. El primero se adelantó entre los meses de octubre y diciembre del año 2021, con el desarrollo de espacios presenciales de consulta y participación adelantados con los actores sociales de la Cumbia en los municipios de El Banco, Guamal, Ciénaga y Plato en el departamento del Magdalena; junto a la creación de espacios de consulta realizados de forma virtual y presencial en la ciudad de Barranquilla en el departamento del Atlántico, y presenciales en el municipio de Cereté en el departamento de Córdoba y en la ciudad de Cartagena en el departamento de Bolívar.

En total se realizaron 27 mesas de trabajo presenciales, 2 mesas de trabajo virtuales, acompañadas de 9 conversatorios desarrollados y 53 entrevistas, entre los meses de octubre y diciembre de 2022.

De este ejercicio se recogieron los insumos iniciales usados para la creación de un primer borrador del documento PES que funcionó para realizar la retroalimentación a este documento durante el primer semestre del año 2022.

Así, durante los meses de abril, mayo y junio se tuvo como propósito poner en discusión el documento inicial de PES con las comunidades que participaron en la primera etapa de su construcción junto a otras identificadas en la sistematización de la información. El objetivo fue validar el avance del documento, retroalimentarlo y obtener nuevos aportes que permitieran mejorar la caracterización de la manifestación, la cual fue organizada por municipio a solicitud de los actores sociales de la Cumbia, con el ánimo de develar las particularidades regionales alrededor del ritmo musical.

(...)

Alistamiento del proceso de construcción del PES

Durante los meses de septiembre y octubre de 2021, la Oficina de Cultura de la Gobernación del Magdalena, se preparó internamente para abordar la construcción del PES por medio de la selección y contratación de un operador idóneo que para este caso fue la Fundación José Benito Barros - Festicumbia y su equipo de trabajo interdisciplinario. De esta forma se conformó un equipo institucional integrado por la oficina de Cultura del Departamento, Festicumbia y Mincultura.

Mincultura y Gobernación asesoraron la ruta y el diseño de la ruta metodológica pensada como un proceso participativo de diálogo y consulta a través de diferentes modalidades metodológicas como mesas de trabajo, entrevistas, conversatorios para la construcción conjunta del documento junto al alistamiento logístico para el desarrollo de estos espacios.

En este momento el equipo inició la revisión de fuentes secundarias de información (literatura, trabajos académicos, tesis de grado, composiciones, artículos, entre otros), lo cual es una actividad transversal a lo largo del proceso de construcción del PES. Con fines de convocatoria, se realizó un plan de comunicaciones y un primer mapa de actores de la Cumbia que facilitó la socialización de esta entre portadores de la tradición, gestores y organizaciones culturales. Para su difusión se contó con los canales de comunicación de la Gobernación del Magdalena, las alcaldías municipales y los medios de comunicación locales junto al uso de nuevas tecnologías de información y comunicación como son las redes sociales y los grupos de WhatsApp, con el fin de llegar con la invitación al mayor número de personas posible.

A su vez, y con el objetivo de mejorar la actuación del equipo de trabajo y unificar conceptos y lenguajes, el equipo recibió asesoría sobre el proceso de construcción de PES y acciones asociadas por parte del Ministerio de Cultura y asesores externos vinculados al proceso.

(...)

Desarrollo de los espacios de consulta y participación (segundo semestre del 2021)

Entre los meses de octubre y diciembre de 2021, se desarrollaron espacios participativos de consulta con los actores locales vinculados a la Cumbia e institucionalidad departamental y municipal, donde se socializó el proceso de construcción del PES y la intención de avanzar en la inclusión de la Cumbia en la Lista Representativa de Patrimonio Cultural Inmaterial del ámbito nacional.

Los espacios de consulta y participación se realizaron de la siguiente manera:

- Departamento del Magdalena: se desarrollaron respectivamente en cada uno de los municipios (El Banco, Guamal, Ciénaga y Plato) 7 mesas de trabajo presenciales y un conversatorio respectivamente.

- Departamento del Atlántico: se desarrollaron 2 mesas de trabajo, una en modalidad presencial, otra virtual y un conversatorio.

- Departamento del Bolívar: se desarrolló 1 mesa de trabajo presencial en la ciudad de Cartagena; así como, una mesa de trabajo y un conversatorio virtual.

- Departamento del Córdoba: se desarrolló 1 mesa de trabajo presencial en la ciudad de Cereté.

- Se realizaron en total 53 entrevistas en total a los diferentes actores y portadores de la tradición en los diferentes territorios.

En estos espacios los participantes evidenciaron sus expectativas sobre el proceso y se avanzó en la identificación y comprensión de los diferentes elementos y expresiones constitutivas de la Cumbia como ritmo musical y manifestación cultural. También se dialogó sobre la situación actual de la manifestación y su función social lo que motivó la reflexión sobre los objetivos del PES, las líneas de acción y las formas de gestión social del mismo.

Para facilitar la reflexión colectiva, en las mesas de trabajo se utilizaron diferentes metodologías de investigación como la cartografía social, la matriz DOFA, la línea de tiempo, grupos focales y deliberaciones en plenarias. Durante su desarrollo, se contó con la participación de numerosas personas entre portadores, creadores, gestores e institucionalidad cultural.

(...) (Documento PES páginas 319 a 324)

Sistematización y construcción de una primera versión del documento PES (segundo semestre del 2021)

La información resultante de las mesas de trabajo, entrevistas y conversatorios fue sistematizada, categorizada y analizada por el equipo de trabajo, convirtiéndose en una actividad transversal al desarrollo de los espacios de consulta y participación.

El objetivo de la sistematización fue generar una base sólida de información expresada en un primer borrador del documento PES que sirviera para la retroalimentación de los actores involucrados en las diferentes mesas municipales. En esta sistematización se tuvieron en cuenta las actas, ayudas memoria, fotografías, resultados de las entrevistas, conversatorios y los ejercicios planteados en las mesas de trabajo junto a la revisión de fuentes secundarias, entre otros, que permitieron delimitar y complementar la información incorporada este documento.

(...)

Primer semestre de 2022: validación de la primera versión del documento pes con actores sociales de la Cumbia

Durante los meses de abril, mayo, y junio, se realizó la socialización y validación de la primera versión del documento PES con los actores sociales involucrados en el proceso, ubicados en el departamento del Magdalena. El propósito fue obtener retroalimentación de los contenidos de dicha versión contribuyendo así a su mejoramiento como documento.

Esta acción fue necesaria para realizar los ajustes solicitados a la primera versión y validar los contenidos de este con la comunidad portadora, sin embargo, el campo de acción estuvo acotado al departamento del Magdalena por temas de alcance presupuestal. De este ejercicio recibimos documentos realizados por los actores sociales vinculados a la Cumbia de los municipios de Ciénaga, El Banco, Guamal y Plato y que alimentan la caracterización de la manifestación presentada en este documento. Se realizaron también algunos avances en materia de caracterización de los departamentos de Atlántico, Bolívar, Sucre y Córdoba, pero que se esperan seguir fortaleciendo y documentando.

Para finalizar, es importante mencionar que este documento se anexan los distintos soportes de los trabajos y procesos participativos que se describen en esta sección. Adicionalmente, se cuenta con varias cartas de apoyo del proceso de construcción de PES de actores de toda la región Caribe”.

Que, en consecuencia, una vez surtido el proceso de validación de la primera versión del documento PES con los actores sociales de la Cumbia, se consolidó una versión ajustada, la cual también contó con la retroalimentación técnica del Grupo de Patrimonio Cultural Inmaterial de la Dirección de Patrimonio y Memoria del ministerio. Posteriormente, se adelantaron los trámites para la presentación del documento PES a consideración del Consejo Nacional de Patrimonio Cultural el cual, en su sesión del 12 de octubre de 2022, según consta en las conclusiones del Acta número 6, de la misma fecha recomendó por consenso, aprobar la inclusión en la LRPCI del ámbito nacional.

Que de acuerdo con el numeral 4 del artículo 2.5.2.11 del Decreto número 1080 de 2015, el Plan Especial de Salvaguardia puede ser entregado en el formato que mejor permita a la comunidad expresar lo relacionado con su manifestación y la propuesta de salvaguardia, como un documento escrito, audiovisual, multimedia u otro. Sin embargo, el acuerdo deberá verse reflejado en el acto administrativo que incluya la manifestación a la LRPCI.

Que mediante comunicación dirigida a la Directora de Patrimonio y Memoria, con radicado número MC16484E2022 de fecha del 1° de junio de 2022, la Gobernación del Magdalena presentó el Plan Especial de Salvaguardia de la manifestación “La Cumbia Tradicional del Caribe Colombiano” como documento escrito para el trámite pertinente.

En mérito de lo expuesto,

RESUELVE:

Artículo 1°. **Incluir** en la Lista Representativa de Patrimonio Cultural Inmaterial del ámbito Nacional (LRPCI) la manifestación “*La Cumbia Tradicional del Caribe Colombiano*”, de conformidad con lo expuesto en la parte considerativa de la presente resolución.

Artículo 2°. **Aprobar** el Plan Especial de Salvaguardia (PES) correspondiente a la manifestación “*La Cumbia Tradicional del Caribe Colombiano*” como un acuerdo social y administrativo y en adelante, instrumento de gestión del patrimonio cultural de la Nación, que establece seis líneas de acción encaminadas a garantizar la salvaguardia de dicha manifestación del patrimonio cultural inmaterial.

Parágrafo 1°. El documento técnico que contiene el texto integral del Plan Especial de Salvaguardia (PES) de que trata este artículo, sirve de marco de referencia en la toma de decisiones respecto de lo señalado en la presente resolución.

Parágrafo 2°. De acuerdo con lo previsto en el numeral 4 artículo 2.5.2.11. del Decreto número 1080 de 2015, el documento técnico que contiene el Plan Especial de Salvaguardia (PES) hace parte integral del presente acto administrativo, cuenta con 339 páginas y su contenido, corresponde al siguiente:

COMPONENTES DEL PLAN ESPECIAL DE SALVAGUARDIA “LA CUMBIA TRADICIONAL DEL CARIBE COLOMBIANO”

El documento del Plan Especial de Salvaguardia se compone de los siguientes aspectos:

“1. INTRODUCCIÓN

1.1. Consideraciones iniciales

1.2. Introducción

1.3. Identificación y trayectoria del Postulante

1.3.1. Gobernación del Magdalena

1.3.2. Asociado técnico del proceso de elaboración del PES: Fundación José Benito Barros Palomino - Festicumbia

1.3.3. Equipo de trabajo localizado en El Banco, Magdalena y la región Caribe.

2. CONOCIMIENTO Y COMPRENSIÓN DE LA CUMBIA TRADICIONAL DEL CARIBE COLOMBIANO COMO PATRIMONIO CULTURAL INMATERIAL

2.1. Identificación de la Cumbia Tradicional del Caribe colombiano, sus características, su historia, su estado actual y sus manifestaciones conexas

2.1.1. Alcance geográfico del Plan Especial de Salvaguardia de la Cumbia Tradicional del Caribe Colombiano

2.1.2. Identificación de la Cumbia Tradicional del Caribe colombiano

2.1.3. Aproximaciones a una historia de diversas trayectorias de la Cumbia

2.1.4. Estado actual de la manifestación (transmisión y salvaguardia)

2.1.5. Prácticas culturales asociadas a la Cumbia

2.1.6. Comunidad(es) portadora(s) de la manifestación

2.1.7. Agentes asociados a la salvaguardia de la Cumbia en los departamentos de Atlántico, Bolívar, Sucre y Córdoba

2.2. Análisis de la correspondencia de la manifestación con los campos de alcance y los criterios de valoración vigentes

2.2.1. Correspondencia de la manifestación con los campos de alcance de la Lista Representativa de Patrimonio Cultural Inmaterial

2.2.2. Correspondencia de la manifestación con los criterios de valoración vigentes

2.3. Elementos de diagnóstico de la Cumbia Tradicional del Caribe colombiano

2.3.1. Identificación de las fortalezas y oportunidades de la comunidad portadora para garantizar su salvaguardia

2.3.2. Identificación de los riesgos y las amenazas que pueden debilitar la vigencia y la valoración social de la Cumbia

2.4. Elementos externos que afectan a la manifestación de la Cumbia

2.4.1. Falta de apoyo al sector cultural y al fomento de la Cumbia desde el ámbito institucional (medidas de políticas pública).

2.4.2. Bajos niveles de circulación y difusión de la cumbia en su variante tradicional (Comunicación y divulgación)

2.4.3. Espectacularización de la cumbia para responder a las demandas de los mercados musicales (Comunicación y divulgación)

2.5. Elementos internos que afectan a la manifestación de la Cumbia

2.5.1. Debilitamiento de los procesos de formación municipales y otros espacios de encuentro comunitario alrededor de la cumbia (transmisión de conocimiento)

2.5.2. Debilidad de los procesos organizativos y asociativos alrededor de la cumbia tradicional (participación comunitaria en la salvaguardia de la Cumbia)

2.5.3. Falta de procesos de investigación y recuperación de la memoria histórica alrededor de la manifestación (Investigación e inventarios de la Cumbia)

3. PROPUESTA DE SALVAGUARDIA

3.1. Objetivo general

3.1.1. Objetivos específicos

3.2. Estrategias de salvaguardia del PES de la Cumbia Tradicional del Caribe Colombiano

3.2.1. Resumen de las Líneas de acción del PES de la Cumbia Tradicional del Caribe Colombiano

3.3. Líneas de acción del PES

3.3.1. Línea 1: Fortalecer las capacidades de los procesos sociales y comunitarios que mantienen la Cumbia vigente el tiempo

3.3.2. Línea 2: Fomento a la investigación, documentación y producción de conocimiento sobre la Cumbia Tradicional y Músicas Tradicionales

3.3.3. Línea 3: Trasmisión del conocimiento, formación y educación

3.3.4. Línea 4: Fortalecer los espacios y las estrategias de encuentro, comunicación, divulgación y recreación de la Cumbia Tradicional

3.3.5. Línea 5: Fomento a la creación, circulación y difusión de las producciones sociales, sonoras y creaciones artísticas de la Cumbia Tradicional

3.3.6. Línea 6: Articulación y gestión institucional para la implementación del Plan Especial de Salvaguardia

3.4. Sistema de gestión y mecanismos de seguimiento del PES

3.5. Estrategia financiera del PES

4. CONSTANCIAS DE CONVOCATORIA, PARTICIPACIÓN, COMUNICACIÓN Y CONCERTACIÓN

4.1. Descripción de la ruta metodológica implementada

4.1.1. Alistamiento del proceso de construcción del PES

4.1.2. Desarrollo de los espacios de consulta y participación (segundo semestre del 2021)

4.1.3. Sistematización y construcción de una primera versión del documento PES (segundo semestre del 2021)

4.1.4. Primer semestre de 2022: validación de la primera versión del documento pes con actores sociales de la Cumbia.

*Referencias”.

Artículo 3°. *Integración de PES en planes de desarrollo.* De conformidad con lo regulado en el artículo 2.5.2.13., y el parágrafo 2° del artículo 2.3.1.4. del Decreto número 1080 de 2015, respectivamente, las instancias competentes, promoverán la articulación del PES “*La Cumbia Tradicional del Caribe Colombiano*” con los planes de desarrollo e instrumentos de ordenamiento territorial de sus respectivos ámbitos, y establecerán medidas para la protección, la salvaguardia y la sostenibilidad de este patrimonio cultural inmaterial.

Parágrafo. *Principio de Coordinación en materia del patrimonio cultural.* De acuerdo con lo dispuesto en el artículo 2.3.1.4. del Decreto número 1080 de 2015 en aplicación del Régimen Especial de Protección contenido en el artículo 11 de la Ley 397 de 1997, modificado por el artículo 7° de la Ley 1185 de 2008, en concordancia con el principio de coordinación, las iniciativas de políticas, reglamentaciones, programas, proyectos y decisiones de otras autoridades que involucren manifestaciones inscritas en la lista representativa de patrimonio cultural inmaterial LRPCI del ámbito nacional, como “*La Cumbia Tradicional del Caribe Colombiano*” deberán informarse al Ministerio de las Culturas, las Artes y los Saberes, para ser concertados, con el fin de garantizar los principios fundamentales establecidos en el artículo 1° de la Ley 397 de 1997 y evaluar y mitigar impactos al patrimonio cultural de la Nación.

Artículo 4°. *Monitoreo y revisión.* De conformidad con lo dispuesto en el artículo 2.5.2.14 del Decreto número 1080 de 2015 el Plan Especial de Salvaguardia de la manifestación “*La Cumbia Tradicional del Caribe Colombiano*”, a la que se refiere la presente resolución, será revisado como mínimo cada cinco (5) años, sin perjuicio de ser revisado en un término menor, en la medida en que las circunstancias así lo ameriten.

Artículo 5°. *Modificaciones y ajustes al PES.* De conformidad con lo previsto en el inciso segundo del artículo 2.5.2.15 del Decreto número 1080 de 2015, toda modificación o ajuste al presente PES “*La Cumbia Tradicional del Caribe Colombiano*” deberá surtir el procedimiento para la presentación y la aprobación de los PES establecido en dicho decreto.

Artículo 6°. *Publicación.* Publicar la presente resolución en el *Diario oficial*, y remitir copia a la Fundación José Barros Palomino - Festicumbia, entidad que reúne a los portadores de la manifestación “*La Cumbia Tradicional del Caribe Colombiano*” de que trata este acto administrativo, a los correos electrónicos: festicumbia@gmail.com y comunicacionesfesticumbia@gmail.com.

Artículo 7°. *Vigencia.* La presente resolución rige a partir del día siguiente al de su publicación en los términos del artículo 87 del Código de Procedimiento Administrativo y de lo Contencioso Administrativo.

Publíquese y cúmplase.

Dada en Bogotá, a 28 de agosto de 2024.

El Ministro de las Culturas, las Artes y los Saberes,

Juan David Correa Ulloa.



PLAN ESPECIAL DE SALVAGUARDIA –
PES
LISTA REPRESENTATIVA DE
PATRIMONIO CULTURAL INMATERIAL
(LRPCI) DEL ÁMBITO NACIONAL
LA CUMBIA TRADICIONAL DEL CARIBE
COLOMBIANO

Contenido

1. INTRODUCCIÓN	6
1.1. Consideraciones iniciales.....	6
1.2. Introducción.....	7
1.3. Identificación y trayectoria del Postulante	13
1.3.1. Gobernación del Magdalena	13
1.3.2. Asociado técnico del proceso de elaboración del PES: Fundación José Benito Barros Palomino – Festicumbia.....	13
1.3.3. Equipo de trabajo localizado en El Banco, Magdalena y la región Caribe: 14	
2. CONOCIMIENTO Y COMPRENSIÓN DE LA CUMBIA TRADICIONAL DEL CARIBE COLOMBIANO COMO PATRIMONIO CULTURAL INMATERIAL	17
2.1. Identificación de la Cumbia Tradicional del Caribe colombiano, sus características, su historia, su estado actual y sus manifestaciones conexas	17
2.1.1. Alcance geográfico del Plan Especial de Salvaguardia de la Cumbia Tradicional del Caribe Colombiano	17
2.1.2. Identificación de la Cumbia Tradicional del Caribe colombiano	22
2.1.3. Aproximaciones a una historia de diversas trayectorias de la Cumbia.....	167
2.1.4. Estado actual de la manifestación (transmisión y salvaguardia)	171
2.1.5. Prácticas culturales asociadas a la Cumbia.....	172
2.1.6. Comunidad(es) portadora(s) de la manifestación	174
2.1.7. Agentes asociados a la salvaguardia de la Cumbia en los departamentos de Atlántico, Bolívar, Sucre y Córdoba.....	175
2.2. Análisis de la correspondencia de la manifestación con los campos de alcance y los criterios de valoración vigentes.....	277
2.2.1. Correspondencia de la manifestación con los campos de alcance de la Lista Representativa de Patrimonio Cultural Inmaterial	277
2.2.2. Correspondencia de la manifestación con los criterios de valoración vigentes	278
2.3. Elementos de diagnóstico de la Cumbia Tradicional del Caribe colombiano	279
2.3.1. Identificación de las fortalezas y oportunidades de la comunidad portadora para garantizar su salvaguardia.....	281
2.3.2. Identificación de los riesgos y las amenazas que pueden debilitar la vigencia y la valoración social de la Cumbia.....	283
2.4. Elementos externos que afectan a la manifestación de la Cumbia	285
2.4.1. Falta de apoyo al sector cultural y al fomento de la Cumbia desde el ámbito institucional (medidas de políticas pública).....	285

2.4.2. Bajos niveles de circulación y difusión de la cumbia en su variante tradicional (Comunicación y divulgación):.....	287
2.4.3. Espectacularización de la cumbia para responder a las demandas de los mercados musicales (Comunicación y divulgación):.....	288
2.5. Elementos internos que afectan a la manifestación de la Cumbia	288
2.5.1. Debilitamiento de los procesos de formación municipales y otros espacios de encuentro comunitario alrededor de la cumbia (transmisión de conocimiento).....	289
2.5.2. Debilidad de los procesos organizativos y asociativos alrededor de la cumbia tradicional (participación comunitaria en la salvaguardia de la Cumbia) 290	
2.5.3. Falta de procesos de investigación y recuperación de la memoria histórica alrededor de la manifestación (Investigación e inventarios de la Cumbia)	290
3. PROPUESTA DE SALVAGUARDIA.....	291
3.1. Objetivo general	291
3.1. Objetivos específicos	291
3.2. Estrategias de salvaguardia del PES de la Cumbia Tradicional del Caribe Colombiano.....	292
3.2.1. Resumen de las Líneas de acción del PES de la Cumbia Tradicional del Caribe Colombiano	294
3.3. Líneas de acción del PES.....	295
3.3.1. Línea 1: Fortalecer las capacidades de los procesos sociales y comunitarios que mantienen la Cumbia vigente el tiempo.....	295
3.3.2. Línea 2: Fomento a la investigación, documentación y producción de conocimiento sobre la Cumbia Tradicional y Músicas Tradicionales	300
3.3.3. Línea 3: Trasmisión del conocimiento, formación y educación	305
3.3.4. Línea 4: Fortalecer los espacios y las estrategias de encuentro, comunicación, divulgación y recreación de la Cumbia Tradicional.....	310
3.3.5. Línea 5: Fomento a la creación, circulación y difusión de las producciones sociales, sonoras y creaciones artísticas de la Cumbia Tradicional	314
3.3.6. Línea 6: Articulación y gestión institucional para la implementación del Plan Especial de Salvaguardia	322
3.4. Sistema de gestión y mecanismos de seguimiento del PES	326
3.5. Estrategia financiera del PES.....	328
4. CONSTANCIAS DE CONVOCATORIA, PARTICIPACIÓN, COMUNICACIÓN Y CONCERTACIÓN.....	329
4.1. Descripción de la ruta metodológica implementada	331

4.1.1. Alistamiento del proceso de construcción del PES 332
 4.1.2. Desarrollo de los espacios de consulta y participación (segundo semestre del 2021) 332
 4.1.3. Sistematización y construcción de una primera versión del documento PES (segundo semestre del 2021) 333
 4.1.4. Primer semestre de 2022: validación de la primera versión del documento pes con actores sociales de la Cumbia 334
 Referencias 334

1. INTRODUCCIÓN

1.1. Consideraciones iniciales

Este documento de Plan Especial de Salvaguardia de la Cumbia Tradicional del Caribe colombiano se concentra en la presentación del acuerdo social generado para garantizar la salvaguardia y continua transmisión de los valores patrimoniales de esta manifestación cultural en cuanto a ritmo musical, expresión dancística, expresión simbólica y comunitaria y proceso social. Entendiendo que la Cumbia es una expresión polisémica y que genera una diversidad de comprensiones, apropiaciones y sentires, el Plan Especial de Salvaguardia no tiene como objetivo definir cánones o formas monolíticas u ortodoxas de la “Cumbia tradicional”, sino que busca presentar una hoja de ruta para que la comunidad que se identifica con la Cumbia pueda seguir disfrutando de sus valores patrimoniales a futuro. En cuanto al concepto de tradicional que las comunidades han acordado para referirse a la manifestación, se relaciona principalmente con el proceso activa de continua transmisión de generación en generación de valores que expresan la identidad del Caribe colombiano. Asimismo, dada la existencia de una amplia “comunidad de la Cumbia” en todo el país, el documento se propone como una propuesta de salvaguardia en crecimiento, a través de la cual se invita a otros actores a continuar proponiendo rutas de salvaguardia desde sus propias experiencias.

En el año 2020, la Gobernación del Magdalena tomó la iniciativa de postular la Cumbia Tradicional del Caribe Colombiano a la Lista Representativa de Patrimonio Cultural Inmaterial del ámbito nacional, actuando desde el interés general de fortalecer y apoyar los procesos comunitarios asociados a esta manifestación en la región Caribe y potencialmente en todo el país, que han permitido que la Cumbia se posicione como una expresión fundamental de la identidad multicultural y pluriétnica de Colombia. La postulación fue sustentada exitosamente por la Gobernación del Magdalena ante el Consejo Nacional de Patrimonio Cultural el 26 de agosto de 2021. Este órgano consultor consideró que la Cumbia era una manifestación relevante para hacer parte del conjunto de manifestaciones representativas del Patrimonio Cultural Inmaterial de Colombia e invitó a la Gobernación del Magdalena a liderar el proceso participativo para la construcción del Plan Especial de Salvaguardia (PES), la hoja de ruta para garantizar que futuras generaciones de colombianos puedan disfrutar del ingenio y la riqueza simbólica y cultural que se expresa en la Cumbia. Durante la segunda mitad del año 2021 y la primera del año 2022, la Gobernación del Magdalena desarrolló actividades de concertación, generación de acuerdos y construcción de conocimiento participativo, junto actores aliados y portadores de la manifestación, para la construcción de un Plan Especial de Salvaguardia relevante y coherente con las condiciones actuales de transmisión y salvaguardia de la Cumbia. En este proceso se desarrollaron múltiples talleres presenciales y virtuales, convocando actores de toda la región, lo cual se complementó con un trabajo documental basado en entrevistas con portadores organizaciones culturales y gestores. De igual forma se realizaron consultas y sistematización de fuentes secundarias. Asimismo, se propuso una

metodología de trabajo en el cual se sumaron a gestores y portadores locales de diversos contextos de la Cumbia, principalmente del Magdalena, pero también de otros departamentos, para que fueran constructores activos de la caracterización, diagnóstico y propuesta de salvaguardia que se presenta en este documento.

Esta diversidad de visiones permitió enriquecer el mapa de actores, que se constituye como el capital humano fundamental para promover los procesos de salvaguardia en toda la región, así como las líneas de gestión del PES que se presentarán en este documento. Sin embargo, considerando el PCI como un proceso humano dinámico y asociado a la continua creatividad de los portadores y los contextos sociales en los que se encuentran inmersos, este Plan Especial de Salvaguardia no supone una versión cerrada de oportunidades y propuestas de salvaguardia de la manifestación, sino que puede seguir ampliándose y ajustándose a las características y condiciones de los procesos locales en los departamentos del Caribe, e incluso en toda Colombia, para generar diálogos con la profundización de todos los actores posibles.

No es la intención de este texto proponer una descripción o definición oficial de la Cumbia, sino el de aportar a la salvaguardia del sentir identitario y los procesos de creación cultural que las comunidades de la región denominan entienden como parte de su patrimonio cultural inmaterial y que denominan “Cumbia”. Se insiste en la capacidad de la Cumbia de despertar diversos imaginarios, representaciones e inspiraciones, en el cual en ocasiones es un término que puede ser más abarcador como expresión social, que estrictamente como género musical o dancístico. Esto se evidenciará con mayor profundidad en la sección dedicada a la descripción de la manifestación desde las diversas voces que construyen Cumbias (en plural), en sus territorios,

Por lo anterior, este Plan construido desde la Gobernación del Magdalena a través de la Oficina de Cultura departamental, con el apoyo de la Fundación José Benito Barros, ha sido escrito “a varias manos”, con la voz y participación de todas aquellas personas que hicieron posible la construcción de este Plan Especial de Salvaguardia de la Cumbia.

Finalmente, cabe destacar que este Plan Especial de Salvaguardia – PES, está basado en el contenido establecido en el artículo 2.5.2.11 del Decreto 1080 de 2015, modificado por el artículo 22 del Decreto 2358 de 2019.

1.2. Introducción

Yo me llamo Cumbia

Yo soy la reina por donde voy

No hay una cadera que se esté quieta donde yo estoy

Mi piel es morena como los cueros de mi tambor

Y mis hombros son un par de maracas que besa el sol Y mis hombros son un par de maracas que besa el sol. LLevo en la garganta una fina flauta que Dios me dio Canuto de milla, ebrio de tabaco, aguardiente y ron

Cojo mi mochila, enciendo la vela, repico el son

Y enredo en la luna con las estrellas toda mi voz Y enredo en la luna con las estrellas toda mi voz Como soy la reina, me hace la corte un fino violín

Me enamora un piano, me sigue un saxo, oigo un clarín

Y toda una orquesta forma una fiesta en torno de mí

Y yo soy la cumbia, la hembra coqueta, bailo feliz

Y yo soy la cumbia, la hembra coqueta, bailo feliz

Yo nací en las bellas playas caribes de mi país Soy barranquillera, cartagenera, yo soy de allí

Soy de Santa Marta, soy monteriana, pero eso sí

Yo soy colombiana, oh, tierra hermosa donde nací

Yo soy colombiana, oh, tierra hermosa donde nací

Como soy la reina, me hace la corte un fino violín

Me enamora un piano, me sigue un saxo, oigo un clarín

Y toda una orquesta forma una fiesta en torno de mí

Y yo soy la cumbia, la hembra coqueta, bailo feliz

Y yo soy la cumbia, la hembra coqueta, bailo feliz

Yo nací en las bellas playas caribes de mi país Soy barranquillera, cartagenera, yo soy de allí

Soy de Santa Marta, soy monteriana, pero eso sí

Yo soy colombiana, oh, tierra hermosa donde nací Yo soy colombiana, oh, tierra hermosa donde nací

Y mis hombros son un par de maracas que besa el sol

Y enredo en la luna con las estrellas toda mi voz

Yo soy colombiana, oh, tierra hermosa donde nací.

“Yo me llamo Cumbia”

Autor: Mario Gareña

"La Cumbia es una princesa del País de Pocabuy. Su papá, viejo Chimila y el cacique de Guamal, llevaron la al viejo puerto porque allí se iba a casar con el hijo de Chilló el cacique sin igual."

José Barros Palomino (1915-2007)

La elaboración del Plan Especial de Salvaguardia de la Cumbia Tradicional del Caribe colombiano surge de la necesidad de generar una herramienta que permita el reconocimiento y la visibilización de esta manifestación cultural y artística como fuente inagotable de creatividad e identidad para los pueblos del Caribe colombiano y la Nación en su conjunto.

La Gobernación del Magdalena, en alianza con la Fundación José Benito Barros Palomino – Festicumbia, desarrolló un proceso orientado a generar espacios de diálogo entre portadores de la tradición, creadores musicales, organizaciones y gestores culturales, institucional cultural y actores sociales interesados. Esto fue posible mediante la generación de espacios participativos de construcción colectiva de conocimiento, con el objetivo de recoger las múltiples voces y experiencias alrededor de la Cumbia como práctica social en los territorios del Caribe colombiano.

Este proceso de inclusión en la Lista Representativa de Patrimonio Cultural Inmaterial (LRPCI) del ámbito nacional, se soporta en la comprensión general que la Cumbia Tradicional del Caribe colombiano, es una expresión cultural que evoca sentimientos de identidad y representación de la nación colombiana, que, en su interpretación y recreación, fomenta una noción de pertenencia y arraigo que trasciende los límites geográficos originales de la manifestación, anclados en el Caribe colombiano.

Así, los diferentes estilos sonoros ligados a la Cumbia Tradicional y sus espacios socioculturales han logrado afianzarse en la memoria colectiva de los colombianos como una segunda bandera, remitiendo su sonoridad y expresividad a emociones y paisajes de río, de mar, de ciénagas y montañas, que cuentan historias de amores, pasiones, de la naturaleza, de las celebraciones, del territorio, en fin, de la experiencia humana en el Caribe colombiano.

Con el propósito de que el universo sonoro y social vinculado a la Cumbia siga vigente, la Gobernación del Magdalena presentó la solicitud de inclusión en la Lista Representativa de Patrimonio Cultural Inmaterial del ámbito nacional (LRPCI) ante el Consejo Nacional de Patrimonio Cultural, la cual fue aprobada por el Consejo Nacional de Patrimonio el día 26 de agosto de 2021. Dicho órgano asesor solicitó la construcción del Plan Especial de Salvaguardia de la manifestación, el cual es presentado en este documento.

Así, la postulación a la LRPCI y la construcción del Plan Especial de Salvaguardia (PES) han sido motivadas por la necesidad de generar mecanismos para la salvaguardia integral de la Cumbia Tradicional del Caribe colombiano en sus diferentes estilos regionales, reconociendo no solo el ritmo musical, sino también las prácticas sociales que lo sustentan y donde confluyen saberes, experiencias, aprendizajes, memorias, expresiones artísticas y formas organizativas, celebraciones, espacios, economías, entre otros elementos que constituyen a esta manifestación cultural.

A su vez, se espera que el presente PES contribuya al fortalecimiento de gestores culturales y portadores de la tradición en la gestión social y difusión de su patrimonio cultural. De igual forma, este PES se constituirá como un instrumento que permita fomentar el diálogo comunitario, intersectorial e interinstitucional de forma sensible al valor social y cultural de la Cumbia; y por último, generar una hoja de ruta que permita a orientar las acciones que se realicen alrededor de la manifestación según las necesidades identificadas y el sentir de los actores sociales que participaron en la construcción del PES o que deseen sumarse a futuro, en nombre del interés general por salvaguardar la Cumbia. Asimismo, es un documento que llama a la acción, en tanto que se ha construido inicialmente desde un núcleo territorial conformado por los municipios de Ciénaga, Plato, El Banco y Guamal en el departamento de Magdalena, con diálogos también importantes con sabedores de la Cumbia en el Atlántico, Bolívar, Sucre y Córdoba y espera que genere interés en otros territorios para continuar la exploración de la representatividad de la Cumbia y las formas de salvaguardarla en ámbitos locales en el Caribe Colombia y en todo el país.

Teniendo en cuenta lo anterior, se brinda a continuación unos principios iniciales en los que se enmarca el Plan Especial de Salvaguardia de la Cumbia Tradicional del Caribe colombiano, mencionadas a continuación:

- Reconoce que, en su práctica tradicional, la Cumbia como espacio social asocia a otras expresiones musicales regionales en el Caribe. Por ende, no se puede reducir este PES a propuestas de salvaguardia asociadas a un solo aire musical. De manera que, este PES no busca unificar u homogenizar los diferentes estilos de la Cumbia que coexisten actualmente, sino que los reconoce y los celebra en su diversidad y creatividad.
- Este PES reconoce y visibiliza la multiplicidad de voces, relatos, historias, memorias, sentimientos y tradición oral elaborados alrededor del dinamismo y trayectoria de la Cumbia a lo largo del tiempo. No propone definir un origen monolítico de la Cumbia. Lo fundamental es entender este texto opera más como hoja de ruta de salvaguardia, que documento enciclopédico de la Cumbia. La caracterización propuesta intenta recoger estas diversas voces y visiones que enriquecen la Cumbia como una fuente inspiradora del imaginario Caribe y busca motivar que estos ejercicios se realicen en una cantidad mayor de contextos locales de expresión de la Cumbia como práctica

social.

- Este PES reconoce que existe una "Comunidad de la Cumbia", compuesta por músicos, luthieres, bailarines, gestores, organizaciones, procesos de formación, artesanos e investigadores, entre otra diversidad de actores asociados y que estos a su vez entran en relación con una diversidad de instituciones y entidades, generando diversas rutas, retos y oportunidades para la salvaguardia de la Cumbia. Estos actores sociales tienen trayectorias diversas, campos de actuación, e intereses distintos, sin embargo, trabajan juntos en la construcción y enriquecimiento del PES y en la promoción de su patrimonio como proyecto común.
- El PES propone diferentes líneas de acción que permiten orientar, fomentar y fortalecer los procesos culturales, sociales, económicos, formativos y de difusión alrededor de la Cumbia en un marco de diálogo y corresponsabilidad con la institucionalidad nacional, departamental y municipal, la cooperación internacional y con la empresa privada, con el propósito de generar escenarios de sostenibilidad social y financiera que impacten positivamente en su salvaguardia efectiva.
- Como principio orientador, se parte del respeto a la autonomía de los procesos sociales y organizativos de los diferentes actores vinculados a la Cumbia, por lo que propone un grupo gestor descentralizado que respete las diferentes trayectorias organizativas y formas de gestión según las necesidades y posibilidades de cada territorio. Por lo anterior, el PES propone fomentar la creación de una red de portadores, organizaciones y gestores culturales de la manifestación que actúe de forma horizontal, solidaria y cooperativa en su gestión, difusión, posicionamiento y salvaguardia, entendiendo este instrumento de gestión como una política cultural que se debe trabajar de forma colectiva y centrada en el capital humano que ha sostenido de generación en generación la continua transmisión de los valores patrimoniales de la Cumbia.
- Se espera que el PES contribuya a fomentar el diálogo entre los miembros de la Comunidad de la Cumbia, con otras tradiciones culturales musicales dancísticas, festivas y rituales. En especial se llama la atención a tender puentes con los PES que han sido aprobados y que puedan seguir siendo adoptados en los cuales la Cumbia juega un rol importante como el PES del Carnaval de Barranquilla o los Cuadros Vivos de Galeras Sucre, entre otros. Además se busca que el posibilite tender puentes para el acercamiento a otras sonoridades y expresiones de la Cumbia presentes en Colombia y Latinoamérica.
- Por último, reconoce que la inclusión en la Lista Representativa de Patrimonio Cultural Inmaterial del ámbito nacional no es el fin sino el principio de un proceso social que busca el fortalecimiento cultural, la garantía de los derechos culturales y el mejoramiento de la calidad de vida de la Comunidad de la Cumbia, entendida como

los diferentes actores sociales vinculados a la manifestación.

El PES hace un llamado a los diferentes actores sociales de la Cumbia para que fomenten la implementación del PES en sus territorios, y durante el proceso, generen canales de comunicación y encuentro con las entidades territoriales e instituciones públicas y privadas con el fin de avanzar de forma común en la dignificación del trabajo cultural que se gesta alrededor de esta manifestación y el fomento a su transmisión y recreación.

Carlos Eduardo Caicedo Omar
Gobernador del departamento del Magdalena

1.3. Identificación y trayectoria del Postulante**1.3.1. Gobernación del Magdalena**

La Gobernación del Magdalena tiene su sede en la dirección: Carrera 1 No.16-15, Palacio Tayrona – Santa Marta. Es una entidad encargada de la promoción del desarrollo Socioeconómico, Cultural y Ambiental de su territorio, con el fin de satisfacer las necesidades básicas de la comunidad. Cuenta con recursos físicos y humanos para la formulación, ejecución, seguimiento y evaluación de políticas, programas y proyectos orientados a mejorar la calidad de vida de sus habitantes, cumpliendo con las disposiciones legales y enmarcados en un proceso institucional de mejoramiento continuo.

Como postulante, la Gobernación de Magdalena reconoce que la Cumbia, es un Patrimonio Cultural Inmaterial de todos los colombianos y hace este esfuerzo de visibilización y construcción de una propuesta para régimen especial de salvaguardia para generar mayor consciencia e invitar a otros actores a sumarse como constructores de esta. Es importante considerar que el Patrimonio Cultural Inmaterial no conoce de titularidades u autorías individuales, por lo cual todo actor que en el futuro aporte a avanzar en la actualización de este PES tiene un lugar fundamental como gestores de la salvaguardia de la Cumbia.

1.3.2. Asociado técnico del proceso de elaboración del PES: Fundación José Benito Barros Palomino – Festicumbia

Fundación José Barros cuenta con amplia experiencia en el desarrollo de proyectos y procesos culturales, celebrando convenios desde la década de 1980 del siglo pasado con el Estado, inicialmente con la desaparecida COLCULTURA; así como, con la Gobernación del Magdalena, La Alcaldía municipal de El Banco y empresas privadas.

En los últimos 15 años han suscrito 14 convenios con la Alcaldía municipal, 13 convenios con la Gobernación del Magdalena, 17 convenios con el Ministerio de Cultura, todos relacionados con el Festival Nacional de la Cumbia, Escuela de formación y temas culturales. Pero también ha suscrito convenios con alcaldías vecinas, empresas y organizaciones como la Asociación Nacional de Música Sinfónica, Ecopetrol, Cormagdalena, Tecnoglass, Sociedad Kedahda, Impala, Universidad Nacional, entre otras.

En su experiencia como gestores del Festival Nacional de la Cumbia, la Fundación José Barros ha construido una estrecha relación con una amplia red de gestores y portadores de la práctica social de la Cumbia en todo el país, lo cual busca sumar a este PES como valor agregado, proponiendo su implementación como sistema descentralizado de trabajo común por contribuir a que la Cumbia sea parte fundamental del fomento y reconstrucción del tejido social en un país que se encuentra construyendo su camino hacia la paz.

1.3.2.1. Contribuciones de Festicumbia a la Cumbia a Través del PES

La Fundación José Barros Palomino, desde su creación, ha realizado los máximos esfuerzos para mantener vigente la Cumbia tradicional del Caribe en la vida social y la escena artística y cultural de la Nación, trabajando apasionadamente por todo aquello que representa el universo mágico que encierra la cultura del hombre de río, sus cantos, costumbres, danzas, artesanías, cultura culinaria y paisaje natural.

1.3.3. Equipo de trabajo localizado en El Banco, Magdalena y la región Caribe:**1.3.3.1. Coordinación del proceso de elaboración de PES Oficina de Cultura Departamental**

Jorge Peñaranda vera
Jefe de oficina. 2022

Diana Viveros
Jefe Oficina. 2020 -2021

1.3.3.2. Coordinación técnica: Festicumbia

Veruschka Barros
Directora
Fundación José Barros Palomino (Festicumbia).

1.3.3.3. Colaboradores

- Agustín Valle Martínez: Profesional en Administración de Empresas, docente de la Universidad Nacional Abierta y a Distancia (UNAD), gestor cultural, escritor, poeta y director del Grupo Renata y del Grupo La Tribu
- Ángela Rinaldi: Ingeniera Industrial de la Universidad de Santo Tomás, con experiencia en gestión de proyectos sociales y culturales.
- Carlos Alberto Vargas: Publicista.

- Giselle Brochero: Profesional en Administración de Empresas, especialista en gestión de calidad, con competencia en proyectos culturales.
- Juan José Pérez: Comunicador social y periodista.
- Antonio Ávila Martínez: Gestor cultural, Coordinador de Cultural del municipio de Guamal.
- Alberto Arias: Docente, Gestor Cultural, director del Grupo Folclórico Triétnia y director del Festival Internacional de Parejas de Ciénaga, Magdalena.
- Algimira Jaramillo Arias: Docente, gestora cultural, directora de la Fundación Aljariy directora del Festival de la Pollera Colorá de Plato, Magdalena
- Ricardo De León Padilla: Economista, docente de la Escuela Superior de Administración Pública (ESAP), gestor cultural e investigador, compositor y escritor, ponente y conferencista de numerosos eventos culturales de relevancia nacional.
- Marlon Peroza Martínez: Gaitero, cantautor, compositor de músicas tradicionales y nuevas sonoridades, pedagogo musical, gestor y creador de proyectos culturales e investigador etnomusical.
- Marlon De la Peña: artista, poeta, compositor, gestor cultural, Maestro en Música egresado de la institución Universitaria de Bellas Artes en Cartagena, con tesis meritória.

1.3.3.4. Asesores externos

- María José Almarales Díaz: Antropóloga de la Universidad Nacional de Colombia, con estudios en Memoria e Historia y experiencia en procesos de patrimonialización, formulación de Planes Especiales de Salvaguardia y construcción de paz desde la Cultura.
- Guillermo Federico Rey Sabogal: Antropólogo de la Universidad de Antioquia. Magister en Conflicto Social y Construcción de Paz de la Universidad de Cartagena. Músico e investigador en Patrimonio e Industrias Culturales.
- Luis Carlos Ramírez Lascarro: Estudiante de Historia y Patrimonio en la Universidad del Magdalena, autor de los libros: El acordeón de Juancho y otros cuentos y Semana Santa de Guamal, una reseña histórica. Autor de la obra teatral Flores de María, montada por Maderos Teatro en el 2019. Colaborador frecuente de la revista cultural

La Gota fría, especializada en vallenato, y del periódico Panorama Cultural, del cual participa hace más de 10 años con artículos sobre literatura y músicas populares tradicionales del Caribe colombiano, en especial la de acordeón.

Damos un reconocimiento especial al Grupo de Patrimonio Cultural Inmaterial de la Dirección de Patrimonio y Memoria del Ministerio de Cultura, en especial a su coordinadora, Ana María García López, y al antropólogo Andrés Forero Rueda, quienes han acompañado el proceso desde esta institución y a la practicante Saray Galvis Duarte, quien contribuyó a las transcripciones de las entrevistas.

2. CONOCIMIENTO Y COMPRENSIÓN DE LA CUMBIA TRADICIONAL DEL CARIBE COLOMBIANO COMO PATRIMONIO CULTURAL INMATERIAL

“Navidad Negra”

En la playa blanca de arena caliente,
hay rumor de cumbia y olor de aguardiente
La noche en su traje negro estrellas tiene a millares y con su rayito de luna
van naciendo los cantares del pescador de mi tierra del pescador de mi tierra
La gaita se queja, suenan los tambores, en la Nochebuena de los pescadores.
En todas las rancherías se ven bonitos altares,
donde millos y tambores interpretan los cantares.
El pescador de mi tierra el pescador de mi tierra
Bailan las canoas formando una fila, mientras canta el boga su canción sencilla.
En todas las rancherías se ven bonitos altares, donde millos y tambores
interpretan los cantares. Del pescador de mi tierra del pescador de mi tierra

Autor: José Barros

2.1. Identificación de la Cumbia Tradicional del Caribe colombiano, sus características, su historia, su estado actual y sus manifestaciones conexas

2.1.1. Alcance geográfico del Plan Especial de Salvaguardia de la Cumbia Tradicional del Caribe Colombiano

El Plan Especial de Salvaguardia de la Cumbia Tradicional del Caribe colombiano reconoce que la definición de fronteras geográficas para la Cumbia es una tarea incommensurable. La Cumbia, por su relación intrínseca con territorios de ríos y ciénagas, ha circulado y se ha difundido entre múltiples comunidades y lo continúa haciendo. Los ritmos, expresiones, formas y espacios culturales de la Cumbia son valorados y sentidos en múltiples territorios de Colombia. Por supuesto, es también un hecho reconocido que la Cumbia ha trascendido los límites nacionales, estableciendo nuevas raíces y formas de reinterpretación reconocidas bajo el vocablo “Cumbia” en otros países de habla hispana como México, Argentina, Uruguay, Perú y las Antillas.

Aunque no se intenta trazar o delimitar un supuesto origen de la Cumbia, que como se verá en el aparte histórico existen diversas posiciones y teorías al respecto de su origen, este PES

se sustenta en la gran representatividad que tiene el vocablo Cumbia, en su forma polisémica, para la región del Caribe colombiano. No se niega su importancia en otros territorios de Colombia, en cambio se promueve que la manifestación genere sentimientos de colaboración y respeto mutuo entre comunidad de todo el país, e inclusive promueva la generación de redes de colaboración internacional. En efecto, de acuerdo con la definición de Patrimonio Cultural Inmaterial (PCI) establecida en el artículo 2 de la Convención para la salvaguardia de patrimonio cultural inmaterial de 2003 establece la importancia de reconocer la capacidad del PCI para promover el respeto de la diversidad cultural y la creatividad humana (UNESCO, 2003).

Retomando la relación entre la Cumbia y la región del Caribe colombiano, se considera que esta manifestación es expresiva de la identidad cultural, la idiosincrasia y los valores culturales de esta región del país, aunque también se conecte con el espíritu más amplio de la identidad colombiana. El Plan Especial de Salvaguardia de la Música vallenata del Caribe colombiano, la cual también se asocia a la expresión del carácter cultural del Caribe colombiano, define esta región como el “reino de los grandes narradores orales” (Cluster de la Cultura y la Música Vallenata; Ministerio de Cultura, 2013). En efecto, la capacidad creativa para el uso ingenioso de la narrativa oral es algo también expresivo de la Cumbia.

Esta región se encuentra ubicada al norte del territorio colombiano limitando al norte y occidente con el Mar Caribe, al oriente y sur oriente con las cordilleras Occidental y Central, al nororiente con República Bolivariana de Venezuela y al suroccidente con la región del Urabá antioqueño. En términos de geografía física, la región del Caribe colombiano se caracteriza por su diversidad de ecosistemas. Viloria resume su carácter físico de esta manera:

“En su aspecto físico, la región Caribe está constituida predominantemente por tierras bajas y planas, aunque parte del territorio se encuentra enmarcado por las estribaciones de las tres cordilleras, específicamente en Córdoba, Bolívar y Cesar. Adicionalmente, en la región se encuentra la Sierra Nevada de Santa Marta la cual se destaca por ser una de las mayores fuentes hídricas para los departamentos de Magdalena, Cesar y La Guajira”

Viloria, 2005 como se citó en: (Meisel Roca & Pérez, 2006)

Asimismo, la región se caracteriza por sus diferentes ecosistemas terrestres, como bosques inundables, planicies de montaña, paramos, arbustales, pantanos, desiertos, bosques tropicales y secos, entre otros, junto a ecosistemas marinos como manglares, playas, lagunas costeras, arrecifes coralinos y estuarios, donde habitan una gran cantidad de fauna y flora. En la Sierra Nevada de Santa Marta se encuentran las mayores alturas de Colombia, ubicadas en los picos Colón y Bolívar.

Po lo anterior, podemos afirmar que el Caribe colombiano es un territorio diverso donde existen diferentes climas y ecosistemas. Galvis (2019) señala que esta región tiene una gran riqueza hídrica distribuidas en ciénagas, humedales, pequeños ríos y zonas bajas inundables como la Mojana y su depresión Momposina, y la Ciénaga Grande de Santa Marta, convirtiéndose al Caribe en una de las mayores fuentes hídricas “pues tiene el 25% de áreas del área de cuerpos de agua del país” (Galvis, 2019, pág. 12).

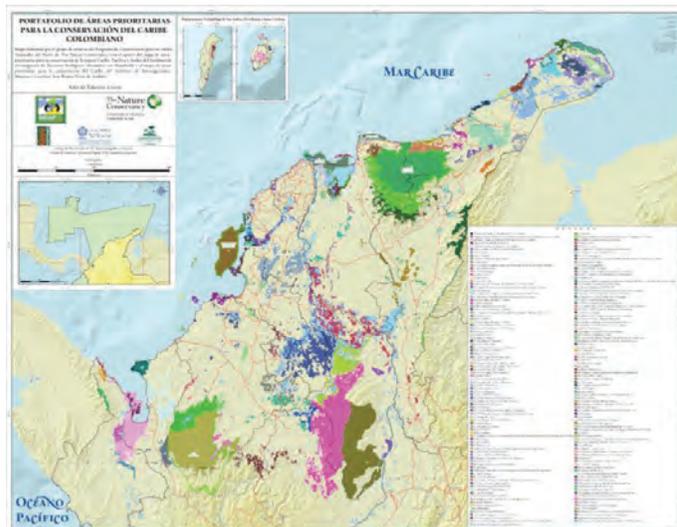


Ilustración 1. La Región Caribe. Tomado de:
<https://www.sirapcaribe.org/portafolio#:~:text=La%20construcci%C3%B3n%20del%20Portafolio%20de,en%20la%20Regi%C3%B3n%20de%20Caribe.>

Demográficamente, puede entenderse como una región pluricultural con presencia de poblaciones campesinas, pescadoras y diferentes grupos étnicos afrodescendientes, raizales e indígenas ubicados principalmente en zonas rurales. Según la SIRAP Caribe y The Nature Conservancy Colombia, esta región:

“(…) representa un territorio ancestral donde confluyen varios pueblos indígenas como los Wayúu en la Guajira, los Kogui, Arhuacos, Kankuamos, Wiwas y Chimilas ubicados en la Sierra Nevada de Santa Marta; los Yukpas y Motilones Bari en Perijá; los Embera, Embera – Katios, Zenúes y Tules en las sabanas de Córdoba y zonas costeras del Golfo de Urabá. Estas culturas se fundamentan en sus códigos ancestrales y en su reconocimiento como pueblos con autonomía y autoridad”.

(SISTEMA REGIONAL DE ÁREAS PROTEGIDAS DEL CARIBE COLOMBIANO - SIRAP Caribe; The Nature Conservancy, 2009, pág. 7)

Según la Oficina de Estudios Económicos del Ministerio de Comercio, la población total de la región para el año 2020 asciende a 11.142.880 habitantes. La mayor densidad de habitantes está en las ciudades de Barranquilla, Cartagena, Santa Marta, Montería y Valledupar.

La economía de la región es variada, estando los principales renglones económicos enfocados a la agricultura, la ganadería, el turismo, la minería, la construcción, el transporte marítimo y la pesca, sin embargo, sigue siendo una de las zonas con mayores índices de pobreza y desigualdad en el país. El Cesar, la Guajira y el Magdalena son los departamentos con mayores índices de población en situación de pobreza extrema principalmente en las zonas rurales (Herrera Araújo, Nuñez Mendéz, & Quesada, 2021).

Estos aspectos influyen en el carácter de este Plan Especial de Salvaguardia para las expresiones asociadas a la Cumbia. En primer lugar, la diversidad de los ecosistemas de la son fuente de inspiración en los paisajes sonoros expresiones corporales y eventos sociales y rituales asociados a la Cumbia. En segunda instancia, la diversidad étnica y cultura ha sido un factor fundamental en el desarrollo creativo de la Cumbia en el Caribe colombiano, permitiendo que se posicione como un símbolo del diálogo e intercambio de expresiones que caracteriza a la región Caribe social e históricamente. Finalmente, en lo que respecta a las condiciones socioeconómicas de la región, el PES debe aportar, desde su objetivo de salvaguardia, a promover procesos de desarrollo sostenible articulados con las capacidades y elementos creativos de las comunidades del territorio de la Cumbia.

En especial, la Cumbia ha tenido un impacto importante en la configuración del patrimonio cultural de regiones ubicadas en las riberas del río Magdalena, la depresión Momposina, la zona de la Mojana y los Montes de María, abarcando los Departamentos de Atlántico, Bolívar, Cesar, Córdoba, Magdalena y Sucre. A continuación, se presenta una representación cartográfica de este territorio:



Ilustración 2. Ámbito de la Cumbia en el Caribe colombiano. Tomado de: https://es.wikipedia.org/wiki/Archivo:Ambito_cumbia.svg.

Ahora bien, dado que el PES es un documento que propone un llamado a la acción desde una propuesta construida participativamente, es fundamental acotar su alcance geográfico de implementación, en tanto cada territorio deberá asumir un compromiso mancomunado de articularse al objetivo común de salvaguardar la Cumbia y sus prácticas asociadas. Por ende, se propone un alcance geográfico que ira en crecimiento por fases de la siguiente manera, acorde con la ruta participativa que se ha desarrollado hasta el momento:

1. La primera fase de exploración participativa de este PES ha permitido un reconocimiento profundo de diversidades de la manifestación en cuatro municipios núcleo del departamento de Magdalena: Ciénaga, El Banco, Guamal y Plato. Estos municipios nos permiten en este PES hacer un acercamiento a su inmensa riqueza creativa y una profundización del diálogo local en cuanto a diagnóstico y salvaguardia.
2. Asimismo, es de destacar que en el proceso se adelantaron también diálogos y mesas con actores en los departamentos de Sucre, Córdoba, Atlántico y Bolívar, los cuales aportan a la construcción del diagnóstico y la propuesta de salvaguardia sobre el cual se soporta. Estos territorios, junto al conjunto más amplio del departamento del Magdalena, podrán profundizar la caracterización aquí presentada, mediante procesos

de investigación local participativa y de salvaguardia, con el ánimo de recoger una caracterización más amplia de procesos de salvaguardia, diversidades, valores y sentires de la Cumbia, así como actualizar el diagnóstico y enriquecer las propuestas de salvaguardia.

3. Por último, otros territorios en los que se reconozca la importancia identitaria de la Cumbia y procesos activos de salvaguardia se podrán sumar mediante caracterizaciones, diagnósticos y reflexión sobre las propuestas de salvaguardia consignadas en este PES, en especial en los departamentos de Cesar y Guajira y continuando el diálogo a nivel nacional e incluso internacional.

Algunos de los municipios que participan de la manifestación, sin menoscabo que otros territorios se identifican también con la manifestación, son:

- **Magdalena:** Ciénaga, El Banco, Guamal, Plato, Santa Marta.
- **Atlántico:** Baranoa, Barranquilla, Galapa, Malambo, Puerto Colombia, Sabanalarga, Soledad.
- **Bolívar:** Calamar, Cartagena, El Carmen de Bolívar, Mahates, Rio Viejo, Santa Cruz de Mompox, San Estanislao de Kostka, San Jacinto, Santa Rosa del Sur, Talaigua, Zambrano.
- **Córdoba:** Cereté, Ciénaga de Oro, Colomboy, Montelíbano, Montería, Planeta Rica, Sahagún, San Andrés de Sotavento, San Pelayo
- **Sucre:** Corozal, Galeras, Morroa, Ovejas, Sincé, Sincelajo,

De nuevo se destaca, que este listado no es excluyente de los territorios de la Cumbia y se propone solo a modo de carácter representativo. Se espera que, en su implementación, el PES vaya generando mayor interés en su participación en mayor diversidad de escenarios culturales de salvaguardia de la manifestación.

2.1.2. Identificación de la Cumbia Tradicional del Caribe colombiano

La Cumbia es un género musical, baile y práctica social de la región Caribe colombiana, que resultó del proceso de mestizaje entre indígenas, africanos y europeos y de la fusión cultural generada en el territorio del Bajo Magdalena. En la diversidad de comprensiones, representaciones, usos y prácticas que son socialmente denominados como Cumbia, se abarca tanto sus formas de danza y expresión musical, como unos momentos y espacios circulares en donde se encuentran bailadores y músicos y la comunidad en general. Además, desde la forma musical, la Cumbia es conocida y apropiada mediante unas características rítmicas, armónicas y melódicas, con variantes regionales y locales, en donde es común el uso de la gaita o la caña de millo (sin excluir el uso de otros instrumentos) y la resonancia del tambor de influencia africana. Las narrativas que se plasman en las composiciones líricas de la Cumbia se inspiran en la memoria y la oralidad de la región Caribe y son un mecanismo de representación de las formas de vida cotidiana, los oficios, los paisajes y la idiosincrasia. No se debe menoscabar, de igual manera, la relación específica de la Cumbia con la cultura anfibia del Bajo Magdalena, las cuencas hidrográficas del Río Sinú y San Jorge, así como la depresión Momposina, entre otros territorios de significación fundamentales.

A medida que se ha expandido por los ríos, las poblaciones, los caminos y los territorios, la Cumbia ha sido asociada a diversos instrumentos, formas de baile, indumentaria tradicional, fiestas y eventos tradicionales y otros elementos del saber colectivo que permiten que la Cumbia se constituya como pilar de la identidad en la región Caribe. La Cumbia se transmite desde la experiencia y mediante la observación y participación en sus espacios sociales y culturales de recreación e intercambio y es un elemento cohesionador para las comunidades portadoras, fomentando la colaboración entre diversos actores y el sentido de solidaridad y pertenencia.

De acuerdo con Ochoa (2016), el término Cumbia tiene varios significados, como:

- Baile y práctica en los que se agrupan personas a bailar alrededor de músicos con tambores y cantos (y en ocasiones algunos tipos de flautas). Esta descripción aparece en textos literarios y crónicas viajeros. Es importante considerar, que, en el baile y práctica reconocido como Cumbia, se pueden interpretar otros aires y géneros musicales que no se denominan Cumbia. En este PES, no se busca invisibilizar estos géneros, por el contrario, se mencionarán y presentarán algunos más adelante y se propone su continua exploración, identificación y fomento desde la propuesta de salvaguardia que se establece en este PES.
- Género musical en el que se agrupan a algunas formas musicales específicas y bien delimitadas de gaitas, de las músicas de flauta de millo, músicas de acordeón y músicas baile de salón.
- Complejo de géneros con aire caribeño-colombiano, que suele ser uno de los usos más comunes del concepto y "(...) agrupa a muy diversas músicas del Caribe colombiano, tanto rurales tradicionales (música de gaitas, de flauta de millo, de acordeón, y también bailes cantaos) como urbanas modernizantes (orquestas de salón o conjuntos) que guarden una similitud rítmica (...)". De nuevo, es importante insistir en que este PES no tiene la intención de invisibilizar ningún género o expresión musical bajo el término sombrilla Cumbia, aunque en ocasiones esto haya sido una práctica común. Otros géneros que se pueden interpretar en las Cumbias como espacio social, son también fundamentales para enriquecimiento de la vida cultural y social de toda Colombia y este PES abre la puerta a su reconocimiento y exploración.

Adicionalmente, Ochoa explica que el concepto de Cumbia se ha utilizado para describir, más ampliamente, a distintas expresiones musicales con un aire Caribe-colombiano como estrategias de la industria fonográfica, también incluyendo a géneros musicales en compás de 6/8 como el mapalé, el fandango de banda o el fandango de lengua (Ochoa, 2016).

No obstante, más allá de proponer una definición monolítica y uniforme de la Cumbia, este Plan Especial de Salvaguardia se soporta en las visiones y propuestas comunitarias que son comprendidas por sus portadores como Cumbia en la región del Caribe. En ese sentido, la Cumbia se ha incluido en diferentes ámbitos de la vida comunitaria y cotidiana del territorio, dándole al término capacidades simbólicas potentes que dialogan con sentidos identitarios regionales y nacionales. De esta manera, lo explican en el territorio de práctica y apropiación de la Cumbia:

"La Cumbia encierra un universo de expresiones culturales, musicales y ancestrales, que nos brinda la virtud, con origen propio, de simbolizar la palabra Cumbia como nuestra identidad cultural y musical de Colombia"

(Mesa de construcción del PES del municipio de Plato, Magdalena, 3, 4 y 5 de diciembre de 2021).

Esta frase demuestra cómo, desde su devenir histórico, la memoria y tradición oral de la manifestación de la Cumbia, se han construido formas muy particulares de ser y de hacer en la región, que les ha servido como sustrato para entender y vivir a la Cumbia como propia y parte del sistema de conocimientos y de relaciones con el mundo que les rodea.

Desde el baile, prácticas sociales y la música, las formas polisémicas de la manifestación influyen las expresiones artísticas como la plástica, el teatro, la literatura, las artesanías, entre otras. En ellas se ve reflejado el carácter simbólico de la "Cumbia", porque se integra como contenido expresivo de la vida misma:

"Es una historia contenida en un folclor desde las mismas etapas socioeconómicas desde la Revolución del Banano, la Marimba y el auge arquitectónico de Ciénaga, plasmado en literaturas, historia y construcción del género literario del Realismo Mágico"

(Mesa de construcción del PES del municipio de Ciénaga, Magdalena, 26, 27 y 28 de noviembre de 2021).

Las descripciones de las celebraciones en el Caribe colombiano en múltiples expresiones literarias como cuentos y novelas están llenas de momentos-espacios de Cumbias como circuito. Un episodio es repetitivo en la narrativa del Gabriel García Márquez, la quema de mazos de billetes en vez de velas en la cumbiamba, hecho ocurrido durante la gran bonanza bananera para la región del Magdalena en las primeras décadas del siglo XX.

Otro ejemplo significativo sucede en la novela *Danza de Redención*, en donde David Sánchez Julio crea una población llamada San Fernando de Cumbé a la orilla del río, en donde del crisol étnico construye el ritmo mágico llamado Cumbé, alusivo a la Cumbia. De igual manera, en la novela autoetnográfica de Rafael Caneva Palomino titulada *Y otras canoas bajan por el río*, se observa la vitalidad literaria de la manifestación:

"Las noches se hacen más alegres y todos los pueblos aledaños a El Banco se preparan para concurrir a las festividades de La Candelaria. Los de Guataca llevarán sus currulaos. De Valledupar llevarán los mejores acordeoneros de la costa. Bailadores de Cumbia, impenitentes bailadores arribarán del Brazo de Mompós. De Plato, Tamalameque y Chimichagua surgirán los cantadores que, en rueda de oposición, improvisarán sobre temas tan diversos como abstrusos. Llegaran mujeres de todas partes"

(Caneva Palomino, 1997).

Ejemplos como estos abundan de igual manera en las artes plásticas, en donde la manifestación se ha convertido en influencia estética y temática constante en los pintores tales como Pedro Mendoza, Alberto Bosa, Oscar Sir Avendaño, Ángel Almendrales, entre

otros. Esta trascendencia en diversos espacios heterogéneos a la música ha fortalecido las ideas fundacionales, funcionales y el devenir de la Cumbia. De ahí, que hablemos de símbolo nacional, regional, local, que, gracias a su pertinencia y uso constante en la vida de los pueblos del río, se mantiene en el corazón y espíritu de las gentes. Pensada como una comunidad de la Cumbia, se hablan entonces de unos valores, de unas creencias y de una identidad que converge en los relatos recolectados en las diferentes mesas de trabajo y procesos de construcción colectiva que se dieron durante la elaboración de este Plan Especial de Salvaguardia.

Con esto en mente, es importante destacar la Cumbia principalmente en su capacidad de significar un espacio social de encuentro el cual puede tener unos momentos rituales o también hacer parte de la espontaneidad presente en la vida cotidiana del Caribe colombiano. Es este espacio cultural de la Cumbia el que principalmente ha fomentado una serie de símbolos, colores y expresiones que la palabra Cumbia le evoca a los colombianos, tales como:

- Formas musicales
- Formas de danza
- Vestuarios e indumentaria
- Instrumentos musicales
- Festividades
- Otras expresiones artísticas

Para comprender como la Cumbia permite diversas apropiaciones locales y despierta sentimientos y memorias propios de comunidades de diferentes territorios de la región Caribe, en la siguiente sección de este documento, se presentarán descripciones desde la voz misma de gestores y portadores de cuatro municipios del departamento del Magdalena: Ciénaga, Guamal, El Banco y Plato.

Estos municipios sirven como una ventana de aproximación a la rica diversidad cultural y que se expresa en la Cumbia, sin que de ningún modo se considere una descripción exhaustiva de las diversidades de la Cumbia, la cual este PES promueve para que se siga complementando y adicionando al texto, aún si esta tarea puede parecer incommensurable. En estos municipios, por iniciativa voluntaria de los portadores y gestores que han mantenido vigente la Cumbia y le han dado un arraigo representativo, se desarrollaron en el marco de la elaboración del PES, unas investigaciones propias y participativas que aquí se exponen y complementan la descripción de la manifestación.

2.1.2.1. *Estilos regionales: formas de expresión de la Cumbia en el departamento del Magdalena*

Este apartado se aproxima a la comprensión de las trayectorias históricas sociales y artísticas de la Cumbia en los municipios de Ciénaga, Guamal, El Banco, y Plato desde las voces de los

portadores y actores, por lo cual, se incorpora el registro de sus textos, conocimientos, experiencias y testimonios sin edición para valorar y respetar su trabajo colaborativo en sus territorios. Estos escritos, fruto del diálogo, deben seguir siendo trabajados para lograr la caracterización deseada de la Cumbia para toda la región Caribe, lo cual hará parte de la propuesta de salvaguardia consignada en este PES.

Trayectorias de la Cumbia en el Departamento del Magdalena

La Cumbia en el municipio de Ciénaga, Magdalena¹

Mi madre solía reunir a la familia un primero de enero; toque de tambora. Cuando suena una cumbia, todo el mundo se levanta, es algo que se lleva en las venas, hasta la más pequeña baila Cumbia, no solamente el Caimán.

(Mesa de elaboración del PES del municipio de Ciénaga, Departamento del Magdalena, 26, 27 y 28 de noviembre de 2021)

La actual Ciénaga, ubicada al norte del Departamento del Magdalena, es una población que ha participado en importantes capítulos de la Historia Nacional; entre estos episodios podemos señalar: la Batalla del Pueblo de la Ciénaga de 1820, sede de la Presidencia de Rioscos García 1867, la firma del Tratado de Neerlandia de 1902 y la Masacre de las Bananeras de 1928. Este pueblo, tuvo sus orígenes en el Pueblo de la Ciénaga (Pueblo Viejo), un pueblo prehispánico dedicado a la economía de la explotación de la sal marinay la pesca. Son muchos los cronistas e historiadores modernos quienes nos vienen señalando la importancia y articulación de este pueblo al sistema colonial impuesto por la Corona española.

La segregación de más de cien familias del Pueblo de la Ciénaga hacia 1751, -después que el 3 de abril de 1750 el Pueblo de la Ciénaga sufriera un voraz incendio y consumiera la mayoría de sus casas-, para ser ubicadas en las sabanas de San Juan, con la intención de fundar un nuevo pueblo, originarían al pueblo que se llegaría a conocer como el Pueblo Nuevo de la Ciénaga (Ciénaga) y, el originario Pueblo de la Ciénaga pasaría a ser llamado el Pueblo Viejo de la Ciénaga (Pueblo Viejo). Es así como se consolidan dos importantes poblaciones cercanas a la ciudad y puerto de Santa Marta; la segunda con la intención de servir de talanquera a los permanentes ataques de los indios Chimilas, quienes tenían azotada la región y de despensa agrícola de la ciudad de Santa Marta y la segunda, de abastecimiento de pescado y sal marina.

Como resultado de la reducción de la población de indios de la provincia, región y territorios se introduce el elemento negro, quien vendría además de convertirse en manode obra para los diferentes trabajos del Nuevo Mundo, también pasó a ser fundamental en los procesos

¹ Este apartado fue desarrollado directamente por los siguientes portadores y gestores de la Cumbia del municipio de Ciénaga: Carlos Guillot Monsalvo, Gustavo Polo Rodríguez, Adela Cassis, José Blanco, Hilda Bolaño bonete, Alberto Arias Rodríguez, María Luisa Ceballos Rada. Representa la visión propia de este conjunto de portadores sobre su forma de vivir y sentir la Cumbia.

de simbiosis genética, lo que derivó en una nueva cultura, la cual conocemos hoy por hoy como mestiza o triétnica.

El elemento negro, quien vino en calidad de esclavo, fue introducido a la provincia de Santa Marta, desde principios del siglo XVI, para adelantar labores propias del campo y de servicio en las grandes haciendas negreras como San Pedro Alejandrino, la Concepción, Santa Elena, Garagoa, Bureche, Curinca, Santa Cruz de Mazinga, El Alambique, Santa Cruz de Papare, etc. Los primeros registros de arribo de esta población datan de 1525, siendo su mayor incremento durante el siglo XVII.

Con la presencia de negros en Santa Cruz de Papare, hacienda ubicada en las cercanías del Nuevo Pueblo de la Ciénaga, los indios del pueblo en mención y los blancos propietarios se va entretejiendo el entramado humano que terminaría por producir un mestizaje indisoluble propio de esta parte del Caribe colombiano. A diferencia del negro de Cartagena, el negro de la provincia de Santa Marta tuvo mayores posibilidades de interactuar con los indios de la región, es más los pocos palenques que lograron organizar estuvieron muy cerca de las poblaciones de indios, posibilidad que el negro de Cartagena no pudo tener puesto que le tocó internarse en el corazón de la provincia para organizar sus palenques, organizaciones cerradas que se volvieron impenetrables a tal punto que hoy días conservan, el caso de San Basilio de Palenque, su acervo africano.

La Cumbia Cienaguera y sus orígenes en Papare

La hacienda Santa Cruz de Papare desempeñó un importante papel en la aparición de nuevos constructos culturales del Caribe colombiano, puesto que ésta se convierte en un laboratorio para la cultura triétnica, sobre todo del folclor.

Con base en algunas investigaciones, se tiene noticia de que en esta hacienda tuvieron su origen importantes ritmos musicales como el Porro Negro, la Jorikamba y la Cumbia, siendo esta última la de mayor significancia para el país. Es quizá el siglo XVIII el espacio temporal en que se suscriben los orígenes de la cumbia, cuando ya se ven fortalecidos los procesos de triétnicidad Caribe. Ciénaga, entonces, se convierte en el epicentro para la difusión y proyección de estos ritmos nacidos de sus entrañas, desde Ciénaga toma camino al pie de monte de la Sierra Nevada de Santa Marta hacia el sur del departamento y otras regiones del Caribe; el río fue el otro vaso comunicante que pudo poner la Cumbia en otras territorialidades del Magdalena y Caribe colombiano.

La Cumbia se apropia del escenario cultural de Ciénaga y la región Caribe con la dinámica que introduce la industria del banano que se enquistó desde finales del Siglo XIX y se mantuvo hasta entrado el Siglo XX e incluso fortalecida hasta los años 60s del mismo siglo. Con el desarrollo económico de la región se adelantan prácticas en torno a la cumbia que involucran a toda la comunidad, tal es el caso como los Palos de Cumbia, las Ruedas de Cumbia y las Cumbiambas. Los Palos de Cumbia fueron famosos entre las décadas de los 30, 40, 50 y 60 del siglo XX, consistían en instalar en un barrio de la ciudad una vara que se enterraba en el suelo y en el extremo opuesto se le colocaba un trapo rojo, junto a ésta se

instalaba un grupo de millo o de música folclórica que interpretaba cumbia, alrededor de estos bailaban las parejas, las mujeres llevaban velas encendidas en su mano izquierda. En algunas épocas se habla de que en vez de velan las mujeres encendían, durante su baile, fajos de billetes.

Orígenes míticos de la Cumbia en Ciénaga

El amor y la pasión que sentimos los cienagueros por la Cumbia data de los inmemoriales tiempos en que Caribaná, deidad del remanso del mar Caribe en el extremo sur, y Tobiexe, hijo del cacique Papare y a su vez cacique de la tribu Ponqueyca en el valle de Sienuaguas, luego de un eterno idilio de inviernos, veranos, soles, lunas y frenéticas cópulas sin que la diosa quedara en cinta, fecundaron sobre la playa del mar de gris y tibia arena a CUMBÍ, a la que custodiaron hasta su edad doncellezca, periodo en que aconteció el fatídico episodio en que Tobiexe parece a manos de un ebrio español en medio de un festejo con abundante chicha y golpe de tambó, por razón de que el bravío y joven Cacique Tobiexe, receloso por sospechar que su hija no era fruto de su unión con Caribaná si no de la infidelidad de la deidad con un español, reclamo al español el cual le quitó la vida tras su reclamo por la deshonra de haberle preñado a su consorte.

Ante tan dramático suceso CUMBÍ huyó del enclave de Cienaguas y se refugió entre la manglaría dónde se entregó al ardiente himeneo con negros, ponqueycas e, hispanos, lo cual afligió aún más a su progenitora, Caribaná, que compungida se transformó en un ave Fragata o Tijereta golilla roja que levantó el vuelo hacia el oriente y para descansar se posó sobre la cumbre más alta de la Sierra Nevada del lado del mar, en dónde al reiniciar su vuelo, dejó esculpida su figura sobre dicha cumbre. Aún se puede otear a la distancia con la alborada veraniega su figura esculpida en el cerro, en pleno vuelo sin aleteo, planeando con las corrientes de los vientos alisios. Este es el cerro que los Cienagueros llamamos el cerro de "La Horqueta".

Del ave Fragata o Tijereta se asimiló como símbolo de Cumbia su roja golilla como el "Rabogallo", o pañoleta que los bailadores como accesorio llevan al cuello.

La Cumbia en su práctica social

En la actualidad, encontramos algunos escenarios vinculados a la Cumbia que se pueden percibir como espacios para su salvaguardia, entre ellos tenemos: el Festival Nacional de Música con Guitarra Guillermo de Jesús Buitrago", donde en la categoría canción inédita se incluyó el ritmo cumbia; el Festival Estudiantil de la Cumbia Cienaguera organizado por la Institución Educativa 12 de Octubre, evento que busca crear semilleros de cumbiamberos; Las Ruedas de Cumbia organizadas por el Grupo de Música Folclórica Rumbalé, evento que organizan en diferentes sectores del municipio, orientado a la generación de público y circulación del saber folclórico, así mismo evocan las cumbiambas que se hacían a principios del siglo XX y que se fortalecieron con el desarrollo económico de la región generado por la bonanza del banano.

También es importante señalar que los grupos de danzas constituidos formalmente en Ciénaga tienen dentro de su repertorio la Cumbia, entre estos se pueden mencionar: Proyección Sanjuanista, Corporación Folclórica Trietnia, Corporación El Costumbrista, Fundación Pitágoras de Samos, Corporación Folclórica Pintoresco, Corporación Imagen Latina, Grupo de Danza Tobiense, etc.

Hacedores de Cumbia²

Nombres como Carlos "Carlín" Caro **Tamborero**, Braulio **Cañamillero** (sin apellido), Espíritu Bailadora (sin apellido) Digna Cabas **Bailadora**, Adalberto Acosta Coreógrafo y más reciente Adela Casis Joiro Bailadora, Rafel Reguillo Coreógrafo, Annette Varela Bailadora, Alberto Arias Rodríguez Coreógrafo, entre otros, aparecen en la actualidad como portadores, responsables del fomento y salvaguardia de la Cumbia. En el escenario folclórico también sobresalen los nombres de importantes compositores de cumbias, es el caso de Andrés Paz Barros, José Blanco, Carlos Guillot, Orlando Lacera, Ángel Ariza, Damián Arroyo, etc.

DIGNA CABAS LA REINA DE LA CUMBIA. Digna Cabas Henríquez era una mujer alegre, festiva y entusiasta, que vivía en el barrio París de Ciénaga, barrio donde vivían grandes cumbiamberos y tamboreros amantes de la cumbia, Digna Cabas era una mujer negra, a quien se le consideraba la más representativa y auténtica bailadora de cumbia, por lo que se ganó el título de la Reina de la cumbiamba Cienaguera.

Digna Cabas, era descendiente de esclavos traídos de Martinica, era pariente de Guillermo de Jesús Buitrago Henríquez, se caracterizó, como ya se dijo, como bailadora de cumbia y de ritmos negros, durante el siglo XX, en su tierra natal. Esta mujer ejecutaba un baile muy jacarandoso donde alegraba las fiestas de nuestro municipio, esta mujer, bailarina natural se pavoneaba en sus ruedas de cumbiamba, utilizando un sombrero campesino de cintas y flores en la cabeza.

Las ya populares cumbiambas de Dignas Cabas iniciaban el 22 de diciembre, día de su cumpleaños, y finalizaba después de las fiestas del caimán. En las cumbiambas de Digna Cabas también participaban sus hijos a quienes les enseñaba el amor por esta manifestación dancística. En sus cumbiambas Digna mostraba con gran destreza la ejecución de la Cumbia, su baile se caracterizaba por sus movimientos de caderas y polleras al son del ritmo ejecutado por dos grandes maestros de los tamboreros del barrio París, Carlín y Nacho Caro, los cuales fueron catalogados como los mejores intérpretes del tambor y la tumbora, reconocimiento hecho por Batata, se dice que fueron descendientes también de negros esclavos de la Hacienda Papare.

² De ningún modo, el PES supone que los hacedores de Cumbia nombrados a lo largo del documento son los únicos portadores de la manifestación. Por el contrario, se reconoce que la red de hacedores de Cumbia es mucho más amplia y que se debe seguir profundizando en a la construcción de bases de datos amplias de portadores de la Cumbia. Las personas aquí nombradas son referentes a través de los cuales se denota el carácter vigente de la manifestación y los esfuerzos de promover su continua recreación y transmisión.

Los hacedores de la cumbia en Ciénaga son muchos y se relacionarán en categorías de compositores, intérpretes, luthieres y bailadores y/o coreógrafos. A continuación, se relacionan los otros actores, en sus categorías:

Intérpretes de instrumentos

Tamboreros

Luis Gabriel Rodríguez Paz, Edward Enrique Castillo Orozco, Eliecer Julio Donado Herrera, Arlin Alberto Cueto Linero, Rafael Segundo Galán Parejo, Miguel Ángel Monsalvo Meriño, Farid Charris Leitte, Rogelio Antonio Arévalo Arias, Elvis Daniel Manjarrez De La Hoz, Álvaro Bornachera Meléndez, Yesid Alfonso Porto Charris, Isaac David Camargo Fernández, Maikel De Jesús Acosta Triana, Oswaldo Castro Montaña, Víctor Manuel García Guerrero, Edil Ayala Mora, Luis Carlos Arroyo.

Tumbora

Francisco José Rodríguez Paz, Elvis Antonio Manjarrez Toncel, Elvin John Fernández Peña.

Cañamillero

German Acosta Castillo

Clarinete

Marlon Velandia Zea, Ronald Yamid Caro Castro, Juan De Jesus Monsalvo Meriño, Bryan Sierra Pertuz, Franklin David Acosta Triana, Edgard Jose Martínez Fernández, Alex Antonio Fernandez Peña, Jahir Fernandez Monsalvo.

Compositores e intérpretes de música tradicional

Compositores

José Ángel Ariza Martínez, Johny Mercado Peña, Álvaro Aguirre Fernández, Damián Arroyo Vergara, Carlos Guillot Monsalvo, Joaco Miranda García, Adela Cassis Joiro, Francisco Rodríguez Paz, Camilo Mora Cassis, Luis Eduardo Rendón Vásquez, Armando Bacca Mena, José De Jesús Blanco.

Intérpretes

Jesús Nunciara Machado, Ramón Ropain Elías, Carlos Ariza y su Combo, Efraín Burgos, Baldomero Urieles, Leito Infante.

Bailadores, intérpretes y coreógrafos de música tradicional

Directores y coreógrafos

Alberto Arias Rodríguez, Milton Miranda Fontalvo, Armando Sánchez Reales, Robert Rangel, William Miranda Meléndez, Fálvio Duran Meléndez, Edwar Peña Salazar, Rafael Reguillo Mojica, Gilberto Muriel, Wendy Polo Infante, Nelson Bayuelo.

Bailarines

Nayrobi González Borja, Josué Levith Labastidas Cervantes, Yelieinis Tatiana Figueroa Heredia, Diego Andrés Fontalvo Arévalo, Andrés David Acosta González, Carlos Durán Rivas, Keyla Alexandra Granados Herrera, José Monsalvo Martínez, María José Peñate Castrillón, Vanessa Paola Velásquez Aragón, Oscar Colina De Sola, José Francisco Sandoval Leiva, Heylin Maryuris Granados Herrera, Edward Asnér Peña Salazar, Flavio Johan Durán Meléndez, Nicolas Junior Caro López, Yeimy Yohana Ariza Estrada, William Enrique Miranda Melendrez, María Sandrith Díaz Ojeda, Zulay Margarita Ariza Estrada, Josué David Martínez Leiva, Juan Andrés Márquez Bornachera, Mariana Clareth Rudas Bornachera, Luzney Martínez Robles, Marysleisis Robles Rudas, Rafael Junior González Noriega, José Francisco Sandoval Leiva, Kevin Andrés Camargo Díaz, David Molina Hernández, Kendry Lizeth Carrillo De Alba, Ayleen Marcela Villa Yepes, Soraya Liceth Montoya Henríquez, Judith Sarai Moreno Carbonó, Nidia Margarita Henríquez Salas, Luz Valentina Urieles Toledo, Yureisy Yissell Camacho Igrío, Maidelyn Julieth Sierra Pérez, Betsy Liliana Montoya Henríquez, Jhonatan David Urieles Toledo, Sileidis Michel Hernández De La Rosa, Lindsey Darek Rua Polo, Víctor Eduardo Miranda Pomárico, Andrea Camila Cantillo Fernández, Ángel Gabriel Berdugo Cantillo, Naileth Vanessa Rincones Racedo, John José Gastelbondó Hernández.

Otros actores culturales

Modistas

Juana Arias Rodríguez, Richard Pastor, Alfredo Algarín, Jorge Luis Camacho, Yaina Fontalvo.

Escritores

José Manuel Elías, Fernando Denis, Clinton Ramírez, José Manuel Campo Crespo, Víctor Hugo Vidal, Polidora Gómez, Lucía González Armella, Margarita Bonet, Maritza Locarno, Ana Moscarella, Emna Codepi, Diosa Oliveros, Alfonso Noguera Sirtori, Luis Eduardo Rendón, Gustavo Durán, Jorge Ebrath M., José Guerra Osuna

Artesanos

Animia Guerrero, Zaska Camargo.

Lugares asociados a la Cumbia

Plaza Del Centenario, Parque Sagrado Corazón De Jesús (Entre La Carrera 11 A La 10 Entre Calles 22 A La 24), Playas De Ciénaga (Calle 1 Entre Carreras 5 A La 11), Malecón De Ciénaga (Calle 1 Entre Carreras 5 A La 11), Coliseo Monumental De Ciénaga.

La Cumbia cómo expresión artística

Desde finales del siglo XIX y las primeras seis décadas del siglo XX se realizaban en nuestro municipio las cumbiambas. Era algo muy característico escuchar en varios sectores estos anuncios los cuales se hacían a través de bocinas. La cumbiamba consistía en la postura de una vara larga, con una bandera roja en su parte más alta, en algunas ocasiones se le acompañaba de un premio, estos bailes se ponían en medio de cuatro esquinas, frente de una tienda o frente a una cantina, en un espacio amplio y limpio. En el centro, recostados a la vara, se colocaban a los músicos, para que ejecutaran sus instrumentos típicos como la tumbora el tambor caña de millo o gaita. Durante la ejecución dancística de la cumbia, la mujer lleva el paso rítmico suave y cadencioso, lleno de gestos alegres, moviendo su cadera muy refinada y sensualmente, ella lleva en sus manos un mazo o manojito de velas encendidas que van iluminando el camino del baile.

El hombre sin perder el paso galantea y asedia a la mujer llevando el paso rítmico en la pierna izquierda, así mismo, lleva el talón del pie derecho levantado, de esta manera él la galantea y coquetea y en algunas ocasiones, levanta el sombrero. Hacen volteretas sincronizadas y decididas para agradar a su pareja.

Al hablar de cumbia inmediatamente se hace referencia al vestuario de color blanco está muy unido al querer del Cienaguero, si observamos a los descendientes de las culturas indígenas que poblaron esta parte del Magdalena notamos que es el blanco el color predominante en su vestuario, ese mismo blanco que se engalana el hombre Cienaguero un color fulgurante y fresco que ayuda aguantar las altas temperaturas. El bailarín Cienaguero de buen vestir camisa y pantalón de color blanco con su mochila de paja terciada elaborada en pita con tinturas de vegetal, dentro de ella su botella de ron, una pañoleta roja y su faja del mismo color sus cotizas de color blanco y su sombrero de paja de pescador.

La mujer va vestida con falda a la altura de la cintura de fondo negro y estampados de florecitas de colores, prenda conocida como viuda alegre, o falda de color blanco holgada hasta los tobillos, acompañada de cotizas de color blanco. Su blusón es de estilo campesino color blanco con arandela de encaje no ceñida que puede utilizarse de las dos maneras, por fuera o por dentro. El cabello recogido al final un moño se usa para sostener la ponchera donde llevaban las viandas o pescado. Cabe resaltar que a las mujeres cumbiamberas les gusta adornar su cabeza ya sea con flores o ramitas, la más apetecida era el coral o la cayena.

La vela enmarca la luz que ilumina un camino o la ayuda para alejar al hombre que la está enamorando. El baile es espontáneo y libre, pero existen pautas a seguir: las parejas en hileras, bailan en círculos (los indígenas bailaban en círculos), el faldeo que imita el oleaje del mar, la postura erguida y el movimiento cadencioso de la cadera, los pies en el suelo en un paso a paso dando la sensación de levitación. El ir y venir de las parejas, él marcando el paso y ella siguiéndolo con la mirada, las vueltas y el no toque de la pareja, mientras que el hombre con su pie derecho alzado o colocado completamente en el suelo, invita a la mujer a seguir bailando y en sus pasos puede emitir gritos de emoción: *¡güepaje!* Su baile puede ser gracioso para llamar la atención, pero solo lo hace para demostrar su buen don, ella, toda orgullosa, está siempre presta a huir a pesar de que sigue bailando con él.

Características rítmicas de la Cumbia en Ciénaga

La ciudad de Ciénaga tiene un bagaje histórico de conocimiento académico de la música instrumental. Esto permitió que la Cumbia en Ciénaga sea diferenciable en la región, esta se interpreta principalmente con instrumentos orquestales. De ahí que las composiciones son principalmente para formatos ampliados en cuanto a instrumentación. De igual manera, la innovación rítmica apoyada en guitarras, por ejemplo, convirtieron a este ritmo en uno parrandero, pues se utiliza principalmente para el festejo cotidiano. El ritmo de Cumbia adquiere un componente armónico que no poseía, y que cambia la forma de sentirla, de bailarla y de tocarla, por parte de los cienagueros.

El exponente más conocido y antiguo ha sido Guillermo de Jesús Buitrago, quien logró inmortalizar en todo el país, sus Cumbias de guitarra hasta el día de hoy. En las parrandas decembrinas suenan melodías y armonías inconfundibles para los cienagueros y todos los colombianos:

“La Cumbia adquiere otros matices y se va haciendo melódica y rítmica. Porque la Cumbia tiene un espíritu sonoro, un eje imaginario, alrededor del cual gira ella misma. Cuando digo eje imaginario es que la rítmica de la cumbia tiene un acento que es propio, único, muy singular de ella misma. En ese ritmo no necesariamente tiene que haber percusión para que una melodía nos diga que es Cumbia, cuando una persona canta acapella una melodía en Cumbia, sin que tenga percusión ni ningún instrumento, ya se sabe que es Cumbia, porque la rítmica imaginaria que le estoy diciendo ya está intrínseca. Ese es el propio espíritu de la Cumbia. Ella misma se expresa por sí sola”.

(Mesa de elaboración del PES del municipio de Ciénaga, Departamento del Magdalena, 26, 27 y 28 de noviembre de 2021)

El aspecto melódico y armónico se fortalece en Ciénaga cuando se componen cumbias sin líricas, inicialmente, para formatos más complejos, como las cuerdas, para que luego se apele a las temáticas cotidianas para crear letras inolvidables. Igualmente, el uso del formato de los aires vallenatos, pero con guitarra, también le permitió a Guillermo Buitrago profundizar en el estilo de Cumbia Cienaguera. A través de flexibilidad en las melodías y armonías llega a la posibilidad de grabar discográficamente, de manera temprana, un largo repertorio de músicas vallenatas y de Cumbias Parranderas

Los caracteres principales de la Cumbia en Ciénaga a nivel musical son:

1. El modo armónico en TONO MAYOR en la canción La Cumbia Cienaguera.
2. El ambiente es tropical, alegre, jolgorioso, emocionante, cumbiambero, si se permite parrandero.
3. El formato instrumental- orquestal de la cumbia de Ciénaga, por antonomasia fue y es: saxofón, clarinete, violín, guitarra, piano, contrabajo o bajo.

Los instrumentos que se adoptaron y adaptaron por los músicos cienagueros desde comienzo y mediado del siglo XX tras recibir formación de parte de las academias establecidas en Ciénaga para dicha época, tal como la de los alemanes, la del profesor curazoleño Quat Sillet y la cubana María Teddy, música con la que se amenizaba las fiestas

y celebraciones de la alta clase social y celebraciones de la aristocracia criolla en los clubes exclusivos como El Campestre, entre otros.

Por ejemplo: -con guitarra interpretó Guillermo Buitrago bajo el influjo perceptible de la tímbrica cumbiambera la pieza titulada La Carta en 1948, nótese el interludio, y en casi todas sus piezas contienen la misma tímbrica sobre todo en la segunda guitarra o guitarra acompañante de Ángel Fontanilla Ospino, amén de la respuesta del coro al estribillo en el paseo El Compae Eliodoro: Estribillo: Compae Eliodoro vamo a parrandea, Coro: compae Eliodoro la cumbia va a empezá. Evidente consecuencia del ámbito cumbiambero predominante en la Ciénaga de entonces, que influyó a los músicos del trío Buitrago y sus muchachos, ámbito en el que se formaron el cantante y guitarrista, manifestación que ha proseguido hasta nuestra era reciente en el concurso de la Canción Inédita del Festival Nacional de Música con Guitarra Guillermo Buitrago.

Sea justo reseñar como sus más connotados intérpretes a los guitarristas: Damián Arroyo Vergara, Oswaldo Fernández Muriel, y Carlos Guillot Monsalvo, sus compositores: Jose Ángel Ariza, Johnny Mercado, Jose de Jesús Blanco, Álvaro Aguirre y los cantantes: Edil Ayala, Milagros Nicol Oyola, Mary Leisy Robles, Mariana del Mar, etc.

Con saxofón y clarinete la interpretó y grabó Jesús Nuncira Machado (Cumbia en la playa), Ariza y su combo (Cumbia patronal). Con clarinete la interpreto Baldomero Urieles

- Efraín Burgos García (El amor del Magdalena). Con piano la interpretó Ramón Ropain (Cumbia bonita). Con violín Marcos Guillot Sánchez, fue el primero en interpretarla sin letra, y la interpretó en eventos populares. Orquestalmente la interpretó Ritmo Costeño Yaz Band.

Amalgamados los instrumentos saxo, clarinete, violín, guitarra, bajo eléctrico, caña e millo, gaita, con base percutiva tradicional (llamador, alegre, tambora o bombo, maracas y ahora guache) actualmente está cumbia de ciénaga la interpreta y la grabó el grupo Swing Barrio Abajo.

La Cumbia cienaguera es la Cumbia Parrandera

Sabemos que la cumbia posee una constante rítmica, común en todos los formatos interpretativos, independiente del arraigo geográfico y etnográfico. Esta constante o acento rítmico lo percibimos cuando, de manera intuitiva, tratamos de llevar la marcación con el pie. Y, sin darnos cuenta, esta marcación rítmica la hacemos en el tiempo, literalmente, opuesto al tiempo del sonido en el tambor llamador, dentro del mismo compás. Pero la verdad sobre la atractiva magia de ésta proviene de su propia esencia rítmica, presente en cualquier trozo melódico, ya sea instrumental o a capela, que no necesita acompañamiento armónico ni de percusión para decir que es Cumbia. Pero el sabor interpretativo cienaguero se manifiesta a simple vista, tanto en la manera de ejecución musical, como también en la manera de bailarse. Líricamente hablando, es como si nuestra Cumbia estuviese incluida en la información genética de los cienagueros.

La Cumbia es tierna y fecunda; longeva y coqueta. Es estandarte nacional. Y por todo esto tiene licencia para sacar a bailar a quién sea y en cualquier parte del mundo, como sucedió en Estocolmo durante la entrega del Premio Nobel a Gabriel García Márquez. En esa magnífica ocasión la Cumbia hizo presencia en tan importante evento, a través de la

magistral interpretación de la conocida cantante Totó la Momposina, acompañada de su grupo folclórico, con instrumentación típica de la Región Caribe de Colombia. Versión contada por la misma cantante.

El referente número uno de la cumbia de Ciénaga (Magdalena) está en la partitura original, de puño y notas del maestro Andrés Paz Barros (1.906-1977), que en su encabezado aparece como La Cumbia Cienaguera, documento que forma parte de la realidad histórica de la Cumbia, capítulo Ciénaga (Magdalena). Con esto podemos hacer absoluta claridad sobre “La Cumbia Cienaguera” (obra musical que lleva este nombre) y la “cumbia de Ciénaga Magdalena” (pulso rítmico y sabor específicamente cienagueros).

Si tomamos un largo trozo de La Cumbia Cienaguera (obra), desde la parte inicial de su melodía original, al tratar de armonizarle con cualquier formato instrumental, ésta nos exigirá la modalidad mayor de la tonalidad en que se siga el movimiento melódico, y también nos sugerirá permanecer en acorde de séptima dominante de la tonalidad central, hasta cuando hay un cambio en la estructura melódica. Algunos arreglistas han incluido el acorde subdominante (opcional) durante su ejecución. Ya al final de la obra se destacan algunos cambios en la armonía. Lo anterior no sucedía sólo en la mencionada obra. Contaban algunos músicos cienagueros, que, en otras cumbias, interpretadas por músicos también cienagueros, se escuchaba este formato armónico. Cabe anotar que en el Fandango (música sabanera) también hay algunas melodías con esta tendencia melódica. Nuestro cantautor cienaguero Guillermo Buitrago (1.920-1.949) grabó una obra donde también se destaca este formato. En cuanto a las letras de cumbias, no existe un patrón común de inspiración. Es sabido que en algunos lugares de la región cumbiambera utilizan un preludio enmarcado en Décima entonada para dar paso al complemento musical.

-LA CUMBIA CIENAGUERA-

CUMBIA (TUMBAO CIENAGUERO)

ANDRÉS PAZ BARROS

$\text{♩} = 120$

VERSIÓN ORIGINAL TRANSCRITA POR CARLOS A. GUILLOT MONSALVO

La anterior es la transcripción digital de la partitura melódica (autoría de Andrés Paz Barros, sin fecha visible) pero se conoce que fue compuesta en el año 1.937, estrenada para las fiestas patronales de San Juan Bautista, del mismo año. Esta obra resguarda celosamente la melodía original de la primera Cumbia grabada en Colombia, en el año 1.951, con la letra correspondiente a la autoría del compositor Esteban Montaña Polo (1.922-1.998), oriundo de Tasajeras, corregimiento del municipio Pueblo Viejo (Magdalena).

Esta cumbia, inicialmente melódica, fue la que percibió, como otras del mismo género, el olor a fajos de billetes quemados, simulando velas encendidas, durante las cumbiambas (ruedas de cumbia) en derredor de una larga vara de caña guadua, previamente fijada con un paño rojo en su extremo aéreo. Esto, en medio de cuatro casas de esquina para convocar, de manera simbólica, a los seguidores de la Cumbia. La obra, arriba mencionada, desde su creación era interpretada de forma instrumental, cuya línea melódica la generaba el violín ejecutado por el conocido músico cienaguero Marcos Guillot Sánchez (1.922-1.986). La agrupación musical acompañante estaba conformada por violín, flauta, guitarra, bombo, redoblante, maracas y cantantes. El bajo estaba a cargo del maestro Andrés Paz Barros quien lo originaba en la tuba.

Este mensaje oral fue transmitido directamente por los maestros Marcos Guillot Sánchez y Andrés Paz Barros. Este documental valioso nos refleja cómo se interpretaba la Cumbia en Ciénaga, bajo cualquier formato orquestal, incluyendo también el formato en percusión folclórico-ancestral, además las gaitas y “cañemilo” para la melodía. Hubo también un formato interpretativo con guitarras y maracas (en su defecto guacharaca). Este último formato ha sido recreado en el Festival de Música con Guitarra Guillermo Buitrago, en la modalidad Canción Inédita en ritmo Cumbia.

Pero, como dato curioso, La Cumbia Cienaguera fue grabada primeramente con la ejecución del maestro acordeonista Luis Enríquez Martínez (1.923-1.995), oriundo de Fonseca (La Guajira). No obstante haber tenido en esta grabación el acompañamiento de instrumentos correspondientes a la música vallenata, su melodía y ritmo no perdieron el sabor cienaguero, porque la Cumbia es como el espíritu festivo del Caribe Colombiano, encarnado en cada cienaguero que lo traduce en música, de tal forma que no se deja absorber por antojos cadenciosos foráneos.

A continuación, un trozo de melodía, creación del maestro Andrés Paz Barros. Aquí aparece con arreglos de Carlos A. Guillot Monsalvo.

LA MEME
CUMBIA
ANDRÉS PAZ BARROS

♩ = 95

Carlos A. Guillot Monsalvo

Podemos observar que las dos partituras expuestas aquí, correspondientes a cumbias del maestro Andrés Paz Barros, están escritas en compás de dos cuartos. Ésta era la manera de escribir, para la música movida, los insignes maestros cienagueros Eulalio Meléndez (1.846-1.946), Andrés Paz Barros (1.906-1.977) y Dámaso Hernández Montenegro (1.902- 1.983), como lo reportan las partituras escritas por ellos. En la actualidad, los músicos arreglistas escriben la música movida en compás partido. Esto origina pequeñas diferencias en cuanto al pulso y el acento cadencioso, que obedecen a la duración de las figuras de notas.

Los modos (mayor y menor) en las tonalidades, juegan un papel importante en el ánimo transmitido por la Cumbia. De igual manera, cada elemento está relacionado con el otro, para conformar un todo musical. Nos hemos dado cuenta de que ciertas melodías, sin que tengan letras, nos dan la sensación de alegría o tristeza. No necesariamente debe ser lenta para que ésta exprese algo de tristeza, o rápida, para expresar alegría. Es como una magia sonora indescriptible frente al estado anímico según nos llegue a cada uno al percibir la combinación de todos estos elementos. Lo cierto es que el fenómeno de los modos, mayor y menor, sí se da en muchos de nosotros.

La Cumbia en el municipio de El Banco, Magdalena

Reseña del municipio de El Banco, Magdalena

Antes de la llegada de los conquistadores, el territorio cercano a la ciénaga de Zapatosa y la confluencia de los ríos Cesar y Magdalena estuvo habitado por los Pocabuyes y los Sondaguas, pueblos Malibúes que eran conocidos también como Malibúes de las lagunas y Malibúes del río, respectivamente (Rivet, 1947). A partir de la aparición del libro El país de Pocabuy (1947) de Gnecco Rangel Pava, al territorio de los actuales municipios de El Banco, El Peñón, Guamal, San Sebastián, Chimichagua, Tamalameque y Margarita se le conoce con el mismo nombre del libro y que es considerado como el territorio de surgimiento de la Cumbia tradicional y es, indudablemente, de importancia capital en su desarrollo y conservación al margen de los circuitos de circulación comercial.

También habitaron la zona los Pintados, los Orejones, los Tomocos y los Menchiquejos, los cuales, con frecuencia eran tenidos como tribus de la gran nación Chimila, que tenía en el poblado de Venero, a la orilla de la ciénaga de Chilloa, su capital en la región (Rangel Pava, 1947, págs. 39-41).

El actual municipio de El Banco, ubicado al sur del departamento del Magdalena, sufrió un largo proceso de poblamiento y refundaciones que se rastrea en los documentos de los cronistas desde 1536 cuando Gonzalo Jiménez de Quesada, subiendo por el Río Magdalena hacia el interior del país, observó en el pueblo de Sompallón que el cacique, a diferencia de los demás indígenas, tenía una copiosa barba, por lo cual dio al sitio el nombre de "Barbudo" (Rangel Pava, 1947, pág. 22). De regreso a Santa Marta su compañero de viaje Melchor de

Valdez en 1541, no encontró las chozas que había visto cinco años antes, las cuales fueron destruidas por los aborígenes. Entonces, sobre esas cenizas funda y bautiza un nuevo poblado con el nombre de "Santiago de Sompallón".

En 1544 el capitán Lorenzo Martín, lo renombró como "Tamalameque", en honor al cacique indio de Thámara, actual corregimiento de Belén, que señoreaba toda la comarca. Como la población de El Banco, era un sitio estratégico tanto para los indios como para los españoles fue constantemente destruido y por ello en 1680, José Domingo Ortiz, negro proveniente de las minas de Loba, debió darle nueva vida a un poblado en el territorio que posteriormente ocuparía el actual municipio de El Banco, lo cual llevó a cabo al fundar un caserío de pescadores en la confluencia del Río Cesar con el Magdalena, denominándolo "El Banco", nombre originado en el hecho de encontrarse el sitio ubicado sobre un peñón en forma de banco. Posteriormente, en 1747, el Maestre de Campo de la Provincia de Santa Marta, José Fernando de Mier y Guerra, reagrupa 134 vecinos que andaban dispersos y con ellos, funda nueva población con el nombre de "Nuestra Señora de la Candelaria de El Banco" (Rangel Pava, 1947, págs. 53-56).

El Banco, así como otros municipios de la región, tuvo participación activa en la llamada Campaña del bajo Magdalena, que es considerado el inicio de la Campaña admirable adelantada por Bolívar. La provincia de Santa Marta era realista, caso contrario a la de Cartagena y desde Mompox, jurisdicción de esta, el aún desconocido Bolívar sale el 29 de diciembre de 1812 rumbo a Guamal, población que había sido abandonada por la guarnición comandada por Buenaventura De la Sierra, la toma el 30 de diciembre y parte el 31 al amanecer hacia El Banco, a donde llega el 1 de enero de 1813, encontrándolo también abandonado, al huir la guarnición realista a cargo de Miguel Caraballo, tomando prisioneros a algunos oficiales realistas y recibiendo el apoyo del pueblo banqueño para la causa patriótica.

Los fugitivos realistas fueron perseguidos y alcanzados en Chiriguáná, bordeando la ciénaga de Zapatosa, donde fueron derrotados en fiero combate el 6 de enero de 1813. Cayeron en manos patriotas 100 hombres, artillería y municiones. Varios banqueños se unieron a la causa de independencia de Colombia, razón por la cual el 7 de diciembre de 1820, el Libertador, visita nuevamente a esta población y desde aquí da instrucciones a un grupo de soldados que se desplacen a Valledupar y Riohacha, para contrarrestar al enemigo (Hernández, 2022, págs. 9-10).

En el siglo XIX, luego de la independencia, se registran muchas variaciones territoriales en las llanuras del Caribe colombiano, debido a lo cual el actual municipio de El Banco sufre constantes reasignaciones jurisdiccionales en las cuales, incluso varía de categoría. Inicialmente hace parte de la jurisdicción de Tamalameque, en la antigua Gobernación de Santa Marta, hasta 1820, cuando el Libertador Simón Bolívar, anexa esta aldea a la Villa de Plato. En 1826, mediante Decreto firmado por el General Santander, la parroquia de El Banco, se asigna a la jurisdicción del cuarto cantón de la Provincia de Santa Marta. La Ley No. 15, del

mes de abril de 1850, crea la Provincia de El Banco, integrada por los distritos de Guamal, San Sebastián y Santana, categoría que mantuvo hasta el 30 de marzo de 1853, cuando fue segregado el territorio, anexándolo al cantón de Mompo.

Debido a los aires federalistas que estaba tomando el país, el Congreso de la entonces Confederación Granadina, dictó la Ley del 15 de junio de 1857, que crea varios Estados, entre ellos el Magdalena, cuya Asamblea Legislativa dividió al Estado Soberano del Magdalena en 5 provincias: El Banco, Padilla, Santa Marta, Tenerife y Valledupar. En 1864 el Estado se dividió en cinco departamentos, siendo denominados como tales las anteriores provincias. Del Departamento de El Banco, hacían parte los siguientes municipios: El Banco (Capital), Guamal, Río de Oro, Aguachica, Belén, Tamalameque y Cimaña. Este departamento tuvo las siguientes capitales: De 1864 a 1867, El Banco; en 1867, Belén; en 1868, Puerto Nacional; en 1871, Río de Oro; en 1876, Aguachica. En 1883, la Asamblea del Magdalena, le cambió el nombre por Departamento del Sur, mediante la Ley 14 del 31 de octubre de ese año, con capital El Banco; capital, que, en 1884, nuevamente pasó al municipio de Aguachica (Alarcón Meneses, 1995, págs. 39-47).

El seis de agosto de 1886, la Constitución Política de Colombia, creó el Departamento del Magdalena, quedando el municipio de El Banco integrado en él. Por medio de la Ordenanza No. 4, del 14 de julio de 1888, el departamento es dividido en cinco provincias; entre ellas la Provincia del Sur, en la cual se encuentra incluido el municipio de El Banco. Luego en 1908, durante el gobierno del Presidente Rafael Reyes, el municipio de El Banco y otras localidades del Magdalena, pasa hacer parte de la jurisdicción del Departamento de Mompo, del cual hizo parte hasta que por medio de Decreto Ejecutivo No. 340 del 16 de abril del año 1910 fueron restablecidos los territorios usurpados al departamento del Magdalena, entidad territorial a la cual aún pertenece sin que se hayan presentado variaciones territoriales y/o administrativas posteriores a esta.

Línea del tiempo de la Cumbia en el municipio de El Banco, Magdalena

No existe una historia de la Cumbia en el municipio, sino una serie de memorias que, en muchas ocasiones, no han sido llevadas al texto escrito en procura de asegurarles trascendencia en el tiempo y convertirlas en fuente de consulta a la hora de historiar la manifestación; sin embargo, en las líneas siguientes se presentará un texto construido a partir de unas fuentes documentales de la región y testimonios de miembros de la comunidad cumbiambera de El Banco, portadores de una tradición oral sobre la Cumbia.

Orígenes y memorias sobre la Cumbia en la Depresión Momposina

Se debe tomar como punto de partida para hablar de la cumbia, de manera documentada, en nuestra región, la obra de Antonio Brugés Carmona, publicada principalmente en el diario capitalino El Tiempo y el libro Aires Guamalenses de Gnecco Rangel Pava (1948), en donde describe bailes públicos entre los cuales se encuentran la Cumbia y la Cumbiamba. Sin

embargo, es menester remontarse a otros bailes de candil anteriores en busca de los orígenes de esta manifestación.

En el siglo XVI se encuentran ya relatos de algunos cronistas en los cuales se describen bailes ceremoniales que guardan una Relación muy estrecha con el de los actuales cumbiones o ruedas de cumbia realizados en la región. Gonzalo Fernández de Oviedo, presenta los areitos como:

Un ritual ceremonial de los aborígenes para conmemorar hechos pasados o victorias recientes como una fiesta, una victoria ante sus enemigos, un casamiento de una persona importante o la muerte de un cacique. Se podía realizar de dos maneras: una, como observador, y otra, como participante de las danzas rituales. Practicaban agarrándose de las manos o abrazándose unos con otros mientras cantaban en tono alto y bajo memorias e historias pasadas que transmitían de generación en generación. A pasos coordinados, mezclaban el canto con un tambor, hecho de madera redonda, hueco, cóncavo y grueso. Al morir el cacique, todos se congregaban en el sitio de velación del difunto para dar inicio a la ceremonia, que se realizaba en círculo hasta al amanecer (Fernández de Oviedo y Valdés, 1851, pág. 124).

Este ritual es denominado por Rangel Pava (1948) como Areito en su descripción sobre el origen y principio de nuestros bailes populares:

Nuestros aborígenes, a falta de libro para pasar de generación en generación la historia de sus tribus y aquellas famosas hazañas dignas de guardarse en la memoria como prendas de gran valía, se servían de ciertos cantares que distinguían con el nombre de "Areitos", que quería decir Bailar Cantando.

(Rangel Pava, 1948, pág. 85)

Esta herencia ancestral de preeminencia oral en la transmisión de los conocimientos comunitarios, puede ser parte de lo causante de la poca o información escrita acerca de la manifestación.

Siguiendo con los primeros indicios acerca de la Cumbia en la región, en 1580 se registra el envío de una carta por parte del gobernador López de Orozco al Rey de España, citada por varios autores, en la cual se dice que en la Provincia de Santa Marta:

Los yndios i yndias veben y asen fiestas con una caña a manera de flauta que se meten en la boca para tañer y producen una mucica como mui trayda del infierno.

(Naranjo Ramírez, Salazar Rivera, Rubiano Rodríguez, & Niampira Daza, 2016, pág. 41)
(Daniels, 1998) (Pedrozo-Pupo, 2018)

En el periódico El Porvenir de Cartagena del 2 de marzo de 1879 trae una nota periodística que describe la música y el baile que llaman cumbiamba y lo asocian a la fiesta de la Virgen de la Candelaria, sin hacer alusión alguna al término cumbia, pero no cabe duda de que podría estarla describiendo en sus líneas:

Por la noche se oye la cumbiamba, baile popular cuya música consiste en una flauta de millo y en un tambor que produce un sonido monótono pero acompasado. Se baila en una rueda, y el hombre hace movimientos grotescos y desenvueltos al son del tambor mientras la mujer lleva en una mano un mazo de velas encendidas, cogido con un rico pañuelo de valor, el cual viene a quemarse al final cuando se acaban las velas, que es el lujo del baile.

El viajero francés Henry Candellier, en la obra Riohacha y sus indios guajiros, cuenta que en 1880 se festejaban cumbiambas en esa región, aunque las describe como amenizadas por un conjunto liderado con acordeón, no con gaitas o carrizos, el cual también se usaría en la región de El Banco, de acuerdo con Rangel Pava. Aquí el término cumbiamba puede ser un genérico que referencie el espacio para el baile y la parranda, y aunque no existe una referencia mayor sobre el ritmo musical de la cumbia, en cuanto al formato de gaitas o millo, a pesar de que en el siglo XIX se le refería como cumbiamba, es probable que este viajero haya oído y visto la música y el baile de la cumbia o, en todo caso, un antecedente de la Cumbia actual, así como del Vallenato, ámbito en el cual es citado frecuentemente, y del mismo Porro, pues el germen de este también se halla en cumbiambas realizadas en la región de las sábanas del viejo Bolívar.

Quizá el primer texto periodístico en el que se habla acerca de la cumbia es Las danzas y la cultura (1936), en el cual Brugés Carmona describe la cumbia tradicional, resaltando el papel que cumplen los bailarines en esta:

La cumbia se distingue, y hasta se impone, porque cada mujer lleva en la mano derecha una tea. El conjunto de parejas constituye la más extraña, la más sorprendente iluminación. Se baila alrededor de un mesón que sostiene la banda de músicos. Se sigue bailando en círculo, a veces la pareja se suelta y mientras la mujer conserva su serenidad trezando con técnica los pies, el hombre se deshace en contorsiones. Surge otra vez el descaro del sexo. Se encoge de hombros, se encorva un poco, abre bien los ojos, pela los dientes, saca la lengua y sacude la cabeza. Siempre alza el brazo que generalmente lleva una botella de ron o un pañuelo "raboegallo" o "toostenemos". La mujer con una mano en la cintura y con la otra sosteniendo su paquete de espermas encendidas sigue despertando al macho, que quisiera verle mover las caderas, y que se quita su sombrero y se

lo pone otro paquete de espermas para halagarla o para responder al pugilato que inició otro bailarín aumentando la tea de su pareja. Tierra de calor arde más y más en el círculo de fuego de la cumbia, que es latigazo, que es corriente de sexo, de sangre y de alegría. Los pañuelos prestan la sedosa fragilidad de su estructura para que sean devorados por las llamas. Y cuando hay dinero, los billetes también se retorcerán por breves segundos, mordidos por las llamas de las espermas.

(Brugés Carmona, 1936)

Para Gnecco Rangel Pava la cumbia y la cumbiamba son a la vez baile, música y práctica social (Rangel Pava, 1948, pág. 99), mientras que para otros autores la cumbiamba era el festejo, el sitio o lugar donde se baila la cumbia, al igual que otros ritmos como el fandango, el porro o el mapalé (Abadía Morales, 1977, pág. 207), debido a lo cual no existe consenso general en cuanto a sí con este término se hace referencia a la práctica social en la cual se ejecutaban un baile y un ritmo o si a estos últimos o a las dos cosas; sin embargo, para los miembros de la comunidad de la cumbia en la región esta es entendida a la manera de Rangel Pava.

Se puede considerar a la cumbiamba, en cuanto baile público en pareja realizado en torno a un conjunto y alumbrado con velas, como derivada u originada a partir del bunde, música y baile desarrollado en los sectores populares de las ciudades coloniales y en las extensas áreas rurales donde pulularon las denominadas rochelas, formadas por los llamados "libres de todos los colores", acerca de los cuales dejaron constancia funcionarios españoles durante la segunda mitad del siglo XVIII, tales como el obispo De la Madrid, quien lo describe como un baile canta' o, es decir, sin la presencia de instrumentos melódicos como las gaitas o los carrizos ni el acordeón (Bell Lemus, 1991, pág. 157). Descripción que es muy parecida a la realizada por el viajero inglés Isaac Holton, quien presencié un baile popular en Calamar en 1852, quien describe un tambor acompañado de voces y una muchedumbre agolpada entorno a una pareja de bailarines (Holton, 1981, pág. 55). Sin embargo, se debe tener en cuenta que, en estos mismos espacios, también se realizaban bailes con conjuntos liderados por algún tipo de flauta o gaita incluso desde antes de la llegada de los europeos, como se ha podido evidenciar en artefactos encontrados en prospecciones arqueológicas y se ha documentado ampliamente en el país y el continente (Civallero, 2013).

Del mismo modo en que se puede estimar a la cumbiamba como derivada del bunde, se puede considerar al merengue, como eventoailable, derivado de esta, tal como se puede ver en esta descripción de este hecha por Brugés Carmona, quien afirma que se "ejecuta con los siguientes instrumentos: acordeón, tambor hecho de tronco de árboles y parches de cuero de chivo, que los naturales llaman 'caja'. Los músicos, que a veces treznan el baile, se sientan en el centro y a su derredor las parejas bailan" (Brugés Carmona, 1940, pág. 3). Estos merengues, según lo atestiguaron varios acordeoneros famosos de diversos sitios del departamento del Magdalena, eran amenizados por conjuntos liderados por gaitas o carrizos y se asimilaban por estos mismos actores como equivalente a la cumbiamba (Gutiérrez,

2009, págs. 636-661). De Lima (1942) y Rangel (1948), documentan el uso indistinto de gaita o millo y acordeón en el formato instrumental empleado en las cumbiambas o merengues.

En algunos pueblos de Bolívar bailan y cantan el merengue, acompañado de tambor, gaita y acordeón. Es de los pocos bailes en que la mujer va en los brazos del hombre, porque en las otras danzas siempre va separada la pareja. Ordinariamente los versos del merengue se refieren a escenas campestres y agrícolas (1942, pág. 76).

Gnecco Rangel Pava, en su libro Aires guamalenses, describe la cumbia y la cumbiamba, de tal manera que nos permite dimensionar la puesta en escena, que aún se conserva, la conformación orquestal del conjunto y la forma del baile. Sobre el grupo que interpreta la cumbia, dice:

A este baile se le puede dar música el millo o el acordeón; pero no es sino del exclusivo fuero del pistón y del clarinete la gallardía de esas notas que en forma de torbellino o borrasca levantan los ánimos en todo el poblado. Los músicos se amontonan a estilo de pirámide, cogiendo la cúspide los que hacen de principal o cantantes que para este intento se encaraman en una mesa o andamio.

(Rangel Pava, 1948, pág. 93)

Rangel, por su parte, anota sobre el conjunto que ameniza las cumbiambas realizadas en aquella época en Guamal y las formas de bailarla:

La Cumbiamba es otro baile de mucha fiesta y regocijo, que, a distinción de la Cumbia, saca la dulzura de la música, no de bandas ni de conciertos, sino de la afinada nota del acordeón o del millo. Al igual que en la Cumbia ocupan los músicos el centro del círculo.

(Rangel Pava, 1948, pág. 99)

Respecto a la puesta en escena y la forma de baile de las parejas en la cumbia, anota lo siguiente:

A los bailarines les queda una especie de anillo para sus alegres volteretas, porque luego sigue el grueso del público, que se abre a su alrededor en forma de circunferencia. A gusto del bailarín se saca la pareja del tupido y del alborozado público; pero para entrarse al ruedo se hace menester que la bailarina remate su trapío con las luces de un paquete de espermas a lo menos; porque es de buen ver y de mucha gracia se tiene que el compañero le prenda 2 o más, y llevando muchas veces de su derroche llega hasta tal punto de ponerle lumbre a un billete de cinco o diez pesos para que la pareja tome toda su valía la alta estima y predilección en que se la tiene. Ya en la rueda, la bailarina levanta con una mano las luces de las espermas, y con la otra horqueta aquella cintura que revienta de vibración y altanería al rozarse con los aires musicales. Con esta gallarda

disposición se va en seguimiento de su pareja llevando menudo el paso y en agradable tiritona todo su cuerpo. No trae el bailarín esta delicadeza, sino que, con gran agilidad, a su pareja le hace melindres la envuelve entre sus nervudos brazos y retoza a sus anchas sin perder el compás. Como no es solo una pareja la que toma parte en esta grata diversión, sino que todo el ruedo queda repleto de alegría y entretendidos de bailarines, tal como si una corona de luz apareciera movida rítmicamente alrededor de los músicos y sobre aquel grueso anillo de senos que vibran como delicados tanganyilas, de caderas que tiemblan al compás de la música y de brazos y pantorrillas que parecen recubiertos de azogue según cortan el aire con agilidad y maestría.

(Rangel Pava, 1948, págs. 93-94)

Y en cuanto a la puesta en escena y la forma de baile de las parejas en la cumbiamba, escribe:

Al igual que en la Cumbia ocupan los músicos el centro del círculo, y las parejas se abren a su alrededor en orondos y acompasados ademanes, quedándose para este entretenimiento el mismo anillo que vimos descrito al hablar de la Cumbia.

El ruedo se tupe de gallardas y concertadas parejas que, en delicados giros, se mueven como un grueso anillo alrededor de aquel centro que mantienen los músicos en completo derroche de ritmo y melodía. A cada pareja le queda de espacio el ancho del anillo y los lindes que le demarcan la pareja que le precede y la que le queda en zaga. Y aunque todos los bailarines llevan la misma dirección, conservan dentro de su espacio la absoluta libertad y soltura para sus giros y pantomimas.

(Rangel Pava, 1948, págs. 99-100)

En cuanto música Rangel se refiere a la cumbia como un ritmo en particular, pues ofrece al final de su obra una partitura de una pieza musical en este ritmo (pág. 95), y como un conjunto de ritmos o modalidades, de esta manera:

Una modalidad de la Cumbia es el Porro, el que lo caracteriza una mayor vivacidad que le dan los músicos cuando quieren sacar de quicios la alegría de los bailadores. Con este punto y sazón se entran las parejas al ruedo con luces o sin ellas y a la rebatiña, porque ya nadie cuida de otra cosa que la de aprovecharse de la diversión lo mejor que se pueda. A más de esta variedad se cuenta también con el Fandango, que, sin descontarle el alborozo del Porro, sus notas se desgranaban con mayor afinamiento y dulzura. Es este aire el que por su delicada formación suelen acomodarlo entre los aires de la Cumbiamba con el nombre de Corrido o Paseo.

(Rangel Pava, 1948, pág. 94)

Acerca de la cumbiamba nombra a un conjunto de ritmos o modalidades diferenciadas, entre los cuales se encuentran los ritmos homónimos de los vallenatos, pero no aporta una partitura en particular para ella como ritmo:

Se distinguen en la Cumbiamba varias modalidades, que toman nombres diversos de ciertos ribetes y puntadas que lleva la una a diferencia de la otra, como el Merengue, el Son y la Puya. El Merengue se levanta con mayor gallardía y alborozo en la medida y desgrane de sus notas. Es su compás de mucho movimiento y vienen sus coplas engalanadas con mayor brillo y viveza. El son, a diferencia del Merengue, trae mayor cuidado en el alifio y azucaramiento de sus notas. No entra ya el sonido en el alborozo con el que se mueven las notas del Merengue, sino que corre en la escala con mayor delicadeza y dulzura. La Puya es, en su clase, un baile de mucho brillo y de buen tono, que, al igual que el Vals en un elegante salón, viene con mayor delicadeza y cuidado, tanto en los musicales aires del acordeón, como en el suave danzar de las parejas.

(Rangel Pava, 1948, pág. 101)

La Cumbia en El Banco

No se tiene una información concreta sobre la Cumbia en El Banco, aunque existen una serie de teorías acerca de sus orígenes en la zona. El cantautor banqueño Antonio García "Melocho" expuso en 1997, la siguiente teoría sobre el nacimiento de la cumbia:

Las tribus dedicadas a la pesca y la agricultura, en sus rituales fúnebres, especialmente cuando moría algún miembro de la alta jerarquía de la tribu, todos los miembros se reunían alrededor de una fogata. En el centro del círculo se colocaba a una mujer embarazada que era símbolo de la nueva vida, quien iniciaba una danza con el ritmo suave y melancólico de la flauta de millo. Esta ceremonia se prolongaba por varias horas y terminaba por sumir en el más grande éxtasis a todos los que estaban allí reunidos y así nació la cumbia.

(Londoño, 2012)

Esta teoría es reforzada por el maestro José Barros, quien es uno de los principales defensores del origen indígena de la cumbia junto a José Daniels, Orlando Fals Borda y Gnecco Rangel Pava. El maestro Barros afirmó a Alberto Londoño en aquella ocasión que:

La cumbia nació en las ceremonias fúnebres que los indios Chimilas celebraban en el país de Pocabuy cuando moría uno de sus jefes. Danzaban alrededor del féretro en dirección contraria a las manecillas del reloj, lo que para ellos significaba viaje sin regreso.

(Londoño, 2012)

Esta teoría sobre el origen de la Cumbia, aceptada y tenida como cierta por todos los banqueños, se conecta directamente con lo registrado por el cronista Oviedo y Valdés, que se reseñó en párrafos anteriores y permite comprender el alto grado de sentimiento de identidad y pertenencia que logra despertar, al representar su esencia y encarnar los valores más importantes de la comunidad. De esta forma lo reflejan algunos de los comentarios recogidos durante las mesas de trabajo:

La Cumbia es un legado de nuestros ancestros, convertida en un ritual místico que conecta la expresión socio cultural con un ritmo capaz de reunir la diversidad folclórica, musical y dancística del País de Pocabuy. Su origen se encuentra en la raíz indígena que se fue desarrollando a través del tiempo por tres razas con sus vertientes culturales (Indígena, Negros y Blancos). Además, sus portadores lo definen como un ritmo madre cargado de sentimientos porque recoge el legado generacional de un pueblo, una tradición arraigada a sus costumbres. Significa la identidad de la región, que nos hace únicos, ya que nos transporta a nuestras vivencias de nuestros ancestros.

En nuestro territorio los Chimilas practicaban una danza ritual mística con la cual despedían a los miembros importantes de la tribu o para celebrar la buena cosecha o el nacimiento de un niño. Esta danza se desarrollaba formando un círculo, intercalados hombres y mujeres, las mujeres llevaban en sus manos mechones que, en el caso del ritual funerario, se creía que las luces de las espermas se desprendían para iluminar el alma del muerto en su paso al más allá. Cuando se dio la invasión española, con sus esclavos, el vestuario lo tomaban las mujeres de sus patronas españolas y el negro era los que tocaban la percusión.

(Alexander Loiza, 2021)

A mi padre le escuchaba decir desde niña que, desde muchos años antes de la conquista, existía en el sur del Magdalena, Bolívar y Cesar un conglomerado de pequeños caseríos indígenas pertenecientes a la dinastía Pocabuyana. Esos caseríos eran: Tamalamacué, hoy Tamalamequé, Sompayón o Barbudo hoy El Banco; Guataca hoy Belén; Saloa; Chimichagua a orillas de la ciénaga de Zapatosa; Inesika pueblo desaparecido; menchiquejo; Chilloya y Chimí, cuyo fuerte estaba en la entrada de San Martín de Loba. A esta concentración se le denominó el País de Pocabuy. En todos estos pueblos existía una danza ritual fúnebre, religiosa, que se efectuaba cada vez que moría un personaje importante de la tribu, un cacique, cacica, brujo, entre otros. El cadáver era tendido sobre una pequeña tarima de guadua y para empezar la ceremonia éste era rodeado por un anillo de indios e indias que danzaban a su alrededor llevando las mujeres un mechón encendido en su mano derecha. Con una rotación de derecha a izquierda, dejando salir un rumor o un lamento por la despedida del personaje muerto. Las espermas encendidas en las manos de las mujeres se deben a que, a través de los siglos la mujer ha sido fiel compañera del hombre, y los indios creían que cuando el alma del muerto abandonaba el cuerpo, a su vez las luces de las espermas se desprendían para alumbrar el oscuro

camino de la muerte. Danzar en sentido circular de forma contraria a las manecillas del reloj, significaba para ellos el viaje sin regreso. Aunque tuvo en sus comienzos un origen ritual, estas ceremonias también se efectuaban en caso de mucha trascendencia para la tribu: Nacimiento de un niño, boda, buena pesca, caza o recolección de cosechas, ese fue el nacimiento de la Cumbia que para nosotros los banqueños aún conserva ese misticismo que la hace especial y única.

(Veruschka Barros, Presidente Fundación José Barros, 2021)

La Cumbia logra generar gran sentimiento de identidad en sus portadores, quienes más que como una manifestación artística o cultural logran definirla como un sentimiento, el amor, el respeto por una tradición que les diferencia de los otros territorios, permitiéndoles mostrar las vivencias de los lugareños, sus relaciones con el entorno y la naturaleza y es sinónimo de orgullo y de grandeza.

Es una expresión sociocultural, que reúne al país frente al baile, la música y demás obras artesanales. Que tiene su origen en la raíz indígena y fue desarrollada a través del tiempo por otras razas y civilizaciones; la Cumbia es un sentimiento. Un honor que recoge lo natural, lo vivencial y su gente.

(José Esparragoza, 2021)

La investigadora banqueña Maryoris Galezo, aunque no precisa una fecha, afirma que los cumbiones se han estado haciendo en El Banco desde la fundación del municipio.

Esta rueda vino con los bailes cantaos de los negros cimarrones que se escaparon de Cartagena y encontraron en la región de las Lobas un refugio para el disfrute de su libertad.

Para la década de 1930 se recuerda la realización de cumbiones populares en el marco de las celebraciones de la Virgen de La candelaria y la aparición del baile "La maya". El reconocido joyero Rafael Cabeza, quien además tocaba el clarinete, marca la pauta junto a Nicanor Pérez Cogollo de esta danza en la cual hombres y mujeres se entrelazan tomados de la mano, en un serpenteo permanente. A esta celebración se suman con el tiempo La caminata de la Gigantona y su corte, se dice que procede de Barranquilla, al igual que las bolas de fuego, en medio de las celebraciones de las fiestas de la Candelaria y San Blas, bajo el ardiente sol sale la gigantona recorriendo cada calle y con ella disfraces de animales como galápagas, caimanes, bagres. Por la noche se prenden las bolas de fuego, la vaca loca, castillos y juegos pirotécnicos.



Ilustración 3. Cumbión tradicional. Fotografía cortesía de Nano Muñoz.

Ya en la década de 1940 se inicia a hacer el Cumbión por parte del reconocido Papabuelo, en la esquina de su casa, el cual se continuó haciendo luego de su muerte gracias al apoyo de las administraciones municipales. Referente al origen de esos cumbiones comenta el investigador local Martín Galezo:

Como el viejito vendía el trago, entonces él traía la gente ahí de El Botón de Leyva, para animar las fiestas y aprovechar a vender su ron. Esas fiestas las hacía en diciembre y para la época de la Candelaria. Ósea que las fiestas comenzaban en diciembre y terminaban prácticamente con el cierre de las fiestas de la Candelaria.

Otros cumbiones tradicionales que se hacían en El Banco, recordados por el investigador Martín Galezo, son:

El que hacían en la Calle 2 con Carrera 11, en toda la esquina frente a donde era la señora Petrona Ospino; en la esquina del señor Apolonio, en la tercera con carrera 11 mi padre Martín Galezo, quien también fue presidente de las fiestas de la Candelaria, hacia uno; El de Ucha, Ursulina Mozo, también era un Cumbión tradicional, en la Calle nueva. Eso era la séptima como con octava o novena; también en la esquina del hotel Hacaritama y en el barrio El Canal, en la esquina de Rafael Aranzales, en la época en la que él estaba vivo.

En la década de 1960 se crean dos instituciones muy importantes para el cultivo y sostenimiento de la Cumbia banqueña: la Fundación Pocabuy (1960), por iniciativa del maestro Rafael Aranzales y el ballet folclórico Playa blanca (1962), por parte de la maestra Carmen Martínez Rodríguez.

En 1969 se realiza la primera versión del Festival de la piña, con el objetivo de agasajar al maestro Barros, quien volvía a vivir a su tierra natal, después de muchos años por fuera. El homenaje se realizó en el teatro Mari Bud, con diferentes manifestaciones folclóricas alusivas a las distintas composiciones musicales de la autoría del maestro y terminó siendo el germen de lo que, posteriormente sería el Festival de la Cumbia, pues, en medio de la emoción por el apoteósico recibimiento, el maestro expresó: "Me encuentro profundamente emocionado, no tengo palabras para expresarles lo que siento, pero les prometo que hare algo por mi tierra". Ese algo, fue el Festival de la Cumbia.

En 1970, el 2 de febrero, se inauguró el Festival Nacional de la Cumbia, en cabeza del maestro José Barros como fundador y sus amigos Nicanor Pérez Cogollo y Jaime Villareal Torres como cofundadores.

- En 1986 se realiza la primera misa folclórica en ritmo de Cumbia.
- En 1991 se expide el Acuerdo municipal No. 101 del 27 de mayo, mediante el cual se crea la cátedra de la Cumbia en el municipio de El Banco.
- En 1993 se realiza el primer Imperialato Nacional de la Cumbia.
- El 2 de febrero de 1995 se realiza por primera vez el Festival de la Candela, bajo la iniciativa del maestro Rafael Aranzales. Por falta de apoyo institucional y presupuesto el festival se deja de realizar en 1998.
- En 1996 se crea la agrupación musical Grupo Talento, bajo la dirección del maestro sanjacinero Gabriel Torregrosa y se crea la Fundación La Gozadera, por iniciativa de la docente Claudia Flórez. Se realiza, también este año el primer Festivalito Infantil de la cumbia en la institución educativa Marco Fidel Suárez
- En la década de los 2000 se crean dos instituciones ligadas a la cumbia en el municipio de El Banco: la Asociación Herederos del Folclor (2004) y la Asociación José Domingo Ortiz (2009), dedicada a salvaguardar las tradiciones de los grupos afrodescendientes que habitan en el municipio.
- En el 2006 se declara la Cumbia como símbolo cultural de Colombia.
- El 29 de diciembre del 2013, según Ley de la República No. 1701 se declara al Festival Nacional de la Cumbia como Patrimonio Cultural Inmaterial de la Nación. Este mismo año nace la Fundación Herencia de Mi Tierra, bajo la Dirección de Neiro Díaz Amaris.
- En la década del 2010 se crean otras cuatro instituciones ligadas a la cumbia en el municipio: la Escuela de formación Fidel Domínguez Argüelles y el Ballet folclórico Rafael Aranzales bajo iniciativa de la administración municipal, según acuerdo No. 007 del 28 de agosto del 2014; en el 2015, bajo la dirección de la docente y bailadora de cumbia tradicional Amparo Leyva Vides se crea la Fundación Dobamag Tambó y en el 2019 la Fundación Bolas de Fuego, bajo la dirección del joven Kenny Trillos, hace

reconocimiento a todos los gestores culturales a través del evento Homenaje a los Nuestrós.

- El año 2015 es declarado "El año José Barros" por parte del Ministerio de Cultura, por conmemorarse los 100 años del natalicio del maestro.
- En el 2022 la administración municipal hace reconocimiento a todos los gestores culturales a través del evento Premios a los Héroes de la Humareda.

La Cumbia en su práctica social

Momentos asociados a la Cumbia en el municipio de El Banco

Si bien hay dos principales momentos del año asociados a la Cumbia; ésta, también hace parte de las celebraciones de carácter privado o popular, es así que en cualquier ocasión resulta oportuno celebrar (cumpleaños, matrimonios, eventos culturales, estudiantiles, empresariales y de carácter turístico) con los conjuntos de millo del municipio. Sin embargo, El Festival Nacional de la Cumbia y las fiestas patronales, son los espacios más representativos de la Cumbia en el municipio de El Banco.

- Festival Nacional de la Cumbia, José Barros Palomino



Ilustración 4. Fotografía archivo Festicumbia.

Este evento se inauguró el 02 de febrero de 1970, pero usualmente se celebra en el mes de agosto, aunque por razones de fuerza mayor en algunas ocasiones se ha tenido que celebrar

en otras fechas. Se desarrolla principalmente en el muelle Fluvial, donde se realiza su apertura, como también presentaciones de los grupos danzas, canción inédita, baile de las diferentes parejas de cumbia en sus categorías infantil, juvenil y mayores.

Las presentaciones se realizan, también, en otros sitios emblemáticos del municipio, dentro de los cuales podremos destacar: Plaza Fernando Pesciotti, Plaza Colón (Telecom) y Plaza Bavaria (Sena). En el marco del Festival de la Cumbia, se desarrolla desde 1993 el Imperialato Nacional de la Cumbia, evento en el cual se toman en consideración las competencias como bailadora y el conocimiento sobre la cumbia para elegir a la ganadora del certamen.

- Fiestas Patronales de Nuestra señora de la Candelaria y San Blas

Estas fiestas se celebran los días 2 y 3 de febrero; son fiestas tradicionales donde se mezcla lo religioso y lo popular. En esta fiesta se desarrollan nuestras culturas, como el baile de La maya, el paseo de la Gigantona, Festival del Frito, Festival de la Bolas de Fuego.

Otras festividades relacionadas son:

- Festival de Danza Tradicional de los Sures: Se realiza en el mes de junio por el Grupo Folclórico Herencia de mi Tierra.
- Festivalito de parejas cumbiamberas, Se realiza en el mes de junio desde el año 2012, organiza la Fundación "Dejando Huellas y Cambiando Vidas"
- Imperialato Popular de la Cumbia. Este reinado inicio en el año 2006 hasta el año 2011. Se realizaba en el Coliseo de Bombero, en el Estadio San Mateo, antigua Arrocería Catoto y las juntas de acción comunal se integraban
- Cumbión de Papa Abuelo, realizado los 22 de enero.

Espacios asociados a la Cumbia

A continuación, se relacionan los espacios tradicionalmente asociados a la cumbia en El Banco, Magdalena, y se muestra un mapa que permite visualizarlos en el área geográfica de la cabecera municipal.

- Plazoleta de la catedral Nuestra Señora de la Candelaria
- Muelle fluvial
- Club social Magdalena
- Parque de Telecom
- Plazoleta del SENA
- Esquina de Papabuelo

- Plaza Fernando Pesciotti
- Esquina de El banquito (Calle 2 con Carrera 11)
- Monumento a la Cumbia
- Calle séptima o Calle nueva



Ilustración 5. Presentación en el muelle fluvial, durante el Festival de la Cumbia de 1975, archivo fotográfico Festicumbia.

Mapa de lugares asociados a la Cumbia en EL Banco



Ilustración 6. Mapa de lugares asociados a la Cumbia. Elaboración propia, 2022.

Hacedores de la Cumbia Banqueña

Los hacedores de la cumbia en El Banco son muchos y se relacionarán en categorías de compositores, intérpretes, luthieres y bailadores y/o coreógrafos, aunque antes de realizar esta enumeración, se presentará una breve reseña de los que han tenido una mayor relevancia a nivel regional y nacional, considerando de manera cronológica su año de nacimiento:

- Prudencio Morales Medrano (1904 - 1975), el popular "Papabuelo" iniciaría uno de los Cumbiones más importantes celebrados en el municipio y que aún en la actualidad se siguen celebrando cada 22 de febrero en la calle segunda o Calle de la Perla con carrera siete esquinas, el cual es llamado el "Cumbión de Papabuelo", en su honor.
- José Benito Barros Palomino (1915 - 2007). El maestro Barros es uno de los más prolíficos e importantes compositores de la música popular colombiana y uno de los más importantes exponentes de la Cumbia a nivel nacional e internacional. Compositor de canciones emblemáticas, como: El gallo tuerto, Navidad negra, El pescador, Violencia, La piragua, El patuleco, Momposina, El guere guere, El vaquero, Cantinero sirva tanda, Pesares y Mala mujer, entre otras. Fue fundador del Festival Nacional de la Cumbia en 1970 y socio fundador de la Sociedad de Autores y Compositores de Colombia SAYCO en 1946. Recibió numerosas distinciones por su larga trayectoria, entre las cuales se destacan: Medalla Club de Leones, Palmira 1972; Medalla Ministerio de Comunicaciones, Bogotá 1975; Gobernación del Magdalena 1977; Gobernación del Meta, Villavicencio 1978; Medalla San Pedro Alejandrino, Santa Marta 1979; Disco de Platino, Sonolux, Medellín 1979; Disco de Oro, Sonolux 1981; Discos Fuentes, "Disco de Oro", Medellín 1981; Medalla Luis A. Calvo, Instituto Distrital de Cultura y Turismo de Bogotá, 1982; Medalla Cruz de Boyacá y Orden al Mérito, Decreto No. 109 Presidencia de la República, 1983; Pentagrama de Oro, Organización Ardila Lulle, Medellín 1983; Medalla Ciudadanía Banqueña, El Banco 1984; Banco Ganadero, 1984; Junta Directiva de la Corporación Festival Internacional del Caribe, Cartagena 1987; Discos C.B.S., 1987, La Lira de Oro de SAYCO 1987, Medalla Paul Harris Fellow, Club Rotary International, 1987; Medalla Honor al mérito artístico, Instituto Distrital de Cultura y Turismo de Bogotá, 1989; Medalla Porfirio Barba Jacob, Medellín 1989; Medalla Orden de la Democracia, Congreso de la República Bogotá 1989; Medalla Club de Leones "Monarca" de Barranquilla 1991, Medalla Cuarenta Cruces de Mompós, 1995; Medalla Garzón y Collazos, Ibagué 1995; Cámara de Representantes, Bogotá 1995; Segunda Medalla Orden de la Democracia, Congreso de la República Bogotá 1996; Ejército de Colombia, Bogotá 1997; Premio TV y Novelas, Bogotá 1997; Prisma de Platino, Sonolux 1999; Gran Premio Club el Nogal, Bogotá 1999; Premio Vida y Obra, Ministerio de Cultura, Bogotá 2001; Universidad Nacional, Bogotá 2002; Orden Senado de la República, Bogotá 2006 y declaratoria del Año José Barros en el centenario de su natalicio, 2015.
- Fidel Domínguez Argüelles (1933) es el único cañamillero y luthier ancestral del municipio. Estuvo en varios grupos y fundó otros, siendo el más reconocido Los pocabuyananos, conformado por: Víctor Esparragoza, Toño Aranzales, Billo Moreno, Lino

Hostia y Edgar Palencia. Estuvo en varios países de Europa con el grupo de danzas folclóricas de la Universidad del Magdalena y con su grupo fue invitado a varios eventos a nivel nacional, tales como: Feria de Cali, Feria de Manizales, Festival del café y a varias presentaciones en la Media torta en Bogotá. Estuvo invitado, también, en las Ferias de la Chinita en Maracaibo, Venezuela y fue condecorado, junto a su grupo, por su destacada participación en el Festival nacional de la Cumbia (1977). El 7 de abril del 2006 le fue notificada la aprobación, mediante el Acuerdo 001 del 26 de marzo de ese mismo año, de la creación de la Escuela de música y grupos folclóricos Fidel Domínguez Argüelles, resaltando de esta manera "su dedicación y entrega a su labor como músico y cultor en este, su municipio, desarrollada en pro de la conservación y preservación de los valores culturales".

- Antonio García Castrillo (1935 - 2021). Este importante folclorista, conocido popularmente como "Melocha" ocupó cargos políticos a nivel municipal, pero, principalmente fue un apasionado de nuestra cultura. Cantautor, escritor e investigador autodidacta de la Cumbia. Compositor de la reconocida canción "Cumbia Roja".



Ilustración 7. Los maestros José Benito Barros y Antonio García "Melocha".

- Rafael Aranzales (1935 - 2000). Bailarín, instructor de danzas, fundador de la Fundación Pocabuy (1960), del Festival de la candelaria (1995 - 1998) y creador de la Danza el gusano.
- María del Carmen Martínez Rodríguez (1935 - 2020), la primera coreógrafa del municipio, fundadora del ballet folclórico Playa Blanca (1962), que se paseó por numerosos escenarios de nivel nacional en representación del municipio de El Banco.

- Francisco Covilla Noguera (1946 - 1996) Uno de los grandes exponentes de la música bananera. Autor del Himno del departamento del Magdalena (1996) y de canciones inmortales como Dos de febrero, ganadora del primer puesto en canción inédita en el Festival Nacional de la Cumbia de 1979 e interpretada internacionalmente por Totó la Momposina. Fue ganador en cuatro ocasiones más con las canciones: Génesis (1972), Lloro el indio (1973), Historia de luna y sol (1975) y Mariposas agoreras (1986).

A continuación, se relacionan los otros actores, en sus categorías:

Cañamilleros

Fidel Domínguez, Carlos Moreno, Edgar Polo, Sergio Vanegas y Andrés Luna.

Percusionistas

Bertonis Jaraba, Jorge Fernández, Miguel Fernández, Mauricio Mora, Yadis Cano, Yader Cano, Edgar Amarís, Luis Amarís, Miguel Yépez, Maverick Loaiza, Jesús Palencia, Víctor Esparragoza.

Compositores

José Barros (+), Francisco Covilla (+), Antonio García (+), Armando Piscioti, Guillermo Barreto, Víctor Esparragoza, Mariano Caro, José Esparragoza, Everley García, El Africano, Rossman Trillos, José Hernández, Antonio Palencia, Lewman González Mantilla.

Cantantes

Víctor Esparragoza, José Daniel Esparragoza, Viviana Esparragoza, Mariano Caro, Edgar Amarís, Bertonis Jaraba y Carlos Moreno.

Bailadores y/o Coreógrafos

Amaranto De León (+), Cesar "El burrito" Arias (+), Jairo García Morales, Leonor Guerrero, Amparo Leyva, Jaime Casado Romero, Dileima Meriño, Liliana Durán, Edgar Cadena, Osnaider, Osdairis y Yurleidis Padilla, Luis Alberto Padilla, Yuris Arango, Karelis Galván Mejía, Julio César Moreno, Lewman González Mantilla, Alexander Loaiza, Neiro Díaz Amarís, Juan Carlos Villareal, Juan José Pérez, Néstor Zambrano, Alejandro Morales, Juan Carlos Ardila, John Olivero Ruz, María Valentina y su hermana María Fernanda Vilardi Arango, Patricia Garrido, Audith Lobo Ramos, José Luis Flórez, Edinson Hernández, Adriana Cristina Barros, Miguel Ángel Criado yepéz, José Ángel Molina, Alejandro Morales, Jaider Martínez Berruecos, Lennin Antonio Fonseca, Edilberto Charria, Juan David zambrano, Danna Marcela Polo Viadero, Mayra Alejandra Polo Viadero, Danna Jaieth Gracias Villalobos, Anabella Victoria Alegretti Polo, Yaderis Helena Cano Villalobos, Valeria Valentina Villanueva, Daniela Padilla Cure, María Vázquez, Viviana Esparragoza.

Luthieres

Fidel Domínguez y Bertonis Jaraba.

Directores Coreográficos

María del Carmen Martínez (+), Rafael Aranzales (+), Jairo García Morales, Lewman González Mantilla, Alexander Loaiza, Neiro Yesid Díaz Amarís, Yuris Arango Bandera, Leonor Guerrero, Amparo Leyva, José Luis Flórez.

Otros actores culturales, ligados a la cumbia en el municipio de El Banco, son:

Pintores

Hernán Evelio Mejía (+), Ángel Almendrales, Adonis Meza, Jesús España, José Antonio Palencia.

Poetas

Víctor Lara (+), Jorge Díaz-Granados Villareal (+), Gratiniano Jorge Villareal (+), Jaime Villarreal Torres (+), Rafael Caneva Palomino, Rafaela Armenta de Vilardi, Alicia Armenta de Forero, Miguel Chajín Flórez, Jaime Barroso, Agustín Valle Martínez, Marlen Montenegro de San Gregorio.

Escritores

Jorge Lee Biswel Cotes (+), Jorge Villareal Torres (+), Nicanor Pérez Cogollo (+), Miguel Gustavo Caamaño Blaquiceth (+), Guillermo Barreto, Hernando Sócrates Torres y Junis Pedrozo Zambrano.

Artisanos

Efraín Corredor, Fidel Domínguez, Yasiris Asís y Elizabeth Mattos, entre otros.

Organizaciones gestoras y escuelas de formación

A continuación, se relacionan las distintas entidades, grupos de danzas u organizaciones, vinculadas a la cumbia en el municipio de El Banco:

- Fundación José Barros Palomino: responsable de la realización anual del Festival Nacional de la Cumbia.
- Junta organizadora de las fiestas de la Candelaria y San Blas: responsables de realizar anualmente las fiestas patronales del municipio.
- Fundación Carmen Mantilla: realiza el encuentro anual de danza por parejas y se encarga de la formación de niños, niñas, adolescentes y jóvenes en interpretación de danzas folclóricas tradicionales y de proyección.
- Fundación Bolas de fuego: realiza el Festival de tradición y cultura, Homenaje a los nuestros.
- Fundación Herencia de mi tierra: se encarga de formar niños, niñas, adolescentes y jóvenes en danzas folclóricas tradicionales.

- Fundación Herederos del folclor: se encarga de la formación de niños, niñas, adolescentes y jóvenes en interpretación de instrumentos musicales autóctonos y técnica vocal.
- Fundación Revelación Pocabuy: se encarga de la formación de niños, niñas, adolescentes y jóvenes en danza tradicional.

- Asociación afrocolombiana José Domingo Ortiz: se encarga de la formación de niños, niñas, adolescentes y jóvenes en danza tradicional e interpretación de instrumentos tradicionales.

- Grupo folclórico Cumbé Tambó: dirigido por el maestro Mariano Caro.

- Grupo Palos y Tambores: dirigido por José Montenegro.

- Grupo folclórico Puro Millo de El Banco Magdalena

- Grupo folclórico Herederos, tercera generación

La Cumbia como expresión artística

Maneras de contar y narrar la Cumbia en El Banco

Las cumbias más tradicionales son netamente instrumentales. Algunas se han perdido en el tiempo. Otras persisten y algunas muy recientes han sido compuestas siguiendo los lineamientos de esa vieja tradición. En procura de poder aportar a su conservación y divulgación, la Fundación José Barros ha tomado la iniciativa de hacer una grabación con algunas de las más representativas de esas cumbias instrumentales, las cuales se pueden escuchar escaneando el código QR que le corresponde, entre los relacionados a continuación:



Tema: La majagua
Compositor: Pedro Beltrán
Intérprete: Joaquín Pérez Arzuza



Tema: El Alcaraván
Compositor: Joaquín Pérez Arzuza
Intérprete: Joaquín Pérez Arzuza



Tema: El millo se modernizó
Compositor: Aurelio Fernández Guerrero
Intérprete: Marlon De la Peña Bolívar



Tema: Cumbia sabrosa
Compositor: Jorge Jimeno
Intérprete: Jorge Jimeno



Tema: Mi pasión
Compositor: Marlon De la Peña Bolívar
Intérprete: Marlon De la Peña Bolívar

Tema: Flamenco
Compositor: Efraín Mejía
Intérprete: Jorge Jimeno Ortega

Aunque las Cumbias más tradicionales no tienen letra, las más representativas del folclor bananero si la tienen y mediante ellas sus compositores han podido expresar una diversidad de sentimientos y pensamientos, por medio de los cuales es posible tener un acercamiento a la realidad social del municipio, la región y/o el país, más allá de los sucesos íntimos, personales, que, en algunos temas, también, reflejan los autores.

El maestro Antonio García "Melocho", quien consideraba que a la Cumbia no se le podía apartar de los procesos sociales, políticos ni económicos, en unas entrevistas que se le hicieron en vida mostró la forma como él hacía referencia a estos procesos, a veces en una

perspectiva histórica, evaluando el pasado de sus ancestros, y en otra como un relator de su cotidianidad.

“Para mí la Cumbia es un gran valor social” – comentaba en entrevista concedida a Manuel Antonio Rodríguez, para Musical afrolatino (2004), y le diría esto: “Cumbia es el himno de una raza, que en su guerrera danza escribía la protesta en contra del colonialismo español. Y le digo esto, me atrevo a decir esto:”

*Cumbia himno de mi raza,
ritmo tronco de mi entraña
clamor en las noches
de rotas cadenas, mientras
se levanta.*

*Cumbia, Cumbia libertaria,
ya no hay más espermas ni
miedo en la playa,
y en cada redoble
hay un grito que estalla.*

*Lejos quedan mis derrotas, brotan
mis dormidas ansias. Deseo
invencible de ver liberados a todos los pueblos
y a todas las patrias.*

*Cumbia, Cumbia Colombiana,
prende tu guerrera danza
y están impacientes hasta las aguas,
porque el pueblo lucha,
porque el pueblo avanza.*

*Ahora si yo le hablo precisamente del pescador, yo le diría:
Se escuchó un lamento,
se escucha un clamor,
y ese lamento es de Pablo el pescador
Pablo tu piel ya se curtió, tu piel ya se tostó
Tus manos de ceda niño, la piola te las cortó*

*¿Pablo qué buscas en el río?
Si el río ya está crecido te mueres de inanición
¿Pablo qué buscas en el río?
Sin luciérnagas encendidas tu vida se despagó
¡Oh pescado!, pescado!*

Esa es la razón muy objetiva que yo le doy a la Cumbia dentro de la cuestión del pescador, ahora desde la cuestión ecológica, cosechera y del campesino le doy otra forma, que no es diferente al mismo problema social del indio, del hombre que es:

*Cosechera para el campo,
campesino tu herramienta.
Los tiempos están cambiando,
el verano no quiere terminar.*

*Cosechera riega tu suelo para que puedas cultivar.
El sol a sol trae demasiado,
las espaldas nos tienen quemadas.
Las espaldas nos tienen quemadas de tanto trabajo*

*Campesino desmonta, desmonta la maleza,
para que pongas a producir la madre naturaleza.
Campesino quita esas alhajas que la tierra debe ser
de aquellos que la trabajan*

*Cosechera, tu riegas el grano y
otros a ti te explotan,
llevándola de mano en mano.*

No son estos los únicos tipos de denuncia social hechos en las Cumbias banqueñas. El maestro Francisco Covilla, en su inmortal canción Dos de febrero, a la vez que muestra la condición subalterna que han tenido por mucho tiempo nuestras músicas populares, frente a las élites, retrata la discriminación que muchas mujeres han sufrido al ser madres solteras.

*Noche del dos de febrero fiesta de la Candelaria, una ventana, un lucero,
y un ritmo mestizo y paria.*

*Mirá que el millo no acabe sal muchacha, que no calle, que todo el pueblo ya sabe que te
está creciendo el talle*

*Y los senos no te caben en tu vestido de calle,
y los senos no te caben en tu vestido de calle.*

*¡Ay la candelaria, cuando llegará!
¡Ay la candelaria, cuando llegará!
¡Cuándo llegará, cuando llegará!
¡Cuándo llegará, cuando llegará! No temas muchacha ultrajes por no tener tu hijo padre,
muchacha ponte tu traje, muchacha no te acobardes.*

*Muchacha ponte coraje
que hasta la Virgen fue madre, muchacha ponte tu traje,
que hasta la Virgen fue madre.*

*¡Ay la candelaria, cuando llegará!
¡Ay la candelaria, cuando llegará!
¡Cuándo llegará, cuando llegará!
¡Cuándo llegará, cuando llegará!
El tiempo vuela ligero y tu estarás orgullosa
de tener un cumbiambero o una negrita garbosa*

Tendrás cenizo el pelo, pero serás más hermosa. Tendrás cenizo el pelo, pero serás más hermosa.

*¡Ay la candelaria, cuando llegará!
¡Ay la candelaria, cuando llegará!
¡Cuándo llegará, cuando llegará!
¡Cuándo llegará, cuando llegará!*



Ilustración 8. Escaneando este Código QR puede escuchar la canción Dos de febrero

El maestro Barros, en su poética pluma hace eco del dolor que ha sufrido el país durante muchos años, a causa de sus múltiples formas de violencia y exclama:

*Oigo un llanto que atraviesa el espacio para llegar a Dios.
Es el llanto de los niños que sufren, que lloran de dolor.
Es el llanto de las mujeres que tiemblan con desesperación. Es el llanto... es el llanto de Dios.*

*¡Violencia, maldita violencia!
¿Por qué te empeñas en teñir de sangre la tierra de Dios?
¿Por qué no dejas que en el campo nazca nueva floración?
¡Violencia!
¿Por qué no permites que reine la paz, que reine el amor?*

*¿Que puedan los niños dormir en cunas sonriendo de amor? Violencia
¿Por qué no permites que reine la paz?*



Ilustración 9. Escaneando este Código QR puede escuchar la canción Violencia

En muchas otras cumbias banqueñas se hace la descripción de la cotidianidad, bien sea desde el punto de vista de un oficio en particular, como en la Cosechera del maestro Melocha, o desde el de un pescador, en Navidad negra, del maestro Barros; como también desde la descripción mítico - poética del trasegar de La piragua por los cuerpos de agua de la región.

*En la playa blanca de arena caliente,
hay rumor de cumbia y olor de aguardiente.
La noche en su traje negro estrellas tiene a millares
y con rayitos de luna
van naciendo los cantares*

Del pescador de mi tierra, del pescador de mi tierra.

*La gaita se queja, suenan los tambores,
En la nochebuena de los pescadores.*

*En todas las rancherías se
ven bonitos altares, donde
millos y tambores
interpretan los cantares.*

Del pescador de mi tierra, Del pescador de mi tierra.

*Bailan las canoas
formando una fila,
mientras canta el boga,
su canción sencilla.*

En todas las rancherías se

ven bonitos altares,
donde millos y tambores
interpretan los cantares.

Del pescador de mi tierra,
del pescador de mi tierra.



Ilustración 10. Escaneando este Código QR puede escuchar la canción Navidad negra

Me contaron los abuelos que hace tiempo
navegaba en el César una piragua,
que partía desde el Banco, viejo puerto,
a las playas de amor en Chimichagua
Capoteando el vendaval se estremecía
e impasible, desafiaba la tormenta,
y un ejército de estrellas le seguía,
tachonándola de luz y de leyenda.
Era la piragua de Guillermo Cubillos.
¡Era la piragua, era la piragua!
Era la piragua de Guillermo Cubillos.
¡Era la piragua, era la piragua!

Doce bogas con la piel color majagua
y con ellos el temible Pedro Albundía,
por las noches a los remos le arrancaban
un melódico crujir de hermosa cumbia.
Doce sombras, ahora viejas, ya no reman,
ya no cruje el maderamen en el agua.
Solo quedan los recuerdos en la arena,
donde yace dormitando la piragua.
Era la piragua de Guillermo Cubillos.
¡Era la piragua, era la piragua!
Era la piragua de Guillermo Cubillos.
¡Era la piragua, era la piragua!



Ilustración 11. Escaneado este código QR puede escuchar la canción La Piragua.

No podían faltar, en el repertorio de las cumbias banqueñas, esas que tocan el tema amoroso,
como la bella Rosa blanca, del maestro Barros.

Trajiste de la montaña una hermosa rosa blanca, pa' que la luzca mi pecho
está noche en la cumbiamba

Coro

La rosa blanca perfumá
a la cumbia banqueña llevará, mi rosita blanca perfuma
a la cumbia banqueña llevará.

A la cumbia banqueña llevaré tu rosita blanca perfumá,
mi rosita blanca perfumá
a la cumbia banqueña llevará.

Cuando tomo en tu boquita la alegría y los pesares,
me parezco al arcoiris bebiendo agua de los mares.

No habrá mujer más bonita, ni hombre orgulloso que yo, tu linda negrita
y tú qué eres mi retozo.



Ilustración 12. Escaneado este código QR puede escuchar la canción La Rosa Blanca.

La musicalidad de la Cumbia, el ritmo, la magia son tangibles en este conjunto de poemas
recogidos de un grupo de poetas banqueños:

Cumbia Remera

Es el rumor que corre por mis venas,
La percusión que exalta el corazón,
Que resuena en la esponjosa arena,
Como un eco del lamento cimarrón.

Cumbia banqueña, cálida, serena,
Que aglutina el ambiente parroquial,
Eres el caudalque por mi piel morena
Derrama el sudor del Magdalena tropical.

Y en noche de festival, cumbia que remas,
Eres el remanso de arduas faenas,
Del pescador un remanso celestial,

Cuando bailando hacen escena,
Se olvidan de todas sus penas
Porque eres dulce manantial.

Autor: Miguel Chajín Flórez

Cumbia Banqueña

Un cuero de res templado,
La flauta y la guacharaca,
Un trago bien empinado
Y comenzó la alharaca.

¡Cumbia! Gritan parejos
Mientras bailan con desago
Y con cadencia de viejos
Se mueven como el gusano.

Huyendo baila la mujer
Las manos en su cintura
Con quites para atraer
A sus hombres, con donosura.

Al encenderse las velas
El ambiente es contagioso,
Los pollerines de telas
Se abren parsimoniosos.
Las mujeres se menean
Repitiendo la lección...
Los hombres las "guapirrean"
Tomándose un trago de ron.

Tras horas de intenso ardor
Y de ululantes festejos
Las parejas con amor
Se pierden allá a lo lejos.

El ritmo se oye lejano,
La lumbre se ve pequeña,

Todos nos damos las manos,
Terminó la cumbia banqueña.

Autor: Jorge DíazGranados Villareal

Ella es

Es la nota que inunda mi pueblo,
Melodía que corre en el viento,
La llama que enciende los cuerpos,
Pasión que llevamos por dentro.

Por ella la sangre nos corre sin freno
Y el sudor nos brota cual manantial fresco;
Es la brisa que nos golpea el pecho,

Es el grito que ahoga el silencio.
Ella es la mujer que nos quita el sueño
Y hace entusiasmar hasta al más pequeño.
Ella nos da vida hasta el fin del tiempo;
Nos hace ser dignos hijos de banqueteo.

Ella es, Ella es,
Ella es la Cumbia.

Autor: Agustín Valle Martínez

Maneras de bailar la Cumbia en El Banco

La práctica o reunión social en la que se interpreta y se baila la cumbia es llamada Cumbión en El Banco y se lleva a cabo de manera tradicional en el cruce de las calles, en donde se entierra una mata de plátano o mafufo, que es adornada con cadenas. En torno a esta se ubica el grupo o conjunto que interpreta los temas musicales y a su alrededor se reúne el grupo de personas a bailar.

El bailar banqueteo tiene unas características muy particulares que lo distinguen de la forma como en otros territorios se baila la cumbia. Estas se mostrarán en la siguiente descripción de la Planimetría de la cumbia banqueteo.

En la Cumbia banqueteo tanto el hombre como la mujer marcan el baile con el pie izquierdo y lo desarrollan siguiendo los ocho pasos que se detallan a continuación:

- Paso N°1. Entrega de vela. La cumbiambera recibe al cumbiambero con las manos en la cintura, soltando la falda con naturalidad y extendiendo su mano, de frente al pareja, para recibir el mazo de velas. Una vez tomado, eleva el brazo hasta la posición de baile.
- Paso N°2. El encuentro. Lo conocemos también como "izquierda con izquierda y derecha con derecha". En este paso los bailarines se acercan haciendo un pequeño movimiento que les permita aproximar el hombro derecho del hombre con el hombro derecho de la mujer y luego con los izquierdos, sin tocarse.
- Paso N°3. La Caracola. Este paso se llama así porque simula la forma del caracol. La mujer coloca su falda de frente, a la altura de su pecho, y en posición contraria al hombre, da medio giro de izquierda a derecha y se devuelve. El giro no es completo.
- Paso N°4. La Quemada. En la Cumbia banqueteo el hombre intenta acercarse a la mujer y esta lo aleja con su mazo de velas, que se convierte en su defensa. El hombre se inclina hacia atrás y se aleja, hace un segundo intento y la cumbiambera vuelve a pasar la vela por su rostro en señal de alejamiento.
- Paso N°5. La Piragua. Hay dos tipos de piraguas: piragua media y piragua entera. En la media piragua ambos bailarines extienden al mismo lado sus brazos, mientras que, en

la piragua entera, hombre y mujer, dándose la espalda, extienden sus brazos simulando la piragua.

- Paso N°6. El Abrazo. Se sintetiza el galanteo del hombre hacia la mujer en este paso. El pareja pasa su brazo alrededor de la mujer sin tocarla en un abrazo amoroso y protector, mientras giran.
- Paso N°7. El Galanteo. Existen dos formas de realizarlo: En la primera el hombre extiende su brazo izquierdo alrededor de la cintura de la cumbiambera, sin tocarla y con el brazo derecho extendido sostiene el sombrero en una de sus manos, mientras giran bailando y mirándose fijamente. En la segunda, el hombre extiende los dos brazos en la cintura de la cumbiambera, sin tocarla mientras giran bailando y mirándose fijamente.
- Paso N°8. El ocho. En este paso es el hombre el que siempre lidera, guiando con su sombrero a la mujer. Él la va llamando y ella, deslizándose, sigue al sombrero mientras el hombre dibuja el número ocho con sus pies.

Los pasos anteriormente descritos se pueden visualizar escaneando el siguiente código QR, que remite a un taller teórico – práctico de Cumbia pocabuyana, realizado en el 2020 en el marco del 36° Festival Nacional de la Cumbia.



Ilustración 13. Escaneado este código QR puede visualizar el taller.

Vestuario de la Cumbia Banqueteo

En referencia a la indumentaria de las bailadoras, particularmente la empleada en el desarrollo de los concursos del Festival de la Cumbia, se debe anotar que han existido dos clases, una empleada hasta la década de 1980, cuando las mujeres empezaron a usar faldas más amplias con blusas más elaboradas y manga más largas con arandelas.



Ilustración 14. Fotografía cortesía de Festicumbia.

La primera forma de los vestidos se puede ver en la foto anterior, en la cual aparecen: Elsa Berdugo, primera emperatriz de la Cumbia y Amaranto de León.

La forma actual de los vestidos de las mujeres es la que describimos a continuación:

- Vestuario de la mujer

La mujer cumbiambera lleva falda amplia larga hasta los tobillos, blusa cuello alto y manga $\frac{3}{4}$, en la blusa entallada lleva volates al final de la manga, en la cintura y un volante en el remate de la falda, se adornan (falda y blusa) con encajes y cintas. Tradicionalmente se usaban telas de algodón blanco liso o el de viudita que tradicionalmente utilizaban nuestras abuelas (fondo blanco florecitas negras o fondo negro florecitas blancas); sin embargo, por los cambios en el mercado de los textiles, ha evolucionado y ahora se utilizan gran variedad de telas, pero predomina como vestido tradicional el estampado de flores, éste es el tradicional de esta región de la Depresión Momposina, inclusive es el utilizado para el baile de tambora aunque hay variación en el diseño de la blusa y largo de la falda. La mujer adorna la cabeza con flores de coral, cayenas, trinitarias o flores blancas (naturales o artificiales), collares, candongas o aretes grandes y su calzado es la cotiza blanca.



Ilustración 15. María José Calderón - Emperatriz de Pocabuy 2020

- Vestuario del hombre

El hombre cumbiambero lleva pantalón blanco, el cual se ajusta en la parte de atrás con un lazo, haciendo las veces de cinturón, anteriormente se utilizaba la camisa llamada "amansa loco" que ha sido reemplazada por camisa blanca con cuello estilo militar, puede estar adornada con pliegues o no y manga larga, en una especie de "liqui liqui", como accesorio lleva el sombrero concha e' jobo, que es el que tradicionalmente utiliza el pescador para sus faenas diarias, pañolón rojo alrededor del cuello al que se le llama rabo e' gallo, mochila de fique o yute teñida en colores en donde llevan el manajo de velas para ofrecer a la cumbiambera, abarcas tres puntá o cotizas blancas.

El sombreroconcha e' jobo se fabrica de la palma Sará, que se encuentra a lo largo de la Costa Caribe, lamentablemente en la actualidad en nuestro municipio tanto el sombrero, mochila, cotizas y abarcas tres puntá no se fabrican, por lo cual se traen desde Bucaramanga y otros lugares de interior del país.



Ilustración 16. Archivo Festicumbia.

Maneras de tocar la Cumbia

El ritmo musical tradicional es interpretado por el conjunto liderado por la caña de millo, aunque las cumbias más tradicionales y representativas del pueblo han sido compuestas para orquestas y en otros territorios del Caribe colombiano se interpretan cumbias tradicionales en otros formatos, tales como los de los conjuntos de gaitas y los liderados por el acordeón. Se conoce, también, de trabajos en los cuales se han interpretado cumbias en formatos que van desde cuartetos de cuerdas y orquestas sinfónicas hasta fusiones con jazz y música electrónica.

De acuerdo con los conceptos del maestro Víctor Esparragoza se puede hacer una definición musical de la cumbia, de la siguiente manera:

Se mueve mayoritariamente en un compás de 4/4. El llamado acentúa en el tiempo débil (anti-compás), mientras que la tambora acentúa el cuarto tiempo con el cuero. El alegre ejecuta una base rítmica preestablecida "ta - cu - tu - ca - ta - cu - tu" y las semillas acompañan al llamado con dos acentos.

Esta definición del músico banqueño es muy cercana a la aportada en El libro de las cumbias colombianas, hecha en referencia a la cumbia de con caña de millo:

Las cumbias del conjunto de millo se presentan tanto instrumentales como cantadas y, lo que será igual para todas las cumbias de los otros formatos que mencionaré, están en métrica binaria de subdivisión binaria (compases de 2/2, 2/4 o 4/4, según se prefiera su escritura), en tempo moderado, y presentan una acentuación permanente del contratiempo (en este formato son el llamado y el guache o las maracas los encargados de marcarlo).

Un análisis de este repertorio muestra que en su mayoría las cumbias están en modo mayor y presentan armonías funcionales, casi exclusivamente usando funciones armónicas de tónica y dominante. La construcción melódica se suele basar en tres o cuatro motivos cortos, cada uno de los cuales se repite varias veces con pequeñas variaciones en los ritmos, alturas y adornos utilizados, y después de unas cuantas repeticiones el millero pasa al siguiente motivo y lo aborda con la misma lógica.

Luego de presentados los motivos, el millero vuelve a los motivos anteriores, no necesariamente en el mismo orden de aparición, tantas veces como lo desee (según el tiempo que requiera la función en la cual se presente la música, es decir, si por ejemplo se acompaña una danza, se puede repetir el tema hasta que el conjunto de danzas termine su presentación) (Ochoa, Ochoa, & Pérez, 2017, pág. 6).

Es necesario hacer un trabajo musicológico mediante el cual se puedan describir de manera adecuada las características interpretativas de la cumbia banqueña y en general de las cumbias de la Región Caribe, que complemente las explicaciones que se puedan hacer y hacen falta por documentar en videos didácticos, por parte de los propios actores del municipio.

Mientras se logra ese material, se puede ver y oír una cumbia banqueña, mediante el siguiente código QR.



Ilustración 17. Escaneando este Código QR puede visualizar la interpretación del grupo Cumbia tambó de un tema tradicional

En la partitura que se comparte a continuación está registrada la base rítmica de la Cumbia tradicional banqueña.

RITMO DE CUMBIA

Magdalena Sur

Ligio Jose Arce Martinez

4/4

Organología musical

El conjunto tradicional de la cumbia banqueña es el liderado por la caña de millo, el cual está conformado de la siguiente manera:

- o Membranófonos: Tambor llamado, Tambor alegre y tambora o bombo.
- o Idiófonos: Maracas y/o Guache.
- o Aerófono: Caña de millo.

A continuación, se realiza una descripción de estos instrumentos y se suministran unas fotos de ellos:



Ilustración 18. La caña de millo

La flauta de millo o caña de millo (en jerga llamada pito atravesao) es una flauta travesa obtenida de una caña millo o de lata (Bactris minor) o de carrizo (bambú), abierta en las dos extremidades, de 30 cm. de largo y 1.5 cm de diámetro, con cuatro foros y una lengüeta en proximidad de la embocadura, obtenida de la corteza, dotada de una cuerda que es sostenida con los dientes para modular el sonido y producir el efecto vibrado. La técnica implica la inmisión y la emisión de aire mediante respiración cíclica y el sonido que se consigue es agudo y nasal.

Existen cuatro modos de producir las notas:

- o Expulsando aire a través de la lengüeta.
- o Inhalando el aire a través de la lengüeta para producir las notas más agudas de la flauta.
- o El garganteo, consiste en hacer vibrar la lengüeta con una exhalación de aire que se produce desde la garganta como si se estuviera haciendo gárgaras.
- o Expulsando el aire y tapando a la vez el agujero del cilindro o tubo, este está del lado de la lengüeta; a este sonido se llama tapa'o y se puede variar su tonalidad con tapar con los dedos los 4 agujeros digitales o de tonalidades.



Ilustración 19. Llamador.

El tambor llamador, macho o yamaró es un instrumento membranófono de percusión de origen africano. Está conformado por un cuerpo cónico de 30 o 40 centímetros de alto, su única membrana, situada en la boca más ancha del armazón, se ajusta con un aro elaborado de bejucos. El tambor se temple por sistema de tensión por medio de cuñas ubicadas en un cinturón situado en la parte media del cuerpo del instrumento. El llamador se ejecuta, de pie o sentado, por percusión directa con la palma de la mano abierta. Su función en los conjuntos de música tradicional consiste en marcar el compás o cadencia rítmica por lo cual es al único que no se permiten los llamados "revuelos" o "lujos" en su interpretación.



Ilustración 20. Tambor alegre.

El tambor alegre, también denominado "hembra", "mayor" o "quitambre", es un instrumento membranófono de percusión de origen africano, utilizado en la música tradicional de los departamentos de Atlántico, Bolívar, Cesar, Córdoba, Magdalena y Sucre. Es característico de los conjuntos de flautas de Caña de millo y de gaitas que ejecutan la cumbia. Junto con la marímbula, la clave, la guacharaca y el tambor llamador compone el conjunto de música tradicional del Palenque de San Basilio.

Su forma es cónica y tiene unos 70 centímetros de alto por 28 de diámetro en el extremo superior, donde va la membrana, y 25 centímetros de diámetro en el extremo inferior, que se deja abierto. Se fabrica con tronco de árbol, cuero de la piel de animal como parche y se ensambla con ataduras o aros de alambre. Se tensiona con cuerdas y cuñas de madera. Se toca con las manos, es el tambor que marca la melodía; juguetea con las notas de las melodías dictadas por los instrumentos líderes en este sentido y que se adorna con complejas y alegres improvisaciones sobre todo al final de la frase melódica, durante su ejecución.



Ilustración 21. Tambora.

Es un instrumento de origen indígena. También llamada bombo, es el tambor de mayor tamaño, tiene forma cilíndrica, posee dos parches de cuero ajustados mediante cuerdas, uno en cada boca de la caja de resonancia, constituyendo una caja armónica. Sobre ella recae toda la responsabilidad de la pronunciación del acento sonoro característico de los aires tradicionales en el acompañamiento de cada pieza musical. Proporciona adornos y el bajo. Además de golpes sobre el parche, se toca la parte de los aros de madera que fijan los parches (paloteo). Se coloca sobre un soporte.



Ilustración 22. Maracas.

En su interior, los totumos llevan un puñado de semillas secas de capacho u otro cereal seco y molido, que le ayudan a dar un matiz característico. Las maracas machos tienen menos material de relleno que las hembras y son utilizadas para hacer figuras rítmicas, mientras que las hembras tienen dos puñados de semilla y son usadas para hacer acompañamiento al ritmo

básico. Los artesanos recomiendan que para la elaboración de maracas sean escogidos totumos que crezcan cerca de las zonas húmedas, debido al matiz característico de su resonancia.



Ilustración 23. Guache.

El Guache es un instrumento musical idiófono de origen Afrocaribe, perteneciente al grupo de los agitados o sacudidos y formado por un cilindro metálico de 10 centímetros de diámetro por 40 de largo, que lleva en su interior una pequeña cantidad de escrupulillos de capacho.

Según el músico Julio Hernández, del grupo Candela Show de Barranquilla, el guache es similar en su forma y uso al guazá, un instrumento de guadua utilizado en el litoral pacífico. El guache se fabrica con acero inoxidable y se le mete un puñado de semillas de capacho. Este es más usado que el maíz y otra clase de semillas por su resistencia y sonido característico, dijo. Para la ejecución musical en cumbias y danzas el guache es tomado por el músico con las dos manos – a la altura del pecho – y en forma paralela al cuerpo es batido rítmicamente de arriba a abajo. El movimiento de las semillas agítadas en el interior del guache da un sonido característico que el lexicógrafo barranquillero Adolfo Sundheim describe en su libro Vocabulario Costeño, como un ruido muy particular que dista mucho de ser desagradable. Durante las interpretaciones tropicales el guache se encarga de marcar el ritmo sincopado, dando sonido a los acentos débiles de cada compás.

La Cumbia en el municipio de Guamal, Magdalena³

Guamal en el contexto regional

Durante el periodo prehispánico, el territorio del municipio de Guamal, Magdalena, hizo parte de la provincia del Pocabuy o Pacabuy, nombre aborigen que significa "Laguna", perteneciente a la Nación Chimila, ubicada entre los ríos y humedales de lo que hoy se conoce como Depresión Momposina. Esta provincia la integraban los pueblos indígenas que se ubicaban alrededor de la ciénaga de Zapatos (Sopatos). Estos eran: Senpeheguas (Sempegua),

³ Esta sección del texto fue preparada por los investigadores y portadores de Guamal, Luis Carlos Ramírez Lascarro y David Ramírez Lascarro.

Panquiche (Pancuiche), Sopati, Simychagua (Chimichagua), Thamara (Belén, corregimiento de El Banco) y Soloba (Tovar Pinzón, 1993). También Cipuaza, Cesare, Sompallón o Barbudo (El Banco), Nicao, Chingale, Venero, Guaimaral (en las ciénagas de la Rinconada y Chilloa), "Melambo" (más tarde Nuestra Señora del Carmen de Barrancas Bermeja y, posteriormente, Guamal), Menchiquejo y Tamalameque (Rangel Pava, 1947).

Guamal fue fundado el 16 de julio de 1747 por el maestro de campo Fernando de Mier y Guerra, español residiendo en Mompós, con 131 vecinos y 533 almas, a orillas del río Magdalena, jurisdicción de la ciudad de Tamalameque, Provincia de Santa Marta. Fue bautizado, en ese entonces, como Nuestra Señora del Carmen de Barrancas Bermeja (Pedrozo-Pupo, 2018). Fue creado municipio mediante el decreto 164 del 11 de octubre de 1886, expedido por la gobernación del Magdalena, elevándose a tal categoría mediante la ordenanza 15 del 2 de julio de 1904 (Zambrano Cadena, 1997).

El municipio ha sido la cuna de ilustres personajes en distintos campos, principalmente de las artes, tales como: Antonio Brugés Carmona, el primer intelectual costeño en defender la identidad cultural del Caribe colombiano como una forma válida de representación de la identidad del país frente al etnocentrismo andino y a quien se le considera el introductor de la idea de Juglar vallenato y precursor del realismo mágico garciamarquiano; Gnecco Rangel Pava, autor de dos libros importantes para la historiografía regional y nacional: El país de Pocabuy y Aires Guamalenses, contribuyendo con el primero a la consolidación del mito de un pasado indígena heroico en nuestra región, así como a la difusión de los testimonios de los conquistadores y primeros pobladores de la zona y, con el segundo, a la conexión entre la música vallenata y las cumbiambas de las riberas del Magdalena, citado en los libros fundacionales de la vallenatología; el abogado, pedagogo y periodista Carlos Delgado Nieto, quien colaboró con El Tiempo, El Espectador y France Press, además de haber colaborado con el Boletín cultural y bibliográfico del Banco de la república; la periodista y pedagoga María Isabel García Mayorca, colaboradora por varios años de la desaparecida Radio difusora nacional y autora de los libros: Todo abril y lo que va de mayo y Viaje entre relámpagos, quien además fue incluida en el libro Marejada, antología de mujeres poetas del Magdalena, selección del poeta Hernán Vargas Carreño y el Neumólogo e Internista, Jhon Carlos Pedrozo-Pupo, catedrático de la Universidad del Magdalena y autor de los libros: *Julio Erazo Cuevas, el mester de la juglaría Pocabuyana y Melambo, tradiciones e historias de Guamal*.

En lo musical, Guamal ha contado con tres juglares, exponentes destacados de la música vallenata en la ribera del Magdalena: El maestro José Garibaldi Fuentes, tuvo la oportunidad de codearse con el juglar cienaguero Guillermo Buitrago, quien le grabó "El hijo de la verraca Luna" y compuso, además las exitosas canciones vallenatas: "Me dejaste solo", "Mi acordeón bohemio", "La despedida" y "Con los ojos del alma", grabadas por Alfredo Gutiérrez; y "Alud mortal" y "El ocaso de una flor", grabadas por Lisandro Meza; el maestro Epiménides Zambrano, quien se inició en la música, de manera profesional, acompañando al maestro Julio Erazo en la grabación del LP Rosita guamalera en 1963, como corista y cajero. Hizo parte del conjunto de Francisco "Chico" Cervantes, La banda 11 de enero de Murillo y la orquesta Yeyo y sus Playeros. Algunas de sus composiciones fueron grabadas por Los Corraleros de Majagual, Julio Erazo, Chico Cervantes, la Banda 11 de enero, Alberto Fernández, Calixto Ochoa, Jorge Ofiate y Julio de la Ossa y el maestro Julio Erazo es el músico más importante de nuestro municipio.

Además de sus propias agrupaciones, participó en grupos de renombre nacional como El combo del maestro Lucho Bermúdez, la Orquesta de Pacho Galán, la Orquesta de Edmundo

Arias, el Combo de Willy Quintero y Los Corraleros de Majagual. Muchas de sus más de 350 composiciones han sido interpretadas por artistas y agrupaciones de gran renombre, dentro y fuera del país, entre ellos sobresalen: Los Melódicos, La Billo's Caracas Boys, Los Corraleros de Majagual, Los Hispanos, El Cuarteto Imperial, Los Betos, Los Caballeros del Tingo, Bovea y sus Vallenatos, Los Teen Agers, Los 50 de Joselito, Los Tupamaros, Julio Jaramillo, Gabino Pampini, Noel Petro, Jorge Ofiate, Pastor López, Alejo Durán, Anibal Velásquez, Lisandro Meza, Pedro Laza, Ramón Ropain, Miguel Herrera, Pello Torres, Daniel Celedón, Juan Piña, Alfredo Gutiérrez, Jaime Llano, Silvio Brito, Rolando La Serie y Rubén Darío Salcedo, entre otros. En el 2018 fue destacado con el Premio Nacional Vida y Obra del Ministerio de Cultura, del cual surgió el libro, sobre su vida y obra: "Un secreto bien guardado que canta al río Magdalena".

Además de ellos, también ha sobresalido en la música el maestro Indalecio Rangel Flórez, un destacado compositor e instrumentista, quien permite, con sus antepasados y herederos, construir un arco desde la primera banda de vientos registrada en el municipio en 1884 (Pupo, 2018) hasta la gran banda de Guamal, agrupación cuyos miembros o son sus discípulos o son sus familiares. Hizo parte de La banda 11 de enero de Murillo, La banda de Chico Cervantes, Los Corraleros de Majagual y creó su propio grupo: Yeyo y sus playeros, con el cual tuvo éxito a nivel regional y en los Carnavales de Barranquilla, con las canciones: Nos queremos, Tu llorarás, Por ti, Me voy pal carnaval, Tremendo verano y Franco Páez. El músico guamalero de más reciente figuración en el ámbito nacional e internacional es Jimmy Zambrano, hijo del maestro Epiménides, quien debutó de manera profesional en la música acompañando en el acordeón a Los Melódicos de Renato Capriles en el tema Luzmila, de Poncho Zuleta, en 1984. De 1995 a 1999 fue tecladista de Los Diablitos, año en el que inició la exitosa fórmula al lado de Jorge Celedón, que perduró hasta el 2012, tiempo durante el cual consiguieron varios Discos de Oro y de Platino y un Grammy Latino en 2007. En el 2014, como productor y arreglista, ganó un segundo Grammy Latino con la producción Celedón sin fronteras.

En el ámbito deportivo se destaca la atleta Martha Lilia Hernández Florián, medallista de bronce en los juegos paralímpicos de Río de Janeiro, 2016, en la prueba de 100 metros planos T36, convirtiéndose, de esta manera, en la primera atleta colombiana en subir a un podio en estas competiciones. Además de esta gran gesta, participó en los Paralímpicos de Londres 2012, donde logró dos novenos lugares en el lanzamiento de disco. A partir de ahí sus logros fueron en ascenso: en 2013 se llevó dos quintos lugares en el Campeonato Mundial de Lyon; en 2014 consiguió dos medallas de bronce en los Juegos Pararasuramericanos de Chile; en 2015, en los Parapanamericanos de Toronto, ganó dos medallas de bronce y una de plata.

Entre los artesanos guamaleros se destacan los miembros de la familia Ávila Martínez, herederos del multifacético autodidacta Luis Rafael Ávila Estrada, a quien se le atribuye la construcción de la mayoría de los pasos de la Semana Santa Guamalera y la composición de varias de las marchas fúnebres que se interpretan durante sus procesiones. Sus hijos se han destacado en diferentes artes: Albenio (Q.E.P.D.), fue ebanista; Milton se ha dedicado a la publicidad exterior; Oliverio (Q.E.P.D.), fue pintor de tendencia primitivista y tallador; Antonio ha construido carrozas premiadas en el Carnaval de Barranquilla; Aldo ha sido el constructor de la Gigantona y su comitiva, que alegra en las fiestas patronales de la Virgen del Carmen, así como del año viejo de la comedia con la que tradicionalmente se despide cada año, desde hace no menos de cuarenta años en Guamal; Jorge es pintor, tallador y ebanista y Luis Rafael es un destacado tallador y ebanista que llegó a ser invitado por el fallecido presidente venezolano Hugo Chávez, en el 2012, a exponer su obra La otra historia de Bolívar en el museo caraqueño María Teresa Carreño. En la fabricación de imágenes religiosas, de esta familia, se han destacado Aldo, Luis Rafael y Jorge, cuyas obras están en las puertas y en los altares de

las iglesias de Guamal, El Retén, Tigra, Guaimaral, Bellavista y Hato Viejo (Magdalena), Mompo y Doña Juana (Bolívar) y Albania (La Guajira). Luis Rafael, entre otras, talló en alto relieve las tres puertas de la parroquia Nuestra Señora del Carmen de Guamal; Aldo, con un estilo más primitivista, ha hecho 7 pasos de la Semana Santa. Jorge Eliecer fue el constructor del sepulcro, por encargo de la Junta y con patrocinio del entonces gobernador del Magdalena, Humberto Sinning Herazo, además de la capilla del corregimiento de Bellavista.

Una de las tradiciones más importantes del municipio, junto a las ruedas de cumbia, es la celebración de la Semana Santa, la cual lo ha llevado a ser destacado como destino turístico religioso del departamento del Magdalena. Las procesiones de la Semana Santa guamalera, iniciadas en 1895, engloban un conjunto de prácticas culturales de arraigo popular en la sociedad local, en el cual convergen las celebraciones religiosas, las artes populares y la cocina tradicional en un espacio equitativo e inclusivo de encuentro y refuerzo de los vínculos entre gran parte de los miembros de la comunidad, que las consideran parte de su patrimonio e identidad como guamaleros.

La Cumbia de Guamal y su área de influencia

En el municipio de Guamal, Magdalena, no se puede hablar de la Cumbia de manera desligada de la tradición cultivada en los municipios del centro del departamento de Bolívar, principalmente en Talaigua, en donde nacieron los cañamilleros más viejos de la región, y Margarita, donde nacieron los milleros que han estado vinculados al desarrollo de la cumbia en Guamal desde principios del siglo XX hasta la actualidad. Hecha esta salvedad, a continuación, se mostrarán las voces de varios actores de esta región en torno a la pregunta ¿Qué es la Cumbia?

Para el Guamalero la palabra cumbia tiene tres significados principales: como baile y práctica y como un ritmo en particular entre todos los ritmos tradicionales de los conjuntos de caña de millo, sin ser este el más recurrente en los repertorios de los grupos ni el favorito de los bailadores locales. Este sitio de honor le pertenece al Perillero, ritmo originario e interpretado solo en la Isla de Mompós. Es el menos conocido y divulgado de todos estos, a pesar de que se le puede encontrar ya en el interludio del Son de Farotas que el maestro Aurelio Fernández grabara con Totó en su álbum de 1984: "Totó la Momposina y sus tambores: Colombia".

La Cumbia, entendida como práctica hace referencia a lo que en otros lados se llama Cumbión y/o Cumbiamba: al grupo de personas que se reúnen a bailar en torno al grupo o conjunto que interpreta los temas musicales y al público que se agolpa en torno a estos, presenciando el baile y disfrutando de alguna bebida o pasabocas.

De esta misma manera es entendida en los pueblos del Bolívar, pertenecientes a la Isla de Mompós, lo cual se ratifica con los testimonios de los maestros cañamilleros Pedro Beltrán y Néstor Julio Polo en entrevistas que se encuentran disponibles en YouTube, de las cuales transcribimos unos fragmentos a continuación.

Yo estudiaba en Santa Ana, Magdalena, y viajaba con mi mamá. Ya yo tenía trece años. Y había que pasar un pueblo que se llamaba La ladera de Talaigua viejo y allá se corrió la voz de que yo tocaba. Entonces le dijeron a mi mamá: "Présteme al niño Agustín para que nos toque **una cumbia**, esta noche aquí que tenemos fiesta". Entonces, ella accedió ante la

insistencia a que yo les tocara **la cumbia 'e millo**, unas dos horitas por ahí – comenta el maestro Ramayá–.

Era para amenizar unas fiestas – interviene el entrevistador –.

Una cumbia. Una rueda de cumbia, porque por allá es donde se baila, se bailaba, en esa época se bailaba, **la rueda de cumbiamba** – aclara el maestro Ramayá–.

(Gómez Ramos, 2013)

Por su parte, sobre esta misma práctica, el maestro Néstor Julio Polo comenta:

La gente se vestía de blanco, ese era el orgullo de los viejos de antes: vestir de blanco, con sombrero sabanero. Y cuando prendían, porque no prendían un solo paquete, ponían cuatro en un solo paquete. Los envolvían con un pañuelo que le decían almirante, y esa muje' llevaba esa vaina y el tipo Bazanta acaba' o de entrá ' a la cumbia bien plancha' ito, que esa ropa antes era bien aplancha' ita. To' eso se acabó.

(Musical afrolatino, 2004)

El documento más antiguo que se tiene en Guamal en el que se habla acerca de la Cumbia es el libro Aires Guamalenses (1948) del escritor Guamalero Gnecco Rangel Pava, en el cual se encuentran unas descripciones acerca de las distintas festividades y bailes populares del municipio, muchos de los cuales aún conservan las mismas características de entonces. Ya allí se puede entender a la Cumbia como baile y práctica y como un ritmo en particular entre otros varios ritmos asociados. En cuanto a baile y práctica, anotó Rangel sobre ella:

A este baile se le puede dar música el millo o el acordeón; pero no es sino del exclusivo fuero del pistón y del clarinete la gallardía de esas notas que en forma de torbellino o borrasca levantan los ánimos en todo el poblado. Los músicos se amontonan a estilo de pirámide, cogiendo la cúspide los que hacen de principal o cantantes que para este intento se encaraman en una mesa o andamio. A los bailarines les queda una especie de anillo para sus alegres volteretas, porque luego sigue el grueso del público, que se abre a su alrededor en forma de circunferencia.

(Rangel Pava, 1948, pág. 93)

Hoy día esta práctica se lleva a cabo en un espacio que, casi invariablemente, tiene los siguientes elementos, a modo de escenografía para el desarrollo de la puesta en escena, sin importar el sitio del pueblo donde se desarrolle: Una mata de plátano en torno a la cual se construye un corral de madera, que sirve para resguardar a los músicos y poner límite entre su espacio interpretativo y el espacio circundante. Un círculo conformado por las parejas, que bailan en torno a este corral y esta mata de plátano, regularmente en contra de las manecillas del reloj, y son separadas del resto de la plaza por un cordón grueso de espectadores, de entre los cuales, ocasionalmente, entran o salen otros bailadores.



Ilustración 24. Cumbia del 30 de diciembre en Guamal, Magdalena. Tomada de: <https://www.behance.net/gallery/35752083/La-Cumbia-del-30> (Bernate, 2016).

La situación o práctica social en medio de la cual se desarrolla el baile es un escenario de encuentro igualitario e incluyente que convoca a todos los guamaleros, conservando de manera prístina la esencia de nuestro pasado ancestral, musical y dancístico, conservándolo vigente en nuestra contemporaneidad.

Este espacio permite a sus asistentes celebrar la vida, entrando en una especie de paréntesis existencial mientras se danza o toca, además de poder disfrutar de una buena bebida, alguna fritura u otros pasabocas y una amena conversación.

Es para este espacio que invita el guamaleño cuando dice: ¡Vamos pa' la cumbia! Es por esta práctica que el guamaleño pregunta con la expresión: ¿Esta noche hay cumbia?

En este espacio de la rueda de cumbia, hay que decirlo, no sólo se interpreta y se baila el ritmo llamado cumbia, sino todo un conjunto de ritmos que constituyen el repertorio tradicional de esos conjuntos de flauta de millo típicos de la Isla de Mompos: Perillero, Porro tapa' o (antes llamado Bambuco), Porro jala' o (también llamado Corrido o Berroche) y Cumbia (Fernández Guerrero, 2022).

En entrevista realizada por Gustavo Angulo y Manuel Rodríguez el maestro Néstor Julio Polo, responde lo siguiente al preguntársele por los ritmos que interpretaba en las cumbias:

- Perillero, Cumbia, Puya y estilo de Fandango.
- ¿En esa época cómo le llamaban? –Interviene el entrevistador-

- Pongamos, el Porro es Porro tapa' o. Y la Cumbia es la Cumbia, es más, más rápida. Y el Perillero todavía es más rápido. Y la Puya... ya esa Puya se la han inventa' o si es por aparte. Primero eran tres sonos: Porro, Cumbia y Perillero.

- ¿Y al Porro cómo le llamaban, al Porro como le decían? –Preguntan al maestro-

- Ese es Porro tapa' o.

(Musical afrolatino, 2004)

En cuanto música Rangel se refiere a la cumbia como un ritmo en particular, pues ofrece al final de su obra una partitura de una pieza musical en este ritmo (pág. 95), y como un conjunto de ritmos o modalidades, cuyos nombres corresponden con algunos de los nombrados por el maestro Polo y los cultivados por el maestro Fernández:

Una modalidad de la Cumbia es el Porro, el que lo caracteriza una mayor vivacidad que le dan los músicos cuando quieren sacar de quicios la alegría de los bailarines. Con este punto y sazón se entran las parejas al ruedo con luces o sin ellas y a la rebatía, porque ya nadie cuida de otra cosa que la de aprovecharse de la diversión lo mejor que se pueda. A más de esta variedad se cuenta también con el Fandango, que, sin descontarle el alborozo del Porro, sus notas se desgranaban con mayor afinamiento y dulzura. Es este aire el que por su delicada formación suelen acomodarlo entre los aires de la Cumbiamba con el nombre de Corrido o Paseo.

(Rangel Pava, 1948, pág. 94)

En Guamal consideramos que se deben patrimonializar todos los ritmos que se interpretan en las cumbias, nombrados párrafos atrás, pues estos son interpretados por el mismo conjunto típico y hacen parte del mismo universo musical, el mismo territorio, el mismo espacio vital, el mismo universo cultural, despiertan las mismas sensaciones afectivas y generan la misma – e incluso más – carga identitaria y de representación que el solo ritmo de la cumbia. Son indisolubles. Es por esto por lo que lo ideal o lo preferible es que, con el término Cumbia, como genérico, aprovechando la representación y apropiación social que se tiene de él, no se incluya sólo al ritmo o género de la cumbia sino, también, a todos esos otros géneros asociados que hacen parte de las músicas tradicionales de pitos y tambores del Caribe colombiano.

Solo patrimonializar la Cumbia, sin integrar a estos otros ritmos, no tiene sentido para nosotros y haría al PES inocuo e inoperante y lo convertiría en un instrumento de legitimación de un discurso que ya es hegemónico, pues bajo el nombre de cumbia se abarcan muchos géneros en la industria musical y cultural, que terminan marginalizados.

Línea del tiempo de la Cumbia en Guamal

En Guamal no se tiene un mito de origen sobre la cumbia, sin embargo, muchos de los pobladores del municipio hacen eco de la teoría que ubica al territorio del País de Pocabuy como sitio de origen de la Cumbia en tiempos prehispánicos como una forma de danza ritual.

Aunque las primeras fuentes documentales en referencia a la Cumbia en Guamal datan de las décadas de 1930 y 1940, con base en la tradición oral, es posible establecer que ya a finales del siglo XIX se realizaban estos bailes con frecuencia en este municipio. En el libro Melambo, tradiciones e historias de Guamal (2018) se hace un recuento de varis de las más distinguidas bailadoras de cumbia de finales del siglo XIX y buena parte del XX: Vicenta Freiter Alcendra (1878 - 1963), Ignacia Pedrozo Freiter (1909 - 2001), Eva Ramos (1910 - 1988), Ana Lucía Fonseca de Gutiérrez (1912 - 1995), Sara Cadena (1910 - 1996), Luz María Rangel Florián (1913 - 2001), Rosa Pava (1929 - ?), Erlinda Menco Alvarado (1944 -), María Demetria Arias (1950 -), entre otras (Pedrozo-Pupo, 2018).

En 1936 aparece en el diario capitalino El Tiempo el artículo Las danzas y la cultura, del escritor Guamalero Antonio Bruges Carmona, que es, quizá, la primera nota periodística sobre la cumbia de la región, haciendo una descripción de la forma en la que bailan las parejas en torno a los músicos.

Aunque no se hace mención en el artículo a los músicos que amenizaban estas cumbias es muy posible que fuera el Conjunto Mesa, liderado por el maestro José Eustasio Mesa León (1890 - 1957), quienes debieron ser los mismos músicos que animaban las cumbias reseñadas por Gnecco Rangel Pava en Aires Guamalenses (1948), obra en la cual, lastimosamente tampoco son nombrados los intérpretes ni los bailarines. El Conjunto Mesa era integrado, además de Eustasio, por sus hermanos: Manuel y Juan Mesa, en el tambor y la caja o tambora respectivamente. Las maracas eran tocadas por el señor Pablo Camargo, de El Botón de Leyva. Severiano Castro, del corregimiento de Hato viejo, reemplazó a Juan, luego de su muerte. Ocasionalmente era acompañado en el tambor por el señor Rafael Miranda, oriundo también del corregimiento de San Antonio (Fernández Guerrero, 2022).

Las cumbias de finales del siglo XIX y principios del XX, debieron ser amenizadas por el grupo que lideró el maestro Santos Toloza, oriundo de Talaigua Viejo quien enseñó al maestro Mesa, de acuerdo con lo informado por el maestro Aurelio Fernández. Desafortunadamente no se tiene mucha información sobre él y no se conoce quienes conformaban su grupo ni el tiempo de vigencia en actividad musical.

Entre las décadas de 1940 y 1950 debió iniciar la actividad de los milleros Pedro Nolasco Florián Jiménez (1922 - 2005) y Elisenio Arrieta (1929 - 1993), quienes desarrollaron su vida artística mayoritariamente fuera de la cabecera municipal de Guamal. Florián solía presentarse en La Ceiba, en la zona de la ciénaga de la Rinconada; Urquijo y Caño de palma, en la zona de la ciénaga de Chilloa; Poncio, Lasabana, San Agustín y Campo amor, hacia la zona de la montaña, aunque ocasionalmente se presentaba en la cabecera municipal e incluso en El Banco, en donde participó en cuatro ocasiones en el Festival de la Cumbia, junto con su hermano Pedro Antonio (1933 - 2010), quien también fue millero. La más destacada de estas participaciones fue la de 1970, en la inauguración del evento, en la cual Nolasco ocupó el segundo lugar después de Pedro "Ramayá" Beltrán (Florián, 2022). Arrieta conformó el grupo llamado Los rascabuches de El Banco, junto a su hermano Víctor, en las maracas, Severiano Ruidiaz en la caja o tambora y Pedro Nolasco, de quien se desconoce el apellido, como tamborero. Este fue el primer grupo musical que amenizó los cumbiones del popular "Papabuelo" en el marco de las Fiestas de la Candelaria de El Banco, Magdalena. La popularidad de este grupo fue tal que la empresa Telecom los contrataba como grupo musical de planta para acompañar las cumbiambas que representaban a dicha empresa en diferentes certámenes, tales como: Carnaval de Barranquilla, Reinado Nacional de la Belleza de

Cartagena, Fiestas del Mar en Santa Marta y, por supuesto, el Festival Nacional de la Cumbia de El Banco (Arrieta Guerra, 2022).

En la década de 1960 empiezan a participar en las cumbias guamaleras los Milleros del Botón de Leyva, grupo liderado por el maestro Aurelio Fernández Guerrero y conformado, además, por Daniel e Isaías Fernández y Héctor Manosalva, en la percusión; Teodoro López, en el Guache, y César Fernández, como miembros de base. Después del 2010 el liderazgo de este grupo ha sido tomado por Jaider Fernández Zambrano, hijo y alumno aventajado del maestro Aurelio quien, además, ocasionalmente se presenta en Guamal con músicos locales jóvenes o intercalados con los del grupo de El Botón.

En el año 1975 se crea el primer grupo de danzas folclóricas en el Colegio Bienvenido Rodríguez, el cual estuvo liderado por el profesor Iván Oliveros hasta la década de 1990. Posteriormente, en el año 2001, sería creado un nuevo grupo en esta institución, llamado Renacer folclórico y liderado desde entonces por la profesora Norbelis Lascarro Moya.

En 1986 se creó el grupo de danzas folclóricas Costa Azul en el corregimiento de Playas Blancas, que ha participado en el Carnaval de Barranquilla desde el 2003, donde ha ganado varios Congos de oro. Mantienen desde entonces un importante semillero de bailarines e instrumentistas y se encargan de mantener vivas varias tradiciones del corregimiento, como los bailes de Zambapalo y Chandé, entre otras.

En 1987 se fundó el grupo de danzas folclóricas Barrancos coloraos, bajo la dirección sucesiva del profesor Juan Arrieta Guerra y de la señora Nohora Gutiérrez, quien también era modista y confeccionaba los uniformes del grupo. Se mantuvo activo, en medio de altibajos por la falta de compromiso y apoyo de las administraciones municipales, hasta el año 2002.

En 1996 es nombrado como instructor de caña de millo el maestro Aurelio Fernández Guerrero, durante la dirección de la Casa de la Cultura de Carolina García. Permaneció como formador en esta institución hasta el año 2001, dejando una importante camada de cañamilleros, que aún permanecen activos, aunque no se dediquen de manera exclusiva a la interpretación del instrumento: José Ignacio Pérez, de Punta de horno, corregimiento de San Fernando, Bolívar; David Ramírez, Omar Fernández, Jaime Fernández, Osneider Arrieta, Néstor Martínez Moreno, Olmer Atencio Felizzola y John Atencio Felizzola. Este mismo año se hace por primera vez la Cumbia del 6 de enero en la Calle 4 con carrera 4, la cual se ha venido realizando de manera ininterrumpida desde entonces.

En el 2001 se crea el grupo folclórico Son Pochigua, con el objetivo de presentar unas danzas en las fiestas patronales del barrio Diez de marzo. Este es el primer grupo dedicado a la interpretación de la música tradicional de conjuntos de caña de millo, de la cabecera municipal de Guamal, Magdalena. También han tenido proceso de formación de instrumentistas y bailarines y varios de sus miembros han hecho parte de otros procesos como Barrancos coloraos, Renacer folclórico o Costa azul. Se mantienen vigentes en la actualidad, aunque bajo el nombre Son y sabor del río, desde finales del 2020.

En el 2003 se realizó el primer Festival de canción inédita, piquería vallenata y flauta de millo "Julio Erazo Cuevas", el cual tiene hasta el momento 9 ediciones, ya que se ha tenido que interrumpir su realización durante varios años debido a problemas de financiamiento.

En el 2009 se realiza por primera vez la "Alborada navideña", en la cual se da la bienvenida al mes de diciembre con un recorrido por las calles quemando fuegos pirotécnicos y estableciendo una especie de duelo musical entre la banda de vientos y el grupo de cañamilleros en ciertas esquinas de la cabecera municipal.

En el 2013 el Honorable Concejo municipal, mediante el Acuerdo 004 del 7 de junio, declara la Cumbia del 30 de diciembre como patrimonio cultural inmaterial del municipio.

En el 2021 se realiza la primera versión del Festival del Perillero sentao y el Porro tapao en homenaje al maestro Aurelio Fernández Guerrero, como estrategia de fortalecimiento y visibilización de la tradición de las ruedas de cumbia en el municipio, por parte del grupo Son y sabor del río. Este mismo año se expide el Acuerdo 007 del 7 de septiembre, por medio del cual se hace obligatoria la Enseñanza de la historia local en las instituciones educativas del municipio.

La Cumbia en su práctica social

Espacios asociados a la Cumbia en el municipio de Guamal

Se propone a continuación una cartografía de sitios asociados a la Cumbia en el municipio y la región, que pueden servir de insumo para la construcción de rutas turísticas patrimoniales, las cuales pueden contribuir a valorar y dar a promocionar la riqueza cultural de la región:

- En la Cabecera municipal de Guamal:

1. Plaza El Carmen, sitio fundacional de Guamal, en donde se hacen ruedas de Cumbia desde principios del siglo XX, de acuerdo a lo documentado en Aires Guamalenses (Rangel Pava, Aires Guamalenses, 1948).
2. Calle 4 entre Carreras 3 y 4, Casa del señor Ramón Felizzola. En este sector se realiza una Cumbia el 6 de enero, de manera ininterrumpida, desde 1996 (Hernández Yépez, 2022).
3. Parque centenario. En este sitio se han realizado presentaciones de grupos de danzas desde principios de la década del 90. Se han realizado en él las ediciones del Festival de canción inédita y piquería vallenata y Flauta de millo "Julio Erazo Cuevas" y se dio inicio al Festival del Perillero sentao y el Porro tapao en el 2021.
4. Casa de la Cultura. En este espacio se reunía a ensayar y se presentó en varios eventos el grupo de danzas Barrancos colorados entre los años 1987 y 2002, bajo la dirección, sucesiva, del profesor Juan Arrieta Guerra y de la señora Nohora Gutiérrez, quien también era modista y confeccionaba los uniformes del grupo. Aquí ha funcionado, de manera intermitente, un grupo de danzas, que ha sido liderado, en diferentes momentos, por los coreógrafos: Rafael Aranzales, Alexander Loaiza, Juan Ruiz Narváez, Hernando Arrieta Segovia y Camilo López Villalobos. Aquí fue instructor de caña de millo el maestro Aurelio Fernández entre los años 1996 y 2001, proceso en el cual fueron formados los cañamilleros: David Ramírez, Omar Fernández, Jaime Fernández, Néstor Martínez y Olmer Atencio, entre otros.
5. Calle 4 con Carrera 8, Casa del señor Telmo Villalobos, decimero. En este sitio se realizaron cumbias durante la primera mitad del siglo XX de manera frecuente.

6. Calle 9 entre Carreras 10 y 11, Esquina de la KZ del barrio San Martín. En esta esquina se ponen cumbias, tradicionalmente, para la fiesta del Once de Noviembre.

7. I.E.D. Bienvenido Rodríguez. En esta institución se ha sostenido un proceso de grupos de danzas, en dos periodos, entre finales de los años 70 hasta inicios de los 90 del siglo XX, inicialmente, bajo la dirección del profesor Iván Oliveros. Posteriormente, desde el 2001 hasta la actualidad, bajo la dirección de la profesora Norbelis Lascarro Moya, quien lidera el grupo Renacer folclórico, que ha representado al municipio en Plato y El Banco, entre otros municipios.

8. Casa de Ventura Narváez, madre de Juan Ruiz Narváez, director del grupo. Sitio usual de ensayos del grupo de danzas Pochigua, fundado en el 2001 y aún vigente.

9. Casa familia Cortés Socarrás, sitio usual de ensayos del grupo musical Son Pochigua, desde el 2001 hasta el 2006.

10. Casa de familia López Villalobos, sitio usual de ensayos del grupo musical Son Pochigua, desde el 2006 hasta la actualidad.



Ilustración 25. Mapa de los sitios de la cumbia en la cabecera municipal de Guamal, Magdalena, elaborado en Google Earth pro.

- En la zona rural de Guamal, los siguientes corregimientos:

1. San Antonio, sitio de nacimiento del señor Modesto Arnache, tamborero del grupo de Pedro Nolasco Florián y del profesor Eliécer Arnache Lucero, guitarrista, acordeonero y compositor.

2. Playas Blancas. El grupo de danzas Costa azul, que ha participado en el Carnaval de Barranquilla desde el 2003, donde ha ganado varios Congos de oro, es de este corregimiento. De él hacen parte los bailarines Hemilto Epalza y Yoneiro Flórez, quienes lo lideran actualmente. Lo integró por muchos años el tamborero y luthier Elpidio Cuevas, gran intérprete de Perillero. Tiene mucha fama en este pueblo el tamborero Visitación Moya, ya fallecido. Aquí se hacen cumbias en las fiestas patronales y se cultivan bailes cantaos como Zambapalo y Chandé, principalmente en diciembre.
3. La Ceiba. En este corregimiento se hacían los carnavales más grandes de la zona rural guamalera y se hacen cumbias en las fiestas patronales.
4. Urquijo, corregimiento donde se hacen cumbias en el marco de las celebraciones de la fiesta de la Candelaria desde mediados del siglo XX, al menos.
5. Los Andes. En este sitio se hacen cumbias en las fiestas patronales, convocando personal de los sitios cercanos, desde la zona de La estación hasta la de Paraco y La aguada.
6. Guacamayal. En este sitio nacieron los hermanos Arrieta Gutiérrez, varios de los cuales han estado ligados con la Cumbia, como instrumentistas, bailarines y coreógrafos.
7. La ceja, caserío cercano al corregimiento de Guaimaral. Sitio de nacimiento de los hermanos Florián Jiménez, todos vinculados a la cumbia, sea como milleros, tamboreros o bailadores.



Ilustración 26. Mapa de los sitios de la cumbia en la zona rural de Guamal, Magdalena, elaborado en Google Earth pro.

- En la zona rural de Margarita, Bolívar, los siguientes corregimientos:

1. El Botón de Leyva, lugar de nacimiento del millero Andrés Amador Rangel, quien fue el primero en instruir al maestro Aurelio "Yeyo" Fernández, también botonero, en el instrumento.

De allí son los miembros del grupo Los milleros de El Botón de Leyva, con el cual hizo casi toda su vida artística el maestro Yeyo.

2. Sandoval. En este lugar se celebraban los carnavales más grandes de la región, del lado del Bolívar, antes de que el brazo de Mompós cambiara su cauce y lo dejara aislado, afectando gravemente su economía. Aquí tocaba el conjunto de los Hermanos Mesa y tocó el de los milleros de El Botón de Leyva.

3. Doña Juana, sitio de residencia permanente y fallecimiento (probable) del maestro José Eustasio Mesa León, quien es el primer cañamillero de la región del que se guardan noticias. Lideró el grupo de Los hermanos Mesa, recordado por los cumbiamberos de la región aún en la actualidad.

En el resto de la subregión se deben ubicar los siguientes sitios:

1. Patico, corregimiento de Talaigua Nuevo, en la actualidad. Sitio de nacimiento del maestro Pedro Agustín Beltrán y Néstor Julio Polo, también cañamillero.

2. Talaigua Viejo, corregimiento del municipio de Talaigua Nuevo y donde naciera Santos Toloza, quien enseñó a tocar al maestro Eustasio Mesa.

3. Talaigua Nuevo. Sitio de nacimiento del señor Gregorio Polo, quien le enseñó a tocar al maestro Pedro "Ramayá" y es el padre de José del Carmen y Néstor Julio, ambos cañamilleros. En este sitio nació y murió el cañamillero Fernel Matute Lobo, gran impulsor de la cultura local, y es la tierra adoptiva de Sonia Bazanta Vides (A. Matute, Comunicación personal, 9 de marzo del 2022), la gran Totó la Momposina, figura fundamental en la difusión, revitalización y resignificación de las músicas tradicionales de raíz folclórica del Caribe colombiano, en el interior del país y en el exterior.

4. Mompós, sitio donde vivió por varios años y falleció el señor Néstor Julio Polo, uno de los pioneros en llevar la música de caña de millo de la región, al lado de Totó, a la capital.

5. El Banco, sitio de residencia del cañamillero Fidel Domínguez Argüelles, el único millero ancestral de El Banco, Magdalena, lugar de nacimiento del maestro José Benito Barros Palomino, compositor de cumbias no tradicionales pero tenidas por clásicas y representativas del género, y lugar de realización del Festival Nacional de la Cumbia, único en su clase.



Ilustración 27. Mapa de los sitios de la cumbia en la subregión de la Isla de Mompós, elaborado en Google Earth pro.

Momentos asociados a la Cumbia

En el municipio de Guamal, Magdalena, se realizan cumbias públicas y privadas a lo largo de todo el año. Las privadas superan en tiempo a los toques con los cuales se amenizan eventos sociales tales como bautizos, matrimonios y hasta entierros. Son cumbias que duran a veces hasta el amanecer y se llevan a cabo, también, para algunos de estos eventos sociales y en las cuales de preferencia participan los invitados a los eventos, pero no están completamente cerradas, después de que se hagan en la vía pública, aunque algunas se hacen en fincas, discotecas o algún otro recinto cerrado o de acceso restringido. Las públicas, sean organizadas por la administración municipal, una junta de acción comunal o un grupo de líderes barriales o de una vereda o corregimiento, son las que se hacen en la vía pública o en la caseta comunal, normalmente en el marco de la fiesta patronal del barrio, vereda o del municipio, aunque el calendario principal de las cumbias es el de fin de año, que inicia con las novenas de aguinaldo y termina con la cumbia del reencuentro, el 30 de diciembre.

A continuación, se presenta una especie de calendario de la cumbia, relacionando los momentos en los que tradicionalmente se hacen cumbias públicas en el municipio de Guamal.

- 6 de enero: Se realiza de manera ininterrumpida desde 1996 en la Calle 4 entre Carreras 3 y 4, Casa del señor Ramón Felizzola.
- 2 de febrero: Se realiza una rueda de cumbia tradicional en honor a la virgen de la candelaria en el marco de las fiestas patronales en el corregimiento de Urquijo
- Carnavales: En el marco de estas festividades tradicionales se realizan desfiles con danzas y comparsas provenientes de los diferentes corregimientos, además de las montadas por los grupos de danzas de los colegios y en la casa de la cultura, los cuales están

documentadas desde 1947 y que han tenido sus altibajos a través del tiempo, pero que se logran mantener hasta la actualidad.

- San Antonio: Se realiza una rueda de cumbia en la KZ comunitaria el día 30 de diciembre en horas de la madrugada, que sirve de preámbulo a la de ese mismo día en la noche en la plaza El Carmen de Guamal.

- Fiesta de Nuestra señora del Carmen: En el marco de estas festividades de se suelen cerrar los bailes populares con una tanda de música de caña de millo y el día

17 se realiza el popular "fandango" en la esquina de la calle 8 con carrera 4 en el alternan una banda de viento y el grupo de caña de millo.

- 11 de noviembre, San Martín: Estas festividades cierran con una rueda de cumbia realizada frente a la KZ del barrio donde permanece la imagen del santo en velación.

7. Zambapalos y Ruedas de cumbia en Playas blancas: Los zambapalos son realizados en toda la zona de la ciénaga de la rinconada por músicos de esta población, especialmente en festividades como las de san isidro labrador en el corregimiento de hato viejo, San Martín en el corregimiento de la ceiba y la inmaculada concepción en venero y la pacha jurisdicción de San Sebastián de Buenavista, de igual forma se lleva a cabo en este corregimiento un evento el día 28 de diciembre que mezcla la rueda de cumbia tradicional con los bailes cantados.

8. Novenas de aguinaldos: Se realizan diariamente ruedas de cumbia en la calle que le corresponde la celebración de la novena empezando el día 16 de diciembre en la calle 10 hasta el día 24 en la calle 2.

9. Festival de canción inédita y piquería vallenata y Flauta de millo "Julio Erazo Cuevas": En este festival se ha llevado a cabo en todas sus versiones el concurso de cañamilleros calificando la interpretación de los ritmos Perillero, Porro Tapa' o, Puya y Cumbia.

10. Festival del Perillero sentao y el Porro tapao: El día 28 de diciembre del año 2021 se llevó a cabo la primera versión del festival en el cual se premiaron 3 parejas bailadoras en las categorías mayores y juvenil respectivamente, bailando cada una de ellas los ritmos que le dan nombre al evento alrededor de un corral y una mata de plátano, proyectando la puesta en escena de una rueda de cumbia. Adicional a este concurso se realizó, también, el de cañamilleros. Se les pidió interpretar los tres ritmos más representativos de las ruedas de cumbia en el municipio, los cuales son: Perillero, Porro tapa' o y Berroche o Porro jalá' o, acompañados por el grupo base del evento. Esta primera versión se llevó a cabo en homenaje al maestro Aurelio Fernández Guerrero quien es el cañamillero ancestral pilar de la tradición en Guamal.

11. 30 de diciembre, Cumbia del reencuentro: se realiza todos los años de forma ininterrumpida desde los años 60 en la plaza El Carmen, a excepción del año 2020 por efectos de la pandemia, en ella se vive de la forma más autóctona la cumbia tradicional, siendo un espacio de confluencia para toda la población y sus visitantes sin distinción social, ni discriminación alguna, en donde sus participantes expresan a su manera la forma de vivir y sentir la cumbia libres de los paradigmas ideados en cuanto al vestuario y coreografía impuestos en la actualidad.

Hacedores de la Cumbia

No tenemos un inventario de los hacedores de la cumbia en la región, exceptuando los cañamilleros más importantes, quienes serán reseñados en detalle más adelante, por lo cual mostraremos solo a los hacedores del municipio de Guamal, Magdalena, quedando pendiente poder complementar el mapa de actores de los municipios de la región de la Isla de Mompós, antes nombrados.

Cañamilleros

Santos Toloza, José Eustasio Mesa León, Andrés Amador Rangel, Aurelio Fernández Guerrero, Pedro Nolasco Florián Jiménez, Jaider Fernández Zambrano, Néstor Martínez Moreno, David Ramírez Lascarro, Omar Fernández, Osneider Arrieta, José Ignacio Pérez, Jaime Fernández, Olmer Atencio Felizzola, Carlos Flórez Miranda y John Atencio Felizzola.

Percusionistas

Visitación Moya, Elpidio Cuevas, Modesto Arnache, Daniel Fernández, Héctor Manosalva, César Fernández, Ignacio Martínez, Hernán Galet, Norberta Florián Jiménez, Hermanos Flórez Cuevas, Andrés Ordoñez, Eder Cortés, Antoni Suárez, Breiner Cortés, Jader Atencio, Gerson Martínez, Alvaro Cuartas, Manuel Mesa, Luis Moya, Ubaldo y Camilo López Villalobos, Arturo Alfaro, Manrique Flórez, Isaías Fernández, Teodoro López, Juan Mesa, Pablo Camargo, Severiano Castro, Rafael Miranda, Víctor Arrieta, Severiano Ruidíaz, Neider Zambrano y Rafael Ordoñez Muñoz.

Compositores

José Eustasio Mesa, Pedro Nolasco Florián, Aurelio Fernández Guerrero, Jaider Fernández Zambrano, Stevin Fernández Zambrano, Camilo López Villalobos, Julio Erazo Cuevas, Indalecio Rangel Flórez, Eliécer Arnache Lucero y Artemio Salas Ruidíaz.

Cantantes

Andrea Cadavid Pérez, Camilo López Villalobos y Eder Cortés Socarrás.

Decimeros

Pedro Alfaro, José Encarnación Alfaro, Prudencio Alfaro, Gervasio Rodríguez, Telmo Villalobos, Cayetano Callejas Alcendra, Federico Zambrano De la Hoz, Miguel Moreno, Anelino Moreno Cadena, Nicasio Callejas, Samuel Camargo, Marcelino Escobar, Pedro Miguel Barros, Enemesino Alfaro, Wenceslao Herrera, Ascanio Baena, Sebastián Torres Ruidíaz, Luis Mariano Basteza, Prisciliano Torres, Pedro Florián, Francisco Barros, Pedro Barros, David Nieto Núñez, Gregori Zambrano De la Hoz y Santiago Rivas.

Bailadores

Celinda y Eulogia Martínez, Enilda Florián, Dominga Muñoz, Mabelis Epalza, Hemilto Epalza, Yoneiro Flórez, José Ignacio Olivares, Juan Gómez Acuña, Hermanos Guerra Bagarozza, Campo Elías Segovia, Arturo Segovia Flórez, Armando Ávila Fonseca, Enith Flórez Guerrero, María

Lemaitre Arias, Jesús Socarrás, Carlos Moya, Hermanas Orozco Ospino, Fe María Alfaro, María "Pito" Arias, Esperanza Alfaro, Humberto Alfaro Aconcha, Hernán Ruidíaz Pérez, Olga Martínez Cortés, Luis Segundo Guerra Díaz, Buenaventura Narváez Cantillo, Buenaventura Cantillo Sánchez, Vicenta Freiter Alcendra, Ignacia Pedrozo Freiter, Eva Ramos, Ana Lucía Fonseca de Gutiérrez, Sara Cadena, Luz María Rangel Florian, Rosa Pava, Erlinda Menco Alvarado, María Demetria Arias, Patricia Ardila, Nadia Ordoñez, Dayana y Angie Martínez Pedrozo, Lizmerys Cadena, Ingrid Lerma y Lirisais Arias; Neider Zambrano, Hernando Arrieta, Julián Pedrozo y Jesús Torres.

Directores de Grupos Folclóricos

Juan Arrieta Guerra, Nohora Gutiérrez, Iván Oliveros, Norbelis Lascarro Moya, Hemilto Epalza, Yoneiro Flórez, Jesús Socarrás, Davinson Cadena, Juan Ruiz Narváez, Camilo López Villalobos y Hernando Arrieta Segovia.

Luthieres

Elpidio Cuevas, Aurelio, César y Daniel Fernández Guerrero, Jaider Fernández Zambrano, Camilo López Villalobos, Juan Ruiz Narváez y Osneider Arrieta.

Otros actores culturales, ligados a la cumbia en el municipio de Guamal, son:

Artistas plásticos

Oliverio Ávila Martínez, Aldo Ávila Martínez y Antonio Ávila Martínez.

Escritores

Antonio Brugés Carmona, Gnecco Rangel Pava, Carlos Delgado Nieto, José Rumualdo Zambrano, María Isabel García Mayorca, Jhon Pedrozo Pupo, Carlos Hernández Yépez y Luis Ramírez Lascarro.

Modistas

Belinda Ruidíaz, Marinela Rangel González, Nohora Gutiérrez y Beatriz Saucedo Gómez.

Los cañamilleros mayores de la región

La ejecución de la caña de millo en la región de la Isla de Mompós, puede decirse que se originó, de manera rastreable, en el municipio de Talaigua Nuevo, Bolívar, pues en este nacieron los cañamilleros que dieron origen a esta tradición, de acuerdo a lo que se ha podido indagar: Gregorio Polo y Santos Toloza, aunque es posible que en este mapa de cañamilleros que vamos a presentar no se incluya a algunos que se encuentren fuera de este origen Talaiguero que hemos identificado.

Gregorio Polo es considerado maestro de sus hijos José del Carmen y Néstor Julio Polo Gómez, demás por Pedro Beltrán. Fue autor de tres números, al menos, grabados por Pedro "Ramayá": El callejero. La sonrisa y El loro, de acuerdo a lo indicado por el mismo maestro Ramayá en entrevista con Néstor Gómez Ramos (2003).

Santos Toloza fue el maestro de José Eustasio Mesa, quien fue el maestro de Andrés Amador, Pedro Nolasco Florián, Elisenio Arrieta y Aurelio Fernández, quien ha formado cañamilleros en toda la subregión, desde Guamal hasta Talaigua Nuevo. Desafortunadamente de estos dos primeros maestros no hemos podido conseguir muchos datos hasta el momento, que permitan reseñarlos, como se ha podido con sus herederos musicales.

Ramayá y Yeyo, herederos de estos maestros, son los milleros más destacados de la región, aunque sus periplos de vida son sustancialmente distintos, así como su grado de reconocimiento: Pedro "Ramayá" Beltrán definió la forma de interpretar la caña de millo en Barranquilla y el departamento del Atlántico, gracias a su prolífica obra, su extensa discografía, su exitosa carrera y los procesos formativos llevados a cabo desde las Escuelas distritales de arte, de Barranquilla. Aurelio "Yeyo" Fernández encarna un estilo interpretativo que se estima bastante apegado a las raíces tradicionales debido a su relativo aislamiento del circuito comercial y las grabaciones, el cual ha definido la forma de interpretación de la mayoría de los cañamilleros actuales de la subregión de la Isla de Mompós.

- Néstor Julio Polo Gómez

Es uno de los dos hijos cañamilleros del maestro Gregorio "Goyo" Polo. El otro es José del Carmen, sobre quien no se tienen más datos hasta el momento. Nació en Patico, corregimiento, actualmente, de Talaigua Nuevo, Bolívar, el 6 de abril de 1924 (Musical afrolatino, 2004) y murió en Mompox, Bolívar, en el año 2012 (Ochoa, Ochoa, & Pérez, 2017).



Ilustración 28. Imagen tomada del documental afrolatino disponible en YouTube

Fue, de acuerdo a lo establecido hasta ahora, el primer millero de la región en presentarse en Bogotá, en 1969, con el grupo folclórico "Danza caribe", junto a Totó la Momposina. Estuvo en este grupo durante cuatro años, complementando a un millero de Mahates, Bolívar. Estuvieron de gira en varias ciudades del país, tales como: Manizales, Espinal, Mesitas del colegio, Tunja, Sincelajo, Cartagena y Barranquilla. En la ciudad de Bogotá se presentó en La media torta, el Teatro Lux y en un programa de televisión que no especificó. Comenta que la primera vez que se presentó en esta ciudad no le pararon bolas y que en ella no gustaban de la música de flauta de millo en ese entonces. Compartió escenario con Celia Cruz en las ferias de Manizales y en Maracaibo, Venezuela, y en otros escenarios con La niña Emilia, Irene Martínez, Andrés Landero y el legendario Toño Fernández (Musical afrolatino, 2004).

- Fernel José Matute Lobo, "Mojarra Loca"

Nació en Tubará, Atlántico, el 1 de marzo de 1943, de manera circunstancial, mientras sus padres trabajaban en ese municipio atlanticense y murió el 4 de marzo 2005 en la ciudad de Cartagena, por complicaciones asociadas a una diabetes.



Ilustración 29. Fernel Matute, "Mojarra loca". Cortesía de Aljadys Matute.

Aprendió a tocar la caña de millo de manera empírica, sin tener un buen desarrollo con el instrumento, hasta que conoció al maestro Aurelio

Fernández, quien mejoró su técnica de ejecución y ayudó a definir su estilo. Marlon De la Peña, Ariel De la Peña, Mario Martínez y Janer Panza, recibieron, en su infancia, sus enseñanzas como cañamilleros.

Fue un gran gestor cultural: fundó y dirigió el musical y dancístico Malibú, con el cual grabó el LP Cartagena mía en la ciudad de Medellín en 1985, en el cual participaron Aurelio Fernández, Chico Cervantes y Naudis Mancera. En 1987 creó la Corporación pro rescate y difusión de la cultura anfibia, con la cual buscaba mostrar a propios y extranjeros las costumbres y tradiciones del hombre ribereño. Esta corporación organiza el Encuentro de la cultura anfibia, que ya va para su versión 36. Fue bailaror de la famosísima danza de Las farotas, teniendo la oportunidad de estar en la primera presentación en "La mediat torta", en Bogotá, a mediados de la década de 1970, llevados por Totó. Lideró esta danza desde finales de la década de 1980 hasta finales de la década de 1990, cuando la señora Etelvina Dávila asumió su liderazgo.

- Pedro "Ramayá" Beltrán

El maestro Pedro Agustín Beltrán Castro, nació el 15 de febrero de 1930 en el corregimiento de Patico del municipio Mompox, Bolívar, que hoy corresponde al municipio de Talaigua Nuevo.



Ilustración 30. Fotografía del maestro Pedro "Ramayá" Beltrán

Aprendió tocar viendo a Gregorio Polo, a quien considera el mejor millero que ha conocido. Creó su primera agrupación queriendo imitar al maestro Polo, la Banda "bombo asao", como le decían debido a que debían calentar los cueros con velas o alguna otra fuente de calor cuando los cueros se les destemplaban. Se vinculó en julio de 1961 con la Cumbia soledaña, agrupación con la cual grabó cuatro LP llamados Pa gozará el Carnaval, del volumen 1 al 4. La Cumbia moderna de soledad, grupo con el cual revolucionó la forma de hacer música de pitos y tambores, tuvo su nacimiento formal en el programa radial La hora de la cumbia, programado por Ventura Díaz en Radio libertad a principios de la década de 1970. En 1976 se ganó el remoquete de Ramayá, debido al gran éxito de su adaptación del tema homónimo de "Simón el Africano".

Luego de sus más de 40 LP y más de 100 canciones compuestas y grabadas, el maestro Pedro Beltrán se ha convertido en un ícono de la cultura atlanticense. Es el más importante e influyente de los cañamilleros, dejando una huella imborrable en la cultura del caribe colombiano, pues varios de los temas que grabó o compuso se han convertido en himnos de fiestas tan representativas como los Carnavales y del 11 de Noviembre, además de que se han vuelto standard para las nuevas generaciones de cañamilleros, que han sido formados bajo su influjo, reproduciendo su estilo, el cual también sirve de referencia para muchos concursos de cañamilleros y festivales tan importantes como el de El Banco y Puerto Colombia.

- Fidel Domínguez Argüelles

Es el único cañamillero y luthier ancestral de El Banco, Magdalena. Nació el 17 de noviembre de 1933 en Tamalameque, Cesar, pero a los pocos meses fue llevado a El Banco por sus padres.



Ilustración 31. Ledys Domínguez viendo un mural en honor su padre Fidel.

Estuvo en varios grupos y fundó otros, siendo el más reconocido Los pocabuyaneros, conformado por: Víctor Esparragoza, Toño Aranzales, Billo Moreno, Lino Hostia y Edgar Palencia. Ha compuesto las canciones: Cumbia y café, Caprichito, El viejo Fillo, Lamento porteño y El chupete, estas últimas dos grabadas por su hija Zuly. Es también, el compositor de la música que acompaña a la danza del Cien pies (Domínguez, 2022).

Estuvo en varios países de Europa con el grupo de danzas folclóricas de la Universidad del Magdalena y con su grupo fue invitado a varios eventos a nivel nacional, tales como: Feria de Cali, Feria de Manizales, Festival del café y a varias presentaciones en la Media torta en Bogotá. Estuvo invitado, también, en las Ferias de la Chinita en Maracaibo, Venezuela y fue condecorado, junto a su grupo, por su destacada participación en el Festival nacional de la Cumbia (1977). El 7 de abril del 2006 le fue notificada la aprobación, mediante el Acuerdo 001 del 26 de marzo de ese mismo año, de la creación de la Escuela de música y grupos folclóricos Fidel Domínguez Argüelles, resaltando de esta manera "su dedicación y entrega a su labor como músico y cultor en este, su municipio, desarrollada en pro de la conservación y preservación de los valores culturales".

- José Eustasio Mesa León

El maestro José Eustasio Mesa León es el primer cañamillero vinculado a la tradición guamalera del que se guardan noticias y datos concretos. De acuerdo a los datos encontrados en su cédula de ciudadanía, expedida el 26 de abril de 1956 en Margarita, Bolívar, nació en ese mismo municipio el 31 de diciembre de 1890. De acuerdo al señor José "Joche Belén" Lucero, quien lo considera: "El mejor millero que había por aquí" falleció en el año 1.957 (J. Lucero, comunicación personal, 12 de enero del 2.022), fecha cercana a la que dan, de manera aproximada, las otras personas entrevistadas, incluidos dos nietos, una nuera y un sobrino nieto.

Fue el maestro de Andrés Amador Rangel, Pedro Nolasco Florián, Elisenio Arrieta y de Aurelio Fernández Guerrero, quien lo denomina: "El verraco de la flauta" y ha comentado que grabó un sencillo en la Casa Epo en Santa Marta (Musical afrolatino, 2.004), que no se ha podido conseguir hasta el momento.

Tocó cumbias en los municipios de El Banco y Guamal, Magdalena, y Margarita, Bolívar. Es autor de los temas: El pundungo, La calandria, La puya del bagre blanco, La tanga gaviota, El toche, El ponche, La chicharra, Niña bonita, La mascá 'e tabaco y El Perillero, un ritmo que solo se toca por los cañamilleros de la región.



Ilustración 32. Foto de la cédula del maestro José E. Mesa León. Cortesía: Jorge Martínez Mesa, su nieto.

Al maestro Eustasio le enseñó a tocar la flauta de millo Santos Tolosa, oriundo de Talaigua Viejo, Bolívar, quien también enseñó a José del Carmen Polo, hermano de Néstor Julio Polo Gómez, oriundos de Patico, Bolívar (Fernández Guerrero, 2022).

- Andrés Amador Rangel



Ilustración 33. Andrés Amador Rangel, foto cortesía de Reyes Maquiría, su bisnieto.

Natalio Florián Ospino, hijo de Silverio, fallecido trágicamente en el 7 de agosto del 2.002, de escasos 30 años, también aprendieron a tocar el millo. Todos interpretaban: Bambuco, hoy día llamado Porro tapa' o, Cumbia y Perillero (Florián, 2022). Fue alumno del maestro Mesa y desafortunadamente no se conservan registros de los temas que compuso.

- Elisenio Arrieta



Ilustración 35. José Isabel, Elisenio, José Catalino y Eustorgio Arrieta Gutiérrez.

El cañamillero Elisenio Arrieta Gutiérrez nació el 2 de noviembre de 1929, en la vereda Guacamayal, jurisdicción de Guamal, Magdalena, y falleció el 27 de enero de 1993 en la cabecera municipal. Fue alumno del maestro Mesa y no se conoce que tuviera composiciones propias. Hizo parte del grupo Los rascabuches de El Banco junto a su hermano Víctor, maraquero, y Pedro Nolasco, de quien se ignora el apellido, fue el tamborero. El grupo era completado por el cajero Severiano Ruidiaz, de Guamal, Magdalena. Este fue el primer grupo musical que amenizó los cumbiones del popular "Papabuelo" en el marco de las Fiestas de la Candelaria de El Banco, Magdalena. La popularidad de este grupo fue tal que la empresa Telecom los contrataba como grupo musical de planta para acompañar las cumbiambas que representaban a dicha empresa en diferentes certámenes, tales como: Carnaval de Barranquilla, Reinado Nacional de la Belleza de Cartagena, Fiestas del Mar en Santa Marta y, por supuesto, el Festival Nacional de la Cumbia de El Banco (J. Arrieta, comunicación personal, 24 de enero del 2.022).

- Aurelio Fernández Guerrero

Este cañamillero de El Botón de Leyva fue la primera persona en instruir al maestro Aurelio Fernández en la interpretación de este instrumento. Murió el 30 de marzo de 1957, teniendo alrededor de setenta años, de acuerdo a los datos suministrados por su nieta Ana Arcelia Garzón Amador, residente en Guamal (Garzón, 2022). Lo cual ubica su nacimiento a finales de la década de 1880, pero hasta el momento no se ha podido confirmar la fecha de su nacimiento con algún otro familiar o documento. Esta aproximación coincide con la fecha a partir de los datos suministrados por el maestro Yeyo, quien afirma que Amador tendría unos sesenta años cuando le empezó a instruirlo en el millo, teniendo él unos diez años de edad, es decir en 1945, aproximadamente.

Fue alumno del maestro José Eustasio Mesa y tocaba los temas de su autoría. "Era el millero al que más le sonaba el millo por aquí. Eso ensayaban allá arriba por la salida pa Sandoval y el millo se le oía clarito aquí en la casa", afirma el maestro Aurelio Fernández. El único tema que se puede decir le era propio, fue el "Son" que su alumno Aurelio años más tarde llevó a Talaigua cuando fue invitado a acompañar a la danza de las Farotas y hoy se conoce como Son de Farotas, que grabara con Totó la momposina. También fue grabado un "Son de Farotas" por Néstor Julio Polo, cañamillero de Patico, corregimiento de Talaigua nuevo, Bolívar, que era diferente al de Amador y al que Aurelio escuchara tocar a Elisenio Arrieta con la danza de Farotas de San Roque, Magdalena (Fernández Guerrero, 2022).

- Pedro Nolasco Florián Jiménez



Ilustración 34. Pedro Nolasco Florián. Cortesía de Jesús Florián Correa

Nació el 31 de enero de 1.922 en la vereda La Ceja, jurisdicción de Guamal, Magdalena, y murió el 1 de mayo del 2.005 en Valledupar, pero fue enterrado en el corregimiento Último caso, jurisdicción del municipio de Chiriguaná, Cesar. Hizo parte de una familia música: Su hermano mayor, Pedro Pablo, fue bailador, y eventualmente tocaba el tambor, en caso de ser necesario. Usualmente era quien abría el ruedo en las cumbias. Norberta, una de sus hermanas, tocaba tambor y caja y los acompañaba en las cumbias cercanas a su pueblo. Además de "Nola", su hermano Pedro Antonio (29/06/1933 – 13/10/2010) y su sobrino



Ilustración 36. Conjunto de Totó y sus tambores, con el maestro Aurelio en la caña de millo.

El maestro Aurelio Fernández Guerrero nació en el El Botón de Leyva, corregimiento de Margarita de Bolívar, el 20 de diciembre de 1935, donde ha vivido la mayor parte de su vida. Es "el único cañamillero que ha grabado con el grupo de Totó la Momposina, constituyéndose dichas grabaciones en una de las pocas que se consiguen en el mercado en las que se puede escuchar una caña de millo ejecutando música tradicional del instrumento (Ochoa F., 2012, pág. 175). "Los números que grabó con Totó como modelos en la ejecución de la caña de millo" (Ochoa, Ochoa, & Pérez, 2017, pág. 29), lo cual muestra su importancia a pesar de permanecer alejado de los circuitos de difusión comercial casi todo el tiempo.

Ha dedicado su vida a cultivar, transmitir y salvaguardar el repertorio tradicional de la música de caña de millo de la región, la cual, junto a otras expresiones culturales, musicales y dancísticas, nutre al Carnaval de Barranquilla, incluido en la LRPCI del ámbito nacional y al Festival Nacional de la Cumbia, celebración Patrimonio Cultural de la Nación, por lo cual es reconocido como uno de los cuatro pilares de la cumbia en el Caribe colombiano, siendo el baluarte del sur del Magdalena y Bolívar (Díaz, 2018), uno de las regiones de mayor importancia en esta manifestación que está en proceso de inclusión en la LRPCI del ámbito nacional.

Sus principales composiciones son: El millo se modernizó, Mañanitas de diciembre, Mi perrero de herencia, Cumbia es mi tierra, Vieja tradición, Regresó el pajarillo, El palmar, Saludo en una hojita, La lavada, La taca, El corpus christi y Mujer buena y mala. De estas El millo se modernizó ha sido la más grabada: en 1985 por el Grupo Malibú de Talaigua Nuevo, en el álbum Cartagena mía; en el 2006 por Los Gaiteros de San Jacinto en el álbum Un fuego de sangre pura, trabajo ganador del Grammy latino del 2007 en la categoría Álbum folclórico; en el 2014 en el álbum La rueda del Cumbión del grupo argentino La Delio Valdez (2014) y en el álbum La caña de millo: Voz histórica y silenciada de la cumbia de las Leyendas cañamilleras junto a la Cumbia veinte de enero de Evitar.

Su corta, pero significativa discografía está formada por los álbumes: Colombia (1984), con Totó la Momposina y sus tambores, grabado con el sello Auvidis (AV 45139), el cual sería reeditado bajo el nombre Musique de la Cote Atlantique (1989), con el sello A.S.P.I.C. (X 55509), ambos de Francia; Cartagena mía (1985), con el Grupo Malibú de Talaigua Nuevo, para el sello Sonolux (0131); Cañamilleros ancestrales de Bolívar (2018), producto resultado de la III convocatoria de estímulos "Bolívar si avanza", financiado por la gobernación del departamento de Bolívar y el Instituto de Cultura y Turismo de este departamento y La caña de millo: Voz histórica y silenciada de la cumbia (2021), con las Leyendas cañamilleras y la Cumbia veinte de enero, trabajo que es un disco – libro en el cual se realiza una semblanza y valoración de la obra y aportes de los milleros participantes.

Fue el primer cañamillero de planta del Festival Nacional de la Cumbia, durante su inauguración en 1970 y participó en varias ediciones del mismo, posteriormente. Hizo parte de la danza de Las Farotas de Talaigua, con la cual participó en el programa Noches de Colombia, realizado por Colcultura en el teatro Colón de Bogotá y durante 22 años en el Carnaval de Barranquilla, desde el año 1984 hasta el 2006. Participó varias veces en La noche de tambó, siendo homenajeado en una ocasión junto al gaitero Sixto Silgado y participó del homenaje realizado a Totó la Momposina en este mismo evento. En junio del 2003 se presentó en el Parque del renacimiento de la ciudad de Bogotá, en un concierto denominado: Cañamilleros ancestrales del Caribe colombiano, junto a Santiago Ospino Santana, Pedro "Ramayá" Beltrán y Víctor Ramos Navarro. Fue ganador en dos ocasiones del Festival del Pito atravesado de Morroa, categoría tradicional, con el grupo Soneros de Magangué. En el 2017 se le rindió homenaje en la tercera edición del Festival de cañamilleros Pedro Ramayá Beltrán, de Talaigua Nuevo y en el 2021 durante la primera edición del Festival del Perillero sentado y el Porro tapa'ó en Guamal, evento cuyo concurso de cañamilleros lleva su nombre.

Organizaciones gestoras y escuelas

- Asociación grupo folclórico y cultural Costa azul
- Grupo renacer folclórico
- Grupo folclórico Son y sabor del río
- Grupo folclórico Guamalé
- Fundación Julio Erazo Cuevas
- Fundación Tierra colorá

La Cumbia como expresión artística

Maneras de contar y narrar la Cumbia en Guamal

En torno a la Cumbia no existe en Guamal ni sus alrededores un relato mítico de origen, pero sí existe uno que habla, más bien de su diseminación, que fue compartida por el doctor Carlos Hernández Yepes: Esta leyenda, no muy arraigada en el inconsciente colectivo de los guamaleros, dice que el Cacique Melambo - señor del pueblo que habitaba el territorio donde se fundó Guamal - iba en cayuco hasta Malambo, Atlántico, y conquistó con su flauta a una indígena de aquella zona y en esa travesía fue esparciendo la caña de millo por el bajo Magdalena.

Además de este existen relatos que han atribuido habilidades sobrenaturales o mágicas a dos de los miembros del conjunto Mesa: al maestro Eustasio y a su hermano Juan.

La señora Adalina Méndez y los señores Humberto Martínez, Daniel Fernández y Plinio Florián, en medio de las entrevistas que se les realizaron, indagando sobre la cumbia, afirmaron que cuando el señor Juan Mesa se emborrachaba, quitaba el cuero al tambor y le seguía haciendo sonar percutiendo un pañuelo que le ponía en la boca del vaso.

Algo parecido sucedía con el maestro Eustasio Mesa, de quien se asegura era capaz de hacer sonar el millo, "aunque lo hubiera rajado en dos bandas", como aseguraron Jorge Martínez, José Lucero y Manuel Arnache.

Daniel Fernández, en entrevista disponible en la página de Facebook de El Botón de Leyva - Bolívar, dice sobre estas habilidades particulares de los hermanos Mesa:

Ese se le oía el millo lejos. Ese hombre rajaba el millo, dejaba una tapa, la tapa del lao de la lengüeta y tocaba y el tamborero de él usaba una pañoleta grande y cuandoya estaba así traguíao, en el fondo de la cumbia, le sacabas las cuñas al tambor y lesacaba el cuero y le ponía el paño ese. Ese paño le sonaba como si hubiera tenio puesto el cuero ese tambor, como que era cosa el diablo. Un gran tamborero.

Mención aparte merece el relato sobre el millero Agripino, oriundo de Sanpuma, un pueblo que no se ha podido ubicar en mapa alguno hasta el momento, pero que quedaría cerca a Magangué. El maestro Aurelio Fernández Guerrero contó la leyenda de este cañamillero, quien se habría enfrentado con el diablo, y le fue transmitida por su maestro Eustasio.

A continuación, se transcribe el fragmento de la entrevista del investigador guamalero Luis Carlos Ramírez al cañamillero Aurelio Fernández, en la cual este relata el suceso legendario.

- ¿Usted no sabe quién le habrá enseñado al maestro Eustasio?
- A él le enseñó un señor llamase... Tolosa
- ¿Usted no lo conoció?
- No.
- ¿Y de dónde era?
- Era de Talaigua viejo.
- Yo había escuchado que era de Sanpuma.
- No. De Sanpuma era otro.
- ¿Y ese Sanpuma pa'onde queda?
- Más abajo Magangué, por el Caño del Zorro.
- ¿Y cuál era ese millero que era de Sanpuma?
- Ese se llamaba Agripino. Ese Agripino tocó con el diablo.
- Es lo que dice la gente. ¿Y no se acuerda apellido de ese Agripino?

- No. Pa' qué deci' mentiras.

- ¿Y quién le echó ese cuento de que él tocó con el diablo, ¿Cómo le contaron la historia?

- Ese fue el finado Eustasio. Él me contó que ese hombre si tocaba. Y Santos Tolosa también tocaba bastante, pero Santos no profanaba como ese Agripino. A él lo buscaban pa' toca y desde que salía de la casa era tocando.

Salió una vez a tocá a un pueblo que queda como a dos leguas de Sanpuma pa' entro y tenía que pasar como cuatro o cinco kilómetros que eran pura montaña de ambos lados. El camino iba por el medio y el resto era pura montaña. Cuando iba por to el centro de esa montaña se le presentó el otro millero. ¡Erda, eso el millo relinchaba! El señor se paró. Agripino se paró y miró pa' trás y lo vio venir al hombre echándole vaina con el millo.

Le dijo ¿Cómo está Agripino?, como cuando lo conocía bastante. Bien ¿y usted amigo? dijo, ¿Pa' onde camina?

Vengo buscándolo a usted, le dijo el hombre, que era el diablo.

¿Y eso pa' qué 'ombe?

Vengo buscándolo a usted pa' que echemos una toca'íta, porque yo he oído deci' que usted toca mucho y yo vengo pa' que echemos una tocá.

Y dice el señor Agripino: Yo no toco mucho, pero si quiere que toquemos un rato, tocamos, jajajaja.

Y ahí mismo se quedaron paraos en to el camino tocando. Tocaba Agripino un Son, tocaba el diablo otro. Después se cogieron "Son a Son", que el son que tocaba Agripino lo tocaba el diablo y el que tocaba el diablo lo tocaba Agripino.

Y ahí después les fue cayendo la tarde a los dos tipos ahí en la montaña. Y como cosa hecha del diablo nadie pasó por ahí en toda la tarde, que los oyera tocar, y entonces, cuando ya oscureció tocó el diablo un Son que Agripino no lo quiso tocar porque cayó en la cuenta de que si lo tocaba el diablo se lo llevaba. Entonces dijo Agripino: "Usté' va a tocá' también uno" y vino y le tocó fue el Credo en el millo. Enseguida dijo el diablo "Eso si no lo sé tocá' yo". Entonces el diablo le dijo: "Yo voy a toca' le este, pa' que también me lo toque" y el diablo tocó otro Son que Agripino no quiso tocar. "Eso tampoco lo sé tocar yo", le dijo. Y Agripino tocó La magnificat. Así ese carajo retiro al diablo. Se presentó un viento, que casi se lo lleva ese viento y después de eso ya se volvió otra vez todo como a la normalidad, porque Agripino no veía ni el camino mientras tocaba con el diablo.

Las letras de los temas tradicionales de Guamal y la región

La gran mayoría de los temas del repertorio de las cumbias tradicionales de Guamal y la región, no tienen letra. Algunos la tienen, conservando las características que se definirán en el apartado Maneras de tocar la cumbia. Es importante, sin embargo, señalar una serie de

tópicos que son recurrentes y la forma como son abordados por los compositores tradicionales, lo cual se verá a continuación.

En el significativo repertorio del maestro Eustasio Mesa el tema La mascá' e tabaco destaca por ser el único que tiene una estrofa, logrando superar con esto los estribillos usuales, presentes en temas como El pundungo y La puya del bagre blanco.

Este tema refleja el lamento de una lavandera a la que el maestro se encuentra en un camino, buscando algo entre la maleza, quien le comenta su pesar por la pérdida de su dosis de tabaco para mascar.

La Mascá e Tabaco

Ayayay mí mascá' e tabaco

Ayayay que se me perdió

Ay, ay, ay, este es un mal rato

Ay, ay, ay, que vo' a pasá yo.

Ombe, este es un mal rato, que vo' a pasá yo.

La cotidianidad reflejada, en este caso, en una pequeña tragedia, es abordada mediante la contemplación de la naturaleza, por el maestro Aurelio Fernández, en uno de sus temas más reconocidos. El cual, años después tendría son continuación, en la cual realiza unas reflexiones acerca del paso del tiempo, los cambios que este trae consigo a la vida y el impacto ambiental que causamos, a veces sin advertirlo. Siendo, de algún modo, un tema existencial.

Mañanita de Diciembre

I

Una mañana e diciembre

Me levanté muy temprano

Un pajarillo cantaba

Cerquita de mi rebaño

II

Eso me daba tristeza

Y me daba mucho martirio

Un don de naturaleza

Como cantó el pajarillo

Volvió el Pajarillo**I**

Aquel pajarillo que cantó
Que en el pasado me hizo inspirar
Hoy de nuevo su trinar regó
Para en el presente hacerme llorar

II

Pajarillo montañero
Que cantaste aquel día
Hoy regresaste de nuevo
Hoy de nuevo,

A alegrar el alma mía

III

Años y más años han pasado
Y todavía recuerdo de él
Hoy de nuevo ha regresado
Porque él me recuerda también

IV

El árbol donde tú cantabas
Hace tiempo se murió
La rama donde te parabas,
Te parabas,
Todavía la guardo yo

V

Así como ese pajarillo
Hay varios amigos también
Que su tierra, echan al olvido
Y al tiempo vuelven otra vez

VI

Ya regresó el pajarillo
Hoy me vino a visitar
Pero ahora no es lo mismo,
No es lo mismo,
No tiene a donde parar.

Otra reflexión frecuente en los temas del maestro Aurelio se da en torno a los cambios sufridos por las músicas tradicionales, las cuales, cada vez más, se han venido viendo acorraladas por la homogeneización que la globalización impone a las músicas del mundo. En El millo se modernizó lo plantea estableciendo un paralelismo entre los cambios de cauce del río, Brazo de Mompox, y los sufridos por el millo, con la modernidad, lo cual ha dejado un poco en el olvido los ritmos tradicionales:

El Millo se Modernizó**I**

Como el río ha cambiado su cauce, y
el tiempo también se cambió,
el folclor ha perdido su avance
porque el millo se modernizó.

II

De mi parte le puedo decir
que no se escucha el folclor ni en la gaita
esos ritmos que bien aprendí
cuando yo me encontraba en la infancia

III

Recuerdo que mi abuela decía:
tócame esos bambuquitos viejos,
esos ritmos que en un tiempo oía
cuando me conocí con tu abuelo

Ante esa, quizá, tentación de sucumbir ante la modernidad, el maestro hace una confesión de su preferencia por lo tradicional y rubrica un compromiso consigo mismo y con su público, de nunca apartarse de ella.

Mi vieja tradición**I**

Qué gran alegría ha llegado a mí,
a gustarme tanto este folclor.
Pero es que mucho oigo decir que
el modernismo es lo mejor.

II

Pero que yo no lo puedo olvidar porque
va incrustado aquí en mi alma, pero yo no
encuentro la calma cuando lo dejo de tocar.

III

Pero que yo siempre lo llevaré
En el alma y el corazón
Yo nunca me olvidaré
De aquella vieja tradición.

La mujer, musa inspiradora de múltiples cantos ha estado presente en varios temas del maestro Aurelio, como Mujer buena y mala o Mensaje en una hojita. Acostumbra a cantarle a la mujer, tanto de manera romántica, como se puede ver en El palmar, como de manera jocosa, como en Mi perrero de herencia.

El Palmar**I**

Cuando yo llegué al palmar
Adonde estaba mi amor
Cuando yo llegué al palmar
Adonde estaba mi amor
Yo solo quise llorar

De tristeza y de dolor
De tristeza y de dolor
Yo solo quise llorar

II

Cuando yo llegué a tu casa
Con inmenso frenesí
Cuando yo llegué a tu casa
Con inmenso frenesí
Me dijo: ¿a ti qué te pasa,
que ya no vienes aquí?
que ya no vienes aquí
Me dijo: ¿a ti qué te pasa?

Mi perrero herencia**I**

Cuando miro a una mujer
Con la mini falda puesta
Cuando miro a una mujer
Con la mini falda puesta
Ayayay no sé qué hacer
Con mi perrero de herencia

Coro

Cuando miro a una mujer
Cuando miro a una mujer
Que se pone medio paso
Enseguida me dan ganas
De pegarle un perrerazo
Con mi perrero de herencia

Que mi padre me ha dejado

II

Las mujeres que yo miro

Las mujeres que yo miro

Y que llevan medio paso

Ay me ponen intranquilo

Ay me ponen intranquilo

Por darles un perrerazo

Coro

Cuando miro a una mujer

Cuando miro a una mujer

Que se pone medio paso

Enseguida me dan ganas

De pegarle un perrerazo

Con mi perrero de herencia

Que mi padre me ha dejado

Las canciones que hablan acerca del municipio, remarcando las huellas de identidad y exacerbando el sentido de pertenencia, o que están dedicadas a elogiar a una persona en particular, no son características del repertorio tradicional, como se verá más adelante.

Manera de bailar la Cumbia en Guamal

En la rueda de cumbia tradicional guamalera no existe una coreografía o unos pasos básicos a seguir. El bailarín y la bailadora se expresan libremente de acuerdo al sentir particular del momento. En Guamal se considera que las coreografías y pasos básicos son inventos de los folcloristas perpetuados en los grupos folclóricos.

Esta libertad no obedece a una variación en las formas de baile, sino a la esencia misma del bailar del guamalero, lo cual ya se documentó en el libro Aires guamalenses:

El ruedo se tupe de gallardas y concertadas parejas que, en delicados giros, se mueven como un grueso anillo alrededor de aquel centro que mantienen los músicos en completo derroche de ritmo y melodía. A cada pareja le queda de espacio el ancho del anillo y los lindes que le demarcan la pareja que le precede y la que le queda en zaga. Y aunque todos los

bailarines llevan la misma dirección, conservan dentro de su espacio la absoluta libertad y soltura para sus giros y pantomimas.

(Rangel Pava, Aires Guamalenses, 1948, págs. 99-100)

El baile se realiza en sentido contrario a las manecillas del reloj en torno al corralito dentro del cual se ubican los músicos, aunque este sentido se puede invertir temporalmente en el transcurso de la pieza que se baile.

Las mujeres llevan un mazo de velas que, regularmente, le es entregado por el pareja al invitarla a bailar. En ocasiones el hombre ya lleva las velas encendidas o las encienden enfrente de la mujer a la que quiere invitar a bailar y se las acerca como señal de invitación. Se puede decir que estas son las únicas invitaciones que no son rechazadas en Guamal, sin importar si los involucrados se conocen o no y si luego del baile seguirán o no en contacto. La rueda de cumbia y las procesiones de Semana Santa son los únicos espacios en los que no existe ningún tipo de distingo entre todos los miembros de la comunidad que asisten a ellos.

Los hombres en el desarrollo del baile suelen usar los brazos para mantener el espacio que les corresponden, a él y su pareja, en medio de la multitud, para protegerse y proteger a su pareja del inminente riesgo de ser quemados por las velas de las otras parejas y para guiar a la mujer para dar una vuelta o para acercarse o alejarse del centro de la rueda.

Esta forma de bailar actual es, en esencia, la misma registrada por Gnecco Rangel Pava en su libro de 1948:

A los bailarines les queda una especie de anillo para sus alegres volteretas, porque luego sigue el grueso del público, que se abre a su alrededor en forma de circunferencia. A gusto del bailarín se saca la pareja del tupido y del alborzado público; pero para entrarse al ruedo se hace menester que la bailarina remate su trapío con las luces de un paquete de espermas a lo menos; porque es de buen ver y de mucha gracia se tiene que el compañero le prenda 2 o más, y llevando muchas veces de su derroche llega hasta tal punto de ponerle lumbre a un billete de cinco o diez pesos para que la pareja tome toda su valía la alta estima y predilección en que se la tiene. Ya en la rueda, la bailarina levanta con una mano las luces de las espermas, y con la otra horquetera aquella cintura que revienta de vibración y altanería al rozarse con los aires musicales. Con esta gallarda disposición se va en seguimiento de su pareja llevando menudo el paso y en agradable tiritona todo su cuerpo. No trae el bailarín esta delicadeza, sino que, con gran agilidad, a su pareja le hace melindres la envuelve entre sus nervudos brazos y retoza a sus anchas sin perder el compás. Como no es solo una pareja la que toma parte en esta grata diversión, sino que todo el ruedo queda repleto de alegría y entretijidos de bailarines, tal como si una corona de luz apareciera movida rítmicamente alrededor de los músicos y sobre aquel grueso anillo de senos que vibran como delicados tanguillos, de caderas que tiemblan al compás de la música y de brazos y pantorrillas que parecen recubiertos de azogue según cortan el aire con agilidad y maestría.

(Rangel Pava, Aires Guamalenses, 1948, págs. 93-94)

Escaneando los siguientes códigos QR se puede ver una muestra de la forma de baile en una rueda de cumbia tradicional de Guamal, Magdalena. Estas grabaciones son de la cumbia del 30 de diciembre del 2021.



Ilustración 37. Códigos QR para ver las formas de bailar la Cumbia en Guamal (30 de diciembre de 2021).

Vestuario de la Cumbia Guamalera

El guamalero no tiene una vestimenta especial para bailar en las ruedas de cumbia tradicionales. Los trajes llamados típicos y que son tradicionales en otros territorios se usan en los grupos de danzas.

Las abuelas bailaban con polleras largas y blusas, algunas veces floreadas, pero casi siempre lisas. Descalzas y con un ramo de coral en la cabeza. Los hombres bailaban con sus albarcas, camisa manga larga y pantalón arremangado y sombrero de concha de Jobo. Algunos usaban camisas "amansa loco". Esta era, básicamente, su vestimenta cotidiana, la vestimenta que aún en la actualidad usan muchos de los campesinos del municipio, sobre todo en la zona rural.

Actualmente las mujeres usan falda larga o en su defecto un pantalón u otra pieza amplia y cómoda. Casi todas llevan el pelo recogido con un gancho o una moña, para minimizar los riesgos de quemadura. Algunas usan un tocado, collares, candongas y una blusa amplia. La mujer lleva las velas. El hombre acostumbra a ir con sombrero y abarcas, aunque algunos usan cotizas, pero en general no hay ningún tipo de norma. Los bailarines pueden entrar con la ropa que tengan y con la que se sientan más cómodos a la hora de bailar.

Significados del Baile de la Cumbia para los Guamaleros

Para el guamalero el baile de la cumbia sólo significa alegría, disfrute, entusiasmo. Los significados atribuidos en otros sitios, como el de que en algunos sitios se "cojea" con un pie como rememoración de las cadenas de los esclavos, a los guamaleros les parece un invento rebuscado.

Maneras de tocar la Cumbia en Guamal

En este punto se distinguen Guamal y su zona de influencia debido a que en sus ruedas de cumbia tradicionales no solo se interpreta el ritmo de la cumbia sino un conjunto de ritmos tradicionales: Perillero, Porro tapa 'o (antes llamado Bambuco), Porro jala 'o (también llamado

Corrido o Berroche) y Cumbia, siendo este género el menos frecuente no solo en estos espacios, sino en las mismas grabaciones de los conjuntos típicos de este territorio.

A continuación, se enumera un grupo de temas, además del Perillero, clasificados por ritmo, pertenecientes al repertorio tradicional que se interpreta en las ruedas de cumbia guamaleras:

- PORRO TAPA 'O: La calandra, Mañanitas de diciembre, El pundungo, La mascá 'e tabaco, La tanga gaviota, El ponche, La chicharra, Niña bonita, Mi vieja tradición, Regresó el pajarillo, El palmar, La lavada, La taca, El Corpus Christi, Mi perrero de herencia, y Mujer buena y mala.
- PORRO JALA 'O: El toche, La puya del bagre blanco, Que baile la negra, El parrandero.
- CUMBIA: El millo se modernizó, El flamenco, Cumbia es mi tierra.

El tema más importante de todo el repertorio de pitos y tambores que es interpretado en Guamal es la cumbia El millo se modernizó, de la autoría del maestro Aurelio Fernández Guerrero, pues ha sido grabada por varios grupos, nacionales e internacionales, tanto en su versión cantada como en la versión instrumental. Entre otros, la han grabado los siguientes grupos: Grupo Malibú de Talaigua Nuevo, álbum Cartagena mía (1985); Los gaiteros de San Jacinto, álbum Un fuego de Sangre pura (2006), el cual fue ganador del premio Grammy latino en el 2007; La Delio Valdez, álbum La rueda del cumbión (2014); Cumbia 20 de enero de Evitar Ft. Leyendas cañamilleras del caribe, álbum La caña de millo, voz histórica y silenciada de la cumbia (2021) y Ariel De la Peña y Viento y tambó (2022).

Esta importancia queda reflejada, también, en el hecho de que es la única cumbia del repertorio tradicional guamalero que está incluida en la obra El libro de las cumbias colombianas (2017), de donde se extrajo la siguiente transcripción de la línea melódica, realizada a partir de la versión grabada por el mismo maestro Aurelio con el Grupo Malibú.

EL MILLO SE MODERNIZÓ

AURELIO FERNÁNDEZ
GRUPO MALIBU DE TALIQUA NUEVO

(INTRO) (FL. W) 8b- (REC) F7 8b-

F7 A 8b-

F- B 8b- Ab7

C 8b-

Co-mo,el ri - o,ha cam-bia - do su cau - ce, co-mo,el
par - te le pue - do de - cir, de mi
do que mi,a-bue - la de - ci - a, re - cuer -

Eb- 8b-

ri - o,hacam-bia - do su cau - ce y el tiem - po tam-bién se cam - bió, el fol -
par - te le pue - do de - cir que no se,es - cu - cha,el fol - clor ni la gai - ta, e - sos
do que mi,a-bue - la de - ci - a: tó - ca - me,e - sos ban - bu - qui - tos vie - jos, e - sos

Eb- 8b- F7 AL CODA (2da VEZ)

clor ha per - di - do su,a - van - ce por que,el mi - llo se mo - der - ni -
rit - mos que bien a - pren - di cuan - do yo me,en - con - tra - ba,en la,in -
rit - mos que,en un tiem - po,o - i - a cuan - do me co - no - ci con - tu,a -

1. 2. D F7 8b-

zó, el fol - zó,
fan - cia, e - sos fan - cia,
bue - lo, e - sos bue - lo.

Reproducción autorizada por Balboa Vander

F-7 8b- F-7 8b-

E 8b-

F-7 8b-

F Ab7 8b-

Ab7 8b- Ab7

8b- Ab7 8b- D.S. x2 AL CODA

De mi
Re - cuer

G 8b-

bue - lo. Cun - bia cun - bia, cun - bia de mi pue - blo. Cun - bia cun - bia,

bai - la - ba mi,a-bue - lo. Cun - bia cun - bia, en la no - che bue - na. Cun - bia cun - bia, jun - to con mi,a-bue - la.

H F-7 8b- F-7 8b- (INDEF)

Aunque se tiene la consciencia de que estas transcripciones no reemplazan la experiencia de la audición de los temas, es importante no sólo compartir esta, sino que se pueda gestionar la transcripción de la base rítmica de los distintos ritmos tradicionales de la región y de la melodía de los temas más viejos de este repertorio, con el objetivo de que puedan ser estudiados y conservados mediante este lenguaje formal que podría, también, facilitar el acercamiento con otras músicas e intérpretes provenientes de otros territorios y con otras influencias, sin que esto implique pérdida de la esencia, ni un atentado a pureza alguna, pues esta no existe en esta manifestación cultural.

Leyendo los códigos QR siguientes, se puede escuchar un tema tradicional de muestra de cada uno de los ritmos anteriormente nombrados.

Mañanita de diciembre (Porro Tapa' o)



Ilustración 38. Escanee el código QR para escuchar *Mañanita de diciembre* en versión de Aurelio Fernández y Totó y sus tambores.

La puya del bagre blanco (Porro Jala' o)



Ilustración 39. Escanee el código QR para escuchar *La puya del bagre blanco* en la versión de Jaidier Fernández con San Pochigua.

El millo se modernizó (Cumbia)



Ilustración 40. Escanee el código QR para escuchar *El millo se modernizó* en versión de Aurelio Fernández y La Cumbia 20 de enero

Perillero



Ilustración 41. Escanee el código QR para escuchar *El millo se modernizó* en versión de Aurelio Fernández y La Cumbia 20 de enero

Aparte de estos temas tradicionales, también han sido compuestos los siguientes, por compositores guamaleros o directamente vinculados a la cumbia guamalera:

- **Porro tapa' o:** El porro de Yeyo, El campesino, Micaela, La riveraña, La mujer coqueta y El detalle.
- **Porro jala' o:** María Pito, ¿Qué será? y Yo quiero que me la chupe
- **Cumbia:** Gracias papá, Mi sentimiento, El buen guamalero, Mi tierra colorá, Biografía del maestro, El viajero, La queja de un pescador, El cañamillero, Pájaros del monte, Virgen del Carmen, La cumbia margaritana, Adiós adiós corazón, Cumbia pa la negra y Cumbia de media noche.
- **Puya:** Baila mi puya.

Las cumbias: Biografía del maestro, El viajero, La queja de un pescador, El cañamillero y Pájaros del monte fueron compuestas para ser presentadas a concurso en el Festival Nacional de la Cumbia; las tituladas Gracias papá, El buen guamalero y Mi tierra colorá, aunque no fueron compuestas para presentarse a concurso, su letra las permite incluir en esa categoría de "festivaleras". Por otro lado, las de autoría del maestro Julio Erazo: La cumbia margaritana, Adiós adiós corazón, Cumbia pa la negra y Cumbia de media noche, fueron compuestas para grupos no tradicionales, orquestas, combos y grupos liderados por acordeón.

Perillero: Este no es un aire o versión de la Cumbia, es un ritmo completamente diferente, lo cual se puede evidenciar en la forma como se interpreta musical y dancísticamente.

Al primer cañamillero vinculado a Guamal al que se le escuchó tocar este ritmo fue al maestro José Eustasio Mesa León, quien fue el maestro de Andrés Amador Rangel, Pedro Nolasco Florián, Elisenio Arrieta y de Aurelio Fernández Guerrero, el último millero ancestral de la región que aún vive. Es posible que este no sea creado por el maestro Mesa, pero no es posible establecerlo con certeza.

Es una especie de standard y es el ritmo más solicitado y sabroso para los bailarines y los intérpretes de Guamal y sus pueblos circunvecinos. Cuando nos referimos al Perillero como un standard lo hacemos emulando el uso dado a este término en el jazz - adaptándolo a nuestro entorno -, el cual consiste en una línea melódica conocida por todos los intérpretes pertenecientes a la escuela del maestro Mesa, sobre la cual realizan improvisaciones integrando una serie de pases, a modo de variación, antes de volver a la línea melódica original. Estas variantes no tienen un nombre en particular. No existen canciones compuestas en ritmo de Perillero. El Perillero es único y cada intérprete lo personaliza libremente durante sus presentaciones, sin apartarse drásticamente de la línea melódica original. Por pase se debe entender un grupo de notas que constituye un fragmento identificable de la melodía del tema.

A continuación, se suministran unos códigos QR, que pueden ser escaneados con una aplicación de un celular, mediante los cuales se puede escuchar un Perillero senta' o tradicional y ver a una pareja de bailarines jóvenes de Guamal, ejecutándolo a la orilla del río.

Forma básica de interpretar el Perillero tradicional



Ilustración 42. Escanee el código QR para escuchar el Perillero en versión de David Ramírez y Son y sabor del río.

Muestra de baile de Perillero



Ilustración 43. Escanee el código QR para ver a Vivian Ortega y Diego Fonseca bailando un Perillero

Se ha identificado que existen confusiones en torno a este ritmo, por la utilización del mismo nombre para llamar a temas que en realidad pertenecen a otro ritmo. Este ritmo del Perillero no está relacionado con la canción homónima grabada por Ramayá (Beltrán, 1989), que es más bien un Berroche o una Puya. Es más cercano, melódicamente, al Perillero tradicional el Son Perillero que interpreta Mario Martínez⁴, aunque este es acompañado como un berroche por la percusión. El tema Puya puyará, que se identifica como Puya en trabajos de Totó la Momposina (1984) y la Cumbia soledaña (1964), es asumida como Perillero, a pesar de que lo interpretan como Puya, en una presentación del grupo Legado, de Barranquilla, contribuyendo a las confusiones en torno a este ritmo⁵. La cabuya (1983), tema grabado por Ramayá, vale la pena decirlo, es un híbrido que usa la melodía básica del Perillero tradicional, ralentizada, y es acompañada por el resto del conjunto como si fuera una cumbia.

En procura de despejar las dudas sobre la diferencia entre el Perillero tradicional y el tema El Perillero grabado por Ramayá, les compartimos el tema Mosaico Pochigúa, en el cual este grupo guamalero hace un popurrí con los temas: El loro manglero, El Perillero y un Perillero tradicional. Tener a las dos piezas musicales en una misma grabación puede y debe terminar de despejar las dudas que pueda haber para algunos sobre ambas.

Mosaico Pochigúa



Ilustración 44. Escanee el código QR para escuchar Mosaico Pochigúa.

⁴ La grabación de Martínez se puede escuchar en el siguiente enlace: <https://youtu.be/MO72S8p9bL8> (Sdm Televisión, 2020).

⁵ La interpretación del grupo Legado se puede escuchar en el siguiente enlace: <https://youtu.be/nUoBZFoLoyQ>.

Características de los temas tradicionales de Guamal y su región de influencia

A continuación, se presenta una caracterización hecha a partir de la audición de los temas interpretados en las ruedas tradicionales de la cumbia guamalera, propuesta por los investigadores guamaleros David Alejandro y Luis Carlos Ramírez Lascarro:

1. La caña de millo es el instrumento melódico usado en los grupos típicos de la región y consideramos que los temas tradicionales deben haber sido compuestos

2. La interpretación del grupo Legado se puede escuchar en el siguiente enlace: <https://youtu.be/nUoBZFoLoyQ> (Legado de Barranquilla, 2020) para ser interpretados por estos grupos. Es posible que en otras zonas se considere a otro conjunto como el típico de los ritmos tradicionales, como en el caso del que lideran las gaitas largas, el que es liderado por la gaita corta o el que es liderado por el acordeón. Consideramos que las cumbias que han sido compuestas para orquestas o combos no son tradicionales, aunque en el repertorio de estas se incluyen algunas cumbias consideradas clásicas por la industria musical y el público en general.

2. Los temas tradicionales no han sido compuestos pensando en ser grabados y comercializados, sino en función de ser circulados en las ruedas de cumbia. Estos pueden haber sido grabados con posterioridad sin que esto les quite su intención de circulación inicial y su tradicionalidad.

3. La interpretación de la caña de millo es sencilla o poco adornada en los temas tradicionales y no se usan con tanta regularidad recursos como el "Bajoneo", el cual se produce al tapar el orificio del extremo cercano a la lengüeta, para emitir notas más graves. Se emplean poca cantidad de notas por pases y estos se repiten, normalmente, tres ocasiones antes de cambiar a otro, de acuerdo al estilo cultivado por el maestro Aurelio Fernández. Por pase se debe entender un grupo de notas que constituye un fragmento identificable de la melodía del tema.

4. Respecto a la percusión, en los temas tradicionales no se usan los llamados cortes, que son interrupciones en la interpretación en las cuales se realiza una secuencia de golpes que puede ser dada solo por uno de los tambores o por el grupo de tambores completo, mientras el millo está en silencio, antes de retomar la continuidad del tema. Algunos cortes se usan para marcar la entrada del canto.

A continuación, compartimos unos códigos QR en los cuales se pueden escuchar los temas: Flamingo o Lloro el millo, atribuido a Efraín Mejía, y La niña luz, de la autoría de Joaquín Pérez Arzuza, ambas cumbias. Y Mañanitas de diciembre, del maestro Aurelio Fernández Guerrero y Don de naturaleza, de la autoría de Joaquín Pérez Arzuza, ambos Porrros.

Flamingo



Ilustración 45. Escanee el código QR para escuchar Flamingo o Lloro el millo en versión de David Ramírez y Son Pochigúa

La niña luz



Ilustración 46. Escanee el código QR para escuchar La niña luz en versión de Lourdes Acosta y el grupo Chambacú

Mañanita de diciembre



Ilustración 47. Escanee el código QR para escuchar Mañanita de diciembre en versión de Aurelio Fernández y Totó y sus tambores

Don de naturaleza



Ilustración 48. Escanee el código QR para escuchar *Don de naturaleza* en versión de Joaquín Pérez y el Conjunto tradición

Esperamos que comparando estos temas se pueda evidenciar la diferencia entre un tema tradicional y uno que no lo es. Nos parece que son bastante claras las diferencias interpretativas, tanto en la caña de millo como en la percusión. Se puede y se debe obviar la inclusión del bajo, de gaita corta y de guitarra en la versión de La niña luz, para solo comparar los instrumentos típicos.

Aunque no nos parezca completamente definitorio, si se deben tener en cuenta unas características de la letra de las canciones:

1. Muchos, la mayoría de los temas tradicionales son netamente instrumentales.
2. Los que son cantados, sus letras regularmente se escriben en cuartetas, es decir, estrofas de cuatro versos octosílabos con dos rimas consonantes alternas o abrazadas, así: abab/abba. Esta estructura se puede usar en cualquier tipo de canciones de cualquier género, pero es poco usual que se usen estrofas de más de 4 versos y que estos sean de arte mayor en las composiciones tradicionales de los conjuntos de caña de millo de la región. Esta forma de composición estrófica es común con la usada en muchos bailes cantaos y en los primeros desarrollos de otras músicas populares tradicionales, no solo del Caribe colombiano. Los temas tradicionales, normalmente, no tienen muchas estrofas y es común que solo tengan un estribillo que se repite en ciertos momentos, predominando lo instrumental.
3. Las letras de los temas tradicionales están vinculadas con la naturaleza, las costumbres del autor o de su entorno sociocultural. Los temas de carácter jocoso no son comunes entre el repertorio típico interpretado en nuestra región, aunque sí lo son en el Atlántico y, posiblemente lo puedan ser en otros sitios. No se trata el amor o desamor, ni se tocan temas de denuncia social en este repertorio, ni se pueden considerar narrativas ninguna de estas canciones, ya que no se identifica en ellas el uso de verbos de acción, más allá de los referidos al habla, ni una transformación operada en el tiempo por causa de las acciones realizadas por los personajes del texto, necesarios en este tipo de texto, según Medina Lima (2003, págs. 60-63). Un ejemplo, que nos puede permitir clarificar esto, es la parte final de la canción Desenlace de Rafael Manjarrez, que dice: "JURÓ que antes de perderlo, acabaría con su vida. Y ya con su idea maligna VA al otro lado del pueblo. LLEGÓ a la puerta del baile y lo DIVISÓ enseguida. Y como loca de ira FUE hasta donde se encontraba. Lo ABRAZA, allí le DISPARA hasta QUITARLE la vida y allí con él SE suicida". Se identifican plenamente los verbos de acción y se resuelve una situación. Pasa algo dentro de la propia canción, no se relata algo

conformación de los conjuntos en esa época era la siguiente: Caña de millo, Tambor alegre, Tambora, Maracas y Guacharaca.

No se tiene claro el momento a partir del cual se empezaron a usar el Tambor llamador y el Guache, pero en la conformación que tienen los grupos de la zona en al menos los últimos cuarenta años están presentes y ya no está la Guacharaca. La organología más reciente y actual de los conjuntos típicos de la región es la siguiente: Caña de millo, Tambor alegre, Tambor llamador, Tambora, Maracas y Guache.

Descripciones de los instrumentos usados en Guamal

- Caña de millo:

Es un instrumento aerófono de lengüeta simple, que se ubica en uno de los dos extremos del instrumento. Por debajo del extremo fijo de la lengüeta se pasa un hilo que impide que esta se pegue y de esta manera pueda vibrar. Esta lengüeta sirve de embocadura por la cual entra o sale aire mediante la exhalación o inhalación del ejecutante.

Este instrumento es abierto en sus dos extremos y tiene además cuatro orificios tonales. El orificio del extremo más cercano a la lengüeta se tapa o destapa dependiendo de la necesidad interpretativa. En este extremo se ata una cuerda que sirva para sujetarlo. Tiene una longitud de unos 20 a 30 centímetros.

Se construye tradicionalmente en la región con el Carrizo "criollo", el cual debió ser reemplazado por una variante traída del departamento del Atlántico, denominado "bajero", pues después de la creciente de 1999 empezaron a salir desafinadas las flautas hechas con el carrizo criollo.



Ilustración 49. Caña de millo construida con Carrizo "bajero".

- o Diferencias entre Carrizo criollo y el bajero

Estos dos tipos de carrizo tienen unas diferencias físicas que se describen a continuación:

1. El carrizo criollo es de un color beige mate y el bajero es más bien amarillo y brillante.
2. El carrizo bajero tiene un "nudo" intermedio, el cual casi siempre se ubicaba antes del primer orificio, después de la lengüeta, en el cual cae el dedo índice. Algunos logran tener otro nudo en el otro extremo, casi al final de la flauta, después del cuarto orificio. El carrizo criollo no tenía esos nudos intermedios, sino a los extremos.
3. Normalmente el carrizo criollo no engrosa tanto como el bajero.

que pasó, ni una pena que aqueja a un personaje ni al autor. Sabemos que puede molestar este ejemplo, al provenir de una música diferente, pero debemos recurrir a un ejemplo conocido por todos o la gran mayoría en el Caribe colombiano. Además, esta manifestación también es representativa de la identidad plural colombiana. Debe tenerse muy presente lo que caracteriza a los textos descriptivos, normalmente tomados por narrativos, que es una de las formas predominantes en las canciones populares tradicionales junto a los textos líricos, que implican un componente subjetivo, introspectivo, íntimo. "Describir es representar a alguien o algo, refiriendo o explicando sus distintas partes, cualidades o circunstancias. También lo es definir imperfectamente algo, dando una idea general de sus partes o propiedades, así como dar una noción más o menos clara de un evento, lugar o situación señalando los elementos o actividades pertinentes" (Medina Lima, 2003, pág. 35). Nos parece que esta cita de este investigador Chimichagüero es suficiente para ilustrar la diferencia entre este tipo de textos, la cual construye apoyado en autoridades como Genette y Eco, entre otros.

4. Las letras de las canciones que son compuestas para ser presentadas en los concursos de los festivales no son tradicionales, son tradicionalistas. Es decir, una proyección folclorista de lo folclórico. Se emplea en ellas una visión del tiempo pasado como idílico y siempre mejor, en el cual se deben buscar las referencias guía del quehacer de los músicos o de la sociedad en general. Esto se evidencia en que en estas letras regularmente se alude al pasado y a las tradiciones de manera nostálgica. En estas se suele hacer referencia, normalmente de manera panegírica, a personajes representativos y en particular del sitio donde se realiza el festival y/o al homenajeado. También se suele aludir de manera aduladora al mismo sitio donde se realiza el festival, resaltando todas sus virtudes. Se encuentran con frecuencia algunas de corte amoroso, pero no se encuentran muchos temas vinculados con la naturaleza y el entorno actual del autor, como correspondería de acuerdo a lo que se identifica en los pocos temas tradicionales con letra que existen. Ese estilo festivalero suele ser un corsé, imponer una estructura rígida que limita mucho la creatividad de los compositores y termina condenando los temas al lugar común y a la monotonía. En estas canciones no se acostumbra a usar la estructura métrica referenciada en el primer punto y suelen tener muchas más estrofas que los temas tradicionales. Consideramos que, en estos concursos debería haber, al menos, dos categorías distintas: Una de composición de temas de estilo tradicional, donde por supuesto deben ir instrumentales, que sean presentados en tarima por un conjunto conformado solamente por los instrumentos típicos y la otra, en donde se presenten los temas de estilo típicamente festivalero, antes descrito, y que se pueden presentar con un conjunto tradicional o también añadirle otros, como se ha visto en ocasiones (Guitarra, Bajo, Piano, etc.).

Organología musical de la Cumbia

En el desarrollo de las ruedas de cumbia tradicionales en Guamal, Magdalena y su región de influencia han existido cambios en la conformación orquestal de los conjuntos liderados por la caña de millo.

De acuerdo a lo informado por los señores José Lucero, Manuel Arnache y Humberto Martínez, entrevistados acerca de la vida y obra del maestro Eustasio Mesa, su conjunto se componía de la siguiente manera: Caña de millo, Tambor alegre, Caja o Tambora y Maracas.

De acuerdo a lo informado por el señor Daniel Fernández, cuando él empezó a tocar en el año 1960 no se usaba Guache en los conjuntos, sino Guacharaca y Maracas. El primer instrumento que empezó a tocar fue una guacharaca "gigante". En consecuencia, la

4. Las tonalidades que daban los millos de carrizo criollo eran mucho más agudas y sonaban con mayor volumen.
5. Las flautas de carrizo criollo eran más duras, presentaban mayor dificultad para su interpretación. Es más difícil poder producir las notas absorbidas o con inhalaciones y los garganteos, con las flautas de carrizo criollo que con las de carrizo bajero.

- o Ejecución de la caña de millo

Existen cuatro técnicas o modos básicos de producir las notas al ejecutar la caña de millo:

1. Exhalando aire a través de la lengüeta. Esta técnica se puede ejecutar con todos los agujeros digitales abiertos o cerrados o intercalando su apertura y cierre. Se puede variar la tonalidad tapando cualquiera de los cuatro agujeros digitales o de tonalidades.
2. Inhalando el aire a través de la lengüeta. De esta manera se producen las notas más agudas del registro de la flauta. Esta técnica se puede realizar con todos los agujeros digitales abiertos y normalmente con el primero o segundo cerrados. En algunas pocas flautas se logra hacer con el tercero cerrado.
3. Garganteo: Esta técnica consiste en hacer vibrar la lengüeta con una exhalación de aire que se produce desde la garganta como si se estuvieran haciendo gárgaras. Esta técnica se puede realizar con todos los agujeros digitales destapados o cerrando cualquiera de los tres primeros. Con los cuatro cerrados no se produce el sonido de garganteo.
4. Tapa' o: Este se realiza expulsando el aire por la lengüeta y tapando a la vez el agujero del extremo que está del lado de la lengüeta. Esta técnica se puede ejecutar con todos los agujeros digitales abiertos o cerrados o intercalando su apertura y cierre. Se puede variar la tonalidad tapando cualquiera de los cuatro agujeros digitales o de tonalidades.

Adicionalmente existen dos recursos usados para hacer variaciones en las notas y enriquecer la ejecución del instrumento:

1. Chirrido: Consiste en tapar mal, de forma intencional, los cuatro orificios tonales al producir una nota con todos ellos cubiertos y en vez de sonar la nota grave que corresponde, se produce un "chirrido", un sonido sucio que en nuestro medio es considerado un adorno.

2. Consiste en mover la punta de la lengua cerca a la lengüeta mientras se exhala, haciendo que el aire atraviese ésta por oleadas y no de forma continua, lo cual cambia el sonido que sale de la flauta, el cual se da con una especie de vibrato. Normalmente este recurso se emplea al producir las notas agudas con todos los orificios destapados.

El bajoneo es una técnica que se ha extendido mucho de manera reciente. No es tradicional en el repertorio cultivado en Guamal y la región, aunque es de dominio de los cañamilleros de la zona y lo utilizan en temas no tradicionales. Este se podría describir como una combinación entre notas producidas por garganteo y notas producidas con la técnica del tapa' o. En el repertorio tradicional se utiliza esta combinación, incluyendo una nota aguda intermedia.



Ilustración 50. Maestro Aurelio Fernández con una Caña de millo de Carrizo "criollo" en el disco Totó la Momposina y sus tambores: Colombia

- Tambor Llamador: También es llamado "Macho". Es un membranófono de percusión, llevada a cabo de manera directa con las palmas de las manos del ejecutante. Es de forma cónica truncada, con una membrana ubicada en la parte más ancha, la cual se ata a un aro de bejuco o alambre, la cual se tensiona mediante un sistema de cuerdas y unas cuñas, incrustadas en las cuerdas, las cuales conforman una especie de cinturón que, alternativamente, sube y baja desde y hacia el aro en el que está puesto el parche de cuero. Este también suele ser de chivo o de carnero.
- Tambor Alegre: También es llamado "Hembra". Se diferencia físicamente del llamador en su tamaño y la altura tonal superior que alcanza su registro. Se ejecuta con ambas manos, de manera alternada. Es el que más llena en el acompañamiento y en el cual se ejecutan más improvisaciones.



Ilustración 51. Tambores: Llamador y Alegre

- Maracas: Son instrumentos idiófonos de sacudimiento. Se construyen con totumos, los cuales se rellenan con semillas de chuire y se clavan a un mango de madera. Se ejecutan, de manera básica, con movimientos ascendentes y descendentes. En algunos grupos se utilizan de tamaños diferentes: La más pequeña produce sonidos más agudos y la más grande produce sonidos más graves.

La Cumbia en el Municipio de Plato, Magdalena⁶

Plato en el contexto regional

El territorio del actual municipio de Plato, Magdalena, durante el periodo prehispánico estuvo habitado por los Malibú, según el antropólogo Gerardo Reichel-Dolmatoff: *Los cronistas españoles del siglo XVI, hablan de los grupos humanos que se establecieron en las riberas del río Magdalena y las orillas de las numerosas lagunas, y que se extendieron hacia el norte hasta la región de Cartagena, denominados Malibú* (Reichel-Dolmatoff, 1951, pág. 105).

Se encuentran referencias sobre este grupo en trabajos de los cronistas Fernández de Piedrahita, Pedro Simón, Fernández de Oviedo, Castellanos, Anglería, Fernández de Enciso y Briones de Pedraza, así como en investigaciones como las de Aquiles Escalante y de Reichel-Dolmatoff. El territorio de este grupo humano, como lo muestra Roberto Pineda, corresponde principalmente a la cuenca del Bajo Magdalena, que va desde El Banco hasta la desembocadura del río en el mar:

"La proyección hacia el norte de los caribes del bajo Magdalena, está delimitada por los grupos Malibú-Mocaná, cuyo territorio se extiende desde Tamalameque hasta el citado río y también por parte del litoral hacia Cartagena"

⁶ Esta sección del documento es autoría de Valeria Pinto, Leda Cañas, Mirtha, Samir Carmona, Algimira Jaramillo y Luis Carlos Ramírez Lascarro

(Pineda Camacho, 1988, pág. 150)

Este espacio geográfico, social y cultural, fue habitado también por otras familias indígenas, a lado y lado del río, entre los cuales se encuentran los Chimilas, Caribes, Pintados, Mahates, Malambitos y Zambrano.

Fue el pueblo de Zárate, el más antiguo asentamiento humano del territorio del actual Plato, un bello paraje rodeado de un rico conjunto cenagoso con gran variedad de especies piscícolas, que irrigan a más de setenta mil hectáreas de fértiles tierras de playón. Desde allí llegaron los primeros pobladores, ubicándose sobre el Caño de Las Mujeres, en la orilla contraria de donde hoy se levanta el pueblo de Plato. A ese primer asentamiento le dieron el nombre del cacique indígena que lo fundó, a quien le llamaban "Plato Viejo" y era uno de los tantos hijos del Indio Zárate, fundador y jefe supremo de las tribus que habitaban esta región.

El religioso español Nicomedes de Fonseca y Meza, párroco de Tenerife, lo fundó por primera vez, con el nombre Villa Concepción de Plata el 8 de diciembre de 1626 y fue refundado por el maestro de campo Fernando de Mier y Guerra, con 106 vecinos, el 2 de febrero de 1754 con el nombre de Villa de la Concepción de la Plata.

Año 1580, Informe del Gobernador de la Provincia de Santa Marta, Lope de Orozco, al Rey de España, sobre descripción de la Villa de Tenerife, en donde manifiesta que los indios tocan flauta con la boca. Es el testimonio escrito de mayor antigüedad en el continente americano, donde se habla de un grupo de cumbiamba.

El 23 de diciembre de 1812, Simón Bolívar se apoderó de Tenerife y al día siguiente se firmó el "Acta de Independencia de Tenerife". Días después de este triunfo, el Libertador continuó su marcha derrotando sendos destacamentos en Plato y Zambrano.

El 2 de septiembre de 1820, por petición del General Francisco Wilches, quien fungía como secretario de Simón Bolívar durante la campaña de independencia, el Libertador mediante Decreto Presidencial, erige la población de Plato en Villa, por sus servicios y adhesión a la causa de la República.

Fue erigido como municipio en 1853, cuando pertenecía al Estado del Magdalena, dentro de cual pasó a formar parte de la provincia de Tenerife en 1857 y del departamento del mismo nombre en 1864. Desde el año 1886 hace parte del departamento del Magdalena.

En este municipio nacieron personajes importantes para la vida política del departamento, tales como los gobernadores del Magdalena: Joaquín Peña Rhenals (1946 - 1948), Antonio Escobar Camargo (1950 - 1951), Oscar Martínez Bustamante (1988 - 1989) y Armando Pomarico Ramos (1990 - 1991).

Tres grandes maestros de la música popular del Caribe colombiano son oriundos de Plato: Francisco "Pacho" Rada Batista (1911 - 2003), considerado el padre del Son vallenato, fue el primero en grabar en acetato temas que, posteriormente se conocerían como vallenatos: E botón de oro y La sabrosita, para la emisora "Voz de la Patria" (Rojano Osorio, 2020); Antonio María Peñalosa (1916 - 2005), compositor del himno del Carnaval de Barranquilla: Te olvidé, con letra de Mariano San Idelfonso, además de Danza al sol y Ripiti ripiti, entre otros temas.

Fue pionero en introducir la cátedra de folclor en el entonces Conservatorio de Música Pedro Biava, hoy Escuela de Bellas Artes de la Universidad del Atlántico, donde formó músicos importantes como Justo Almarino y El turco Gil, entre otros; Wilson Choperena (1923 - 2011), coautor de la legendaria cumbia La pollera colorá, grabada en 1961 con la orquesta de Pedro Salcedo en Discos Tropical.

La Cumbia en Plato y su área de influencia

La cumbia es entendida por los plateños, primordialmente como un baile triétnico de origen colonial. El más representativo e insigne, el cual les genera sentimientos de identidad y pertenencia, además de un profundo orgullo, al ser una expresión ancestral sobreviviente en la actualidad, que se ha transmitido de generación en generación.

De acuerdo a Samir Carmona Arrieta en el municipio han existido tres formatos instrumentales de los conjuntos típicos de pitos y tambores y dos estilos interpretativos en los conjuntos de caña de millo. Los formatos se diferencian por el instrumento melódico que los lidera, sean las Gaitas largas, la flauta de carrizo o la flauta de corozo y los estilos son: El de Juan XXIII, barrio al que llegaron Mane Arrieta y su familia en la década de 1930 y el cultivado en el resto del municipio, que se ve más influenciado por el estilo atlanticense.

Esta diversidad de formatos y estilos plantea la necesidad de realizar un trabajo de campo no solo en el municipio mismo sino en algunos cercanos, a lado y lado del río, pues Mane Arrieta arribó desde Mahates, Bolívar, en donde existe tradición de caña de millo desde el siglo XIX representada en el grupo La Cumbia 20 de enero, liderada por miembros de las familias Ospino y Pimentel, generación tras generación (García-Orozco & Ochoa Escobar, 2021) no se tiene claro si estuvo presente en primera instancia la flauta de corozo utilizada por Mane Arrieta y posteriormente fue introducida la de carrizo o si esta estuvo primero o llegaron casi simultáneamente.

En el libro: La música del bajo Magdalena, subregión río, en el aparte dedicado a la cumbia, se describe una fructífera relación de intercambio sociocultural entre municipios del Magdalena, Bolívar y Atlántico, que puede dar indicios de la llegada del estilo atlanticense a Plato y la región, así como de la flauta de carrizo: La relación cultural entre los pueblos del Magdalena y los del Atlántico y con Barranquilla, ha permitido que el grupo de cumbia de Guáimaro aún exista. Este tipo de relación fue la que llevó a que músicos provenientes de Campo de la Cruz conformaran grupos de cumbia en Salamina, El Piñón y Cerro de San Antonio. En Salamina fueron organizadores: Cristo Niño, Cristóbal Parejo, Plácido Acuña y el flautero "el Negritico". En El Piñón el grupo era liderado por el cañamillero Francisco Pérez, quien era oriundo de Campo de la Cruz; mientras que en cerro de San Antonio el flautero era el también campero Domingo Carreño. En Suan el grupo de Cumbia era encabezado por José Ávila Charris, conocido como "Chorrera", por ser de esa localidad ubicada en el municipio de Juan de Acosta (Atlántico), grupo que amenizaba las fiestas patronales de los pueblos circunvecinos. Ávila también fue profesor de música, en especial de aires folclóricos; escuela de la que surgieron músicos que se mantienen vigentes en esa localidad (Rojano Osorio, 2017, págs. 168-169)

La presencia de las Gaitas largas no es de extrañar en esta zona, debido a que desde el siglo XVI fue identificada como "gayta" la música de los Malebú, uno de los grupos indígenas pobladores de la región y que tuvo en Zambrano, municipio ubicado en frente de Plato, un importante centro de comercio, como lo mostró el doctor Reichel (1991):

Fue un lugar de excepcional importancia donde convergieron múltiples influencias procedentes del Sinú, de la Sierra Nevada, del interior del país y de otras zonas más, conservándose en su estratigrafía un récord ininterrumpido de cuatro mil años.

(Reichel-Dolmatoff, 1991)

Respecto a las Gaitas largas es necesario considerar que estos instrumentos han sufrido, al menos cuatro evoluciones en la naturaleza del material empujado para fabricarlas, desde el hueso empleado por Malibués y Chimilas, pasando por el fotuto del cardón, hasta llegar al P.V.C. introducido por Victorio Cassiani a finales del siglo XX en Guacamayal, Zona Bananera y al metal introducido por el cordobés residenciado en Barranquilla Arlington Pardo.

Este formato liderado por Gaitas es el predominante en lugares cercanos como Guacamayal, corregimiento del municipio de Zona Bananera, Magdalena, donde se realiza el Encuentro Regional de Gaitas, el cual exalta la herencia recibida por migrantes del Bolívar, como lo manifiesta Néstor Serge:

“Se dio una gran migración de familias de Bolívar como San Onofre, María La Baja, Palenque, Ovejas, incluso del Atlántico, núcleos familiares desempleados que llegaron a buscar oportunidades de trabajo y fueron empleadas en el cultivo del banano, esas familias trajeron consigo gaitas y tambores lo cual se enraizaron en esta población del Magdalena y hoy día se han convertido en una identificación del pueblo guacamayalero”.

(Esmeral, 2018)

Además, también es el reinante en los Montes de María, en donde se encuentran grupos legendarios como Los gaiteros de San Jacinto y Los gaiteros de Punta Brava y se realiza el más importante festival de esta música: el Festival Nacional de Gaitas Francisco Llirene, de Ovejas Sucre. Esta zona, de acuerdo a lo manifestado por Rojano (2017) influyó en la llegada de este formato al municipio de Plato:

“No es casual que las familias organizadoras de conjuntos musicales de gaita en localidades como Plato y Tenerife sean originarios de los Montes de María. Manuel Gregorio Galindo, ejecutante y organizador del grupo de gaita en Plato, llegó a esa localidad, a mediados del siglo pasado, procedente de su natal San Jacinto. A Tenerife llegaron con sus flautas los sanjuaneros Asunción y Nicolás Hernández, organizaron el conjunto musical que, como en Plato, dejaba escuchar sus aires musicales en diciembre y enero. En la primera localidad también fueron gaiteros. Luis Vargas y Elías Charris, originarios de El Guamo (Bolívar)”.

(Rojano Osorio, 2017, págs. 25-26)

Otros gaiteros de presencia en Plato, fueron:

Hacen presencia musical en Plato, en la década del cuarenta, el gaitero Francisco Rodríguez, oriundo de Rosario de Chengue Magdalena. En la

década del cincuenta, los hermanos Manuel y Efraín Padilla Contreras, gaiteros y tamboreros. De igual manera el gaitero Manuel Rodríguez García y el tamborero Mañe Pérez, oriundo de Algarrobo Magdalena.

(Ospino, 2016)

Un cuarto formato instrumental presente en Plato, aunque no se mencionó en las entrevistas, es el de los conjuntos liderados por el acordeón, el cual se utilizó también en municipios cercanos de la región. Según Ospino (2016) uno de los dos primeros temas grabados por un acordeonero en Colombia, fue una cumbia:

Durante su permanencia en el programa radial, el maestro Pacho Rada, por insinuación de Ángel María Camacho y Cano, graba en los estudios de La Voz de la Patria, un primitivo acetato de 78 R.P.M, con dos temas: El son “El Botón de Oro” y en la otra cara, la cumbia de su autoría “La Sabrosita”.

(Ospino, 2016)

Aparte del maestro Pacho Rada, se han grabado otras cumbias por importantes intérpretes del acordeón oriundos de la región, como son: Abel Antonio Villa, de Pivijay, Magdalena, Remolino de oro (1950) y El pájaro sinsonte (1968); Cesar Castro, de Zambrano, Bolívar, Cumbia zambranera (1960) y Alberto Pacheco, de Barranquilla, San Jacinto (1964). Mención aparte merece el plateño Carmelo Torres (1951), alumno del maestro sanjacintero Andrés Landero, quien es considerado el más destacado intérprete de la cumbia en acordeón en la actualidad, por lo cual es llamado “El acordeón de los Montes de María”. Ha tocado con Andrés Landeros, Julio de La Ossa, Adolfo Pacheco, Los gaiteros de San Jacinto, Sonos de Guarimaco, Los Toscos y su propia agrupación, con la cual ha grabado las cumbias: Amanezco bailando y Tierra de poetas, entre otros temas.

Es necesario ampliar la información concerniente a este formato instrumental, para poder hacer una caracterización más exhaustiva de los intérpretes, el repertorio y las características de interpretación en el municipio y la región, considerando que este formato constituye una tradición propia de la cumbia, paralela a la de los conjuntos de pitos y tambores, la cual tiene una importancia y vigencia tal que ha sido apropiada y es cultivada ampliamente en otros lugares de Latinoamérica, cosa que no sucede con la del formato de pitos y tambores.

Se debe indagar también acerca del repertorio de las bandas de vientos y orquestas de la región en procura de identificar la presencia de Cumbias en él, pues el municipio de Plato y otros de la región han tenido una gran tradición de grupos de este tipo y es, precisamente, con las cumbias interpretadas en estos formatos orquestales con las que este ritmo alcanzó su época de esplendor y su establecimiento como música representativa del país, pues no es la cumbia de los conjuntos de pitos y tambores la que alcanzó este pedestal.

Respecto a los dos estilos de interpretación de la cumbia en plato, Carmona Arrieta los asocia con el conjunto liderado por la caña de corozo y el de la caña de carrizo, de la siguiente manera:

“Yo trato de mostrarle al grupo de niños la forma como tocan acá en Juan XXIII los descendientes de Mane y la forma como se toca en Plato. Los dos estilos. El estilo de la Cumbia como lo tocan ellos y el estilo de la Cumbia como lo tocan acá, también el estilo del Fandango y el Porro. Ellos tocan la cumbia, pero la tocan como jalado y entonces acá se toca más abajo. Por eso cuando digo allá afuera, hago referencia a la forma como los otros grupos la tocan. Es en el alegre y en el bombo donde se ven más marcadas estas diferencias”.

El músico más importante de la cumbia con flautas en Plato fue Manuel “Mane” Arrieta, intérprete de la caña de lata o corozo, quien hizo parte de varios cumbiones importantes en el Carnaval de Barranquilla, tales como: El páramo, La revoltosa, La sinfin, El cañonazo, La candela viva y El cumbión de oro, labor por la cual fue homenajeado durante la cuarta versión de la Noche de Tambó en 1998. De acuerdo a Rojano (2022) en 1954 grabó los temas: La virgen del Carmen, Lloro el millo, La zorra y El grillo, para discos fuentes. Estos últimos dos fueron incluidos en el álbum: La caña de millo, voz histórica y silenciada de la caña de millo (2021) y Lloro el millo fue grabado por Joaquín Pérez junto al grupo Viento y Tambó (2022).

En Plato estuvo dedicado a las labores agrícolas y a la música, con su grupo Unión Colombia, con el cual amenizó las fiestas patronales hasta principios de los años noventa, cuando le fue quitada la hegemonía en el municipio, lograda gracias a su unión con un comerciante local:

Hubo un hecho fundamental en lo que han llamado la toma de Plato, la asociación que hizo con el comerciante y promotor musical, Augusto Ribón, quien ideó un sistema de sonido conformado por dos bocinas colgadas en un trozo de caña brava, con el que llevaba la interpretación musical del grupo de Mane a distintos rincones de esta localidad. Sostiene Darío Bolaño que esa práctica puso en contexto a Mane Arrieta y su grupo musical en Plato, en detrimento de las agrupaciones musicales existentes en este lugar, incluyendo a la orquesta de Manuel Saumeth, debido a que los bailes de salas dejaron de tener importancia frente a la novedosa manera de animar el final del año.

(Rojano Osorio, 2022)

Actualmente son cinco los flauteros en el municipio, de acuerdo a su nieto Samír, incluyéndolo a él mismo, pero no se tiene claro cuales se dedican al cultivo de la caña de carrizo y cuales a la de corozo, por lo cual es importante y necesario identificar esto, además del repertorio y los grupos con los cuales lo interpretan.

Línea del tiempo de la Cumbia en el municipio de Plato

Los hitos históricos identificados, en relación a la cumbia, durante el desarrollo de los talleres en el municipio de Plato, Magdalena, son los siguientes:

1911: Nacimiento del maestro Pacho Rada, primer acordeonero en grabar una Cumbia con acordeón.

1920: Llegada de Manuel Gregorio Giraldo, oriundo de San Jacinto, Bolívar, el pionero de la Gaita y del baile Parajito en el municipio.

1920: Llegada de Julio Cardozo, creador de la banda 20 de julio.

1923: Nacimiento del maestro Wilson Choperena, coautor de la Pollera Colorá.

1935: Llegada de Mane Arrieta, con quien comienzan las ruedas de cumbia en el municipio.

1940: Virgilio Di Filippo publica en el diario La prensa de Barranquilla las crónicas sobre un hombre Caimán, las cuales originan la Leyenda del hombre caimán

1950: A finales de la década de 1950 llegan los hermanos Manuel y Efraín Padilla, gaiteros y pescadores.

1966: Se inaugura la casa de la cultura municipal el 15 de junio de este año.

1970: Creación de la Fundación Hombre Caimán.

1972: Realización del primer Festival Hombre Caimán, el cual fue fundado por Luis Delio Gómez.

1998: Creación de la Fundación Tacumbé.

2000: Creación de la Fundación Aljari.

2003: Creación del grupo Folclórico Sueño Imaus.

2012: Creación del grupo de danzas Talento en grande de Cerro Grande.

2016: Erección del monumento al Hombre Caimán y creación de la Fundación Movimiento del Río.

2019: Creación de la Fundación Mane Arrieta.

2020: Creación de la Fundación Sueños del Río.

La Cumbia en su práctica social

Espacios asociados a la Cumbia en el municipio de Plato

En la información recolectada en la relatoría no se encuentra identificados los espacios asociados a la cumbia en el municipio, debido a lo cual es necesario poder indagar acerca de ellos. En relación al Festival de Danzas Folclóricas “Wilson Choperena”, la gestora Algimira Jaramillo habla de la cancha de un parque y de la plaza, como sitios de realización de las presentaciones del festival, pero no se suministran más datos.

Momentos asociados a la Cumbia

<p>De acuerdo a lo indicado por Pablo Carballo, en el municipio de Plato la actividad no se daba siquiera en Carnavales, sino en diciembre. Se daban las fiestas de la calle desde la primera hasta la última, todas las noches. Las fiestas de diciembre eran para celebrar una parte religiosa, la patrona, porque aquí se celebra la Inmaculada Concepción.</p> <p>Fue, precisamente, para amenizar estas fiestas que Augusto Alfaro contrató a Mane Arrieta, para que animara las cuatro noches de fiestas en honor a la Inmaculada Concepción. Después de esa fecha, comentó el investigador plateño a Álvaro Rojano, le dijeron: <i>“Mane quédate para el quince, para que animes la octavita, espera el veinticuatro, el veinticinco de diciembre y el primero de enero. Permanece hasta los carnavales”</i> (Rojano Osorio, 2022).</p> <p>Es necesario poder ahondar las indagaciones con el fin de recolectar datos que permitan construir un calendario anual de los momentos asociados a la cumbia, más allá del mes de diciembre y los carnavales. Sobre el Festival “Wilson Choperena” no se ha encontrado una fecha predeterminada para su realización.</p> <p><u>Hacedores de la Cumbia en el municipio de Plato</u></p> <p>No se tienen muchos datos acerca de los hacedores en la relatoría y los nombres que aparecen están incompletos por lo cual se deben recolectar nuevamente, no sólo para mejorar la información obtenida hasta el momento, sino para ampliarla.</p> <ul style="list-style-type: none">• Cañamilleros Manuel “Mane” Arrieta, Samir Carmona Arrieta, Mauricio, James, Ribera y Fadi.• Percusionistas Jhon, Brayan, Manuelito, Panchito, José Badillo y el hijo de Juancho.• Compositores Francisco “Pacho” Rada, Wilson Choperena, Manuel “Mane” Arrieta, Carmelo Torres.• Cantantes Francisco “Pacho” Rada, Wilson Choperena, Carmelo Torres.• Directores De Grupos Folclóricos	<p>Víctor Camargo y Pedro Carballo Flórez</p> <ul style="list-style-type: none">• Luthieres Luis Rivera, Alberto González <p><u>Organizaciones gestoras y escuelas de formación</u></p> <p>Las pocas organizaciones gestoras, vinculadas a la cumbia, identificables en la relatoría del municipio de Plato, son:</p> <ul style="list-style-type: none">• Grupo folclórico Víctor Camargo• Grupo folclórico Emaús• Fundación Tacumbé, dirigida por Pedro Carballo.• Fundación Aljari, encargada de organizar el Festival de Danzas folclóricas “Wilson Choperena”, dirigida por Algimira Jaramillo. <p><u>La Cumbia como expresión artística</u></p> <p><u>Maneras de contar y narrar la Cumbia en el municipio de Plato</u></p> <p>No se ha identificado un relato mítico en torno a la cumbia en la relatoría, ni cumbias de los formatos de pitos y tambores con letras, que se puedan transcribir, para mostrar las formas como fue representada la cotidianidad en ellas. Se pueden transcribir, de la red, las letras de las cumbias en acordeón y de La pollera colorá, pero es necesario definir, previamente, si estos formatos serán considerados como tradicionales en el presente PES⁷.</p> <p><u>Maneras de bailar la Cumbia en el municipio de Plato</u></p> <p>De la relatoría realizada en las mesas municipales del municipio de Plato se pueden extraer los siguientes datos en relación con el baile de la cumbia:</p> <p><i>“(…) se realiza en pareja. El hombre trata de enamorar a la mujer con su expresión y obsequiándole un mazo de velas. La mujer, de manera sutil, en un principio, rechaza al pareja, pero ante su insistencia acepta bailar, al recibir el mazo. Suele bailarse en rueda en compás de las manecillas del reloj sin que se presente contacto físico entre la pareja de bailarines”.</i></p> <p>(Mesa de construcción del PES del municipio de Plato, Magdalena, 3, 4 y 5 de diciembre de 2021)</p> <p>⁷ Es importante considerar que el PES no busca definir una definición estricta de Cumbia tradicional y que son los portadores en sus formas de sentir y desarrollar la Cumbia en sus territorios quienes definen los tipos de prácticas y expresiones que se asocian a las expresiones de Cumbia con las cuales se identifican.</p>
<p>La gestora Algimira Jaramillo, al preguntársele acerca de la forma de bailar la cumbia en Plato, comentó:</p> <p><i>“Yo recuerdo que apenas sonaba el llamado... las mujeres empezaban a mover sus caderas y hacían un círculo. Los hombres entraban invitándolas a bailar con gestos y, sin tocarlas, las enamoraban. Bailaban alrededor de un palo, que quedaba en el centro, y que era usado en la tarde como vara de premio. Eso lo hacían en el mes de diciembre para las festividades de la Inmaculada Concepción, también corralejas para el ocho de diciembre y ruedas de millo. La Cumbia aquí en Plato se bailaba rápida, libre, pero siempre manteniendo los brazos arriba, de manera elegante”.</i></p> <p>Rojano, en referencia a la forma de baile de la cumbia en Plato, cita a Edgar Romanos, según quien:</p> <p><i>“En esta ciudad se bailaba la cumbia “corroncha”; nombre dado porque los campesinos iban en la rueda del baile golpeando el suelo con las manos o los pies, lanzando, además, el sombrero al suelo, gesticulando y en ocasiones alumbrando la rueda de baile con billetes encendidos a manera de velas. La antigua bailadora de cumbia Digna Martínez se asoma por la ventana de sus recuerdos para evocar la forma como bailaba junto a sus compañeras de rumba: Ofelia Tapías Pérez, Mercedes Martínez, Mercedes y Rita Palacín, Olimpia Martínez, Pabla Machacón...: “¡Veal, nosotras íbamos de frente bailando con el paquete de esperma en la mano. Y cuando el pareja lo llama a uno y se le venía de frente, uno lo cejaba”.</i></p> <p>(Rojano Osorio, 2017, págs. 170-171)</p> <p><u>Vestuario de la Cumbia Pateña</u></p> <p>Respecto al vestuario utilizado en las cumbias en Plato, el gestor Pedro Caballero, comentó:</p> <p><i>“Y cuando Mane Arrieta estaba, ya todo el mundo sabía que iba a ver rueda de millo, todo el mundo llegaba preparado para bailar: las mujeres iban con el atuendo del momento y con esos se ejecutaba el baile. Aquí en Plato eran faldas estampadas generalmente, en colores, con boleros. Faldas largas, sin embargo, no tenían esa amplitud que hoy tenemos en los vestidos de cumbia. Se dice que en el vestido de cumbia a la mujer no se le deben ver los pies, pero nuestras rivereñas no usaban las faldas arrastras, ellas entraban al río y las faldas eran un poquito más arriba. No recomendamos que tiene que ser el traje de cuadrado, puede ser estampado, de flores pero que sí sea traje alto, con sus pecheras, manga tres cuartos, siempre manteniendo el patrón tradicional”.</i></p> <p>Respecto a la vestimenta del hombre no existe una descripción como la anterior sobre el vestuario de la mujer, pero, en general, el vestuario tradicional masculino sería de la siguiente</p>	<p>manera: Pantalón y camisa blancos, blanca mochila, pañoleta roja, mochila de fique, sombrero concha jobo y albarcas o alpargatas.</p> <p><u>Maneras de tocar la Cumbia en Plato</u></p> <p>Respecto a los ritmos interpretados en las ruedas de millo plateñas, Samir Carmona, respondió:</p> <p><i>“Cumbia, fandango, porros, yo acá con la fundación he tratado de ir recuperando ese tipo de cosas, ese estilo con el que ellos tocan eso estaba leyendo por ahí que allá es más como Bullerengue, como ese tema de son de negro. En una reunión de carácter cultural, escuché decir que el Bullerengue era la madre de la cumbia. Yo creo que es la madre, pero es de la Cumbia negra o del estilo negro, yo pienso que es por ahí Entonces mi mejor amigo”.</i></p> <p>Los temas disponibles del repertorio de pitos y tambores de Plato y la región solo son los de Mane Arrieta, por lo cual no es posible presentar una comparación entre su estilo, característicos del barrio Juan XIII en la actualidad y el del resto del municipio; sin embargo, se puede escuchar el estilo “negro”, mediante el escaneo de los siguientes códigos QR.</p> <p>El grillo</p>  <p>La Zorra</p> <p><i>Ilustración 52. Escanee el código QR para escuchar el tema en versión de las Leyendas cañamilleras del Caribe</i></p>



Ilustración 53. Escanee el código QR para escuchar el tema en versión de las Leyendas cañamilleras del Caribe

Llora el Millo



Ilustración 54. Escanee el código QR para escuchar el tema en versión de Joaquín Pérez y Viento y Tambó

Organología musical de la Cumbia

La organología tradicional de la cumbia en Plato, de acuerdo a lo registrado en la relatoría, es la siguiente: Tambor llamador, Tambor alegre, Maracas, Tambora y flauta, la cual puede ser de carrizo o de corozo.

En el conjunto en formato no tradicional se añade el Guache y cuando se interpreta La pollera colorá, se reemplazan las flautas por el Clarinete.

En los conjuntos liderados por el Acordeón, en la actualidad, el acompañamiento usual de estas está hecho por: Tambadora, que hace las veces de alegre; Caja vallenata, con membrana de radiografía, que hace las veces de llamador y Guacharaca, sea metálica o de corozo.

Si se terminan considerando las Bandas de vientos y las orquestas, para incluir su repertorio en el PES de la Cumbia⁸, se deben analizar la conformación de cada uno de los grupos referenciados, ya que no existe un standard en estos.

⁸ El PES no define que repertorios las comunidades consideran como expresivas de los elementos que consideran identitarios de la Cumbia. Por ende, los formatos citados pueden beneficiarse de los

La Cumbia en el Atlántico, Bolívar, Córdoba y Sucre

Aunque el énfasis hecho hasta al momento en la construcción de la propuesta de salvaguardia de la Cumbia, ha sido en las voces de los actores y portadores de la tradición cumbiambera en el departamento del Magdalena, también hicieron parte de las mesas de trabajo, talleres, conversatorios y entrevistas actores y portadores de los departamentos del Atlántico, Bolívar, Córdoba y Sucre, quienes contribuyeron significativamente al diálogo fraterno de esta gran comunidad de la Cumbia de todo el Caribe colombiano. Debido a esto surgieron también relatos y escritos propios de actores de esos otros departamentos, en los cuales se pueden hallar unas perspectivas importantes acerca de las dinámicas de apropiación de la Cumbia en cada uno de estos territorios y por ello queremos integrar algunos de sus escritos, sin edición de sus contenidos, respetando de esa manera, su construcción y representación de la manifestación, en reconocimiento a su trabajo participativo en torno a este PES. Por medio del PES y la constitución de su red de implementación, se espera profundizar y ampliar el alcance de la descripción, diagnóstico y propuesta de salvaguardia que se ha construido hasta el momento, con el ánimo de fortalecer un enfoque global que acorde con las diversidades propias de las Cumbias de la región.

La Cumbia en el Atlántico⁹

Para adormecer mis demonios que me tomaban por asalto al pensar en la cumbia, la escudriñé y encontré (qué bendición) que la Cumbia es un sentimiento. Desde entonces duermo más tranquilo. Porque sólo así pude explicarme el cúmulo de procesos que a nivel espiritual se dan, y que alcanzan su clímax en el golpe de la tambora en el 4º tiempo. Por ser un sentimiento, se convierte en una manera de enfrentar la vida, y es lo que yo he llamado Cumbianidad.

(Ricardo De León Padilla, Conversatorio en Barranquilla, Departamento del Atlántico, 6 de diciembre de 2021)

Memorias de los orígenes coloniales de la Cumbia en Barranquilla

Con relación a la Triétnia, personalmente creo que el encuentro se da, en un primer momento, entre negro e indígena. Por esta razón asumo que el primer intérprete entre nativos y africanos fue el tambor que supo traducir los lamentos de la gaita y luego de la flauta, para darle sonido al encuentro amoroso entre el africano que partió del encierro buscando libertad y el dueño de la nueva tierra, el indígena americano. Y de paso encontró con un tesoro: la posibilidad de una nueva hermandad.

Siempre hago referencia a estos momentos, señalando que la presencia de la raza europea, desde mi manera de entender los tiempos y circunstancias, no se da "de golpe" sino que es un paso a paso. Es un proceso que arranca con el lenguaje, aprendizaje de los capataces de haciendas dedicadas a la agricultura y ganadería que trajeron los españoles. No podemos

procesos de salvaguardia si las comunidades y portadores las consideran como elementos transmitidos de generación en generación que aportan al sentido de pertenencia y a la cohesión social.

⁹ Esta sección del documento es de la autoría de Ricardo de León Padilla.

olvidar que los "Cantos de Vaquería", las Décimas Espinelas y mucho después, la letanía, son cantos populares, de los jornaleros.

Así las cosas, los negros que trajeron esclavizados a partir de 1500, que sí tenían conocimiento ancestral de la ganadería y la agricultura, empiezan a trabajar en las haciendas, donde aprenden el idioma, y los cantos de los capataces. De acuerdo con algunos historiadores, a ello habría contribuido la llegada de familias españolas que traían entre su servidumbre negros esclavizados que habían aprendido tanto el idioma como las prácticas religiosas.

Entonces la melodía del americano, encontró en la percusión africana esa identidad y que permanecería entre labriegos y bogas. Y la música se hace danza en el cortejo, en la posibilidad de nuevas familias, en el encuentro de soledades, en el amor. Y así como la cumbia, nacida de la fuerza del amor, empieza sus viajes, impulsada por otra fuerza que hoy sigue moviendo el universo, y es el comercio. La producción de los campos necesita mercados, y las rutas de intercambio, que ya eran conocidas por los dueños de la tierra nueva y fueron aprendidas por los recién llegados, llevaron mercaderías en las naves, que además de canales y velas, eran empujadas por cantos, pitos y tambores. Cantos como los que entonaba en los albores del siglo XX el viejo Diego Martín De León, mi abuelo, en su labor de "pasero". Él era capaz de poner al día a la comarca de los acontecimientos del Suán de la Trinidad y pueblos circunvecinos con las décimas que acompañaban la travesía. (Hago un paréntesis con historias de vaquería: las rutas por las que entraron las primeras reses a Colombia fueron, una por Santa Marta, en 1525, de acuerdo con los registros de Indias y se narra que llegaron con su fundador, Rodrigo de Bastidas; la otra fue Cartagena, en 1533, por los fundadores, los hermanos Heredia, con Pedro como la figura principal familiar. Por La Guajira, de acuerdo con la información tomada de la Historia del Ganado Criollo Colombiano, hacia 1542, Don Pedro de Lugo trajo reses que luego fueron poblando el territorio santandereano).

Con el oro, la plata, y los frutos de la tierra, surgidos de las entrañas de esa Colombia anfibia, también iban viajando los sonidos, que se iban quedando impregnados en las tierras que los viejos pisaron. En este punto, ya la cumbia es morena. Ya por aquellas calendas, ese viejo vicio de las clasificaciones había empezado con los propios españoles nacidos en tierras americanas. Eran tomados por menos por sus propios compatriotas, y ni qué decir de las distintas mezclas que, para bien de hermanarnos, se habían dado, pero que la estupidez humana, ese bastoncito que no desaparece en el ADN, seguía mandando. Entonces, se empezaron a nombrar nuevas "razas impuras" que van desde el Mestizo, hijo del hombre europeo y mujer indígena, pasando por Mulatos, llamados así los hijos de hombre blanco europeo y mujer negra, y otras denominaciones no menos groseras como:

Castizo: hombre mestizo y mujer europea.

Español: hombre castizo y mujer blanca europea.

Zambo/ Jarocho: hombre negro y mujer indígena. Zambo prieto: hombre negro y mujer zamba.

Morisco: hombre europeo con mulata.

Chino: hombre mulato y mujer indígena; y muchas denominaciones más, producto de los distintos "cruces".

También se fueron mezclando las vestimentas, siendo el vestido de las cumbiamberas, el que por haber caminado más, quizá se fue llenando de los colores que fue recogiendo en el camino. Los bailes que se quedaron en los asentamientos negros, y en las comunidades indígenas, guardan la preeminencia del blanco o los colores naturales de las telas fabricadas en los telares.

Y cuando la cumbia se hace de ciudad y se hace acompañar de los rituales de indígenas y negros en una actitud de desafío, por ese sentimiento libertario que tiene la expresión, y que se contraponen a la religión traída por los europeos, entonces es la iglesia la que juega al sincretismo, buscando que las fiestas propias de la religiosidad, incluidos sus santos, coincidan con los festejos de los nativos y los negros.

El gran ícono de lo narrado es la Fiesta de la Candelaria, que adquiere gran relevancia por permitir que en fecha similar a la de los festejos de Buziraco, luego de que Fray Alonso de La Cruz Paredes (Cartagena, 1614 a 1615 lo ubican algunos) asaltara los sitios de adoración en el Cerro de la Popa, e hiciera condenar a quien fungía de "Sacerdote" de aquella tradición. Entonces permitió que, en la Fiesta de Nuestra Señora de la Candelaria, una advocación Mariana relacionada con la presentación de Nuestro Señor Jesús en el templo a los 40 días de nacido, desde el 24 de enero hasta el 2 de febrero, las plazas de las iglesias fueran escenario de Ruedas De Cumbia. De esa manera quedaba sacralizada la otrora práctica pagana.

Cuentan los cronistas de la época que aquello se convertiría en una posibilidad de demostraciones de poder entre las señoras de la alta alcurnia, quienes no pudiendo ir ellas mismas al festejo, permitían no solo que la servidumbre fuera a la rueda, sino que a las mujeres del "servicio", las vestían con las mejores galas. Entonces, ahí sí, viene el vestido propiamente español a adornar las caderas de este sentimiento llamado cumbia. En adelante, ya lo que viene es cortar y coser, pues la costumbre se convierte en tradición. Quizá este hecho coyuntural, es lo que da pie para que algunas personas asuman a Cartagena como la cuna donde se mecía por vez primera Su Majestad La Cumbia.

Línea del Tiempo de la Cumbia en la ciudad de Barranquilla

- **1800:** Entre los pobladores de barrio abajo y barrio arriba hacían competencia de ruedas de cumbia, generalmente se celebraban el 02 de febrero. Estas ruedas dieron inicio al carnaval.
- **1854:** Primeras manifestaciones del Carnaval.
- **1876:** Se celebró el Primer Bando
- **1926 y 1928:** Construcción de la Intendencia fluvial, la cual fue puesta en funcionamiento completamente el 24 de junio de 1935.
- **1930:** Se crea la Cumbiamba el Tanganazo, nacieron alrededor de 15 Cumbiambas.
- **1927:** Nació el maestro Félix Albadan un 29 de julio de 1972.
- **1932:** Nació el maestro Bernardo Guzmán un 24 de septiembre de 1932.
- **1940:** Se crean Cumbiambas Agua Pa' mí y el Perrencazo.
- **1942:** Nace la Cumbiamba El Gallo Giro por parte de la familia Hernández.

- **1950:** se crea la Cumbiamba La Arenosa.
- **1960:** En esta década Rosa "Pata e Ponche", hacia las ruedas de cumbia en la calle Santana con calle Primavera.
- **1965:** Nace la Cumbiamba Las Estrellitas del barrio abajo con Luis Altamar, quien a su vez es el fundador de la Cumbiamba el Cañonazo.
- **1969:** Se usaba como parafernalias de la cumbia, el machete, la camisa amansaloco, pantalón "arremangao" y abarcas tres puntá. En ese año se genera la Cumbiamba Prende la Vela.
- **1976:** El 15 de diciembre de este año nace la Cumbiamba la Currambra y nace el hace el evento Cumbia a la Calle.
- **1979:** Bernardo Guzmán retoma el nombre y refunda la Cumbiamba el Gallo Giro.
- **1996:** En el mes de febrero organizan el Sirenato de la Cumbia.
- **1980:** Realizan Noche de Cumbia en el Colegio Sofía Camargo hasta la Cancha de la Victoria.
- **1981:** Bernardo Guzmán crea la Asociación de Grupos Folclóricos. Félix Alvarado y Bernardo Guzmán, generadores de los eventos que hoy enriquecen el Carnaval.
- **1982:** Se celebra Noche de tradición Cumbiamba y Fandango del barrio abajo.
- **1991:** El grupo Tambó inicia las Cruzadas de la Cumbia en las Instituciones Educativas.
- **1995:** Nace la Noche Tambó en la Plaza de la paz.
- **1998:** se hacen los Asalto a los Palacios Reales.
- **2000:** Las Noches de Cheo o Noches de la Plevedad, que dan origen a la noche de tradición cumbiamba y fandango del barrio abajo lo hacían cada viernes, deciden organizarla de mejor manera y la llaman "Noche de la tradición cumbiamba y fandango".
- **2003:** Se inician La toma de los Barrios de la Noche de Tambó.
- **2008:** Monumento a la Cumbia.
- **2010:** Se organiza el Festival de Aficionados de la Cumbia.
- **2012:** Se realiza la primera Cumbre Cumbiambera.
- **2013:** Encuentro de Parejas Bailadoras de Cumbia lo organiza Mauro Núñez del barrio abajo en la calle 49.
- **2013:** Primera versión de la Noche del Río.
- **2014:** Octavio Fontalvo crea el Encuentro de Parejas de Cumbia Monte Cristo.
- **2014:** se crea Encuentro de decimeros.
- **2017:** se crea Raíces de mi Tambó. (Evento infantil que se crea a raíz de la entrada en vigencia del código de policía que impedía la participación de niños en la noche de tambó)

En el barrio Simón Bolívar nacieron 14 cumbiambas, entre las cuales se pueden mencionar: Vendaval, Prende la Vela, Cumbión Costeño, La Poderosa, Primo Costeño.

Formas de tocar la Cumbia en el Departamento del Atlántico

A continuación, se presentarán unas transcripciones de las células rítmicas tradicionales en el municipio de Soledad y en el distrito de Barranquilla.

- Célula rítmica de Barranquilla

RITMO DE CUMBIA
Barranquilla-Atlántico Gusti De La Hoz Ferreira

- Célula rítmica de Soledad

RITMO DE CUMBIA
Soledad-Atlántico Gusti De La Hoz Ferreira

Queda pendiente por identificar la evolución de los conjuntos típicos de interpretación de la cumbia en el departamento del Atlántico, hacer un inventario de actores ampliado, del repertorio tradicional de los diferentes grupos representativos, desde finales del siglo XIX – cuando se creó La Cumbia soledaña –; reseñar a los principales actores del movimiento cumbiambero, inventariar los espacios asociados a la cumbia en todo el departamento, construir el calendario anual de los eventos asociados a la manifestación, identificar la evolución de las formas de bailar la cumbia y de los vestuarios empleados para esto.

La Cumbia en el Bolívar¹⁰

Reseña histórica de la Cumbia en Cartagena

La Cumbia, no es más que un ritmo músico - dancístico, producto del efecto del encuentro y mezcla de las tres culturas madres la Indígena, la africana y la española, que se desarrolló a partir de una serie de sucesos históricos que se dieron durante las Fiestas de la Virgen de la Purificación Nuestra Señora de la Candelaria, celebradas en Cartagena desde el siglo XVII hasta la actualidad. Posteriormente, al nacimiento de la Cumbia en Cartagena, ésta se fue desplazando al resto del territorio de la provincia de Cartagena, lo que hoy comprende los departamentos de Bolívar, Atlántico, Córdoba y Sucre, y rápidamente al departamento Magdalena, en donde fue adquiriendo características propias de la población a donde fue llegando.

Las primeras Cumbias se llamaban Asentadas, se dieron al mezclar dos ritmos, un son de los

¹⁰ Esa sección del documento es de la autoría de Nery Enrique Guerra Correa

indígenas llamado Maya y de los negros llamado Son de Negro.

La bibliografía revisada trata acerca del origen de la Cumbia, de donde proviene la palabra Cumbia, los instrumentos musicales utilizados, los aportes de las culturas que intervinieron, etc. Pero se habla de Cumbia en forma muy general. Ningún texto trata específicamente de la Cumbia cartagenera, barranquillera o ciénaguera tal, ni mucho menos de su forma de interpretación. Es decir, revela que no hay antecedentes sobre el tema, que aún no ha sido estudiado hasta el momento.

La literatura existente toma las Fiestas de la Virgen Nuestra Señora de la Candelaria, en Cartagena de Indias, como punto de nacimiento de la Cumbia. Por esta razón, todo lo relacionado con Cumbia en estas fiestas se considera como Cumbia Cartagenera. Antes del inicio de dichas fiestas, se crearon dos elementos que fundamentalmente son los pilares de ellas que son: El Convento e iglesia Nuestra Señora de la Candelaria y la imagen de la virgen. ¿Cómo se originaron estos elementos?

Al respecto el Presbítero Pedro María Revollo, comenta:

En 1607, el padre provincial de la Orden de la Recolectión de San Agustín o, Agustinos Recoletos, que ya estaban establecidos en el interior de la colonia con el nombre de Candelarios especialmente en un campo feraz de la provincia de Tunja, hoy departamento de Boyacá, llamado el "Desierto de la Candelaria", bajó a la costa del Caribe, se alojó en Cartagena, donde predicó, y rogó para que fundaran allí un convento de su orden.

Por la misma época moraba en el Convento del Desierto de la Candelaria un fraile muy ejemplar, piadosísimo, con aura de santidad; y un día del mismo año de 1607, en un arrobamiento místico, oyó una voz que le dijo: "Baja pronto a Cartagena, y en ella fundarás un convento de tu Orden, algo lejos de sus muros, en el cerro que allí verás"; Era el nombre de este Padre Fray Alonso de la Cruz de Paredes, quien recibió orden de marchar a Cartagena.

...Este es el principio del convento e iglesia de Nuestra Señora de la Candelaria de La Popa, en la que desde su origen se venera una imagen de bulto, pequeña, decente y de buena apariencia. El origen de esta imagen es el siguiente:

"Hallándose en la obra de construcción convento e iglesia, se presentó una piadosa mujer a ofrecer a los padres una imagen, de bulto, de Nuestra Señora de la Purificación, o Candelaria, con el objeto de que fuera expuesta allí a la veneración pública. Aceptaron los religiosos el regalo como algo extraordinario. La señora donante que entregó la imagen al padre Paredes vivía en la calle de las Damas, pero desapareció y nunca se supo de ella"

(Revollo, 1955)

Estos textos de Pedro María Revollo, permiten apreciar cómo se originaron el Convento e

iglesia de Nuestra Señora de la Candelaria y la imagen de bulto de la virgen. Elementos importantes que marcan el inicio de la veneración de la virgen de la Candelaria, que se conoce desde entonces en Cartagena hasta hoy.

Estos elementos contribuyeron de alguna u otra manera, a la conformación del contexto de las festividades religiosas del cerro de la Popa en Cartagena, en las cuales la Virgen Nuestra Señora de la Candelaria, se constituyó como el eje central de éstas y la iglesia ubicada en el convento, como sitio de albergue de la feligresía que asistía a idolatrar o rendir culto a la virgen, lo que ha servido para mantener en el transcurso del tiempo ese fervor por ella.

Se puede afirmar que la veneración de los cartageneros por la Virgen Nuestra Señora de la Candelaria, se conoce desde el año 1607, apenas comenzando el siglo XVII, punto de partida de estas fiestas religiosas.

De las Fiestas de la Virgen de Nuestra Señora de la Candelaria, destaca Edgard Gutiérrez Sierra (Gutiérrez Sierra, 2000, pág. 33), su importancia en la tradición religiosa y festiva de la ciudad. En estas fiestas la gente reza, asiste a misa, paga las mandas o promesas que le hacen a la virgen, van a la procesión y después asistían a los jolgorios en donde tocaban los tambores, las gaitas, las maracas, bailaban, cantaban, tomaban licor y porque no tenían sexo. Esta mezcla de lo religioso con lo lúdico y lo profano, aún se observa en las festividades de esta época.

Estas fiestas religiosas fueron impuestas por la iglesia a los esclavos indígenas y negros, quienes para liberarse reinterpretaron sus creencias, adaptaron sus ritos y sus dioses en los ceremoniales y santos católicos.

El arquitecto e historiador, Generoso Jaspe, ilustra estas fiestas así:

(...) son sus fiestas del 2 y 3 de febrero, fechas correspondientes a la Purificación y a San Blas... Las quintas, que antiguamente, rodearon la falda del histórico y legendario cerro de la Popa, se llenan de muchedumbre de romeros alegres y bulliciosos y entusiasmados... Oída la misa, bajan a almorzar en uno de los tantos restaurantes que hay en el pie o regresan en la tarde a circular por los alrededores, visitar, bailar, correr y beber. El día de San Blas era la fiesta especial de los esclavos. Eran doce horas de absoluta libertad que de común acuerdo tradicionalmente concedían sus ...son sus fiestas del 2 y 3 de febrero, fechas correspondientes a la Purificación y a San Blas... Las quintas, que antiguamente, rodearon la falda del histórico y legendario cerro de la Popa, se llenan de muchedumbre de romeros alegres y bulliciosos y entusiasmados... Oída la misa, bajan a almorzar en uno de los tantos restaurantes que hay en el pie o regresan en la tarde a circular por los alrededores, visitar, bailar, correr y beber. El día de San Blas era la fiesta especial de los esclavos. Eran doce horas de absoluta libertad que de común acuerdo tradicionalmente concedían sus dueños a aquellos desdichados privados por iniquidad inconcebible y la más altamente anticristiana (...)

(Jaspe)

Al comparar la ilustración que hace de estas fiestas religiosas de esa época Generoso Jaspe, con la de la actualidad, se encuentra lo siguiente:

Virgen Nuestra Señora de la Candelaria. Sólo se celebran en honor a la virgen y se programan varias misas durante el día todos estos días. Aún se observa el arraigo de la gente, por su fervor a estas celebraciones, a las que asisten masivamente. La gente asiste y sea a cumplir con los servicios religiosos y con las promesas a la virgen y otros por simple distracción y diversión. Todavía se aprecia durante la procesión de la virgen, entre la multitud, personas pagándole promesas, unos van descalzos, otros llevan niños y niñas con la ropa de la virgen, le llevan velas, subir a la cima caminando de rodillas, entre otras.

Los alrededores del cerro se atestan de negocios informales, en donde venden caña de azúcar, raspao, cerveza, licor, velas, velones, comidas, entre otros productos e inclusive alquiler de burros y caballos. Las fiestas se extienden hasta los barrios más próximos al camino de subida a la cima del cerro, como son El Toril, Lo Amador y Pie de la Popa. Estas comunidades para estas fiestas organizan jornadas deportivas, recreativas y culturales. Las fiestas son planificadas por una junta conformada por habitantes del barrio Pie de la Popa, la iglesia y por estamentos gubernamentales, patrocinadas por la empresa privada. Se organizan una cabalgata, un festival del frito, un fandango, un concierto musical, un desfile con grupos de danzas folclóricas encabezado por una capitana y en algunas ocasiones hasta reinados.

De las fiestas de antaño, es importante resaltar que éstas también se celebraban en honor a San Blas, el santo de los esclavos. La opresión soportada por los negros e indígenas esclavos, conduce a suponer que estas fiestas, especialmente la de San Blas, eran esperadas con gran fervor y ansiedad, era el momento que ellos aprovechaban para dar rienda suelta a todo su impetu, sin ningún control, a olvidar el salvajismo que cometían con ellos, a soñar su libertad, aunque fuera efímera o momentánea. El 3 de febrero, que muchos llaman "Día de los Libertos" pareciera que ellos agilizaran la llegada de esta fecha como su único aliento. En la actualidad, el día de San Blas, ya no se celebra, seguramente porque la esclavitud fue abolida hace más de un siglo; y el tiempo se encargó de su desaparición.

Los bailes que se daban durante la celebración de estas fiestas se daban en orden de jerarquía. El General Joaquín Posada Gutiérrez, es muy claro en su descripción que hace al respecto:

Una gran sala de baile construida para ese sólo objeto, se llenaba todas las noches, alternativamente sin invitación nominal. Era sabido y conocido lo siguiente: Baile primero: de señoras, esto es blancas puras llamadas blancas de Castilla. Baile segundo: de Pardas, en las que se comprendían las mezclas acaneladas de las razas primitivas. Baile tercero: de negras libres. Pero se entiende que eran los hombres y mujeres de las respectivas clases, que ocupaban cierta posición social relativa y que podían vestirse bien, los que concurrían al baile. Termina la serie, volvían a empezar y así sucesivamente hasta el día de la virgen, que concluían las grandes fiestas. Al siguiente se retiraban las familias a la ciudad, quedando sólo algunos restos de aficionados tenaces, en corto número, hasta el domingo de carnestolendas, que regresaban todos a las de Carnaval, que en Cartagena por aquel tiempo competía con el de Venecia.

Los blancos se tomaban el título de caballeros, como las blancas el de señoras, tenían por la costumbre el privilegio de bailar en los tres bailes, los pardos, en el de su clase y en el de las negras, los negros sólo en el de éstas.

(Posada Gutiérrez, 1920)

De este texto del General Joaquín Posada Gutiérrez, describe que la sala de baile era compartida por las distintas clases sociales, en el sentido de que los bailes en estas fiestas se daban por orden de jerarquías o sea de clases sociales. La discriminación racial era evidente, no sólo en el aspecto lúdico sino en muchos otros aspectos. Los negros e indígenas esclavos no tenían acceso a esta gran sala de baile ni mucho menos participar de los bailes. Muy seguramente ellos ubicados en los alrededores de la gran sala se limitaban a observar los bailes. Esta forma de compartir la sala de baile era excluyente.

Los esclavos negros e indígenas que correspondían a las clases sociales excluidas, tenían también dentro de estas celebraciones religiosas sus propias formas de festejar sus bailes, que según Edgard Gutiérrez Sierra (Gutiérrez Sierra, 2000), constituyen las simientes de las expresiones musicales y danzarias del folclor de esta zona.

Al respecto de la forma como negros e indígenas realizaban sus bailes lo describe el General Joaquín Posada Gutiérrez, así:

Para la gente pobre, libres y esclavos, pardos, negros, labradores, carboneros, carreteros, pescadores, etc., de pie descalzo, no había salón de baile, ni ellos habrían podido soportar la cortesía y circunspección que más o menos rígidas se guardan en las reuniones de personas de alguna educación, de todos los colores y razas. Ellos, prefiriendo la libertad natural de su clase, bailaban a cielo descubierto al son del atronador tambor africano, que se toca ... y de hombres y mujeres en gran rueda, pareados, pero sueltos sin darse las manos, dando vuelta alrededor de los tamborileros, las mujeres, enflorada la cabeza con profusión, lustroso el pelo a fuerza de sebo y empapadas en agua de azahar, acompañaban a su galán en la rueda, balanceándose en cadencia muy erguidas, mientras el hombre, ya haciendo piruetas, dando brincos, ya luciendo su destreza en la cabriola, todo al compás, procuraba caer en gracia a la melindrosa negrita a zambita, su pareja...

Era lujo y galantería en el bailarín dar a su pareja dos o tres velas de cebo y un pañuelo de rabo de gallo o de muselina de guardilla para cogerlas, las que encendidas todas llevaban la ninfa en la mano, muy ufana y era riguroso requisito el dejar arder el pañuelo cuando la luz de las antorchas llegaban a quemarlo, hasta que amenazando arder la mano e incendiar el vestido, se arrojaban fuera de la rueda de cabos de vela y pañuelo, que los espectadores, brincando sobre ellos, se apresuraban a apagar para no asfixiarse (...)

Los indios también tomaban parte de las fiestas bailando al son de sus gaitas, especie de flauta a manera de zampoña. En la gaita de los indios a diferencia del currulao de los negros, los hombres y mujeres, de dos en dos, se daban las manos en rueda, teniendo a los gaiteros en el centro y ya se enfrentaban las parejas, ya se saltaban, ya volvían a asirse, golpeando al compás el suelo con los pies, balanceándose en cadencia y silencio, sin brincos ni cabriolas y sin el bullicioso canto africano, notándose hasta en el baile la diferencia de las dos razas. El indio, en todo, hasta en la alegría manifiesta cierta tristeza; el negro se ríe a grandes carcajadas; el indio apenas sonríe; el negro, cuando canta, cuando baila, se olvida hasta de la esclavitud; el indio, que casi nunca canta y cuando lo hace parece que suspira,

hasta bailando demuestra que recuerda y echa de menos su antigua independencia y libertad de los bosques y en su semblante triste y en su aspecto humilde y en su mirar reservado indica que protesta contra su suerte y que dice sin decirlo: "Vosotros, blancos y negros, los hijos de vuestra mezcla, sois intrusos aquí, sois usurpadores de mi propiedad, no tenéis derecho a la tierra que pisáis, que es mía". Y esto es verdad. Pero el negro puede contestarle: "Yo no vine aquí por mi gusto, me trajeron como esclavo." ¡Esclavo! ¡Que palabra! ... ¡Si! ¡La independencia es un bien por mal que estemos!

(Posada Gutiérrez, 1920)

Este texto asevera que los negros e indígenas, quienes construían la gran sala de baile, no hacían parte del propósito para el que era construida. Para ellos su baile estaba a la intemperie. El texto habla de la cortesía y de la compostura rígida que se guardan en las reuniones de personas de alguna educación, que los negros e indígenas, no habrían podido soportar. Al respecto surge la pregunta ¿No lo habrían soportado? Tal vez sí, tal vez no. En todo caso, de haberlo soportado, ellos hubieran adoptado su propia regla de comportamiento y lenguaje en la sala de baile. Quizás el resultado de esta hibridación hubiera sido otro. Puede que tanto negros como indígenas tengan diferencias en su baile, estas se dan en la forma de bailar, sentir y de tomar a su pareja; pero en el desarrollo coreográfico de cada uno de estos bailes se presentan las siguientes semejanzas:

- Ambos bailes son de parejas, hombre y mujer, la diferencia es que los negros lo hacen suelto, sin darse las manos; los indígenas se dan las manos, aunque después se sueltan.
- Las parejas, tanto de negros como indígenas, bailan en una gran rueda, dando vueltas.
- Los músicos se encuentran ubicados en el centro de esta gran rueda.

También presenta diferencias:

- El negro es fogoso, extrovertido y juega con lo erótico en su baile. El indígena es todo lo contrario, es triste, introvertido, quizás exista eroticidad cuando hombre y mujer se toman de las manos.
- La utilización o no, de velas por parte de los indígenas en su baile, esto es una gran diferencia con el baile de los negros. Los negros sí las utilizan en su baile, éstas son símbolos de esplendor y galantería del hombre hacia la mujer, quien con orgullo las lleva en su mano.
- El arreglo o no de la mujer indígena. La mujer negra lleva su cabeza enflorada, su pelo lustroso y con agua de azahar se perfumaba. Aunque el texto no lo dice, de todas maneras, la forma de arreglarse las indígenas es diferente.

Estas semejanzas y diferencias son elementos característicos de la Cumbia, los cuales se logran apreciar en los grupos de danzas folclóricas de la Cartagena de Indias de hoy.

Tal y como lo describe y lo comprueba el texto, estos bailes eran ejecutados por las clases sociales oprimidas del siglo XVII. De igual manera, en la Cartagena de Indias del siglo XXI, la gente pobre, la de los sectores populares o de los estratos más bajos, que en la actualidad

cuentan con cierto grado de formación, son los que tocan y bailan Cumbia, y son sus niños y jóvenes los que integran los grupos de danzas folclóricas. Son ellos los que han mantenido de alguna u otra manera la forma tradicional de bailarla y tocarla.

Los bailes descritos en el texto del General Joaquín Posada Gutiérrez, conducen a pensar que corresponden a los sones que menciona en una conferencia Delia Zapata Olivella: "Las primeras cumbias nacieron del mestizaje del indígena con un son llamado Maya y del negro con un son llamado Son de Negro; estas cumbias se llamaban Asentadas porque eran simplemente melódicas, el llanto de dos razas en cautiverio" (Zapata Olivella, 1998).

El baile ejecutado por los negros esclavos corresponde más a un Son de Negro, debido a que la mujer baila balanceándose en cadencia muy erguida y el hombre hace piruetas y brincos; y no a un Mapalé como lo afirma el General Joaquín Posada Gutiérrez. El Mapalé es un baile con movimientos convulsivos y frenéticos, en donde la mujer mueve cadenciosamente las caderas y el tronco, y el hombre hace movimiento de rodillas y brazos, con contorsiones de tronco, que no es lo que describe el texto.

En ninguno de los contenidos ventilados hasta ahora se menciona la palabra Cumbia, a pesar de encontrarse en estos elementos característicos de ella. Sólo aparece un registro de su aparición y no exactamente el de Cumbia sino el de Cumbiamba, en el diario El Porvenir, el día 2 de marzo de 1879, cuando un cronista describe las Fiestas de Nuestra Señora de la Candelaria, en una nota que dice textualmente:

Por la noche se oye la cumbiamba, baile popular cuya música consiste en una flauta de millo i en un tambor que produce un sonido monótono pero acompasado. Se baila en una rueda, y el hombre hace movimientos grotescos i desenvueltos al son del tambor, mientras la mujer lleva, en una mano un mazo de velas encendidas, cogidos con un rico pañuelo de valor, el cual viene a quemarse cuando se gastan las velas, que es el lujo del baile. Allí pudieran esas jentes estar bailando toda la vida, si el sol no los sorprendiera i las obligara a suspender, pero después continúa el mismo baile en la noche siguiente o siguientes.

(Gutiérrez Sierra, 2000, pág. 166)

En esta nota del diario El Porvenir, además de la rueda, los movimientos grotescos del hombre y de las velas encendidas que porta la mujer, se destaca un nuevo elemento propio de la Cumbia, la flauta de millo. Aparecen juntos interpretándola dos instrumentos musicales de las dos culturas que fueron oprimidas como son el tambor de los negros y la flauta de millo de los indígenas.

La novela *A fuego lento*, editada en 1896, es decir en el siglo XIX, describe de forma peyorativa la Cumbia. El escritor cubano Emilio Bobadilla la describe como danza de negros hediondos:

Ahora va usted a ver doctor, algo típico de Ganga: La Cumbia – Agregó Petronio. En medio de la calle entre barracas de huana y bejuco bullía un círculo de negros. En el

centro, desnudo de medio cuerpo, un gigante de ébano tocaba con las manos un tambor largo cilíndrico que sostenía entre sus piernas. El círculo que se componía de negros escotadas, con pañuelos rojos en la cabeza, que iban girando en torno al tambor, con un erótico serpenteo, llevando cada una en ambas un trimonio de velas de sebo.

De este comentario del viajero inglés Sundheim, es fundamental resaltar la fusión que se da entre negros e indígenas, lo que sirve para reafirmar que este ritmo músico - dancístico es el resultado de esa unión. Sin embargo, es burlesco al manifestar que este ritmo le interesaría al autor de Sansón y Dalila. Pareciera que él mismo entrara en contradicción cuando afirma por un lado que acepta - da la impresión que no del todo - la Cumbia y por el otro que no es un término ofensivo. De todas maneras, se considera que estas expresiones suenan despectivas.

La Cumbia junto al Mapalé, no se salvaron de ser excluidas por la sociedad ni de ser prohibidas por las autoridades de Cartagena, del momento, porque alteraban y perturbaban la paz y tranquilidad de los habitantes. El siguiente Acuerdo Municipal y la nota del diario El porvenir del 29 de noviembre de 1922, lo confirman:

Acuerdo N°.13

Por el cual se hace una prohibición y se derogan unas disposiciones del Concejo Municipal de Cartagena en uso de sus facultades legales acuerda:

Artículo 1°. Desde la sanción del presente acuerdo, queda prohibido en la ciudad y en lo corregimientos del Pie de la Popa, Manga, Espinal, Cabrero, Pekín, Quinta y Amador, el baile conocido con el nombre de Cumbia o Mapalé.

Artículo 2°. Quedan derogados los incisos 2° y 3° del artículo 21 del Acuerdo N°.19 de 1919.

Artículo 3°. Este acuerdo regirá desde su sanción.

Dado en Cartagena a los nueve días del mes de abril de 1921.

*Simón Bossa Carlos Herrera
Presidente Secretario*

(Gutiérrez Sierra, 2000, pág. 169)

La nota del diario El Porvenir:

En el Espinal. Le manifestamos las muchas quejas que tenemos los vecinos de aquel barrio contra algunos haraganes que todas las noches están de juerga con tambor y Mapalé que no dejan quietos a quienes tienen necesidad de dormir para atender sus obligaciones al día siguiente en debida forma.

(Gutiérrez Sierra, 2000, pág. 170)

Luego de todas estas crónicas que revelan como fue el proceso de nacimiento de la Cumbia en Cartagena de Indias, se debe admitir que ésta es producto de la sumatoria de una serie de hechos históricos que se desarrollaron desde la época de la Colonia hasta que empezó aceptarse como tal, como aire musical y dancístico, pasando por el rechazo, el trato despectivo y su prohibición. Ella es la evidencia de esa mezcla de dos culturas que estando bajo el yugo español, dieron paso al mulataje. Dentro del baile cada una de estas culturas

En el centro, tropezando casi con el tambor, un negro meneando las nalgas, entre bruscos desplantes que simulaban defensa, seguían las ondulaciones, cada vez más rápidas y lujuriosas, de las negras. Un canto monótono y salvaje acompañaba las sordas orquedades de tambor.

¿Qué le parece doctor? ¿Ha visto usted algo más africano? - le pregunto Garibaldi. En efecto es muy africano - repuso Baranda, alejándose de aquella muchedumbre que apestaba a macho cabrío.

Continúa el relato de la novela *A fuego lento*. El Sol, aquel sol colérico, capaz de derretir las piedras, y el aguardiente no hacia mella en los cerebros de aquella manada de chimpancés invulnerable.

El negro - advertía el doctor- es el único que puede vivir en estos países y es el único que puede cultivar en estos campos llameantes.

(Bobadilla, 1999)

La Cumbia que se da en Ganga, lugar ficticio, descrita por Emilio Bobadilla, en su novela *A fuego lento*, corresponde más a lo que se conoce hoy como Mapalé o Sere- sé-sé, inclusive el vestuario tanto de los negros y de las negras como el tambor. En nada se asemeja a la forma auténtica que se conoce de ejecutar la Cumbia. Lo único que tiene de la Cumbia es el círculo que gira alrededor del músico, el baile de parejas y las velas.

Generoso Jaspe, en 1917 en una de sus crónicas se refiere a la Cumbia:

Durante las fiestas mencionadas, que se prolongaban por algunos días seguidos y varios domingos subsiguientes, se efectuaban, a más de los bailes de salón, así llamados por tener lugar bajo una tolda a pleno campo, con bandas de música varias, y cuyo acceso era libre, se efectuaban diversos bailes populares. Así el bunde currulao, baile francés, bullerengue, cumbia o cumbiamba, etc., los que distintos entre sí, siempre parecidos por su instrumental que lo constituían el indispensable tambor, palmadas, guachos de hojalata con piedrecillas para marcar el ritmo, flauta de mijo y nada más.

(Jaspe)

Generoso Jaspe en su crónica, no define si exactamente si el baile se llama Cumbia o Cumbiamba, pero si es claro al referirse a la instrumentación musical que es propia de este ritmo músico - dancístico.

En Cartagena de Indias, quizás sea la primera vez que aparece sola la palabra Cumbia. En 1922 Adolfo Sundheim la registra como "baile popular al que sólo asiste la gente de escalera abajo", describiéndola de manera semejante en su coreografía:

Es cosa africana a que se acomodaron perfectamente los indios, la música, muy bien ritmada, por cierto, interesaría en gran manera al autor de Sansón y Dalila, que era muy aficionado a este género de producciones. Es voz tolerable, lo que no debo decir de Cumbia que parece vocablo despectivo.

(Gutiérrez Sierra, 2000, pág. 167)

hicieron sus aportes, incluyendo la española, a quienes se le atribuye el vestuario como lo manifiesta Manuel Zapata Olivella:

"En este baile la mujer representa el aporte indígena y el varón ocupa el puesto del negro; ella con sus movimientos pasivos, casi hieráticos lleva en alto un manajo de espermas, con las cuales alumbraba y a la vez se defienden del insistente asedio del varón, quien durante el baile no cesa su galanteo. En este baile cada pareja hace movimientos de acuerdo a su inspiración"

(Zapata Olivella M.)

Características del baile de Cumbia en Cartagena

Coreografía

El desarrollo coreográfico de la Cumbia, en Cartagena de Indias, en términos generales, en su orden lógico, consecuente, sucesivo y esquemático, en conjunto se detallan a continuación:

1. La Coreografía o trayectoria del baile de la Cumbia. Escena inicial: Doble fila india, semicírculo y encuentro.

Esquema de la coreografía: Las cabezas de ambas filas se encuentran en el punto medio y delantero de la escena.

Continúa el semicírculo, siguen los hombres a un lado y las mujeres al otro. Se encuentran nuevamente en el punto medio. Al encontrarse cada pareja, hombre y mujer, dan una vuelta sobre sí mismos, en el mismo puesto. Luego avanzan hasta cerrar el círculo de la Cumbia.

Las figuras de la Cumbia, que Delia Zapata Olivella llama fases o pasos son: 2. Los siete pasos de la Cumbia.

Las siete fases o pasos de la Cumbia: Galanteo sin contacto. Esta es la trayectoria del baile a través de sus siete pasos:

2.1. Primer paso: Corresponde a la figura que los cultores llaman Mechonasos.

Repiqueo del Tambo. Las mujeres describen el primer círculo y conservan su formación. Se enfrenta cada pareja, la mujer amaga a su compañero y éste rehúye el amago.

Inmediatamente siempre conservando la formación del círculo, las mujeres avanzan.

2.2. Segundo paso:

La pareja masculina ejecuta un círculo alrededor de la pareja femenina. Lo inicia detrás de ésta y vuelve a su punto de partida.

2.3. Tercer paso: Corresponde a la figura que los cultores llaman Espalda con Espalda. El hombre insinúa colocar su antebrazo izquierdo sobre los hombros de la mujer para invitarla a dar una vuelta con él. La "suelta" (imaginariamente), se separa y, a la vez, gira sobre sí mismo, mientras la mujer completa la suya y sigue adelante.

<p>2.4. Cuarto paso:</p> <p>La mujer describe un círculo corrido alrededor del hombre. Empieza por el lado izquierdo y sigue adelante.</p> <p>2.5. Quinto paso: Corresponde a la figura que los cultores llaman Morisqueta. El varón inicia otra vuelta alrededor de su pareja. Pasa primero por delante. Le hace figuras y coqueteos. Completa la vuelta por detrás y vuelve a su punto inicial.</p> <p>2.6. Sexto paso:</p> <p>La mujer retrocede entonces tres pasos, gira sobre sí misma y amaga como si quisiera quemar al hombre son su haz de espermas. Y continúa hacia delante.</p> <p>2.7- Séptimo y último paso:</p> <p>El hombre insinúa (sin hacerlo) tomar a su pareja por la cintura. Se alejan juntos.</p> <p>En la gran mayoría de los grupos, las figuras coinciden como el mechonaso, espalda con espalda, el parejo hace un giro alrededor de la mujer, la pareja gira alrededor del hombre, morisqueta. Existen otras figuras como el Farolito, Toque del Tambor, la Remada, el sombrero, la flor, entre otras.</p> <p><u>Formas de la danza en pareja</u></p> <p>Delia Zapata Olivella, describe en forma detallada la postura asumida y forma de bailar la Cumbia tanto de la mujer como del hombre:</p> <p>Posición inicial de la mujer y del hombre y el respectivo movimiento de los pies.</p> <ul style="list-style-type: none"> • Mujer: <p>Posición inicial, de pie, normal. Brazo derecho en alto. Empuña uno o varios paquetes de espermas. La mano izquierda levantada a la altura de la cintura, sostiene un extremo de la falda o pollera.</p> <p>Movimientos femeninos de los pies:</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. El pie izquierdo da un paso hacia adelante, sin levantarlo del suelo. Y enseguida el pie derecho avanza medio paso con relación al izquierdo. Este movimiento se repite continuamente. 2. Se juntan los pies. Ambos se mueven, con pasitos muy cortos; primero el izquierdo y luego el derecho. Seguido, sucesivamente. 3. Pies juntos. Apoyarse sobre los talones. Girar ambos pies, juntos, primero a la izquierda y luego a la derecha. 4. Para las vueltas, la mujer da cuatro pasos comunes y corrientes. Luego describe un pequeño círculo en el mismo puesto y sigue adelante, con el paso inicial. 	<ol style="list-style-type: none"> 5. Las vueltas corridas alrededor de la pareja masculina se hacen también con pasos comunes; pero con mayor rapidez y en número de ocho. 6. Para los retrocesos: Tres pasos comunes hacia atrás. Se empieza con el pie derecho e inmediatamente se ejecutan los cuatro pasos de la vuelta en el mismo puesto. <ul style="list-style-type: none"> • Hombre: <p>Posición inicial, de pie, normal. Ambos brazos en alto.</p> <ul style="list-style-type: none"> o Movimientos masculinos de los pies: <ol style="list-style-type: none"> 1. Paso base: El pie izquierdo se mantiene en su puesto; el derecho se mueve hacia atrás un paso. Apoyo permanente en la parte anterior del pie. El derecho busca la dirección que lleva el izquierdo. 2. El izquierdo se mueve hacia la derecha, sin desprender el talón; el derecho da un paso hacia la izquierda y busca de nuevo la dirección del izquierdo. 3. Un nuevo paso del izquierdo; gira hacia la derecha, mientras el derecho lo hace hacia la derecha y busca otra vez la dirección del pie izquierdo. Esto se repite continuamente a voluntad del bailarín. <p>Contraste fundamental y advertencia necesaria: La mujer baila deslizándose sobre el suelo; nunca levanta los pies. En cambio, el hombre apoya siempre el pie izquierdo, totalmente sobre el suelo y el derecho sólo apoya la parte anterior.</p> <ol style="list-style-type: none"> 4. Las parejas: Movimientos combinados y alternos, del tronco y los brazos, para hombre y mujeres. <p>Colectivo: Cuando la Cumbia se realiza en grupo, ésta se ejecuta en forma circular, con los músicos al centro, va conectado con el movimiento del sistema solar, girando el círculo al contrario con las manecillas del reloj.</p> <ul style="list-style-type: none"> • El ritmo de las parejas: movimientos de tronco y brazos. <p>La siguiente descripción corresponde a los movimientos combinados y alternos de las parejas, con las diferentes actitudes del hombre y de la mujer. Se indican en particular, como complemento de los pasos ya anotados, los movimientos del tronco, los brazos y las piernas. Y la forma de coordinar el curso de las vueltas para mantener el ritmo.</p> <p>4.1. Ya se explicó que la mujer, al entrar en escena, mantiene el cuerpo erguido y lleva en su diestra las velas, mientras con su izquierda mantiene en alto la falda - al nivel de la cintura - y la mueve hacia adelante y hacia atrás, al compás de la música. Al finalizar la primera vuelta, cuando la mujer se encuentra con su pareja masculina, se suspende el movimiento de la falda. Entonces los pies se juntan y avanzan serenamente. Así la mujer lleva el ritmo con todo el cuerpo, casi imperceptiblemente, de este modo continúa hasta el momento en que las parejas se encuentran y describen la primera vuelta, en tanto que el hombre insinúa pasar el</p>
<p>brazo por la cintura de su pareja. A continuación, cada pareja da la vuelta, sin tocarse, para cerrar el círculo de la Cumbia.</p> <p>4.2. Para las vueltas, la mujer semiflexiona las piernas, inclina el tronco hacia adelante y con el brazo derecho, que mantiene las espermas en alto, trata de quemar la barbilla del compañero. Esto se hace rápidamente, ágilmente. Y el hombre, sorprendido, inclina el cuerpo hacia atrás, con igual rapidez para esquivar la quemadura. Sin perder momento, el hombre vuelve a su posición normal, con los brazos levantados, como si quisiera abrazar a su pareja, a quien nunca toca.</p> <p>4.3. En las vueltas corridas, la mujer también semiflexiona las piernas e inclina ligeramente el cuerpo, para salirle adelante al hombre, ella continúa siempre hacia delante y cumple sin cesar la norma de velar por la conservación de la rueda de la Cumbia.</p> <p>4.4. El varón mantiene, dentro de la rueda de la Cumbia, la primacía del libre movimiento; se agacha, gira sobre los talones, describe círculos y coquetea; como un gato, siempre anda al acecho de la hembra, reclama su sonrisa y, si la consigue, su cuerpo vibra bajo el influjo de la música, pues la mujer no es, en la intocable rueda de la Cumbia, más que el incentivo que lo anima para compenetrarse con el rito".</p> <p><u>Vestuario</u></p> <p>Con relación al vestuario Delia Zapata Olivella, manifestaba:</p> <p><i>"El traje de la cumbia tiene sus orígenes en la época de la Colonia. Con el fin de que las negras esclavas no despertaran la pasión de sus amos, las amas las obligaban a ocultar sus esculturales cuerpos con unos vestidos grandes, cuyas faldas eran largas hasta los tobillos y las blusas eran cuello alto y mangas largas; por esto de la moda del vestido de la cumbia.</i></p> <p><i>El del hombre es muy Andaluz, es blanco con camisa cuello militar y mangas largas, con pañuelo rojo o rabo gallo en el cuello, con sombrero concha de jobo. Por esto se dice, que el vestuario es el aporte español en esta danza".</i></p> <p>En la actualidad, en Cartagena de Indias, el vestuario de la Cumbia consta de las siguientes prendas:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Vestido femenino <p>Blusa Es cuello tortuga o nerú (aquel que es alto), mangas largas terminadas en boleros en rotonda bordeadas con encajes y pasacinta, con pechera adornada con letines, encajes u ojallitos extendiéndose hasta la espalda. La blusa va entallada a la cintura y de aquí sale uno o dos boleros en rotonda.</p>	<p>La abotonadura de la blusa según la moda de la época debería estar atrás, pero son escasos los grupos que la usan de esta forma. Se cree que para dar mayor comodidad, facilidad y agilidad a la mujer al momento de una presentación se usa la abotonadura adelante, de lo contrario necesitaría ayuda de otra persona para abotonar la blusa.</p> <p>Falda Se usa la falda Recogida, que es lo suficientemente amplia. Se llama recogida porque en el proceso de elaboración seis (6) metros de tela se reducen a setenta y cinco (75) centímetros. La pretina permite tener la medida exacta de la cintura y sostener el frunce o pliegues. Se le da el largo deseado que generalmente es a media pierna o debajo de la rodilla, en donde se adiciona el resto de tela, que lleva el recogido totalmente doble, mide mínimo doce (12) metros de largo y treinta (30) centímetros de ancho. De esta forma se logra la amplitud.</p> <p>El corte y confección de la falda ha variado, algunos grupos para ahorrar tela utilizan la falda campana o de piezas o nesgas (lo que todos conocen como cuchillas) y otros que quieren una falda con más amplitud utilizan la Rotonda o de Sol; y si la quieren todavía más amplias utilizan la de doble rotonda o doble sol.</p> <p>Pollerín Prenda íntima, de color blanco, con corte y confección igual al de los diferentes tipos de faldas.</p> <p>Flores Se usan flores naturales de Bonche o Coral, incorporada a una peinetas para que puedan sostenerse en la cabeza.</p> <p>Las flores en la actualidad las usan artificiales, de Bonche o Coral, porque son más duraderas que las naturales.</p> <p>Accesorios Se utilizan aretes metálicos tipo argollas y collares dorados que simulen oro.</p> <p>El material de los accesorios también ha variado, se utiliza de plástico y en diferentes colores porque duran más y pueden combinar con el color del vestido.</p> <p>Color Se considera que el color del vestido no debe interesar, lo importante es conservar la moda. El color ha ido variando en la medida que el desarrollo de la industria textilera ha ido avanzando. Hoy encontramos vestidos confeccionados en diferentes tipos de telas y en una gama de colores y estampados. Son valederos, esto es una forma de evolución del vestuario no sólo de la Cumbia sino de otras danzas.</p> <ul style="list-style-type: none"> • Vestido femenino <p>Camisa Es de color blanco, con cuello militar o nerú y mangas largas sin puño. Lleva pechera adornada con arandelas o letines fruncidos y con abertura atrás a partir de la cintura hasta la cadera. Se conoce como Lique lique.</p>

Pantalón

El pantalón es blanco, holgado con unas cintas de amarre a la altura de los glúteos.

Sombrero

El sombrero que se utiliza es el de concha de jobo, el que predomina en la zona. Al transcurrir el tiempo, se ha cambiado el sombrero concha de jobo por el sombrero vueltío, tal vez por ser más vistoso y ser más representativo de la región Caribe e incluso de Colombia.

Pañuelo Rabo Gallo

Es color rojo, colocado en el cuello y sobre los hombros, encima de la camisa

Mochila

Es de fique y colores vivos, cuelga del hombro derecho hacia el lado izquierdo, quedando debajo del brazo de este mismo lado.

Vaina

La Vaina va colgada con una faja tejida en colores a la altura de la cadera, al lado izquierdo y debajo de la camisa.

Los bailadores de Cumbia van descalzos. La única forma en que ellos usan calzado, es cuando participan en un desfile para protegerse y poder soportar el calor del pavimento. En este caso tanto hombre como mujeres, utilizan abarcas, que no son más que sandalias tres puntas.

Forma bailar la Cumbia**Puesta en escena**

La puesta en escena que generalmente se maneja, es la de colocar los músicos al centro del escenario y las parejas bailan alrededor. El círculo gira en sentido contrario a las manecillas del reloj. Igualmente, la pareja (hombre - mujer) realiza dentro del círculo, los giros contrarios a las manecillas del reloj. En las ruedas de Cumbia que se realizan los músicos los colocan al centro y la gente baila alrededor.

Significados de la danza

La puesta en escena que generalmente se maneja, es la de colocar los músicos al centro del escenario y las parejas bailan alrededor. El círculo gira en sentido contrario a las manecillas del reloj. Igualmente, la pareja (hombre - mujer) realiza dentro del círculo, los giros contrarios a las manecillas del reloj. En las ruedas de Cumbia que se realizan los músicos los colocan al centro y la gente baila alrededor.

Estilo del baile

Cada población a donde fue llegando la Cumbia, tiene su forma de interpretarla.

Las poblaciones que conforman los Montes de María, una zona de influencia indígena, el ritmo músico dancístico predominante en esta es la Gaita. Sus habitantes bailan la Cumbia, lo hacen exactamente igual a la Gaita, erguidos con los brazos en alto, gestos característicos de los indígenas.

Formas de tocar la Cumbia

A continuación, se presentarán dos células rítmicas distintas del departamento. Una propia del corregimiento de Evitar, jurisdicción del municipio de Mahates, en el cual existe tradición cumbiambera desde finales del siglo XIX con la Cumbia 20 de enero y la otra propia de la zona más cercana a Cartagena. Quedaría pendiente por identificar la célula rítmica propia de los Montes de María, en donde predominan los conjuntos de las Gaitas largas y la célula rítmica de la Isla de Mompós, en donde también existe tradición desde finales del siglo XIX, con origen en el municipio de Talaigua con conjuntos de Caña de millo. Harían falta, además, las transcripciones de las células rítmicas de los conjuntos liderados por acordeón, característicos de San Jacinto y otros lugares de las sabanas del Bolívar grande, así como las de las orquestas como la del maestro Lucho Bermúdez y combos, que marcaron el desarrollo y auge comercial de la cumbia en el interior del país y varios lugares del continente.

Célula rítmica del departamento del Bolívar

RITMO DE CUMBIA
Bolívar
Marlon De La Peña Bolívar

♩=97

Célula rítmica del departamento del corregimiento de Evitar, Bolívar**RITMO DE CUMBIA**

Evitar-Bolívar

Marlon De La Peña Bolívar

♩=105

La Cumbia en Córdoba

Yo soy cumbia, yo soy cumbión, yo soy cumbiamba, porque es lo que me gusta, es lo que compongo, es mi manera de expresar, también soy porro, merengue, mapalé, folclor en general.

José Gregorio Guzmán Yáñez

En los pueblos de la costa caribe colombiana, una de las costumbres por tradición, era festejar las fiestas del 2 de febrero, impuestas por los españoles, quienes trajeron consigo a la Patrona: la virgen de la Candelaria. Ella, desde entonces, hace parte de la religiosidad conmemorada en sus fiestas, así como también lo profano, que fue traído por los esclavos que huyeron de la gran Bolívar de Cartagena. Ellos se vinieron a vivir por estas zonas, ya que Cereté, tierra de jesuitas, era libre de habitar; les gustaba hacer parrandas y jolgorios en la plaza de los pueblos, y piquerías que originaron esos primeros encuentros que se llamarían Cumbiamba.

En todos los pueblos de Córdoba se dieron esos encuentros, ya que siempre existían dos sectores que se enfrentaban. En Montería eran los barrios: Chuchurubí contra La Ceiba; en San Pelayo: La Pelusa con La Tomate; en Lórica: Barrio Cascajal contra Remolino; en Ciénaga de Oro: Los de Arriba con Los de Abajo, y en Cereté: Las Flores contra La Rabiza. Aquí en Cereté, se dieron los primeros festejos en el parque de Bolívar o Plaza del Centro, el único festejo por esos tiempos, lo hacían con música de negros, zambos e indígenas. Así nacían cantadores, tamboreros, verseadores y decimeros; cuya fuente de trabajo eran los hatos y haciendas del lugar. El ingenio de Berástegui, las haciendas de don Miguel García Sánchez, de los Calumet, de Guzmán, de Espinosa; eran de las más conocidas del momento.

Las canciones y melodías nacían de esos cantadores de zafras (cantos que surgían en las labores, como al cortar la caña) y también de los gritos de monte. Así, en las noches de parranda, tenían pa' cantar, se respondía en coro a lo que el verseador decía, al compás de unos instrumentos que traían de los Palenques: dos tambores (macho y hembra), maracas y palmas, que acompañaban con cantos o estribillos. Se le llamaba macho o llamador al tambor, por ser quien guiaba el tiempo del ritmo; y al otro tambor hembra o alegre, que acompañaba, coqueteando al macho. Verseadores de cantos de vaquerías y décimas, hacían coplas referentes a esos encuentros y a veces un pitero (un intérprete de Pito cabeza de cera) que se iba colando en el jolgorio. Estas coplas que se decían eran para enamorar, exaltar, agradecer, conquistar o para enfrentar con burla al opositor. A esos encuentros se citaban para escuchar los enfrentamientos (Díaz Carmona, y otros, 2014, pág. 9).

"mujer chiquita y tetona no sirve pa' molendera, porque con el borde de sus tetas echa la masa pa' fuera".

*"Las muchachas de ahora parecen palo podrido,
no tienen ni quince años pasan buscando marío".*

*"Por arriba corre el agua, por debajo piedrecita, desde lejos se conoce la
mujer que es señorita".*

Se dice que algunos de estos cantos o versos se venían de otro lado, algunos afirman que por el río se viene todo, no solo las corrientes del agua, piedras y sedimento; también se vinieron versos, bailes, piteros y tamboreros; por el río navegaron historias, leyendas y mitos que se acomodaron al lugar en que desembarcaron. Y muchos de esos cantos los traían los bogas, cantos que se repiten ahora en muchas canciones y ritmos (tambora, bullerengue, porro negro, puyas, etc.).

Estos versos se crearon para decir algo, para expresar distintos sentimientos. Ese es el caso de las conocidas Maestranza o Artillería de Guerra, que eran transmitidas contra el otro bando en el lugar donde se encontraban -sitio o campo de batalla-. Los gaiteros de San Jacinto, grabaron el tema de La Maestranza, uno de los ritmos más viejos del Caribe, es posible que en todos los pueblos del Bolívar se diera este género de ritmo. En Cereté, son hoy conocidas como Puyas, por el ritmo, o Piquería, por lo que se decían en los versos. En la Puya los verseadores chuleaban, hacían bulla cuando una cantadora le respondía a otra persona en una estrofa de la canción o verso:

"sapo el hijo es tuyo, sapo el hijo es tuyo,

en la cara se parece a ti: pipón, barrigón,

barrigón ñango estrecho...

*estaba la sapa en un baile estaba la sapa en un baile y dejó quemá la
chicha*

y dejó quemá la chicha

*hoy te pegan por la chicha
por la chicha por la chicha (bis)
la sapa le dijo al sapo si no te vas a dormir
yo te doy con un garrate si no te vas a dormir
te lo pongo en el cocote**

Todo esto contaba mi abuela Candelaria Vega, hija de Vicente Vegas Piñeres y María Carlos Díaz La Hierro, a mi mamá, y ella me lo contaba a mí siendo yo un niño.

El producto de las entrevistas realizadas en el conversatorio, que el equipo de trabajo realizó en el marco del Festival Nacional de la Cumbiamba, nos permitió entender que para los cordobeses y en especial para el cereteano, la Cumbiamba hace parte de su cotidianidad, de su memoria colectiva, de su reconocimiento como pueblo, en el que el festival representa uno de los espacios más importantes para seguir construyendo identidad.

El maestro José Gregorio Guzman Yanez, gestor cultural, especialista en gerencia y administración cultural; coordinador de actividades culturales de la universidad de Córdoba, músico, compositor y gaitero, presidente de la fundación Festival Nacional de la Cumbiamba de Cereté, se expresó así:

El Festival Nacional de la Cumbiamba, es un espacio de encuentro, un espacio de reencuentro; un espacio de identidad, significa mucho para los cereteanos, para el Caribe en general, específicamente para nosotros es un festejo, que lleva consigo una identidad, un arraigo que, desde nuestros antepasados, y actualmente Cereté viene liderando en el medio Sinú como rasgo identitario.

Sobre la Cumbia y la cumbiamba, dice:

La cumbia es un ritmo, es un baile, es un sentimiento; la cumbiamba es un festejo que está enmarcado en el acompañamiento musical del formato de pitos y tamboreros gaita corta, las voces y las parejas bailando principalmente a ritmo de cumbia, pero también de porro y de puya sinuana.

Se parecen en todo, son hermanas, en cuanto a la parte social, la cumbiamba es un festejo, la cumbia es un ritmo, es un baile y la cumbiamba es a donde vamos a bailar, principalmente cumbia.

Mi primer contacto con la Cumbia fue a través de la escuela que ha sido un pilar fundamental en Cereté para fortalecer el proceso identitario, a través de la escuela muchos cereteanos nos encontramos con esta parte que estaba como adormecida en todos nosotros, y al reencontrarnos con los tamboreros, con los pitos y con los ritmos que se ejecutan, hicimos click para apropiarnos y para seguir cultivándola hace más de 30 años.

Existe la pasión de muchas personas como yo, que sentimos esta identidad y que solo morirá con nosotros o cuando nosotros no estemos, porque es como extraer una parte de nuestro sentir, de nuestro vivir; a nivel familiar, hay muchísimas familias en Cereté que sienten la cumbia muy adentro y por eso con o sin apoyo seguimos adelante. Pero necesitamos más escuelas de formación, más gente formando a los jóvenes, dándoles a conocer el ritmo, la música, la importancia; dándoles a conocer estas manifestaciones con orgullo para mostrar a nivel interno de nuestro país pero también a nivel internacional; llegar a los medios de comunicación de manera más amplia, tener esos espacios es importante, pero eso va ligado a meternos a la industria disquera, a la industria musical, lo que implica hacer promoción musical y videos de buena calidad, es una puja, afortunadamente existe una puja, afortunadamente existen las redes sociales en las cuales se ha ganado un espacio para todos los músicos tradicionales; debemos hacer muchos más festivales, los festivales son puntos de encuentro donde los artistas se visibilizan y todos se reconocen.

La gestora cultural, poetiza y directora del encuentro nacional e internacional de mujeres poetas de Cereté, maestra Lena Reza García, expresa:

La cumbia es un ritmo que tiene asiento en el Caribe colombiano, que nos llegó por el río y que ha traspasado fronteras y que tiene unos elementos que son muy propios en cuanto al movimiento, la elegancia, el vestido, este baile es por pareja, entonces es la forma como materializan esa interpretación de un ritmo que también se llama cumbia, y si hablamos de cumbiamba es el espacio donde confluyen estos dos elementos, digamos que la diferencia está en que la cumbia se interpreta independiente en cualquier otro espacio de baile y en la cumbiamba, esa cumbiamba busca justamente encontrarse en donde confluya la comunidad, en donde confluya mucha gente que ya se ha apropiado de los ritmos interpretados por los grupos de gaita como el ritmo de la cumbia, allí se da esa materialización, esa unión es una cumbiamba. No se puede concebir que se hable de cumbiamba si no hay esos elementos, la música y el movimiento.

*Soy cumbia porque la llevamos en el corazón,
cuando escuchamos una cumbia, aunque no ejecutemos con maestría ese movimiento que sentimos,
lo manifestamos de alguna manera,
somos cumbia, somos vida, somos alegría, somos entusiasmo, somos esperanza, somos caminos, somos cumbia.*

Lena Reza García

2.1.3. Aproximaciones a una historia de diversas trayectorias de la Cumbia

En el apartado anterior, se ha evidenciado las distintas maneras en que la Cumbia ha trasegado procesos históricos, inspirando por su paso múltiples procesos de creación cultural. Entendiendo de esta manera que proponer un solo relato sobre la trayectoria histórica de la Cumbia es imposible, este apartado debe ser entendido más como una estimulación a continuar la reconstrucción de la memoria histórica de la Cumbia desde la voz propia de sus portadores que han sido quienes la han escrito.

Existen diferentes versiones sobre el nacimiento de la Cumbia como ritmo musical, forma de danza y como espacio festivo donde las comunidades se encuentran y celebran alrededor de músicos y bailarines. Desde la colonia hasta el presente, viajeros, cronistas, e historiadores, han intentado llegar al origen de este ritmo, por lo que actualmente, coexisten diferentes versiones sobre su nacimiento que han sido apropiadas y movilizadas por los diferentes actores sociales de la Cumbia, interpelándolas, fortaleciéndolas o refutándolas.

Sin embargo, estas descripciones palidecen ante lo esencial en el arte: lo sensible. Registrar y documentar lo sensible solo de manera escrita y con las preconcepciones sobre música que tenían los cronistas y viajeros para la época colonial, por ejemplo, deja muchos vacíos sobre este entendimiento. Nos referimos no solo cuestiones de método, si no a la población objetivo de estos documentos, en donde no siempre se les da el protagonismo merecido a las clases populares, que muy posiblemente, fueron las que crearon la manifestación.

Partiendo de esta idea, debemos reiterar, que la función de este documento no es la de definir un origen único ni excluyente de la Cumbia. Tras una revisión bibliográfica, destacamos que la historiografía y la discografía aportan muchísimo al entendimiento del origen de la Cumbia. Luego, en las mesas de trabajo, conocimos el impacto de estas versiones en las narrativas de las comunidades, alimentando estos relatos sus propios estilos estéticos y sonoros de la manifestación en su territorio.

Bajo esta mirada, la música como sistema de conocimiento, y la Cumbia como un subsistema propio de saberes, ha logrado que las narraciones sobre su origen, propias de cada territorio, construyan el bagaje propio que se tiene sobre ella. De igual manera, la Cumbia y la oralidad misma son la base de estas narrativas, por esto, consideramos que todas esas líricas y testimonios hacen parte del conocimiento de estas comunidades.

Teniendo en cuenta que son diversas las versiones sobre el origen de la Cumbia, producto de las investigaciones realizadas desde diferentes disciplinas de las Ciencias Sociales, y los estudios musicales, es necesario hacer un recuento por los postulados de los investigadores más destacados que han aportado conocimiento a la discusión sobre los orígenes de este género musical.

De este modo Rangel, entiende la Cumbia como:

"Una danza y un ritmo de la Costa Caribe Colombiana que aparece desde el año 1600, con el amancebamiento y mestizaje. Estos posibles orígenes datan del Siglo XVII y la ubican en las poblaciones donde se festejaba la fiesta de la Virgen de la Candelaria, santa patrona de los pueblos que solían celebrar, con mucha alegría y fervor, en esas festividades de tradición española. Allí coincidían

las tres culturas que convivían por ese entonces en la colonia, española, negra e indígena"

(Rangel Pava, Aires Guamalenses, 1948)

De igual manera, Orlando Fals Borda (1979), Zapata (1962), Gerardo Pombo Hernández (1995), Rey (2002), y Meléndez (1996), coinciden en que la Cumbia es triétnica, por lo que, de acuerdo con estos autores, puede afirmarse que su origen se debe al sincretismo cultural y religioso de indígenas, negros y europeos en la región del delta del río Magdalena, en la Costa Caribe Colombiana. Incluso su patrón musical surge al mezclar los sonidos de la flauta o caña de millo, la gaita, el guache, las maracas y los tambores que son: el tambor llamador (macho), el tambor alegre (hembra), la tambora, al igual que el baile y el vestuario dejan en evidencia la mezcla de las tres etnias.

Por otra parte, Pombo (1995), refiere que la tradición ritual mágico-religiosa de los Chimila, daba lugar a la música y danza con gaitas. Considerando lo anterior elabora tres propuestas sobre los orígenes de la Cumbia: En la primera, afirma que nace en los rituales agrarios indígenas realizados en los bosques y lugares sagrados. Los indígenas cantaban y danzaban alrededor de árboles y plantas que simbolizaban a las deidades agrarias.

En la segunda propuesta, comenta que la Cumbia se origina en los rituales fúnebres de los indígenas que habitaban la Depresión Momposina, posición similar a la del maestro José Benito Barros Palomino (1995). Es un hecho aceptado, que, durante los funerales de los caciques, sacerdotes y principales, se realizaban ciertos ritos con el fin de rendirle culto a sus memorias, cantar sus hazañas e indicarles "el viaje sin regreso". Los rituales duraban varios días con sus danzas, música de gaitas, tambores indios y sonajas, consumiendo chicha fermentada.

En la tercera propuesta comenta que la Cumbia tiene sus comienzos en aquellos rituales y fiestas musicales que los pueblos indígenas dedicaban a sus deidades, a la naturaleza, a sus personajes míticos, a la elección y exaltación de nuevos caciques. Así fueron emergiendo diversos rituales indígenas en los que danzaban al son de la música de gaitas, flautas, tambores indios y sonajas. En estas danzas rituales, la presencia de fogatas, de lumbres como los ambiles, antorchas de tusas embebidas de canturrón, mechones de majagua o de carrizos y las cumbas llenas de cocuyos de candela, era imprescindible, como también el consumo de la chicha fermentada (1995).

Así mismo, Gonzalo Fernández de Oviedo en 1540, describe el descubrimiento y la colonización de las Indias Americanas, desde la óptica de un minucioso observador de la naturaleza y las costumbres del Nuevo Mundo, haciendo referencia a las actividades culturales de los indígenas en Santa Marta (tierra firme), en donde hace una descripción de los instrumentos musicales y su ejecución, los cuales se encuentran asociados al conjunto de instrumentos que se utilizan para la interpretación de la Cumbia en la actualidad, evidenciando una relación temprana con este ritmo musical desde la época de la conquista.

En el texto "Memorias Histórico-Políticas", escrito por el General Posada en el año de 1826 aproximadamente, se hace referencia a las costumbres festivas de las poblaciones indígenas y mestizas de la Cartagena de la época. Puntualmente, menciona como ambos grupos poblacionales festejaban diferenciadamente las Fiestas de la Candelaria el 2 de febrero. Los instrumentos usados por poblaciones indígenas eran las gaitas, ya que no existe en su relato

evidencia del uso de instrumentos de percusión. Bailaban en rueda, golpeando el suelo, acompasadamente con los pies, cadenciosamente y en silencio. Esto contrastaba vivamente con la presencia de una percusión vigorosa en la música mestiza y coreografías vistosas que anunciaban cumbias, porros y fandangos de nuestros tiempos. También relata que la cumbia es un baile de galanteo en parejas, comenzando su coreografía con la ofrenda de un paquete de velas o espermas encendidas que el hombre entrega a la mujer. También hace referencia también a su definición como una danza de seducción, en el que la mujer asume una actitud sumisa, mientras el hombre baila a su alrededor asediándola, y para ello, la mujer utiliza un manojito de velas encendidas a manera de antorcha para ahuyentarlo, moviéndose en círculos (1929).

Sobre el carácter triétnico de la Cumbia Perdomo (1986) menciona que la Cumbia surge entre los indios de la región de Santa Marta y algunas tribus del Atlántico, quienes tocaban gaitas, el guacho y tambores. Posteriormente, los negros se apropiaron de estos instrumentos hasta llevar la Cumbia a Cartagena. Otros autores, por el contrario, encuentran en la Cumbia un origen africano, ya que este elemento se hace evidente en su carácter polirrítmico, propio de una armonía de percusión, rasgo común de la música africana (List, 1994). Por otro lado, se menciona que la Cumbia hace parte de la Subregión riberaña o ribereña y precisa el sitio de su nacimiento entre los indígenas Pocabuy, no obstante, en su evolución la considera triétnica, porque la entiende como producto del mestizaje del indígena, africano y español (Rey Sinning, 2002).

Lo anterior, es confirmado por Gosselman en 1981, el cual describe los grupos de música tradicional de la época, al igual que Charles Stuart Cochrane en 1994 consignó en su diario, una ceremonia festiva durante las noches en las riberas del río Magdalena (Gosselman, 1981).

En su tesis de 2009, Gutiérrez hace referencia a las festividades tanto indígenas como de negros, que vinculaban todo el sincretismo de su mundo religioso, y a la vez, movilizan su etnicidad y tomando distancia estos mundos con las realidades y formas de celebrar propias de la aristocracia criolla. Sin embargo, algunos miembros de estas elites criollas concurrían a los bailes de negros e indios con todo privilegio y libertad, lo que no era permitido, a no ser en condición de servidumbre, a estas poblaciones evidenciando fuertes prácticas discriminatorias marcadas por la raza y clase social (Gutiérrez Sierra E. , 2009).

Desde esta perspectiva para Zapata (1962), explica el plano social que ocupaban los negros e indios dentro de la sociedad esclavista y feudal, dentro de las fiestas de la Candelaria en Cartagena, como un momento fundacional de la Cumbia. También hace referencia a la llegada de los indios a Cartagena desde diferentes sitios, con sus flautas y tambores de doble percusión, que se unían a los negros que tenían tambores de un solo parche y se reunían alrededor de las tarimas de los dominadores o al frente donde se alumbraban con una fogata y bailaban alrededor del fuego, mientras los músicos se situaban a un lado. Comenta que el fuego después fue sustituido por un árbol llamado Bohórquez, que ponían en el centro de la plaza que adornaban con objetos de colores y además que con el correr del tiempo, los músicos pasaron a ocupar la parte central de la fiesta, que hasta hoy se conserva.

Según lo anterior, es posible evidenciar el aporte de la cultura indígena a la Cumbia en el uso de sus flautas como la caña de millo y las gaitas, el percutor o tambor que imprime el golpe o ritmo del llamador, y, por ende, la línea melódica, y elementos de baile extraído de sus rituales. Por su parte, la cultura negra aportó la técnica en la construcción de la percusión cónica (tambores) y la estructura rítmica (polirritmia), el uso del canto responsorial, los bailes

cantados, el manejo del ritual funerario, como también los marcadores lexicográficos en los cantos que se constituyeron en elemento esencial para el surgimiento de una lengua criolla. Finalmente, la cultura europea, contribuyó al idioma que asume el canto, el concepto armónico y sus variaciones melódicas y coreográficas, así mismo, en la vestimenta como el sombrero, las faldas, blusas y los accesorios de los danzantes. Sea cual fuere el origen primigenio de la Cumbia, como expresión cultural enmarcada en ritmo musical y danza, parece que inicialmente, se dio la fusión negro- indígena, en el marco del esclavismo y luego se enriqueció con el aporte de los europeos.

Acercándonos al presente, encontramos acontecimientos que la Comunidad de la Cumbia ha definido como inflexivos en el recorrido histórico de la manifestación, como las fundaciones de sus propios poblados, la instauración de alguna festividad o institución, o la llegada de nuevos personajes que aportaron al desarrollo de la Cumbia, como el fundador de alguna agrupación o aquellos músicos que trajeron consigo nuevos conocimientos instrumentales o rítmicos que permitieron la innovación en este género musical. También es necesario mencionar los nacimientos de los compositores e intérpretes reconocidos por la comunidad y sus grabaciones más importantes, algunos de los cuales fueron recogidos en la sección anterior de identificación.

Así, a manera de colofón, podemos resumir la evolución de la manifestación de la Cumbia en cuatro etapas:

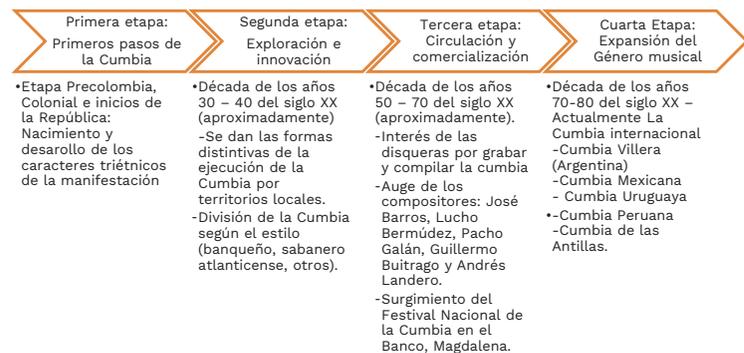


Ilustración 55. Breve resumen de etapas de trayectorias históricas de la Cumbia.

2.1.4. Estado actual de la manifestación (transmisión y salvaguardia)

La Cumbia es una manifestación que se encuentra ampliamente vigente en la memoria y representaciones de identidad cultural de los colombianos. Es importante mencionar el lugar que el concepto de Cumbia tiene en la industria fonográfica no solo en Colombia sino en también a nivel internacional. Esto ha generado que exista una amplia circulación de representaciones y ritmos que se agrupan bajo la denominación de Cumbia lo cuales no todos coinciden con los elementos a través d ellos cuales se apropia la Cumbia a nivel local en la región Caribe.

No obstante, es importante considerar, de acuerdo con el diagnóstico que se presentará más adelante, que portadoras, portadores, gestores culturales de la Cumbia que realizan esfuerzos en los territorios para la salvaguardia de sus múltiples manifestaciones, se enfrentan a dificultades para a la consecución de recursos y otros medios de sostenibilidad de sus ejercicios. Aun así, en nombre de la Cumbia vemos la formación de múltiples colectivos, agrupaciones y por supuesto fundaciones y asociaciones que trabajan en la continua transmisión y sensibilización sobre la importancia de la Cumbia en la región Caribe. En la

sección dedicada a la identificación de actores se da cuenta de la diversidad de actores y entidades que se asocian a la promoción de expresiones tradicionales, colectivas y locales de la Cumbia, que se constituye como patrimonio cultural inmaterial de cada territorio.

Adicionalmente, es importante mencionar que la Cumbia en el territorio que abarca este Plan Especial de Salvaguardia, se ha transmitido por generación en generación en espacios colectivos de práctica empírica, en el que la tradición oral es uno de los principales vehículos de transferencia de conocimientos. Los espacios tradicionales de práctica social de la Cumbia son espacios fundamentales en los que las comunidades reviven en el ámbito local los sentimientos afectivos e identitarios que despiertan la Cumbia.

Es de destacar que, a partir de una consulta al Programa Nacional de Concertación Cultural del Ministerio de Cultura, se identificó que la mayoría de los proyectos culturales asociados a la Cumbia y sus manifestaciones conexas que se presentaron para la vigencia de 2022, se inscriben en la línea de procesos de formación artística, patrimonial, cultural, presenciales, semipresenciales o virtuales, con duración mínima de cuatro (4) meses. Esto nos permite afirmar que la principal prioridad de los portadores y gestores está en los esfuerzos de transmitir los conocimientos en música y danza principalmente. Estos proyectos son promovidos por organizaciones sin ánimo de lucro, instituciones educativas públicas y resguardos, cabildos y organizaciones indígenas. Cabe destacar también la importancia que tienen las actividades artísticas y culturales de corta duración como los Festivales o encuentros asociados a la Cumbia, como otro mecanismo mediante el cual se promueven acciones de sensibilización y salvaguardia sobre la manifestación.

Sin embargo, es importante considerar que los sistemas de conocimiento asociados a la Cumbia no se reducen solo a la interpretación musical y dancística. Los oficios como los de la luthería y la elaboración de trajes tradicionales con los cuales los grupos de danza interpretan la Cumbia, son también fundamentales como parte de la creatividad que inspira la Cumbia y se debe fomentar la generación de mayores espacios para su transmisión. Asimismo, la creación artística tales como la plástica, la literaria y la cinematográfica que se inspira en la Cumbia debe ser también promovida pues hace parte de mecanismos de sensibilización sobre la importancia de este patrimonio cultural.

Finalmente, en este aspecto, es importante destacar la importancia de eventos sociales periódicos, que en sí mismo son de carácter patrimonial como son los Carnavales y las Fiestas Patronales que se dan en la región Caribe, donde la Cumbia suele tener un lugar especial en dichas celebraciones. Estos eventos periódicos son también escenarios importantes de socialización e intercambio de saberes de la Cumbia.

2.1.5. Prácticas culturales asociadas a la Cumbia

Como practica social, la Cumbia se constituye a partir de un sistema amplio de conocimientos mediante los cuales esta manifestación se recrea desde lo musical, la expresión dancística, los espacios culturales y saberes y oficios que hacen posible que sus valores culturales perduren como viables en el presente. El sistema de saberes y práctica que componen la Cumbia puede resumirse de la siguiente manera:



Ilustración 56. Sistema cultural de prácticas de la Cumbia

Como prácticas asociadas o conexas, es de destacar algunas prácticas que en sí mismas constituyen expresiones con características patrimoniales de los territorios, pero que tienen una relación intrínseca con la Cumbia. A continuación, se enumeran algunas de estas expresiones:

- **Los Carnavales, Fiestas Patronales y celebraciones tradicionales de cada territorio identificado con la Cumbia:** la Cumbia juega un rol fundamental en estas celebraciones o conmemoraciones. Es importante destacar la relación que la Cumbia tiene con la Fiesta de la Virgen de la Candelaria o Fiesta de las Candelas, que se celebra el 2 de febrero. La relación entre la Cumbia y la Fiesta de la Virgen de la Candelaria es tal que múltiples organizaciones promotoras de la Cumbia se unieron para proclamar este día como el Día Nacional de la Cumbia, reconociendo que la Fiesta de Candelas abre el espacio para la circulación de la Cumbia. Carnavales como el Carnaval de Barranquilla o las Fiestas que se celebran el 11 de noviembre en Cartagena, también han organizado sus expresiones festivas basadas en la importancia de la Cumbia como expresión dancística y musical central. Por otra parte, hay espacios de Cumbia que se han vuelto periódicos y regulares en determinados territorios como es el caso de la Cumbia del 30 de diciembre en Guamal, Magdalena.

- **Expresiones de la tradición oral:** mitos y leyendas y otros elementos que hacen parte de la tradición oral de los territorios suelen inspirar formas musicales o líricas de la Cumbia. Otras estructuras propias de la tradición oral suelen recrearse también en espacios sociales asociados a la Cumbia como, por ejemplo, las décimas.
- **Géneros musicales y dancísticos que se interpretan en los espacios denominados como Cumbia:** como se ha mencionado en apartes de este texto, existen géneros musicales distintos a la Cumbia que se interpretan en los espacios de práctica social de la Cumbia, como sus ruedas o Cumbiambas, por ejemplo. Se ha mencionado algunos como el Perillero, Porro Tapa'o o Porro Jala'o, entre otros. Este PES reconoce el carácter patrimonial de estas expresiones musicales y busca también promover su salvaguardia por su lugar fundamental en la práctica social de la Cumbia, pero no los busca ni invisibilizar ni supeditarlos a la Cumbia, por lo que se reconoce su carácter como patrimonios en sí mismos, reconociéndolos como parte del conjunto de músicas que se suele conocer como música de cantos, pitos y tambores.

Por otra parte, además de estas expresiones que son de origen comunitario y han sido transmitidas de generación en generación, es importante destacar también otras prácticas culturales que se asocian a la Cumbia. Entre estos se encuentran los eventos como festivales, encuentros o congresos de Cumbia, que se hacen también con determinada periodicidad o con una corta duración. En estos eventos, los actores de la Cumbia se encuentran, fomentan la circulación de la Cumbia, sus relaciones con la tradición y su integralidad con los patrimonios construidos y naturales de sus distintos contextos y los sentimientos y valores socioculturales que evoca la Cumbia. También se han creado organizaciones o agrupaciones que ya cuentan con una trayectoria histórica. Por ejemplo, los Gaiteros de San Jacinto cuentan con más de ochenta años de trayectoria en el fomento de diversos géneros tradicionales del Caribe, incluyendo la Cumbia.

De igual manera, se destaca la importancia de expresiones artísticas y creativas que se inspiran en la Cumbia. La literatura inspirada en la Cumbia ha sido ya mencionada y citada a lo largo de este texto, al igual que expresiones de las artes plásticas y visuales en los que se expresan memorias o elementos de la Cumbia.

Vale la pena mencionar que existen también actores de las industrias culturales y creativas, como los productores e ingenieros de sonido y productos logísticos de eventos que también apoyan procesos asociados a la Cumbia.

Cabe destacar algunas manifestaciones que ya cuentan con Planes Especiales de salvaguardia en el ámbito nacional con los cuales se debe generar una articulación. El Carnaval de Barranquilla y los Cuadros Vivos de Galeras se asocian directamente a la Cumbia y sus PES generan oportunidades para su salvaguardia. De igual forma, las acciones de este PES se podrán articular con futuras expresiones en las que existe una asociación con la Cumbia al igual que con expresiones musicales o dancísticas de la región Caribe, de los cuales en el presente existe ya un PES para la Música Vallenata Tradicional del Caribe colombiano.

2.1.6. Comunidad(es) portadora(s) de la manifestación

Como se mencionó en el aparte anterior, podemos entender la Cumbia, como un sistema de creación cultural colectivo en el cual se asocian diversas capacidades, saberes y técnicas, para generar un contexto *sentipensante*¹¹ del Caribe colombiano, en medio de la música, danza y espacio social que de la Cumbia. El sistema de creación de la Cumbia se puede resumir como la suma de cada uno de sus diversos portadores, los cuales se pueden entender de la siguiente manera:

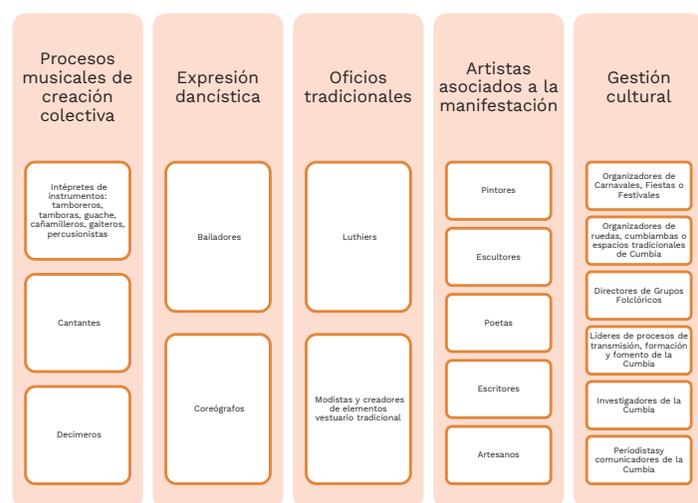


Ilustración 57. Resumen de portadores y gestores de la Cumbia.

2.1.7. Agentes asociados a la salvaguardia de la Cumbia en los departamentos de Atlántico, Bolívar, Sucre y Córdoba

Para complementar la información de actores y agentes asociadas a la gestión y salvaguardia de la Cumbia que se presentó para los territorios de profundización, en esta sección se presenta un mapa de actores introductorio de los agentes que actualmente se encuentran asociados a la salvaguardia de la Cumbia en los departamentos de Atlántico, Bolívar, Sucre y

Córdoba. Previo a la presentación de estos agentes, es importante destacar algunas instituciones que aportan a los procesos de salvaguardia:

1. ENTIDADES U ORGANIZACIONES ENCARGADAS DE ORGANIZAR EVENTOS O ESPACIOS PARA EL FOLCLORE			
Atlántico	Bolívar	Córdoba	Sucre
<p>Baranoa</p> <ul style="list-style-type: none"> - Fundación Raíces de mitierra Directora Lisbeth Barrios Escobar. Eventos: Festival de grupos folclóricos intérpretes de la flauta de millo y parejas bailadores en el marco de las fiestas patronales del municipio Salvaguarda de las ruedas de Cumbia del municipio de Baranoa <p>Barranquilla</p> <ul style="list-style-type: none"> - Fundación Carnaval S.A. Dir. Sandra Gómez. - Fundación Tambó - Dir. Lisandro Polo - Corporación Festival Intercolegial de la Cumbia Dir. Ramsés Ferrer - Fundación Sociocultural Las Flores De Barranquilla- Lina Babilonia Herrera- Proyecto De Formación - El Saber De Los Antepasados - Fundación Danza Del Congo Reformado - Julio Sánchez Stevenson- Proyecto De Formación Baila Canta Y Toca Al Son De La Tradición - Fundación Tambores Por La Paz- Arecibo Castellano Castro - Proyecto Talleres De Formación Musical Tambores Por La Paz - Cooperativa De Músicos Del Caribe Colombiano- Luis Garizabalo Ferrer- Proyecto, Encuentro Festivo Musicarnaval 	<p>Calamar</p> <ul style="list-style-type: none"> - Grupo musical Son Chango: Responsable de la realización de Actividades y Eventos Culturales, Capacitación con Niños, Jóvenes y Adultos de los sectores vulnerables del Municipio. Ameniza todo tipo de eventos Sociales, Culturales, Cívicos y Recreativos y Fiestas Patronales <p>Cartagena</p> <ul style="list-style-type: none"> - Asociación Folclórica Distrital Cartagena de Indias: Responsable de la realización anual del Festival de La Cumbia Nuestra Señora de La Candelaria - Comité Cultural del Barrio El Socorro: Responsable de la realización anual del Festival de Gaitas del COCULSO - Fundación Gimani Cultural: Responsable de la realización anual del Cabildo de Getsemani - Corporación Artística Afro Caribe: Responsable de la realización del Reinado Nacional Cultural Juvenil de la Cumbia - Corporación Mulatos del Caribe: entidad que se dedica a salvaguardar las costumbres y creencias de los pueblos como son sus danzas tradicionales .su gastronomía las artesanías realiza el encuentro de cantadoras y cantadores y bailes cantados cumbia de pajaritos la cumbia tradicional como también realizamos los talleres de percusión en cumbia y bailes canta o su director David meza 	<p>Cereté</p> <ul style="list-style-type: none"> - Fundación Sociocultural Cumbiamba De Cereté, organiza el Festival Nacional de la Cumbiamba en Cereté - Fundación Cumbión de Cereté, organiza la Gran Rueda del Cumbión - Fundación Son Cereté, organiza el encuentro de Juventudes Gaiteras en Cereté. <p>La Yé</p> <ul style="list-style-type: none"> - Festi La Yé <p>Ciénaga de Oro</p> <ul style="list-style-type: none"> - Festival de Bajo Grande <p>Montería</p> <ul style="list-style-type: none"> - Fundación Arte y Vida <p>San Andrés de Sotavento</p> <ul style="list-style-type: none"> - Cabildo menor Bellavista Recuperación Minga gastronómica del pueblo Zenú "Reactivando el sabor" - Fundación Niña Encuentro Nacional de Intérpretes del pito a través del camino al Sol (Proyecto de formación artística y cultural) - Fundación Banda 10 de marzo de San Andrés de Sotavento Fiestas tradicionales del 20 de enero "Patio Bonito Norte" Escuela de formación musical 10 de marzo - Fundación Folklórica Saborde Tambores 	<p>Corozal</p> <ul style="list-style-type: none"> - Fundación Escuela de Danzas Nubalé de Corozal: Responsables del Festival Nacional de Danzas Folclóricas Flor María González, concurso de Pareja Bailadoras de Cumbia. (Corozal, Sucre). <p>Galeras</p> <ul style="list-style-type: none"> - Corporación Mixta de Gestión Cultural Cuadros Vivos de Galeras: Responsables de la realización anual del festival de la algarroba y específicamente del concurso de grupos de gaita corta (Galeras, Sucre) <p>Morroa</p> <ul style="list-style-type: none"> - Junta Organizadora del Festival Nacional Pito Atravesao "Pablo Domínguez": Encargados de realizar las versiones del Festival Nacional Pito Atravesao "Pablo Domínguez" (Morroa, Sucre) - Organización Folclórica Cuchimbalé: Responsables de Anualmente realizar el Encuentro Cultural "La Hamaca Grande" (Morroa, Sucre) - Junta festival Nacional de Gaitas de Ovejas: Responsables de cada año realizar la versión del Festival Nacional de Gaitas "Francisco Llírene" (Ovejas, Sucre) <p>Sincé</p>

11

<p>- Fundación Casa Moreu- Martha Moreu De Acevedo- Semillero De Esperanza</p> <p>- Fundación Cultural Al Son De Mis Raíces- Liceth Paola Niebles Albadan- Proyecto Movimiento Arte Y Creación</p> <p>Galapa</p> <p>- Fundación Jorge Luis Berdugo de Vega</p> <p>- Festival: Rueda de Cumbia por la paz</p> <p>- Cultura y paz (Proyecto de formación artística y cultural)</p> <p>- Alcaldía municipal</p> <p>- Fiestas de la Candelaria</p> <p>Malambo</p> <p>Fundación Pedro "Ramaya" Beltrán</p> <p>Escuela de formación en la interpretación de la Flauta de millo.</p> <p>Rueda de Cumbia tradicional</p> <p>Puerto Colombia</p> <p>- Fundación Sirenato de la Cumbia - Dir. Edgardo Pereira, organizan el Sirenato Departamental de la Cumbia</p> <p>Repelón</p> <p>- Corporación Cultural Caribe Tambó de Repelón Organiza Festival del Maiz, Talleres de formación artística como herramientas para la formación integral de niños y jóvenes, Rueda de Cumbia y noches</p>	<p>- Fundación Colombia Ancestros: Organiza Festival de música Marlon De La Peña Bolívar, Exposición fotográfica, Exposición gastronómica "Sabores de mi tierra", Exposición artesanal "Saberes ancestrales", Conversatorio: El estilo negro del Pito a través, Encuentro: Duelo de Tambores, Encuentro: Cañamilleros de Colombia, Encuentro de decimeros en Cartagena de Indias, Encuentro de parejas bailadoras de Cumbia, Noche de Cumbia</p> <p>El Carmen de Bolívar</p> <p>- Fundación Leopoldo Lascarro Batista: A través del área de Cultura, Comunicación y Convivencia, organiza, Festival del Folclor y Juegos Folclóricos para niños y niñas en El Carmen de Bolívar. Proyecciones itinerantes de Vídeos para la memoria, zona urbana y rural. (Vídeos con protagonistas del folclor local). Encuentros Diálogos en carrusel.</p> <p>- Escuela de Música Lucho Bermúdez. Programación artística: Muestras artísticas durante cuatro semanas de conciertos musicales. Noches Culturales, Danza, Música y teatro. Concierto de gala anual con artistas reconocidos a nivel mundial. Encuentro de música tradicionales en espacios.</p> <p>- Fundasef Concierto de Música</p>	<p>Escuela de música (Funsabor)</p> <p>- Corporación unificada para el desarrollo ecológico, económico, social y ambiental de Colombia Formación en el trenzado fino y de las pintas del sombrero vueltaio para la protección y conservación de nuestro patrimonio cultural inmaterial</p>	<p>- Alcaldía de Sincé: Encargados de Realizar anualmente el Encuentro Cultural La Pollera Colorá (Sincé, Sucre)</p>	<p>de fandango.</p> <p>- Fundación para el desarrollo socio cultural Alejandro Fidel Cabarcas Pérez Organiza Festival de Bandas de Repelón, Escuela de formación musical.</p>	<p>Rock, Pop y urbano. Desfile de prácticas artísticas tradicionales.</p> <p>- Santuario de Nuestra Señora del Carmen/ Alcaldía municipal.</p>		
<p>Sabanalarga</p> <p>- Fundación musical Folclórica cultural Son Suribaná Encuentro de Cumbia Suribaná</p> <p>- Fundación Redes de paz Cumbiarte (Proyecto de formación artística y cultural)</p> <p>- Fundación Martha Isabel Bolívar Vides Majagua, Son Y Sabor (Proyecto de formación artística y cultural)</p> <p>Soledad</p> <p>- Fundación Alma de Danza. Dir. Doris Rodríguez, organizan el Festival de la tradición Soledaña.</p> <p>- Fundación Folclor Estéreo Encuentro regional de música folclórica y memorias sonoras del carnaval Tierra adentro: talleres de formación musical para la salvaguarda de las tradiciones propias del departamento del Atlántico</p> <p>Cumbre Nacional de Cañamilleros</p> <p>- Fundación Jorge Eliecer Garzabalo García Formación en danzas folclóricas colombianas Encuentro regional de intérpretes de Cumbia y concurso de parejas bailadoras</p> <p>- Fundación Cultura y Tradición Mokaná Escuela de interpretación del ritmo y baile de la</p>	<p>Fiestas tradicionales de la Virgen del Carmen.</p> <p>- Alcaldía municipal/ junta organizadora decretada. Fiesta tradicional de Carnavales</p> <p>Evitar</p> <p>- Fundación Rosa Agustina Medina Pérez Festival de música y Cantos Ancestrales Voces Ancestrales (Proyecto de formación artística y cultural) Ruedas de Cumbias Red de artistas</p> <p>- Fundación Cultural Cumbia 20 de enero de Evitar Festival del pito cruzao Escuela de formación de bailes y cantos autóctonos de Evitar</p> <p>- Fundación Banda 19 de enero de Evitar Festival de música sabanera: La fiesta del Manatí</p> <p>Arte y Parte: Música y danza para pensantes (Proyecto de formación artística y cultural)</p> <p>- Fundación Colombia Ancestros Evitar: Arte pa'lante (Proyecto de formación artística y cultural). Ruta turística</p> <p>- Asociación de mujeres salvaguarda de las tradiciones Ancestrales de Evitar (Bolívar) Fiestas patronales de Evitar - Bolívar. Festival del dulce "Sabor de mi Tierra"</p> <p>Cabalgata infantil de caballos de palos. Festival de juegos y rondas tradicionales</p> <p>- Fundación Cultural y Artística Golpe Evidalero Encuentro</p>			<p>Cumbia</p>	<p>Nacional de Bullerengüeros Arte y Parte: Música y danza para pensantes (Proyecto de formación artística y cultural)</p> <p>Hato Viejo</p> <p>- Grupo de danzas folclóricas: FRIKA LIBRE</p>		

<p>Dirigido por: Carlos Andrés Reales Orozco. Encargado en formación de niños, niñas, jóvenes, adolescentes y adulto mayor.</p> <ul style="list-style-type: none"> - Encuentro Cultural de Generaciones: Organizado y dirigido por Carlos Andrés Reales Orozco, Luis Alberto Sara Cassiani, María Eugenia Escorcía Pérez, Harold José Brochero Batista, Leiner Rafael Romero Ospino, Acelis Orozco Cassiani. - Grupo de Danzas Folclóricas: ESTAMPAS DEL HATO Dirigido por: María Eugenia Escorcía Pérez. Creado para la formación de niños, niñas y jóvenes de la comunidad de Hato Viejo. - Grupo de Son de Negro: Renovación Folclórica: Dirigido por: Harold José Brochero Batista. Encargado de conservar y mantener la tradición de las danzas negras. <p>Mahates</p> <ul style="list-style-type: none"> - Fundación Festival de Acordeoneros y Compositores Renacer de Mahates Bolívar Festival de Acordeoneros y Compositores Renacer, Formación en Música Vallenata - Fundación Dunamis Palege Formación en artes y oficios de Palenque - Corporación Casimba Escuela de formación en tradiciones ancestrales de la cultura Palenqueras. <p>Río Viejo:</p>					<ul style="list-style-type: none"> - Corporación artística los egresados. Responsables de realizar anualmente las fiestas de los cumpleaños de municipio. <p>Santa Cruz de Mompox</p>		
<ul style="list-style-type: none"> - Fundación Festival Anfibio de Artes y Tradiciones: Organiza Festival Anfibio de Artes y Tradiciones, El camino del juglar (Proyecto de formación artística y cultural), los sonidos del viento, (Proyecto de formación artística y cultural), Cumbre Nacional de Gestores Culturales, Red de gestores culturales del Caribe colombiano (GESCULRED), Red de festivales del Caribe Colombiano, Red de escuelas de formación artísticas y culturales de Colombia, Cumbre Nacional de Cañamilleros, Red de Cañamilleros de Colombia, Encuentro Nacional de Cañamilleros, Rueda de Cumbia, Ruta turística: Tour del Río. - Fundación Ariel de Jesús De La Peña Vanegas, organiza Festival de poesía Candelario Obeso, Festival de música de vientos de la Depresión Momposina, Red latinoamericana de poetas, Vientos de esperanza (Proyecto de formación artística y cultural), Antepasado presente (Proyecto de formación artística y cultural). - Fundación Cultural El Hombre Anfibio. Organiza Festival: Farotas Sin Fronteras: Hermandad Cultural, Tradiciones ancestrales del hombre anfibio (Proyecto de formación artística y cultural). - Fundación Artística y Cultural las mujeres de mi Tierra, organiza: Festival Folclórico Ruta 				<p>del Saber, Son mujer (Proyecto de formación artística y cultural), Reinado regional de la Cultura Anfibia.</p> <ul style="list-style-type: none"> - Fundación Las Tres Colombias Festival infantil de la danza y el sombrero (Parejas bailadoras de Cumbia), La paz en mis manos (Proyecto de formación artística y cultural), 			

	<ul style="list-style-type: none"> - Fundación Cultural y Artística Cacique Mompox, Encuentro Infantil de bailes y cantos de Chandé, Un río de talentos (Proyecto de formación artística y cultural). - Fundación Cabildo Indígena Guataca. Organiza Minga gastronómica y encuentro de danza aborigen, Tradición Viva (Proyecto de formación artística y cultural). - Fundación Cultural Río Grandede la Magdalena. Organiza: Festival Cultural y gastronómico del Queso de capa, la Butifarra y el Casabe, Riberas del Arte (Proyecto de formación artística y cultural). - Fundación cultural y artística Tambores de Tierra Firme. Organiza: Festival del bollo de mazorca y encuentro de cultura y fortaleciendo y transmitiendo diversidad cultural (Proyecto de formación artística y cultural) - Fundación Festival Riverfeño Organiza: Festival Riverfeño de Música, Arte y Tradiciones y Elección y Coronación de la Sirena del Río - Corporación Mi Cultura Organiza: Escuela de Saberes, brindando Sabores, Desfile de danzas y comparsas "Carnaval del Norte", Concurso infantil de Cuento corto, Festival Estudiantil de cometas, Concierto Celebra la Música, Gran desfile de año viejo - Institución Educativa Escuela Normal Superior de Mompox Organiza: Carnaval Normalista, Formación 				<p>en la interpretación de las danzas y bailes del Caribe colombiano</p> <p>San Estanislao de Kostka:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Corporación cultural y social Alma de tambor. Somos una escuela en donde formamos a la niñez y juventud en los aires de 		
<p>la música de gaita: cumbia, gaita, porro, puya y merengue. El director de la escuela es el licenciado Jorge García de Los Reyes</p> <p>San Jacinto</p> <ul style="list-style-type: none"> - Corporación folclórica y artesanal CORFOARTE: organiza festival nacional autóctono de Gaitas- ruedas de gaitas. director: Armando Tapia Gloria. Formación a niños y jóvenes en música de gaita y percusión. 30 integrantes. - Parroquia de San Jacinto: festividades patronales: misa, procesión, regocijo popular. - Museo comunitario: muestras de danzas y música tradicional, recorrido por museo y artesanías a visitantes - I.E. PIOXII: Semana cultural - I.E. LEONXIII: Semana cultural - Alcaldía: serenata a San Jacinto en las festividades patronales. - Asociación de artesanas: feria artesanal - Junta organizadora de carnavales: celebración de carnavales <p>Santa Rosa del Sur</p> <ul style="list-style-type: none"> - Alcaldía municipal - Santa Rosadel sur, - Bolívar - Coagrosur - Banco agrario - Aprocasur <p>Talaigua</p> <ul style="list-style-type: none"> - Corporación Folclórica, Cultural y Artesanal Soneros de Talaigua 				<p>Nuevo. Festival de Cañamilleros. Capacitación en música y danzas como estrategia para la prevalencia, fortalecimiento y difusión de nuestras tradiciones culturales.</p>			

<ul style="list-style-type: none"> - Corporación Cultural Caribe - Tambó de Talaigua Nuevo <p>Festival Departamental de música y danzas Ariel De La Peña Bolívar. Escuela de formación artística para el fortalecimiento, salvaguardia y prevalencia del legado cultural de la región Caribe colombiana</p> <ul style="list-style-type: none"> - Fundación Kora Elena y sus tambores. Festival Cantos y Artes del río. El legado de Talaé (Proyecto de formación artística cultural) - Fundación Cultural y Folclórica Danza Las Farotas de Talaigua Etelvina Dávila. Festival de tradiciones de la Depresión Momposina. Escuela de Artes y Saberes tradicionales de la Cultura Anfibia. <p>Zambrano</p> <ul style="list-style-type: none"> - Fundación Arte y Cultura a Son de Pueblo 			
--	--	--	--

GRUPOS DE DANZAS Y/O DE MÚSICA FOLCLÓRICA			
Atlántico	Bolívar	Córdoba	Sucre
<p>Baranoa</p> <ul style="list-style-type: none"> - Grupos de danzas: - Grupo de Danza Fundación Raíces de mi Tierra. Directora Lisbeth Barrios Escobar - Grupo de Danza Quero Tambo. Director Gerónimo Silvera Consuegra - Grupo de Danza Zambalele. Dir. Zoraida Escobar Lugo - Fundación Batakumbe Director Carlos Navas Barrios - Corporación Danzar del Atlántico. Director Jaider Pertuz Jiménez - Grupo de Danza mi Sueños 	<p>Calamar</p> <ul style="list-style-type: none"> - Son Cambio. Dirigido por Emmanuel Páez Llerena. Formamos niños, jóvenes y adultos en danzas folclóricas de la región. - Fantasy Dance. Dirigido por Hernán Dario Jiménez Moscote - Danza Ietai Institución Educativa Técnica Agroindustrial de Calamar (Ietai): Grupo dirigido por la Lic. Carmen Mosquera Torres. Encargada de la formación de niños de esa institución educativa. - Fantasia Caribe: dirigido por Samuel Rodríguez Posso. - Carnapaz: dirigido por Manuel Corrales Mariottis. - Grupo San Martín: dirigido por bienvenida Alandete 	<p>Cereté</p> <ul style="list-style-type: none"> - Fundación Artística y cultural Son Caribe, dirigida por David Osorio Salcedo, realiza procesos de formación para niños, jóvenes y adultos en danza tradicional. - Academia de Artes Roberto Garcés, dirige Roberto Carlos Garcés Ricardo. Formación endanza tradicional a niños, jóvenes y adultos. - Compañía Etnika Danza dirigida por Elaine Parra Martínez, la compañía se encarga de formar niños, niñas, adolescentes y jóvenes en danza 	<p>Corozal</p> <ul style="list-style-type: none"> - Fundación Escuela de Danzas Nubalé de Corozal: Dirigida por Jaiber Hernández Arrieta, La fundación se encarga de formar niños, niñas, adolescentes y jóvenes en interpretación de danzas folclóricas colombianas. (Corozal, Sucre) - Herencia Caránganos: Dirigido por Flor María González se encarga de formar niños, niñas, adolescentes y jóvenes en música tradicional. (Corozal, Sucre) <p>Morroa</p> <ul style="list-style-type: none"> - Organización Folclórica Cuchimbalé: Dirigida

<p>Director Yamal Gachan</p> <ul style="list-style-type: none"> - Fundación Grandes Artistas del Caribe - Grupo de Danza plé Latinos. 		<p>tradicional.</p> <ul style="list-style-type: none"> - Fundación El amigo siempre, se encarga de formar niños, niñas, 	<p>por Alberto Fúnez, Se encarga de la formación niños, niñas,</p>
---	--	---	--

<p>Director Cristian Rivaldo Olmos</p> <ul style="list-style-type: none"> - Grupo de Danzas Danzfolk Director Roberto Polo Figueroa - Los Cumbiamberitos De Pital De Megua Director Adolfo Llanos - Fundación Barrio Artes - Director Lina Acosta - Cumbión 79 Director Jean Pool Duran - Grupo de Danzas Imagen Director Merledys Iglesia Rada - Fundación Reflejos Director Efraín Nieto - Grupo de Danza Mis Años Dorados Director Lesvia Roa - Fundación Lizdanz Director Lisbeth Barrios Otero - Semillero del Cumbión 79 Director Carmen Raquel Llanos <p>Grupos de música:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Escuela De Música Antonio - María Llanos Director: Elton De La Cruz - Escuela De Música Miguel Padilla Director Victor Julio - Escuela De Música Andrés Rebolledo Director: Andrés Rebolledo - Grupo Afinkao Director: Daniel Silvera Ariza - Grupo Son Pal Pueblo Director Axel Peña Galindo 	<p>Cartagena</p> <ul style="list-style-type: none"> - Calenda Getsemani, Corporación Cultural y Social. Grupo de danzas folclóricas que trabaja en la interpretación de la música y la danza tradicional con adolescentes, jóvenes y adultos. Director: Nery Enrique Guerra Correa - Grupo de Danzas Folclóricas Mayombe. Trabaja la danza tradicional con adolescentes y jóvenes. Directora: Luz Marina Ramos Navarro - Ballet Folclórico Calenda. Trabaja la danza tradicional con adolescentes y jóvenes. Giovanni Barandica Grazziani. - Conjunto Folclórico Nacional Ekobios Él trabaja se lleva a cabo con adolescentes. Director: Dixon Pérez González. Corporación Cultural Candilé. Trabaja la danza tradicional con adolescentes y jóvenes. Director: Miguel Salgado Padilla - Grupo de Danzas Estampas de Fuego. Trabaja la danza tradicional con niños y adolescentes. Director: Ángela Caraballo Pérez - Corporación Folclórica Rescatando Cultura de Arroz Barato. Trabaja la danza tradicional con niños, adolescentes y jóvenes. Director: Berta Salgado - Brisas de un Oasis. Formación de adolescentes en la danza tradicional. Directora: María del Socorro Junco Martínez. - Corporación Cultural Kymbala. Trabajo dirigido a niños, jóvenes y adultos. 	<p>adolescentes y jóvenes endanza tradicional.</p> <ul style="list-style-type: none"> - Fundación Fanbullencu, Dirigida por Leda Nova, se encarga de formar niños, niñas, adolescentes, jóvenes y mujeres adultas en danza tradicional. - Grupo Son Yoruba, dirigida por Luis Miguel Garcés, dirigida a procesos de formación en danza tradicional para niños, jóvenes y adultos. - Fundación Artística y cultural Son Caribe, dirigida por David Osorio Salcedo, realiza procesos de formación para niños, jóvenes y adultos en danza tradicional. - Fundación Ruth Elena Noguera Montalvo Dirigida por Ruth Elena Noguera - Danzas docentes pilanderos del bugre Coordinadora Yudis tapia, formación en danza folclórica, dirigida a docentes del magisterio en Cereté. - Escuela de Formación Caribbean Dance, dirigida por Daniel Arrieta Rivera. Dirigida a formación en danza para niños y jóvenes. - Grupo folclórico danza raíz, dirige Karleidis Doria - Fundación Alfredo Morelos, coordinador cultural Martín Navas. 	<p>adolescentes y jóvenes en danza tradicional. (Morroa, Sucre)</p> <ul style="list-style-type: none"> - Fundación Milotambó: Dirigida por Jader Colon se encarga de formar niños, niñas, adolescentes y jóvenes en música tradicional de pito Atravesao. (Morroa, Sucre) <p>Sincé</p> <ul style="list-style-type: none"> - Escuela de danzas Atabaque: Oscar Ruiz, se encarga de formar niños, niñas, adolescentes y jóvenes en danza tradicional. (Sincé, Sucre) <p>Sincelejo</p> <ul style="list-style-type: none"> - Fundación hijos de la sierra Flor: Dirigida por Yoselis Mendoza se encarga de la formación artística de niños, niñas, adolescentes y jóvenes en danza tradicional y danzas modernas. (Sincelajo, Sucre) - Corporación Sociocultural Ritmos: Deirys Olivera Palencia, se encarga de formar jóvenes en danza tradicional colombiana. (Sincelajo, Sucre) - Corporación Social y Cultural Mundo de Sueños: Dirigida por Manuel Díaz, se encarga de formar adolescentes y jóvenes en danza tradicional colombiana. (Sincelajo, Sucre) - Corporación Cultural de Formación, Promoción, difusión y conservación de las Bellas Artes de Colombia (INCLUARTE): Dirigida por Carlos Hoyos, se encarga de formar niños, niñas,
---	--	---	--

<p>Sentimiento Cumbiambero</p> <p>Director: Álvaro Gómez</p> <ul style="list-style-type: none"> - Los De La Vereda Director: Carlos Llanos - Son Y Sabor Director: Sixto Silvera - Cumbia Nueva Esperanza Director: José Gutiérrez - Cumbia Los Hermanos Padilla Director: Marlon Padilla - Grupo Son De Siba Director: Fabio Yaya 	<p>Director: John Jairo Delgado Banquez.</p> <ul style="list-style-type: none"> - Grupo Folclórico Brisas Costeñas. Trabaja la danza tradicional con niños y adolescentes. Directora: María 	<p>Formación en danza y música tradicional</p> <ul style="list-style-type: none"> - Fundación cumbión de Cereté Yadhith Cantero 	<p>adolescentes y jóvenes en danza y música tradicional. (Sincelajo, Sucre)</p> <ul style="list-style-type: none"> - Fundación Semillas del Folclor: Dirigida por Boris Ariza, se encarga de formar niños, niñas, adolescentes y
---	---	---	--

<ul style="list-style-type: none"> - Grupo Folclórico Encanto Millero Director Lissy Escobar Galindo - Dinastia Canoc Director Edinson Cano - Cumbia Los Oteros Director Santiago Otero - Cumbia Pital De Megua Director Sebastián Pacheco - Cumbia Los Recochoeros Director Donald Silvera - Cumbia Nueva Esperanza de Baranoa Director: José Agustín Gutiérrez Acosta <p>Barranquilla</p> <ul style="list-style-type: none"> - Cumbiambas - El Gallo Giro / Alexandra Guzmán - El Cañonazo / Rafael Altamar - La Revoltosa / Ubaldo Mendoza - La Arenosa / Armando Zambrano - Cumbión De Oro / Gabriel Marriaga - La Sabrosa / Cielo Suárez - La Gigantona / Germán Álvarez - La Pollera Colora / Max Visbal - La Soberana / Pedro Herrán - El Tanganazo / Deivis Ribaldo - La Currambera / Maglionis Albadan - Curramba La Bella / Zoila Ortega - La Guapachosa / Erick Tolosa - La Momposina / Franco Arteta - La Poderosa / Janet Gamboa 	<p>González Acosta. Grupo Folclórico Estrellas del Caribe. Trabaja la danza tradicional con niños y adolescentes. Directora: Olga Lucía Pérez Berrio.</p> <ul style="list-style-type: none"> - Grupo Mis Tambores y su Kandumba. Trabaja la danza tradicional con niños y adolescentes. Directora: Regina Isabel Guzmán Pérez. - Grupo Folclórico Danzando El Caribe. Trabaja la danza tradicional con jóvenes y adultos. Directora: Etilvia Meza Ramos. - Grupo Diosmands Danzas. Formadora de las danzas tradicionales en procesos educativos, la Cumbia, uno de sus exponentes, desde los inicios en modalidad infantil y juvenil. Directora: Lina Patricia Marrugo Quiñones. - Grupo Etnia Afrodescendiente Marca Yemayá. Trabaja la danza tradicional con niños, adolescentes y jóvenes. Directora: Glennis Pérez Orozco. - Grupo Bahía de Manga. Trabaja la danza tradicional con adultos. Directora: Nacira Rivera Fayad. - Fundación Cultural y Folclórica Cumbali. Trabaja la danza tradicional con adolescentes y jóvenes. Directora: Irma Isabel Jiménez Alvear. Dirección: Las Gaviotas. Teléfono Celular: 3107226839 - Grupo Danza Negra. Trabaja la danza tradicional con adolescentes y jóvenes. Directora: Yolanda Jiménez de Gamarra. 	<p>Benítez. Representante legal, formación de niños y jóvenes en música formato de Pitos y Tambores</p> <ul style="list-style-type: none"> - Grupo Son Cereté, dirige Eustorgio Rhenals - Grupo Maracay Tambó, dirigen Hnos López Perinán - Grupo Tradición Gaita y Tambó, dirige José Tamara. - Grupos de Instituciones Educativas - Gaiteros de Cereté, dirige Gabriel Padilla. - Grupo Zimara, dirige Gabriel Padilla - Grupo Chirimías, dirige Nicolás García. - Grupo Ventú dirige Tevinson Díaz - Chirimías - Jhovanny Mendoza - Gaiteros del sinu, dirige Diego Andrés Morales Ospina. <p>Montería</p> <ul style="list-style-type: none"> - Fundación Renacer Sinuano, Directora Ruby Castro, formación en danza tradicional para niños y jóvenes. - Compañía Danística Manexka, directores Alonso Noriega y Violeta Zapata, formación en danza folclórica. - Kalenda, Director, Jader Agresot, formación en danza folclórica. - Okakam, director Idalberto Pulido Ofarrill - Waira Tambó, Grupo música folclórica 	<p>jóvenes en danza tradicional. (Sincelejo, Sucre)</p>	<ul style="list-style-type: none"> - Cumbión Negro / Yolanda Morales - Cumbión Costeño / Isaías López - El Mambacaso / Emilsa Torres - La Misma Vaina / Martha Moreu - Cumbión De Las Nieves / Edgardo Hernández 	<ul style="list-style-type: none"> - Grupo de Danzas Jaibaná del Caribe. Trabaja la danza tradicional con adolescentes y jóvenes. Directora: Sara Alzamora Jiménez. - Grupo de Danzas Juventud Caribe. Trabaja la danza 	<ul style="list-style-type: none"> - Trapiche de Colomboy, dirige Elber Álvarez. - San Andrés de Sotavento - Grupo de Gaitas Funzenú Director: Ender Romero Puesta en escena de la música tradicional del pueblo Zenú en el formato de Gaitas 	<p>Reales, "El Dripe"</p> <ul style="list-style-type: none"> - Bojacá Orquesta Conjunto Folclórico Bojacá Jorge Bojacá Mogollón - Grupo Canalete 	<p>Calle.</p> <ul style="list-style-type: none"> - Director: Rafael Castillo. Formación en danza popular y moderna, puesta en escena y montajes para muestras públicas. - Grupo de danzas Son de negros de San Isidro. Director: 		
<ul style="list-style-type: none"> - Las Tres Colombias / Maribel Egea - Palma Africana / Carmen Meléndez - Barrio Abajo / Agustín Parejo - Tradición De Barrio Abajo / Luis Eduardo Olea - A Son De Millo / Carolina Visbal - Del Carajo / Soley Castillo - La Vaina Ya Se Formó / Zairo de Oro - ADEA / Edinson Polo <p>Grupos de música:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Grupo Musical "La Banda De Nayo" Director: Nayib Antonio Feres Farfán - Fundación Somos Caribe Director: Carlos Harnisch Proceso De Formación Musical – Banda Folclórica - Grupo Legado De Barranquilla Director: Sergio Severiche Figueroa - Grupo Musical Folclórico "Conjunto Tradición" Director: Jorge Gutiérrez Altamar - Grupo Musical Folclórico "Numbale" - Corporación Universitaria De La Costa "CUC" Director: Giovanni Fontalvo Osorio - Grupo Musical Folclórico "Los Chamanes" - Corporación Cultural Barranquilla - Fundación Danzas Mónica Lindo. Director: Robinson Lifán Ríos - Grupo Musical "Cumbia Caribe". Director: Pedro Tapias 	<p>tradicional con adolescentes y jóvenes.</p> <p>Directora: Amparo del Carmen Mendoza Palacios.</p> <ul style="list-style-type: none"> - Grupo de Danzas Afrobatata. Trabaja la danza tradicional con adolescentes y jóvenes. Director: Gabriel Argel Gaspar. - Grupo folclórico RITMO CARIBE. Trabaja en la conservación, preservación y fortalecimiento de los ritmos tradicionales de la costa caribeña en la ciudad de Cartagena, a través de la formación en bailes, entre ellos la Cumbia, el Porro, Fandango, Tambora y el Bullerengue para que la tradición no muera. Dirigido por José López Castellar y Gilberto Bolaño Blanquiceth - Danzando el Caribe, dirigido por Etilvia Meza Ramo, trabaja en la divulgación y preservación de todas las danzas tradicionales en el sector sur de la ciudad de Cartagena <p>El Carmen de Bolívar</p> <ul style="list-style-type: none"> - Corporación Escuela Folclórica Montecarmelo. Grupo CORESMUM. Director. Josep Montes Pedroza. Formación artística a niños, niñas y adolescentes y jóvenes en danza y música tradicional colombiana. - Grupo de Danzas Folclóricas Manakin. Directora Margarita Osorio, montaje y puestas en escena de danzas folclóricas y tradicionales colombianas. - Grupo de Danzas Somos 	<ul style="list-style-type: none"> - Grupo de pito atravesao Sabor de Tambores Director: Jesús Tirado Puesta en escena de ritmos y sonos autóctonos del pueblo Zenú en el formato de pito atravesao - Grupo de música ancestral Herencia Zenú Director: Fabián Basilio Puesta en escena de la música ancestral del pueblo Zenú en el formato de Gaitas y Pito atravesao 								

<p>Director: Pablo Daniel Gutiérrez Arias</p> <ul style="list-style-type: none"> - La Gozadera Director: Alejandro Morales - Amigos Del Folclor Director: Johan Mancera - Grupo Son Chabukero Directora: Indira Cárdenas - Grupo: Joaquín Pérez Y Su Herencia Ancestral Director: Joaquín Pérez Arzuza - Grupo Millo Real Director: Luis Bolaño - Son Karibe Orquesta Director: José Armando Ojito Pedroza - Salsabor Orquesta Director: Ángel León Gutiérrez Galapa <p>Grupos de danzas:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Grupo de danzas folclóricas colombianas de la Fundación Jorge Luis Berdugo de Vega Director: Jorge Berdugo Castro - Cumbiamba Ritmo Galapero. Directora Osiris Ahumada. - Cumbiamba las veteranas. Director Alberto Rodríguez - Cumbiamberos y cumbiamberitos de Galapa. Director Laureano Gómez. - Cumbiamba la Soberana. Director Jaider Cera - Proceso de formación: Cumbiamba Ritmo Galapero dirigido a niños y niñas de Galapa 	<p>Oswaldo Valdez. Danza folclórica tradicional Afro.</p> <ul style="list-style-type: none"> - Corporación para el desarrollo social y cultural Tierra Mia. Directora Libia San Martín Blanco. Se encarga de la formación de niños, niñas y jóvenes en la interpretación de danza folclórica colombiana. Grupos: Compañía de danza infantil Libia Blanco. Grupo de danzas juvenil yoruba - Grupo de Danzas folclóricas "Mulatas al Viento" Directora: Leonora Maldonado Amor. Somos hacedoras de cumbia, realizamos talleres de percusión en cumbia. Asistimos a los eventos, festivales de la cumbia en Cartagena y el departamento de Bolívar. Somos escuela de formación en cumbia. <p>Evitar</p> <ul style="list-style-type: none"> - Grupo de danzas folclóricas colombianas de la Fundación Rosa Agustina Medina Pérez de Evitar, Bolívar Directora General: Rosa Lozano Medina. Directora artística y tallerista: Edelmirá Massa Zapata. Formación en la interpretación de las danzas folclóricas colombianas, dirigido a niños, niñas y jóvenes. Montaje y puesta en escena - Agrupación musical Cumbia 20 de enero de Evitar, Bolívar Director: Rafael Ospino Formación en la interpretación de los ritmos y sones autóctonos de Evitar, dirigido a niños, niñas y 			<p>Grupos de música:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Grupo de música folclórica Escuela de formación musical de la Fundación Jorge Luis Berdugo de Vega Director: Jorge Berdugo Castro - La Trulla De Galapa Director: Jorge Luis Berdugo de Vega - Renovación Folclórica 	<p>jóvenes. Montaje y puesta en escena</p> <ul style="list-style-type: none"> - Agrupación musical Golpe Evitalero de Evitar, Bolívar Director: Hernando Hernández Cabarcas. Formación en la interpretación de la música y 		
<ul style="list-style-type: none"> - Ritmo Caribe Director: Alberto Pernet - Son De Caribe Director: Carlos Lobo - Cambamba Director: Iván Cabrera - Barrio Abajo Director: Joseth Ariza <p>Malambo</p> <p>Grupos de música:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Agrupación Musical Folclórica Los Nietos De Ramayá Director: Ramiro Beltrán Fábregas - Grupo Son Tambora Directora: Rodolfo Torregrosa Vargas - Agrupación Folclórica Takimba Director: Ricardo Consuegra De La Hoz - Grupo Generación Malambo Atlántico Director: Bryan José Sevilla Cervantes - Grupo De Música Folclórica Y Pa Que Mas Yovanny Martín López Vásquez <p>Sabanalarga</p> <p>Grupos de danzas:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Escuela de Danzas AYELENT Directora Yulieth Paola de la Cruz Peñate <p>Grupos de música:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Grupo Son Suribaná Director: Wadin Enrique Dita Rivera - Grupo Son Clave Director: Alexis Luque Manotas - Grupo Son Sabroso Director: Cristián Enrique Sarmiento Nater - Grupo Visión Del Folclor Director: Blas 	<p>cantos ancestrales de Evitar, dirigido a niños, niñas y jóvenes. Montaje y puesta en escena</p> <ul style="list-style-type: none"> - Agrupación musical Las Divinas de la Cumbia de Evitar Bolívar Director: Yina Polo Ospino Formación en la interpretación de los bailes de Evitar, dirigido a niños, niñas y jóvenes. Montaje y puesta en escena - Banda 19 de enero de Evitar Director: Dairo Arrieta Polo Formación en la interpretación de los instrumentos que conforman el formato de banda, dirigido a niños, niñas y jóvenes. Montaje y puesta en escena <p>Hato Viejo</p> <ul style="list-style-type: none"> - Grupo de danza y Música Folclórica Mi son de Negro. Dirigido por: Luis Alberto Sara Cassiani. Encargado de formar niñas, niños, y jóvenes de la comunidad en aprovechamiento del tiempo libre. <p>Mahates</p> <ul style="list-style-type: none"> - Banda 16 de agosto de Mahates Director: Marcos Echenique Formación en la interpretación de los instrumentos que conforman el formato de banda, dirigido a jóvenes y adultos. Montaje y puesta en escena - Banda 16 de Julio de Mahates Director: Jorge Sotto Formación en la interpretación de los instrumentos que conforman el formato de banda, dirigido a 			<p>Antonio de los Reyes Navarro</p>	<p>jóvenes y adultos. Montaje y puesta en escena</p> <ul style="list-style-type: none"> - Banda 17 de abril de Mahates Director: José Hernández Formación en la interpretación de los instrumentos que conforman el formato de banda, dirigido a jóvenes y adultos. 		

<ul style="list-style-type: none"> - Integrantes del Grupo Musical Folclórico Son de Aki Director: Sergio Antonio Oquendo Mercado - Grupo Cipotazo - Cumbia Director: José Ignacio Navarro Pérez Soledad - Ritmo Soledad / Alfredo Álvarez - Fantasía Soledad / Ricardo Durán - Son Soledad / Daniel León - Coge Coge / Everth Pacheco - La Perrencuda / Fernando Ferrer - Los Girasoles / Harry Rodríguez - La Bolivariana / Víctor Rojas - Grupos de danzas: - Estampas colombianas de la Fundación Jorge Eliecer Garizabalo García - Directora: Carmen Garizabalo Grupos de música: - La Cumbia Moderna De Soledad Director: Pedro Beltrán Soto - Sabor Soledad Director Elkin Pacheco - Grupo Padesa Director Cristian Páez - Son Campbell Director Richard Campbell - Flauta Y Tambor Director Jorge Jimeno - Folclor Caribe Director Javier Escorcía - Sabor De Mi Tierra Director Armando De Alba - Pedro Covo Y Su Grupo 	<p>Montaje y puesta en escena</p> <p>Río Viejo</p> <ul style="list-style-type: none"> - Corporación artística los egresados, Dirigida por Farid Flórez la corporación se encarga de rescatar y mantener la tradición cultural del municipio acogiendo niños, jóvenes, adulto mayor. <p>Santa Cruz de Mompox</p> <ul style="list-style-type: none"> - Asociación Folklórica Herencia Viva. Director: Abel Jiménez. Formación en la interpretación de danzas folclóricas, dirigido a niños, niñas y jóvenes. Montaje y puesta en escena de danzas folclóricas y afrocolombianas con el grupo Herencia Viva - Asociación cultural y artística Abundio y sus traviesos. Director: Samuel Mármol, Formación en la interpretación de bailes y cantos ribereños, dirigido a niños, niñas y jóvenes. Montaje y puesta en escena de danzas tradicionales riverieñas con el grupo Don Abundio y sus traviesos - Fundación cultural y artística Tambores de Tierra Firme. Director: Gilberto Márquez. Formación en la interpretación del Chandé tradicional, dirigido a niños, niñas y jóvenes. Montaje y puesta en escena de bailes y ritmos autóctonos con el grupo de Chandé Nuestra Identidad - Fundación Festival Anfibio de Artes y Tradiciones. Director: Marlon De La Peña 			<p>Director: Pedro Covo</p> <ul style="list-style-type: none"> - Pa Baila Y Gozar Director Carlos Escorcía - Unión Soledad Director Erio De La Hoz - Combinación Real Director Deivis Peña - Renacer Soledad Director José Gómez 	<p>Bolívar. Formación en la interpretación de las danzas y músicas autóctonas de la Depresión Momposina y el Caribe colombiano, dirigido a niños, niñas y jóvenes. Grupo de danzas folclóricas colombianas.</p>		
<ul style="list-style-type: none"> - Alma Musical Director Miguel Flerez - Swing Soledad Director Wilton Jiménez Rolón - Cumbia Boliviana Director Jorge Castro - Son Soledad Director Obet Bolaños - Flautambo Director Deivis Martínez - Los Soneros De Soledad Director Fernando De La Hoz De La Hoz - Agrupación Musical Los Pregoneros De Soledad. Director Javier Jiménez. - Gary Son Director Luis Garizabalo - Javi Y Su Pregobanda Director Javier Jiménez - Higueta Y Su Millo Band Director Javier Higueta - A Son De Millo, Gaita Y Tambó Director: José David Montaño Jiménez - Los Hijos Del Gallo Giro Harlys José Altamar Gómez 	<p>Grupo de música Marlon De La Peña y su grupo Viento y Tambó</p> <ul style="list-style-type: none"> - Institución Educativa Escuela Normal Superior de Mompox Rector: Cesar Argüelles. Formación en la interpretación de las danzas y bailes del Caribe colombiano dirigido a la comunidad estudiantil. Montaje y puesta en escena de los grupos en el carnaval Normalista. - Universidad de Cartagena Centro Tutorial Mompox. Coordinador de Bienestar Universitario: Daniel Pedroz. Grupo de danzas folclóricas colombianas, Grupo de música tradicional, Gran Banda La Valerosa, Director: Fernando Pérez. Escuela de formación en música de Bandas Sabaneras <p>San Estanislao de Kostka</p> <ul style="list-style-type: none"> - Grupo de música de Gaitas Son Bareheque <p>San Jacinto</p> <ul style="list-style-type: none"> - Grupo Folclórico Fantasía: Directora Mercedes Barraza Anillo. Formación en valores y Danzas tradicionales a niños y jóvenes. 30 integrantes - Fundación mi Gaita: Director: Héctor Rafael Pérez. Escuela de formación en música de gaitas. 28 aprendices niños y jóvenes. - Corporación Escuela de danzas y música Macumbé. Director José Herrera García. Formación en danzas y 			<p>músicas tradicionales a niños, jóvenes y adultos. 60 integrantes</p> <ul style="list-style-type: none"> - Escuela de formación Artística: Director Gabriel Torregrosa Romero formación en música de Gaitas, tambores y acordeón a niños y jóvenes. 20 integrantes 			

<p>- Fundación Cultural Andrés Landero: Director Robert Guerra Buelvas. Preserva y difunde el legado de Andrés Landero formando a niños y jóvenes en principios y aprendizaje de música de acordeón. 12 aprendices</p> <p>- FUNDACION GAITEROS DE SAN JACINTO "Landero vive" Golpe tambo Director: Yeison Landero</p> <p>- Escuela de formación musical</p> <p>- Aprendices: 40</p> <p>- Niños y jóvenes</p> <p>- Corregimiento las Palmas</p> <p>- Escuela de formación Artística y cultural Julio Fontalvo Caro. Director: Orlando Carmona. Formación en música de Gaitas y danzas. Aproximadamente 40 niños y jóvenes</p> <p>- Corregimiento paraíso Grupo son de negro de paraíso. Director: pablo Roberto Rodríguez. Formar y preservar la cultura afro, 25 integrantes entre músicos, niños, jóvenes y adultos.</p> <p>Santa Rosa del Sur</p> <p>- Danzarte Dirigida por el instructor Miguel reina, se encarga de formar NNA endanza tradicional.</p> <p>- Banda Municipal 23 de noviembre Dirigida por Andrea Carolina Del Real Pomares</p> <p>Talaigua</p> <p>- Corporación Folclórica, Cultural y Artesanal Soneros de Talaigua</p>					<p>Nuevo. Directora: Martha Isabel Bolívar Vides. Formación en música ancestral y danzas folclóricas colombianas. Banda folclórica Soneros de Talaigua, integrada por 100 músicos. Grupo de bailes y cantos de Chandé. Grupo de</p>		
<p>Cañamilleros, Grupo de gaitas, Grupo de danzas son de negro, Grupo de danzas de indios, Comparsa infantil de Cumbia</p> <p>- Corporación Cultural Caribe Tambó de Talaigua Nuevo. Director: Ariel de Jesús De La Peña Bolívar. Escuela de formación artística de música del Caribe colombiana, Grupo de música Caribe Tambó, Grupo de bailes cantados.</p> <p>- Fundación Kora Elena y sus tambores. Director: Kora Elena Lozano, Escuela de formación artística de bailes cantados, Grupo de música Kora Cantadora</p> <p>- Fundación Ariel de Jesús De La Peña Vanegas. Director: Alfredo José De La Peña Arce. Formación en la interpretación de danza folclórica colombianas, dirigido a niños, niñas y jóvenes, Montaje y puesta en escena de danzas folclóricas colombianas, Grupo de danzas folclóricas colombianas FADEPEVA, Banda de música sabanera Vientos de Esperanza.</p> <p>- Fundación Cultural Chandé Tradicional de Talaigua Viejo Formación en la interpretación del baile y cantos tradicionales, dirigido a niños, niñas y jóvenes Grupo de Chandé tradicional de Talaigua Viejo</p> <p>Zambrano</p> <p>Grupos de música:</p> <p>- Escuela de banda casa de la cultura Manuel Lora meza de Zambrano Director: Wilbel Vergara</p>				<p>Grupos de Danza:</p> <p>- Grupo De Cumbia De La Fundación Artes y Cultura A Son De Pueblo Directora: Lizeth Álvarez Quiroz</p>			

INTERPRETES DE INSTRUMENTOS DE MUSICA TRADICIONAL - LUTIERES			
Atlántico	Bolívar	Córdoba	Sucre
<p>Baranoa</p> <ul style="list-style-type: none"> - Flauta De Millo - Daniel Silvera Ariza - Lissy Escobar Galindo - José Gutiérrez Acosta - Daniel Arteta Acosta - Carlos Llanos - Fabio Yaya - Sebastián Pacheco - Carlos Santiago - Cesar Angulo - Marlon Padilla - Rubén Pérez - Alberto Bastida - Carlos Otero <p>Percusión.</p> <ul style="list-style-type: none"> - Edinson Rafael Cano Contreras - Axel Yesid Peña Galindo - Wilson Iván Balza Arteta - Maximino Acosta Hernández - Andrés Rebolledo - Snaider Pérez - Emerson Gutiérrez - Juan Carlos De La Cruz - José Galindo Gómez - David Eduardo Polo Franco - Marlon Padilla Galindo - César David Angulo Vargas - José Galindo - David Polo - Ronald Ortega - Cristian Silvera - Bladimir Barrios - Cristian Cantillo - Arnold Cano - Jaime Silvera - Holman Badillo - Santiago Otero - Luis Otero - Ronald Rada - Juan Carlos De La Cruz - Jorge Angulo - José Elías Lascar - Osvaldo Heredia - Hermes Bolívar - Ciro Rolong - Alex Cano 	<p>Calamar</p> <ul style="list-style-type: none"> - Cañamillero, Gaita Larga y Clarinete: - Richard Cárdenas - Tambor Alegre: - Yesid Ramos Llerena. - Andy Matute. - Edgar Julio Blanco. - Tambora: - Dario J. Páez Sara. - Llamador: - Jean Carlos Ramos Llerena. - Maracas: - Hosnaider Giraldo Llerena. - Lutier: - José Joaquín Llerena Torres <p>Cartagena</p> <ul style="list-style-type: none"> - Grupos de Música Tradicional - Juancho Sierra y sus Muchachos. El grupo trabaja en la interpretación de la música tradicional con jóvenes y adultos. Director: Juan Ramón Sierra Salazar. - Los de la Vereda. El grupo trabaja en la interpretación de la música tradicional con jóvenes y adultos, conformado en su mayoría por mujeres. Directora: Norela Elena Prada Ortega. - Grupo de Gaitas Monteandentro: Conformado por compositores e intérpretes de la música tradicional. Director: Jorge Castilla Teherán. - Grupo de Gaitas De Parranda Cartagena: Conformado por compositores e intérpretes de la música tradicional. Director: Diego Moreno Sierra. 	<p>Cereté</p> <ul style="list-style-type: none"> - Gaiteros - José Gregorio Guzmán - Yánez - David Eduardo Segura - Jorge Javier Correa López - Nicolás García - John Mario López - John de Ávila - Carlos Correa - Gabriel Padilla - Eustorgio Rhenals - José David Tamara - Diego Morales - David Barroso <p>Colomboy</p> <ul style="list-style-type: none"> - Gaiteros - Elber Álvarez - Carlos Carrascal - Rodrigo Villadiego <p>La Yé</p> <ul style="list-style-type: none"> - Gaitero - Geovanny Lalinde <p>Montelivano</p> <ul style="list-style-type: none"> - Gaitero - Marlon Peroza <p>Montería</p> <ul style="list-style-type: none"> - Gaitero - Carlos Solar - Luis Rodríguez - Gustavo Salgado - Amilkar Espitia - Cristian Ceballos - Carlos Almentero - Mario Almanza <p>Pelayo</p> <ul style="list-style-type: none"> - Gaitero - Cristián Sotelo <p>Planeta Rica</p> <ul style="list-style-type: none"> - Gaitero - Daniel Velilla 	<p>Morroa</p> <ul style="list-style-type: none"> - Cañamillero - Jader Colón - Robert López - Walter Domínguez - Eder Flores - Jorge Luis Domínguez - Robinson Guzmán - Tamboreros - Robinson meza - Harold colon - José meza - Alexander Quiroz mesa - Jairo López - Osvaldo López - Jorge Domínguez - Jesús Domínguez - Lutieres - Robert López <p>Ovejas</p> <ul style="list-style-type: none"> - Lutieres - Juan Carlos Díaz - Rafael morales - Henry Ortiz - Goyo Ortiz <p>Sincelejo</p> <ul style="list-style-type: none"> - Cañamilleros - Abelardo Rodríguez - Jesús Acuña - Tamboreros - Enuar Benítez - Tito Sánchez - Elvis Sánchez - Gustavo Beltrán - Faiber Montesino - Lutieres - Julio Benitez - Enuar Benitez

- Jonathan Utria			
------------------	--	--	--

<ul style="list-style-type: none"> - Julio Pulido - Alfonso Rodríguez - Daniel Enrique Arteta Acosta - Álvaro José Gómez - Jobany Enrique Pizarro Rodríguez - Carlos Andrés Ariza - Jaime Consuegra <p>Barranquilla</p> <ul style="list-style-type: none"> - Cañamilleros - Joaquín Pérez Arzuza - Everth Pérez - Victor Pupo - Mario Barrios Díaz - Jhonatan Bernal - Jhonatan Zabaleta de Arias - Sergio Severiche - Miguel Bermúdez - Daniel Eduardo Quintero - Edua Benyi Gómez - Ángel Andrés Romo - Diego Cabrales Caballero - Marcio Rapalino Rodríguez - Henry Nell Castillo - Steven Avila - Antony Farit Brafi - Yeison Vargas - Deison de la Hoz - Julio Gutiérrez Olmos - Doyer Luis Segovia Anaya - Hernando Flórez - Jaime Mendoza Mattos - Sadin Severiche - Pablo Mesa Suarez - Luis Arrieta Riva - Jesús David Gutiérrez - Edwin Camacho - Gusti de la Hoz - Sergio Zambrano - Carlos Insignares - Yeison Vargas - Misail Álvarez - Mike Romero - Pablo Daniel Gutiérrez Arias - Edinson Rodríguez Sierra - Gaitas - Argemiro Campo 	<ul style="list-style-type: none"> - Grupo de Gaitas los Gaiteros del Saber: Cultores Directora: Carmen Edith Jaramillo Ospino. - Grupo Kumajana Gaiteros: Conformado por intérpretes de la música tradicional. Director: Henry González González. - Grupo Folclórico Musical de Egresados del Liceo de Bolívar - Gaita Asodeglidebol: Conformado por egresados del Liceo de Bolívar, intérpretes de la música tradicional. - Grupo de Gaitas Son Herejero: Conformado por intérpretes de la música tradicional. Director: Juan Carlos Suárez Gueto. - Corporación Campo Alegre: Conformado por intérpretes adultos de la música tradicional. Director: Jorge Luis Arrieta Reyes - Pedro Martínez Acosta. - Intérpretes - Norela Elena Prada Ortega. Compositora, Cantadora e intérprete de los siguientes instrumentos: Gaitas Hembra y Macho, Tambora, Llamador, Guache. - Juan Ramón Sierra Salazar. Compositor e intérprete de los siguientes instrumentos: Voz, Gaitas Macho y Maracas. - Gerardo Antonio Varela Acuña Salazar. Compositor, Cantante y Productor Musical. - Víctor Ramos Navarro. Compositor e intérprete de los siguientes instrumentos: Caña de Millo o Pito Atravesao, Gaitas Hembra y Macho, Clarinete, Saxofón, 	<p>Pueblo Nuevo</p> <ul style="list-style-type: none"> - Gaitero - Barney Barrera <p>Sahagún</p> <ul style="list-style-type: none"> - Gaitero - Andrés Uparela <p>Tamboreros</p> <p>Cereté</p> <ul style="list-style-type: none"> - Luis Carlos Marimón - Aldair Colascuaga - David López - Danys Reyes - Pablo Álvarez - Carlos Causil - Yamith Mestra <p>Montería</p> <ul style="list-style-type: none"> - Evelio Pacheco - Jean Carlos Díaz - Yordis Betruz - Oscar Pertuz - José Gabriel Torres <p>Tambora</p> <p>Cereté</p> <ul style="list-style-type: none"> - José Domingo González - Roger Marimón - Elkin Fuentes <p>Montería</p> <ul style="list-style-type: none"> - Walter Díaz Sabalá - Luis Palomo Ruiz - Esteban Díaz - Arturo José Gómez - Jorge Rodríguez <p>Sahagún</p> <ul style="list-style-type: none"> - Elkin Esmeral - Harley Esmeral <p>Maraqueros</p> <p>Cereté</p> <ul style="list-style-type: none"> - José Francisco Marimón - Francis Madera - Martín Navas - William Sotelo - Emilio Rhenalds - Hernán Priolo 	
---	--	--	--

<ul style="list-style-type: none"> - Alain Manjarrez Wong - Yeison Padilla - Aldair Yépez 	<p>Flauta Transversa, Tambora, Tambores Hembra y Macho, Guache.</p> <ul style="list-style-type: none"> - Antonio Luis González Cueto. Compositor e intérprete de los instrumentos Gaitas Hembra y Macho, Clarinete, Saxofón, Tambora, Tambor Macho, Tambor Hembra, Maracas y Guache. 		
--	---	--	--

<ul style="list-style-type: none"> - Andrea Carolina Santiaguoguardo - Andrés Felipe Bolaño Orellano - Andrés Felipe Márquez Suescún - Andriwn miguel cera nieto - Ángel Gabriel Plazas Padilla - Breyner Javier Valencia carrillo - Camilo David Álvarez Torres - Carlos Javier Escorcía castro - Dairelys Santacruz - Daniela Arias Mont - Dayana Arias Mont - Enoc José Luna Pertuz - Erick Fabián Bolaño González - Erika María Esquea Monroy - Gabriela Nicoll almendralesArévalo - Ginger Juranis Gutiérrez Zambrano - Jesús David Vélez Vergara - Jesús Gabriel sierra dueñas - Jhohan Tabora - Johengly Alberto Uribe Sining - Jorge Luis dueñas Vásquez - José Carlos Bejarano Quevedo - José David Cuello Vásquez - José Luis Cardona Montalvo - Juan Sebastián Torres Aragón - Luis Mario Charris Bejarano - Luz Elena Olave Morales - Samuel Uribe de la torre - Santiago González Noreña - Saray Andrea Castro 	<ul style="list-style-type: none"> - Hernando Coba Barrios. Compositor e intérprete de los instrumentos Gaitas Hembra y Macho, Tambora, Tambor Macho, Tambor Hembra, Maracas y Guache. - Edgar de Jesús Salcedo. Corpas. Compositor e intérprete de los siguientes instrumentos: Voz, Tambora, Tambor Macho, Maracas y Guache. - Arnulfo Rafael Caraballo Antivar. Compositor e intérprete de la Voz y Guache. - Mario Daniel Martínez Gutiérrez. Compositor e intérprete de los siguientes instrumentos: Caña de Millo o Pito Atravesao, Gaita Hembra, Tambora, Tambores Hembra y Macho, Guache y Maracas. - Irina Feria. Compositora e Intérprete de los siguientes instrumentos: Voz, Gaitas Hembra y Macho, Tambora, Tambor Macho, Maracas y Guache. - José Luis Borre Burgos. Compositor e Intérprete de los instrumentos Voz, Gaitas Hembra y Macho. - Pedro Miguel Vergara Ahumada. Compositor e intérprete de los siguientes instrumentos: Voz, Gaita Hembra, Tambora, Tambor Macho, Tambor Hembra y Guache. - Ariel Ramos Arango. Intérprete de los instrumentos: Gaita Macho, Tambor Macho y Guache. Director: Ariel 	<p>Montería</p> <ul style="list-style-type: none"> - Royman López - Daladier Argumedo - José Luis Olivera - Oscar Zambrano - Robert Vanderbilt <p>Planeta Rica</p> <ul style="list-style-type: none"> - Juan David Reyes - Luberney Hoyos <p>Lutieres</p> <ul style="list-style-type: none"> - Hermanos Rhenals - Liber Álvarez - Jorge Correa - Nicolás García - Nacho Prioló <p>Colomboy</p> <ul style="list-style-type: none"> - Elber Álvarez <p>La Ye</p> <ul style="list-style-type: none"> - Geovany Lalinde <p>Montería</p> <ul style="list-style-type: none"> - Evelio Pacheco - Carlos Almentero <p>Planeta Rica</p> <ul style="list-style-type: none"> - Daniel Velilla <p>San Andrés de Sotavento</p> <p>Gaita larga y Pito atravesao</p> <ul style="list-style-type: none"> - Ender Romero Quintana - Jesús Tirado Godín - Fabián Basilio <p>Intérpretes del pito atravesao(Escuela de formación Fundación Nihna) Cabecera municipal San Andes de Sotavento Córdoba:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Julio Enrique Rojas Caraballo - Rodman Rafael Rojas Caraballo - Arturo José Martínez Morales. - Carlos Enrique Romero Peña - Camilo Andrés Díaz Díaz - José Alejandro MendozaSolano 	<p>Hernández</p> <ul style="list-style-type: none"> - Saskia Carbonell - Sebastián Enrique MirandaArias - Shaydi lisbeth púa Rincón - Stiven Suarez - Yeisy johanna Meza Sandoval - Alberto Mario polo pino <p>Percusión.</p> <ul style="list-style-type: none"> - Gilmar Páez - Diego Bocanegra - Joymar Pizarro - Fredy Domínguez - José Morales - Sadin Severiche Figueroa - David De La Cruz Torres 	<p>Ramos Arango.</p> <ul style="list-style-type: none"> - Juan Manuel Sierra Puello. Maestro en Música. Intérprete de los siguientes instrumentos: Voz, Gaitas Hembra y Macho, Trompeta, Tambora, Tambor Hembra, Tambor Macho y Guache. - Arcelia Sierra Puello. Intérprete de los siguientes instrumentos: 		
<ul style="list-style-type: none"> - Gisell Sánchez - Argemiro Campo - Rafael Santos Chávez Ramírez - María José García Rodríguez - Miguel Humberto FlerezSolaez - Alex Arturo Ramos Rodríguez - Cesar Andrés Teherán Pabón - Breiner Quintana Fischer - Ariel Gonzales Carrillo - Héctor De La Hoz - Luis Bolaño - Kewin Molina - Franco Pardo - Carlos José Jiménez - Jean Carlos Moreno - Ronald Meléndez Muñoz: - Henry Navarro Camargo: - Johan Ney Saravia: - Benigno Cárdenas Cueto: - Orlando Pertuz - José Vélez <p>Maracas - Voz</p> <ul style="list-style-type: none"> - Johan Mancera - Mónica Saavul - Christian Meneses - Johan Manuel Mancera - Anuar Talaigua. - María Beatriz López - Montenegro - Tomy Daniel Julio - Heidember Gonzales - Néstor Fontalvo - Jorge Suárez - Daker Jaraba - Milton Dannylo Daza - Josué González - Felipe Martínez - David Daniel Arroyo - Alejandro Rodríguez - Alejandro Salcedo - Amelia Mena Ospino - Amer Josué Quiñones Morales - Andrew David Gómez Ariza - Ángel David Tarra Meza - Anthony David Gómez Ariza 	<ul style="list-style-type: none"> - Voz, Tambora, Tambor Macho y Guache. - Víctor Medrano Caicedo. Intérprete de los instrumentos Tambora, Tambor Macho, Tambor Hembra, Congas, Bongos, Maracas y Guache. - José del Carmen Eljach Medrano. Intérprete de los instrumentos Gaita Hembra y Macho, Tambora, Tambor Macho, Tambor Hembra, Maracas y Guache. - Luis Felipe Pérez Olaya, Intérprete de los instrumentos Voz, Maracas y Guache. - Argemiro Castilla Salas Intérprete de los instrumentos Tambora, Tambor Macho, Tambor Hembra, Maracas y Guache. - William Enrique Ponce Marrugo. Intérprete de los instrumentos Gaitas Hembra y Macho, Gaita Corta, Clarinete, Saxofón Alto y Tenor, Tambora, Tambor Macho, Tambor Hembra, Congas, Bongos, Güira, Maracas y Guache. - Oscar Camargo Pinedo. Intérprete de los instrumentos Pito Atravesao, Gaita Hembra, Gaita Corta, Clarinete, Maracas y Guache. - Pedro Ricardo Monterrosa. Intérprete de los instrumentos Maracas y Guache. - Enrique Pájaro Sepúlveda. Intérprete del instrumento Tambor Macho o Llamador. - Edison Ramos Navarro. Intérprete de los instrumentos Tambora y Tambor Hembra o Tambor Alegre. 	<ul style="list-style-type: none"> - Yeferson Jesús Osorio Redondo - Luciano Yépez Pertuz - Juan Andrés Estrada Sierra - Jesús David Malo Sánchez - Fabián Guillermo Basilio Pérez - Manuel Pérez Velásquez - Juan Miguel Pérez Velásquez - Matías José Cordero Orozco - Matías Samir Cordero Rojas - Elkin José Pacheco Jiménez Corregimiento de Plaza Bonita - Osneider Manuel Polo Pacheco Corregimiento de Plaza Bonita - Edilberto Antonio Flórez Hernández Corregimiento de Plaza Bonita - Ericka Patricia Flórez Hernández Corregimiento de Plaza Bonita - Juliana Palomino Hernández Corregimiento de PueblecitoSur - Andy Chana Gaspar Corregimiento de PueblecitoSur - Juan Pablo Rodríguez Corregimiento de PueblecitoSur - Andrés Felipe Ruiz Herrera Corregimiento Cruz del Guayabo - Milena Tuiran Peralta Corregimiento Cruz del Guayabo - Andrés Leónidas Nisperuza Olea Corregimiento Cruz del Guayabo - Elio Miguel Muñoz Medrano Corregimiento de calle Larga 	<ul style="list-style-type: none"> - Axel Daniel Atencio Márquez - Camilo Andrés Cedeño Sarmiento - Carlos Alexis Castro Corzo - Cristian Tomas Ramírez Petro 	<ul style="list-style-type: none"> - José Daniel Polo De La Victoria. Intérprete de los instrumentos Gaitas Hembra, Clarinete, Tambora, Tambor Macho, Tambor Hembra, Maracas y Guache. 	<ul style="list-style-type: none"> - Richard Álvarez Reyes Corregimiento de calle Larga - Luis Miguel Márquez Corregimiento de calle Larga - Herlinda Londoño Montes Corregimiento de los Castillos - Edwin Pérez Talaigua Ubadel Enrique Corregimiento de los Castillos 	

<ul style="list-style-type: none"> - Danna Michell Delgado Varela - Dayan David Redondo Palma - Emmanuel David Gale Márquez - Gian Daniel Rolong Somerson - Héctor Fabián Guerra Ojito - Jesús Daniel Roperó Galindo - Jesús Nayid Betruz Jiménez - Joel Villa Caicedo - Julio Cesar Garavito Tano - Kaleth Enrique Ortega Salcedo - Keiner José Ahumada Benítez - Kevin Andrés Vélez Vergara - Kevin De La Cruz - Keyler David Guerra Urdaneta - Luciano Morales - Luis Fernando Henríquez Peñaloza - Manuel Isaías Ruiz Castrillo - Martín Muñoz - Miguel Ángel Riquett Rodelo - Nick García - Samuel Díaz - Stefany Bernal - Wilfran Junior Orozco Salguero - Aaliyah Isabella Atencio Márquez - Adrián Miguel Manayay Cordero - Camilo Bertel Pérez - Dilan Alberto Matallana Andrade - George Edward Vallejo - Isaac Márquez Suescún - Jeremy Luis Dueñas Vásquez - Johan Lubo Álvarez - José Lubo Álvarez - José Puello 	<ul style="list-style-type: none"> - Eloy Antonio Pérez Ávila. Intérprete de los instrumentos Gaitas Hembra, Tambora, Tambor Macho, Tambor Hembra, Maracas y Guache. - Gabriel Arturo Duran Álvarez. Intérprete de los instrumentos Tambora, Tambor Macho, Tambor Hembra, Maracas y Guache. - Jorge Luis Arrieta Reyes. Intérprete de los instrumentos Gaitas Hembra y Macho, Tambora, Tambor Macho, Tambor Hembra, Maracas y Guache. - Jorge Castilla Teherán. Intérprete de los instrumentos Gaitas Hembra y Macho, Tambora, Tambor Macho, Tambor Hembra, Maracas y Guache. - Ángel José Escorcia Marrugo. Intérprete de los instrumentos Tambora, Tambor Macho, Tambor Hembra, Maracas y Guache. - Jorge Luis Aguilar. Intérprete de los instrumentos Voz, Gaitas Macho, Tambora, Tambor Macho, Tambor Hembra, Maracas y Guache. - Oscar De Alba Angulo. Intérprete de los instrumentos Tambora, Tambor Macho, Tambor Hembra, Maracas y Guache. - Ernesto Martínez. Intérprete de los instrumentos Gaitas Hembra y Macho. - Fernando José Vargas Galvis. Intérprete de los instrumentos Gaitas Hembra y Macho, Tambora, Tambor Macho, 	<ul style="list-style-type: none"> - Edandito Gil Castillo Corregimiento de los Castillos - Ángel Custodio Cruz Polo Corregimiento de los Castillos - Wilfrido Vergara Fernández Corregimiento de Berlín <p>Percusión</p> <ul style="list-style-type: none"> - Elicer Bettin Madera - Víctor Morelos Camacho - Federico Gutiérrez - Carlos Romero Peña - Ender Romero Quintana - Rafael Tirado Godín - Ángel Tirado Godín 	<ul style="list-style-type: none"> - Juan David Morales - Lia Carolina Jiménez Orozco - Lina Carolina Valencia Carrillo - Marlon Morales Martínez - Matías Olave Morales - Matteo Cantillo Pérez - Osmán Andrés Orozco Charri - Rafael Enrique Álvarez Bertel - Santiago Blanco - Santiago David Padilla Vásquez - Santiago Vega Tarra 	<ul style="list-style-type: none"> - Tambor Hembra, Maracas y Guache. - Julio César Hernández Intérprete de los instrumentos Gaitas Hembra y Macho, Tambora, Tambor Macho, Tambor Hembra, Maracas y Guache. - Stanly Montero Morales. Intérprete de los instrumentos 		
<ul style="list-style-type: none"> - Sebastián De La Hoz - Sebastián Fernández - Stiven Beltrán - Yurleidys Pacheco - Daviana Sareth Varela Mendoza - Keegan Andrés Arévalo Bravo - Maricela Cervera García - Jorge David Díaz Navarro - Sebastián Martínez Mercado - Roberto Palman - Jorge Palma - Javier Chaparro - Pedro Tapias - Alex Sáenz - Johan Gómez - David Ferrer - Javier Chaparro Jr. <p>Lutieres</p> <ul style="list-style-type: none"> - Alex Sáenz - Edgar Sáenz - Jonathan Zabaleta - Víctor Blanco - Marcos Martínez Galapa <p>Flauta de millo</p> <ul style="list-style-type: none"> - Fausto Peralta - José Daniel - Danilo Penate - Víctor Pérez - Osvaldo Gómez - Josep Hamburger <p>Percusión.</p> <ul style="list-style-type: none"> - Javier Mercado - Víctor Peralta - Carlos Arellana - Geovanny Maradey - Jorge Berdugo De Vega - Fabián Bonet - Jassir De Vega - Edwin Coba - Said Coba - Joseth Ariza - Jorge Uribe - Anderson Tovar - Alfonso Uribe - Alfonso Ortega - Iván Cabrera - Marco Gómez - Manuel Gómez - Luis Gómez 	<ul style="list-style-type: none"> - Gaitas Hembra y Macho, Tambora, Tambor Macho, Tambor Hembra, Maracas y Guache. - Gustavo Mejía. Intérprete de los instrumentos Gaitas Hembra y Macho, Saxofón, Tambora, Tambor Macho, Tambor Hembra, Maracas y Guache. - Luis Alfredo Pérez Lozano. Intérprete de los instrumentos Tambora, Tambor Macho, Tambor Hembra, Maracas y Guache. - Henry González González. Intérprete de los instrumentos: Gaitas Hembra y Macho, Tambora, Tambor Macho, Tambor Hembra, Maracas y Guache. - Germaldo Salcedo Cano. Intérprete de los instrumentos Gaitas Hembra y Macho, Tambora, Tambor Macho, Tambor Hembra, Maracas y Guache. - Neyker Enrique Malambo González. Intérprete de los instrumentos Tambora, Tambor Macho, Maracas y Guache. - Guillermo José Villamil Villalba. Intérprete de los instrumentos Guitarra, Tambora, Tambor Macho, Tambor Hembra, Bombo, Redoblante, Maracas y Guache. - David de Jesús Vega Estrada. Intérprete de los instrumentos Clarinete, Gaita Hembra, Tambora, Tambor Macho, Maracas y Guache. - Hansel Augusto Carmona Beltrán. Maestro en música. 			<ul style="list-style-type: none"> - Intérprete de los instrumentos Gaita Macho, Tambora, Tambor Macho, Tambor Hembra, Maracas y Guache. - Antonio José Magallanes Villadiego. Intérprete de los instrumentos Tambora, Tambor Macho, Tambor Hembra, Maracas y Guache. 		

<ul style="list-style-type: none"> - Carlos Lobo - José Gómez - Wilfrido López - William Padilla - Alex López - Edgar Berdugo - Erick Berdugo - Anthony De Vega - Alberto Pernet - Ronald Orozco - Kevin Franco - Clodubaldo Echeverría - Luis Gutiérrez - Alcibiades Barrios - José Luis Castro - Rubén Barrios - Libardo Vergara - Otoniel Acosta - Pedro de la Cruz - Deris de la Cruz - Néstor de la Cruz - Juan de la Cruz <p>Malambo</p> <p>Flauta de millo</p> <ul style="list-style-type: none"> - Pedro Agustín Beltrán Castro "Ramaya" - Ramiro Beltrán Quevedo - Ramiro Beltrán Fábregas - José Gómez - Jeison Jiménez - Carlos Blanco - Ricardo Consuegra De La Hoz <p>Percusión.</p> <ul style="list-style-type: none"> - Álvaro Pacheco - Breiner Herrera - Yohana Díaz - Brayán Díaz - Manuel Maldonado - Andrés Varela - Willy Arroyo - Daríel Ortega - Miguel Beltrán - Andrés Beltrán - Jhony palma Cervantes - José Darío Meza - Brayán Varela arroyuelo - Breiner Herrera - Jhon otra Zamora - Gerardo Antonio Gutiérrez - Steven estrada 	<ul style="list-style-type: none"> - Farid Ariel Tejeda Coronado. Intérprete de los instrumentos Clarinete, Tambora, Tambor Macho, Tambor Hembra, Maracas y Guache. - Kevin Harold Zúñiga Yanes. Intérprete de los instrumentos Tambora, Tambor Macho, Tambor Hembra, Congas, Bongoes, Maracas y Guache. - Jhony De Ávila Ospino. Intérprete de los instrumentos Tambora, Tambor Macho, Tambor Hembra, Maracas y Guache. - Rubén Darío Puerta Ballesteros. Intérprete de los instrumentos Tambora, Tambor Macho, Tambor Hembra, Congas, Bongos, Maracas y Guache. - Leonardo Quintana Parra. Intérprete de los instrumentos Tambora, Tambor Macho, Tambor Hembra, Congas, Bongos, Maracas y Guache. - Jorge David Romero Navas. Intérprete de los instrumentos Tambora, Tambor Macho, Tambor Hembra, Maracas y Guache. - Dioris Manuel Tejeda Espitaleta Intérprete de los instrumentos Tambora, Tambor Macho, Tambor Hembra, Redoblantes, Maracas y Guache. - Edwin Ballestas Silva. Intérprete de los instrumentos Saxofón, Tambora, Tambor Macho, Tambor Hembra, Maracas y Guache. - Arnold Barrios Meza. 			<ul style="list-style-type: none"> - Intérprete de los instrumentos Tambora, Tambor Macho, Tambor Hembra, Maracas y Guache. - Juan Carlos Suárez Gueto. Intérprete de los instrumentos Gaitas Hembra y Macho, Tambora, Tambor Macho, Tambor Hembra, Maracas y Guache. 			
<ul style="list-style-type: none"> - Jorge Ramos - Jack Jacomeno - Didier Jiménez - Jan Carlos Rodríguez - Eduardo Ramos - Guillermo Rada - Milto Utría - Miguel Jiménez - Ramiro Vargas - Ricardo Jiménez - Víctor Trujillo - Jhon ortega - Wilde Cuesta - Alfonso Móreles - Herna Jiménez <p>Sabanalarga</p> <p>Flauta de millo</p> <ul style="list-style-type: none"> - Juan José Navarro Luque - Alexis Luque Manotas - Luis Alberto Mendoza Morales <p>Percusión.</p> <ul style="list-style-type: none"> - Jorge Luis Álvarez Vitar - José Ricardo Fernández Ortega - Adolfo Andrés Escobar Olmos - Hener David Bermejo Revuelta - Luis Gabriel mercado Navarro - Joharis José mercado Navarro - José David Mendoza Oquendo - Fabián Molina Rodríguez - Brayán José Berdugo Araujo - Fabián Enrique Cárdenas Hernández - Oscar Enrique sarmiento Natera - Anthony Enrique Sarmiento Natera - Luis Ángel Sarmiento Estrada - Jonathan Rafael Castro Mercado - José Ignacio Castro Cassaleth - Sergio Andrés Sarmiento Royero 	<ul style="list-style-type: none"> - Antonio Luis Castro Angulo. Intérprete de los instrumentos Tambora, Tambor Macho, Maracas y Guache. - Orlando Oliveros Osorio. Intérprete de los instrumentos Voz, Tambora, Tambor Macho, Maracas y Guache. - Juan Carlos Oliveros Osorio. Intérprete de los instrumentos Voz, Tambora, Tambor Macho, Maracas y Guache. - Arnulfo Rafael Peralta Ochoa. Intérprete de los instrumentos Voz y Guache. - Alfonso García. Intérprete de los instrumentos Voz, Tambora, Tambor Macho, Maracas y Guache. - Alan Guillermo Montero Prens. Interpreta los instrumentos Tambora, Tambor Macho, Maracas y Guache. - Lutieres - Julio César Hernández. Fabrica Gaitas Hembra y Macho. - Luis Alfredo Pérez Lozano. Armador y restaurador de instrumentos. - Gabriel Arturo Duran Álvarez. Armador y restaurador de instrumentos. <p>El Carmen de Bolívar</p> <p>Gaita larga.</p> <ul style="list-style-type: none"> - Ferny Fernández - Jesús Hernández - José Angulo. Núñez - Rafael Brochero López - Diego Barrios - Jefferson Torres - Juan Pablo Hernández. 			<ul style="list-style-type: none"> - Henry José Rodríguez - Luis Alfonso Luque - Erick de Jesús Rodríguez - Iván Hernández Penrey - Eduardo Ahumada Mercado - Pablo Andrés mercado morales 	<p>Acordeón.</p> <ul style="list-style-type: none"> - Miguel Merino - Liborio Reyes - Gustavo Angulo - Fortunato Terán Camilo - Salas Ramos - William Vitola 		

<ul style="list-style-type: none"> - Hernando José Mercado Morales - Ronald Alberto Benítez castellano - Jesús Cabarcas Mercado - David de la Cruz Torres - Carlos De La Hoz Navarro <p>Soledad</p> <p>Cañamilleros</p> <ul style="list-style-type: none"> - Javier Jiménez - Miguel Jiménez - Javier Higueta - Adixo Rodríguez - Andrés Jiménez - Enrique Caballero - Christian Páez Carranza - José Gomes Jr. - Gusti William de la Hoz Ferreira - Jorge Jimeno Ortega <p>Tamboreros</p> <ul style="list-style-type: none"> - Fernando Beltrán Soto - Jair Beltrán Fornaris - Elkin De Jesús Pacheco - Juan Carlos Candanoza Soto - José Luis Candanoza Soto - Hernán Racedo Sarmiento - Jorge Gutiérrez - Javier Ferrer Suárez - José Daniel Vargas Jiménez - Eric Alberto Rodríguez Cervantes - Mario Castro - Saulo Jiménez - Aquiles Candanoza - Martín Mercado - Dadier de Moya - Charle de Moya - Elías Escorcía Mendoza, - Javier Villalba, - Alex Severiche, - Andrea Jiménez Romero, - Samuel Alfonso Solano - Ronald de Jesús Orozco Orozco - Juan Sebastián Montañó Jiménez - Víctor Andrés López Bru 	<ul style="list-style-type: none"> - José Torres Fontalvo - Juan Camilo Mendoza - Manuel Alfaro - Winston Fontalvo <p>Percusión.</p> <ul style="list-style-type: none"> - Rafael Brochero López - Alfredo Angulo Mercado - John Mendoza Hernández. - Ovetth Cabrera - Ángel Fonseca Carvajal - William Andrade - José Meriño - Lino Meriño - Sair Torres - Cristian Herrera - Iván Novoa - Elías Bobadilla Hernández - Jonatán Ochoa Caballero - Edgardo Ochoa García - Omar Romero <p>Vientos (metálicos).</p> <ul style="list-style-type: none"> - José Sierra Miranda - Daniel Rodríguez Arrieta - Nabonasár Sierra García - Jhonnyer Rodríguez - Emilio Paulo - Sergio Deloufeuth - Carlos Sanabria <p>Cuerdas (Guitarra)</p> <ul style="list-style-type: none"> - Héctor Ochoa Caballero - Bernabé García Pérez - Jeremy Jusep Montes - Henan Salas Fuentes - Francisco Venegas - Juan Carlos Peña - Walter cepeda Morocho - Héctor García Tovar - Asdrúbal Manrique <p>Evitar</p> <p>Flauta de millo o pito Cruzao</p> <ul style="list-style-type: none"> - Dairo Enrique Arrieta Polo - Hernando Hernández Cabarcas - Manuel Salvador Sánchez Ortiz - Pablo José Parra Ortiz - Johan Hernández Cabarcas <p>Cantantes</p> <ul style="list-style-type: none"> - Juana María Rosado Herrera 			<ul style="list-style-type: none"> - Andrés David Ospino - Juan David Romero 	<ul style="list-style-type: none"> - Nellis Echenique Herrera - Clara Ospino Valdez - Isabel Julio Sánchez 		
---	---	--	--	--	---	--	--

<ul style="list-style-type: none"> - Daniel Rolong - María Mónica Arias <p>Lutieres</p> <ul style="list-style-type: none"> - Javier Ferrer - Johnny Rodríguez - Ismael Cervantes 	<ul style="list-style-type: none"> - Rafael Ospino Castro - Reinaldo Cueto Herrera - Leo Davis Hernández Arrieta - Adalberto Payares Rosado - Domingo Pimentel Santana - Rosa Matilde Rosado Herrera - Micel Carolina Cabarcas Cabarcas - Yulibeth Cassiani Cabarca - Lina Marcela Arrieta Polo - Mariuxy Jibelis Ospino Valdez <p>Percusión folclórica</p> <ul style="list-style-type: none"> - Néstor Rodríguez Arrieta - tambor alegre - Ascanio Pimentel julio - tamboralegre - Armauris Ospino Santana - Tambor llamador - Juan Carlos Hernández Arrieta - Tambora - José Gregorio Hernández Arrieta - Tambor llamador - Guidoal Pimentel julio - Maracas - José Pimentel Julio - tambora ytambor alegre - Manuel Salvador Pimentel Julio - tambora - Hernán Ospino Moreno Tamborllamador - Maryelis Pimentel Rodríguez Tambor Alegre - Mayerlis Salas Rosado. Tamborllamador - Yessica Salas Rosado. Tambora - Jimena Ortiz Rodríguez Tamborllamador - Dani luz Ortiz Rodríguez Tambora <p>Clarinetes</p> <ul style="list-style-type: none"> - Dairo Arrieta Polo - Hernando Hernández Cabarcas <p>Trompetas</p>			<ul style="list-style-type: none"> - Manuel Salvador Sánchez Ortiz - Alfonso José Ortiz Cabarcas - Pablo José Parra Ortiz - Micel Carolina Cabarcas Cabarcas <p>Trombones</p> <ul style="list-style-type: none"> - Deiver Enrique Pacheco Cassiani - Marcio Jesús Ruiz Bossa 			
--	---	--	--	---	--	--	--

<ul style="list-style-type: none"> - Mariuxy Jibelis Ospino Valdez - Juan Diego Pino Ospino Bombardinos - Luis Francisco Hernández Cabarcas - Alfonso José Ortiz Cabarcas Percusión formato de Banda - Juan Carlos Hernández Cabarcas - Fermín Mariano Herrera Agámez - Marco Andrés Rodríguez Cabarcas Tuba - César Luis Cabarcas Cabarcas Hato Viejo Voz de Verso Tradicional Baile de Negro - Erquides Cañate - Calixto Batista Cortes - Justiniano Pérez Ospino Tamboreros - Luis Alberto Sara Cassiani - Jorge Luis Pacheco Caicedo - Yean Carlos Villa Sequea - Andrés Felipe Pérez Reales - Ernel Páez Cañate - Wilder Ortiz Batista - Maicol Pérez García - José de los Reyes Cañate Pérez - Víctor Salas Reales Río Viejo Gaita: - Yamilth David Flórez Lobo Tamboreros: - Ferneiz Flórez Méndez. - Fabián Andrés Soto Zambrano. Guache: - Farid Flórez Flórez Santa Cruz de Mompox Lutieres - Álvaro Canedo 	<ul style="list-style-type: none"> - José Carlos Turizo Panzza - Gilberto Márquez Martínez Acordeón - Manuel Arce Gaita larga - Keiner Arrieta
<ul style="list-style-type: none"> Caña de Millo - Samuel Mármol Ruidíaz - Samir Salem Eljadue Machuca Percusión - José Carlos Turizo Panzza - Juan Carlos Marrugo Miranda - Jaime Flores García - Alberto Hernández Aguilar - Héctor Luis Moreno Racero - Jefferson Arteaga Cuello - Carlos Hugo Armesto Lidueña - Jaison Mármol Ruidíaz. - Juan Carlos Guerrero Dovales. - Gustavo Vergara Alvarado Tambora - Dania Felizzola Morales. - Andrés Peña - Jonás Jiménez - Deimer Jiménez - Brayan Pérez - Tomas Alberto Betancourt Pava - Javier Gutiérrez Cantillo - Luis Gutiérrez Cantillo - Agustín Gutiérrez Cantillo - Miguel Ángel Muñoz Caro - Francisco Ortiz López - Ismael Ortiz Pedrozo - Ronald Andrés Arce Cardona - Jair José Cassaleth Alcocer - Roberto Carlos Meneses Nieto - Gilberto Márquez Martínez - Gill David Márquez Morales - Juan Pablo Márquez Arias Clarinete - Ligio José Arce Martínez - Carlos Arturo Antequera Gutiérrez - Jesús Barraza - Mateo Alemán Aragón - Karen Anaya Morrón - Samir Salhem Eljadue Machuca - Ana Marcela Caraballo Fuentes 	<ul style="list-style-type: none"> - Marlon Alberto Contreras Nieto - Wendy Paola Dovales Chacón - William De Jesús Oliveros Beleño - María José Suarez Castro - Diana Carolina Toscano DiFilippo - Manuel Trespalacios - Yosi Rangel Zambrano

<ul style="list-style-type: none"> - José David Di Filippo Buitrago - Javier Augusto Anaya Vides - Dagoberto Ospino Martínez - Frank Villanueva Mielles - Ana Ayala Vides Saxofón - Javier Alejandro Beleño Martínez - Carlos Andrés Miranda Jiménez - Rafael Otero Herrera - Nayith Posada Anaya - Francisco Xavier Suarez Flórez - Francisco Oyaga Bazza - Carlos Barraza - Adinson Barraza - Luis Enrique Barraza - Arturo Beleño - Jaime Fuentes - Carlos Camargo Barraza - John Alex Ospino Barraza - Rafael Antonio Barraza Llamas (Fiscorno) - Juan Jacobo Badrán Castro - Wheimar Valencia Peña - Domingo A. Barraza - Héctor Manuel Vivanco - Francisco Suarez - Ivany Cristina Vanegas Dávila - Alfonso Miranda Jiménez Trombón - Iván José Dau Fonseca - Giselle Paola Bustos Villareal - Luis Eduardo Terraza Carreño - Argiro Zambrano Arce - Roberto Morrón Arias Bombardino - Carlos Mauro Del Villar Ribón - Rafael de Jesús Luque Machado - Adolfo Oyaga Bazza - Rafael Beleño - Rafael Roncallo Chacón - Jesús Alberto Díaz Madera - Mat Fernando Pérez 			
---	--	--	--

<ul style="list-style-type: none"> - Chacón - Carlos Mauro Del Villar - Isaac Plutarco Gutiérrez Lidueña Trompeta - Gabriel Alberto Caraballo Fuentes - Juan David Duran Armesto - Carlos Andrés Morales Velilla - Jairo Alberto Pérez Nájera 			
--	--	--	--

<ul style="list-style-type: none"> - José Ricardo Villa Serrano - Gregorio De las Salas - Cristian Villa - Daner Baños - Jhony Oyaga - Jainer Ortiz Rangel - Rafael Oyaga Bazza Tuba - Jairo Mercado - Marcos Rafael Pérez Betancourt - Jorge Armando Herrera Santos San Estanislao de Kostka Gaitero y Lutieres: - Yedwin Beltrán San Jacinto Gaiteros: - Orlando Yépez Díaz - Miguel Contreras Pacheco - Dionisio Yépez - Álvaro Vásquez Torres - Orlando Leones Ruiz - Gabriel Torregrosa Romero - Vanessa Montes Porras - Héctor Rafael Pérez - Yuranis Lora - Daniel Marmolejo - Moisés Barraza - Juan Pimental Flores. Acordeoneros: - Yeison Lander Castellar - Carmelo Torres Olivera - Héctor Romero - Rodrigo Rodríguez Lora - Eduardo Lora - Robert Guerra - Ramoncito Vargas - Rafael García - Juan Meléndez - Carlos Movilla - Julio Castilla - Cristóbal Fernández - Luis Venecia - Ángel María Reyes - Eduardo Lora Lentino - Nelson Rodríguez Percusión: - Javier Flores Díaz - José Herrera García - Luis Herrera García 			
---	--	--	--

<ul style="list-style-type: none"> - Nelson Flores Ortega - José Alfredo Vásquez Torres - Miguel Segundo Pacheco - José Blanco Yépez - Francis Lara Solano - Rodrigo Salgado - Gabriel Romero - José Movilla - Tony Lara Lutieres: - Juan Lara Montes - Rodrigo Rodríguez - Jaime Fernández - Héctor Rafael Pérez - Geovanny Castro Pérez - Rodrigo Díaz Guacharaca: - Gustavo Montes - Juan Anaya - Javier Guerra Albis Santa Rosa del Sur Tamboreros - Mariano Fernández - Wilkin Marín - Brandon Archila - Miguel Reina Talaigua Gaita larga, Gaita Corta y Flautado millo - Marlon De La Peña Bolívar - Ariel De La Peña Bolívar - Edwin Duran López - Santiago Mancera Mancera - Luis Alfonso Ruiz Pérez Acordeón. - Ariel De La Peña Bolívar Percusión. - Marlon De La Peña Bolívar - Ariel De La Peña Bolívar - Edwin Duran López - Santiago Mancera Mancera - Luis Alfonso Ruiz Pérez - Francisco Soraca Ruiz - Olman Acosta Ruiz - Álvaro Rojas Mancera - Gabriel Bravo - Janer Panzza - Alfonso Bermúdez - Juan Carlos Mancera Arce 			
---	--	--	--

	<ul style="list-style-type: none"> - Joaquín Matute - Gabriel Matute - Martín Elías Polo Urbina - Jesús Jiménez Canedo - Cástulo Acuña - Eder José Bastidas Acuña <p>Cuerdas.</p> <ul style="list-style-type: none"> - Samuel Mancera - Edgar Padilla <p>Cantante</p> <ul style="list-style-type: none"> - Mauren Polo - Edelmira Pérez de Acuña - Victoria Soraca Ruiz 		
--	--	--	--

COMPOSITORES E INTERPRETES DE MUSICA TRADICIONAL			
Atlántico	Bolívar	Córdoba	Sucre
<p>Baranoa</p> <p>Compositores- Intérpretes.</p> <ul style="list-style-type: none"> - Duval Duran - Daniel Silvera - Cesar Angulo - Lissy <p>Escobar</p> <p>Barranquilla</p> <p>Compositores</p> <ul style="list-style-type: none"> - Nayib Antonio Feres - Farfán - Joaquín Pérez Arzuza - Sergio Severiche Figueroa - Gilmar Páez - Jesús Camacho - Argemiro Campo - Milena Antolínez - Carmen San Juan - Meléndez - Ricardo De León - Grace Lascano - Yeison Padilla <p>Cantantes</p> <ul style="list-style-type: none"> - Milena Antolínez - Carmen San Juan - Meléndez - Ángel León Gutiérrez - Jorge Bojacá Mogollón - Kewin Molina - Jaime Saltarín Jiménez - Lisandro Polo - Aldemar Beltrán Núñez - Cristian Gustavo Rodríguez Acevedo - German Blanco Paternina 	<p>Calamar</p> <p>Intérprete:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Rafael Antonio Carreño Salas <p>El Carmen de Bolívar</p> <p>Compositores- Intérpretes</p> <ul style="list-style-type: none"> - Ferney Fernández - Arnulfo Márquez - Liborio Reyes - Francisco Meriño Meriño - Juan Vázquez - Duvay Sierra Pizarro - Marlon Tapia Martínez - Carlos Padilla - Jeremy Montes - Totó Alarcón - Luis Ortiz Ibáñez - Elieth Villarreal - Fredy de Ávila - Albeiro Legula - José Legula - Julio Cárdenas - Jader Cueto - Guillermo Simanca - Winston Fontalvo <p>Evitar</p> <p>Compositores- Intérpretes.</p> <ul style="list-style-type: none"> - Juana María Rosado Herrera - Nellis Echenique Herrera (Hijada de la Niña Emilia) - Clara Ospino Valdez 	<p>Cereté</p> <p>Cantantes</p> <ul style="list-style-type: none"> - Saúl Santa María - José Gregorio Guzmán - Donaldo Álvarez - Karen Guillín - Gloria Gómez - John De Ávila - Humberto González - Tevinson Díaz <p>Ciénaga de Oro</p> <ul style="list-style-type: none"> - Diana Cruz <p>Montería</p> <ul style="list-style-type: none"> - Andry Pombo - Cristina Berrio <p>Pelayo</p> <ul style="list-style-type: none"> - Chicho Páez - Maryuris Ramos <p>Compositores</p> <p>Cereté</p> <ul style="list-style-type: none"> - Tevinson Díaz - José Gregorio Guzmán - Hermanos Rhenals - Liber Álvarez - Jorge Correa - Nacho Prioló - Donaldo Álvarez - Gabriel Padilla <p>Colomboy</p>	<p>Corozal</p> <ul style="list-style-type: none"> - Flor María González - Delio Romero <p>Morroa</p> <ul style="list-style-type: none"> - Luis Carlos Amaya - Andrés Casas - Jader Colon - Jorge Luis Domínguez - Evert moré <p>Ovejas</p> <ul style="list-style-type: none"> - Henry Ortiz - Owen Chamorro <p>Sincelejo</p> <ul style="list-style-type: none"> - Rafael Arias - Rafael Gil - Carlos Mercado - Julio Benítez

- José Miguel Caipa Consuegra			
-------------------------------	--	--	--

<ul style="list-style-type: none"> - Andrea Vizcaíno López - Ángela Gabriela Plazas Padilla - Araceli Yamile Hueto De LaHoz - Carmen Melissa Cassiani Pacheco - Corinne Roa Castro - Cristian Camilo Cepeda Contreras - Cristian Camilo Rodríguez Berdugo - Cristian Muñoz Covelli - Daniel Rodríguez Bravo - Fernando Montes Barrios - Giovanna Marriaga - Greisy Maifeth Bolaño González - Jireh Isabel Torres Rangel - Joneb Jesús Otálora - Uscategui - Juhats Uriel Gutiérrez Zambrano - Kelly Johanna Ahumada Martínez - Laura Elena Cantillo Cañavera - Laura Vanessa Blanco Martínez - Laura Vanessa Mateus Vásquez - Leonardo Luis González Benítez - Leydi Viviana Galvis Vera - Luz Del Sol Castañeda Barraza - María Camila Manayay Cordero - María José Verá Rodríguez - Mariana Rodríguez Castro - Melanie Sofía Balza Uribe - Salomé Márceles Valencia - Samira Johana Pacheco Castillo - Sara Sofía Morales Mena - Shadya Fernanda Marchena Ahumada - Siad Karime Munive Mendoza - Valentina Cantillo Pérez - Valentina Esther Guerra Ojito - Valeria Valentina Acuña Roperó - Valery García De La Asunción - Xilena Galezo Díaz - Zulay María Mateus 	<ul style="list-style-type: none"> - Isabel Julio Sánchez - Rafael Ospino Castro - Reinaldo Cueto Herrera (Hijo de la Niña Emilia) - Leo Davis Hernández Arrieta <p>Hato Viejo</p> <ul style="list-style-type: none"> - Calixto Batista Cortes - Justiniano Pérez Ospino - José Prens Cassiani - José Isabel Cassiani Escorcía - Néstor Cañate Martínez - Emilio Prens Ávila - Miguel Fonseca <p>Río Viejo</p> <ul style="list-style-type: none"> - Nelson Flórez - Matilde Camacho - Lorenzo Camacho - Rafael <p>Compositores</p> <ul style="list-style-type: none"> - Adolfo Pacheco Anillo - Miguel Manrique Barras - Juan Carlos Lora - Betty Ochoa de Anillo - Rodrigo Rodríguez - Yeison Landero - Héctor Rafael Pérez <p>Intérpretes:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Adolfo Castro - Pascual Castro - Rafael Castro - Juan Carlos Lora Lentino - Juan Carlos García Alfaro - Betty Ochoa - Juan Tapia Montes - Humberto Guzmán - Osvaldo Olivera - Hernán Villa - Osvaldo Manrique - Dimas Solano <p>Santa Cruz de Mompox</p> <p>Compositores - Intérpretes.</p> <ul style="list-style-type: none"> - Agustín "El Conde" Martínez - Rafael Oyaga Bazza - Gilberto Márquez Martínez - Carlos Antequera Gutiérrez 	<ul style="list-style-type: none"> - Elber Álvarez <p>La Ye</p> <ul style="list-style-type: none"> - Geovany Lalinde <p>Montelivano</p> <ul style="list-style-type: none"> - Marlon Peroza <p>Montería</p> <ul style="list-style-type: none"> - Evelio Pacheco - Carlos Almentero - Amikar Espitia - Andry Pombo - Carlos Solar <p>Planeta Rica</p> <ul style="list-style-type: none"> - Daniel Velilla <p>San Andrés de Sotavento</p> <p>Compositores- Intérpretes.</p> <ul style="list-style-type: none"> - Ender Romero - Miguel Manrique Barras - Quintana - Teodoro Sornosa - Héctor Puello - Jorge Amador Ochoa - Manuel Banda - Manuel Puello - Cesar Núñez 	
---	---	---	--

Vásquez			
---------	--	--	--

<ul style="list-style-type: none"> - Andrés Vergara - Helen Daniela Mendoza Villalba - Isabella Fernández - Julieth Hernández - Navarro Acosta - Mariana Wilches - Mariangel Moreno Uribe <p>Malambo</p> <p>Compositores-Intérpretes.</p> <ul style="list-style-type: none"> - Pedro Agustín Beltrán Castro "Ramayá" - Ramiro Beltrán Quevedo - Ramiro Beltrán Fábregas - Justin Andrés Beltrán - Marcial Meza Martine <p>Sabanalarga</p> <p>Compositores-Intérpretes.</p> <ul style="list-style-type: none"> - Jorge Eliecer Navarro - Luis Alberto Mendoza Morales <p>Soledad</p> <p>Compositores-Intérpretes.</p> <ul style="list-style-type: none"> - Jorge Jimeno Ortega - Miguel Jiménez - Javier Jiménez - Daniel Rolong - Ronald Orozco - José David Montaña 	<ul style="list-style-type: none"> - Deimer Beltrán Tarriba - Fernando Pérez <p>Cantadoras</p> <ul style="list-style-type: none"> - Lilibeth Felizzola Morales - Yulis Ortiz - Tatiana Guerrero - Arianna Peña - Beatriz Palomino - Edilma Corrales - Lucy Paola Márquez Morales - Stefany Beleño Caro - Carmen María Márquez Morales - Ana Mercedes Carvajal Corrales <p>Santa Rosa del Sur</p> <ul style="list-style-type: none"> - Cristian Mahecha - Fernando Mahecha <p>Talaigua</p> <p>Compositores- Intérpretes.</p> <ul style="list-style-type: none"> - Marlon De La Peña Bolívar - Ariel De La Peña Bolívar - Eddie Felaifel Quiroz - Fernando Matute Turizo - Iván Ávila Benavides - Pedro Mancera 		
BAILADORES, INTERPRETES Y COREOGRAFOS DE MUSICA TRADICIONAL			
Atlántico	Bolívar	Córdoba	Sucre

<p>Baranoa</p> <p>Coreógrafos</p> <ul style="list-style-type: none"> - Lisveth Barrios - Gerónimo Silvera - Zoraida Escobar - Lina Acosta - Carlos Navas - Jaider Pertuz - Roberto Polo - Cristian Rivaldo - Lisbeth Barrios 	<p>Calamar</p> <p>Intérpretes:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Dario Páez - Yesid Ramos - Jean Carlos Ramos - Hosnaider Giraldo - José Joaquín Llerena - Ever Ortiz Cassiani - Richard Cárdenas <p>Directores / Coreógrafos:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Manuel Corrales Mariottis 	<p>Cereté</p> <ul style="list-style-type: none"> - Elaine Parra Martínez - Julio Cesar Galvis - Zharith Díaz - Margarita Pérez - Fernando Altamiranda Martínez - Andy Yulieth Ávila - Lina Berrocal - Jesús Ramos - Lina Urango 	<p>Corozal</p> <ul style="list-style-type: none"> - Angélica Puertas - Griselda Olivera - Celia Camargo - Angie Castaño - Jaiber Hernández - Juan Carlos de la Ossa - Jesús Álvarez - Dimar batista <p>Morroa</p>
--	--	--	---

<ul style="list-style-type: none"> - Javier Gómez - Adrián Gómez - Daisy Llanos - Mariana Algarín - Yamile Acosta <p>Barranquilla</p> <ul style="list-style-type: none"> - Gregorio Palma - Alexandra Guzmán - Karla Castañeda - Fernando Altamar - Saira Prada - Tania Ochoa - Harol Ormaza - Yustenia Rúa - Gustavo Ramírez - Betsy Guzmán - Bernardo Guzmán Jr. - Enrique Guzmán - Margarita Gomes - Erwin Martínez - Edinson Polo - Candelaria Gómez - Elvis Riso - Hermes Navarro - Virginia Parrish - Ivanof Altamar - Juana Cárdenas - Lesber Julio - Darla Ferrer - Pedro Bobadilla - Norma Barraza - Pedro Herrán - Gabriel Marriaga - Rafael Altamar - Nuribeth Altamar - Diana Duran <p>Coreógrafos</p> <ul style="list-style-type: none"> - Enrique Guzmán - Mónica Linda - Gloria Peña <p>Galapa</p> <p>Directores-Coreógrafos.</p> <ul style="list-style-type: none"> - Jorge Berdugo Castro - Osiris Ahumada. - Alberto Rodríguez - Laureano Gómez. - Jaider Cera <p>Malambo</p>	<ul style="list-style-type: none"> - Samuel Rodríguez Posso - Carmen Mosquera Torres - Hernán Dario Jiménez <p>Cartagena</p> <p>Parejas bailadoras de Cumbia: Calenda Getsemani, Danzas Folclóricas Colombianas</p> <ul style="list-style-type: none"> - Katerin Sael Arévalo Vergara - Álvaro José Carmona Leal - Sayda Pereira Gómez - Daminson Acosta Torres <p>Corporación Cultural Candilé</p> <ul style="list-style-type: none"> - Magnora Pallares Hernández - Jaime Gómez <p>Alicazar Corporación Folclórica Rescatando Cultura de Arroz Barato:</p> <ul style="list-style-type: none"> - María Fernanda Fernández - Gabriel Alberto Méndez Mora <p>Danza Negra</p> <ul style="list-style-type: none"> - Dayanna Mosquera Palencia - Junior Zambrano Rodríguez <p>Bahía de Manga:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Rosangela Vitola Almaro. - Rafael Vargas Guzmán - Bernuil Simarra Sánchez. - Martín Bonilla Morales - Efigenia Ramírez Romero - Alejandro Orozco <p>Banquet Grupos de Danzas Folclóricas Mayombe:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Yoceli Cristina Otero - Pitalua - Brando Benitez Otero - Pitalua - Dorisney Barrio Ortiz - Jhon Luis Ramos De La Hoz - Ariana Carolina Narváez Yesmo - Duvan Alexander Salgado - Nancy Cruz Ramos Navarro 	<ul style="list-style-type: none"> - Tevinson Díaz Carmona - Rosiris Ávila - Daniel Arrieta - Oswaldo escobar - Roberto Carlos Garcés Ricardo - Luis Miguel Rojas Osorio - David Osorio - Abraham José Padilla Navarro - Amaury Castellano Petro - José Antonio Lozano - Luis miguel Garcés - Jolman Borja - Cielo Arias Bruno - Elvis Galván - Duber Ribero Villadiego - José Daniel Ortiz - Luis Felipe Morelo - Hernández <p>Montería</p> <ul style="list-style-type: none"> - Jader Manuel Agreth Alarcón - José Rosario pacheco - Alonso Noriega Palencia - José Luis Cotúa - Ruby Castro - Álvaro Sánchez - María Alejandra Vega Cancino - Wendy Jiménez Vásquez (actual emperatriz nacional de la cumbia) - Osnayder Julio Pereira - Isis Díaz <p>Ciénaga de Oro</p> <ul style="list-style-type: none"> - Diana Cruz Mosquera <p>Sahagún</p> <ul style="list-style-type: none"> - Isabel Lobo - Luis Alfonso González - Yesid Alean - Eduard Gutiérrez - Juan Sebastián Montt - Gabriela Tamara <p>San Andrés de Sotavento</p> <p>Coreógrafo</p> <ul style="list-style-type: none"> - Luis Miguel Monterrosa Noriega 	<ul style="list-style-type: none"> - María Eugenia Márquez - Angélica Flores - Eline López - Alberto Fúnez - Juan Flores - Deibis Guzmán <p>Galeras</p> <ul style="list-style-type: none"> - María Alejandra Iriarte <p>Los Palmitos</p> <ul style="list-style-type: none"> - Jennifer Osorio <p>Ovejas</p> <ul style="list-style-type: none"> - Paola contreras - Leonardo Contreras <p>Sincé</p> <ul style="list-style-type: none"> - María Ángel Palencia - Laura Arboleda - Carlos Cera - Mauricio Arroyo - Oscar Ruiz <p>Sincelejo</p> <ul style="list-style-type: none"> - Yesny Álvarez - Kelly Matorell - Laura Jiménez - Milena Támara - Sirley Dávila - Karoll Torres - Kevin Peralta - Fran Navarro - Jesús Brochero - Javier Mercado - Ever Bueno - Lucelys Mendoza - Aleida Munive - Paola Benítez <p>Directores coreógrafos</p> <p>Corozal</p> <ul style="list-style-type: none"> - Hernando Vides - Jaiber Hernández - Carmelo Ramírez <p>Morroa</p> <ul style="list-style-type: none"> - Alberto Fúnez - Deibis Guzmán <p>Galeras</p>
--	---	--	--

	<ul style="list-style-type: none"> - Andrés Felipe Pérez Ortiz Conjunto Folclórico Nacional Ekobios: - Tatiana Paola Arroyo Gracia - Cristian Banda Casiani - Michelle Alejandra Alvear García - Luis Alberto Martínez Pacheco - Valentina Bellido López - Benjamin Adrián Delgado Pérez 		
--	--	--	--

<p>Directores-Coreógrafos. - Ramiro Beltrán Fábregas</p> <p>Sabanalarga</p> <p>Directores-Coreógrafos. - Afelis Coronado - Yuliet Paola de la CruzPeñate - Alexis Luque Manotas - Blas Antonio de los ReyesNavarro - José Ignacio Navarro Pérez</p> <p>Bailadores - Alejandra Barraza Nader - Maciel Nieto Gómez - Laura Escorcía Gómez - Marilyn Escorcía Gómez - Violet Charris de la cruz - Rachel Charris dela cruz - María Saray Rodríguez Barraza - Valeria Rodríguez García - Valeri Movilla de la cruz - Steven Luque Solano - María Camila cuentas castro - Bella cera Betancourt - Gabriela Nieto barrios - María Carolina UruetaGallardo - Daniela de la Cruz Rúa - Keylis Páez Muñoz - María Elisa Navarro Camargo - Milagro Rodríguez - María Ángel Mercado Maestre</p> <p>Soledad</p> <p>Directores-Coreógrafos. - Ramiro Beltrán Fábregas - Luis Garizabalo</p>	<p>- Vanesa Esther Jiménez Parodi - Alexander Robles Torres - Gineth Paola Alvear García - Carlos José Cantillo Rejtman - Lia Sofía Pérez Barrios - Jorge Martínez Mattos</p> <p>Niña que promociona la tradición: - Caroll Andrea Quintana Pinilla</p> <p>El Carmen de Bolívar</p> <p>Directores/Coreógrafos - Josep Montes Pedroza - Rafael Lascarro Galeano - Libia San Martín Blanco - Rafael Castillo - Héctor Yépez Pedroza - Margarita Osorio Caraballo.</p> <p>Bailadores. - Josefa Acosta - Josep Montes - Ada Bello - Néstor Vargas Solórzano - Aldair Barcasnegra - Johana Barcasnegra - María José Torres</p> <p>Intérpretes. - José Sánchez Newball - Carlos Arias Valdez - Eladio José Vargas Tovar - María Margarita OsorioCaraballo - Grace Romero Valle - Marco Antonio Zapata Meriño - John Mendoza Hernández - Robert Movilla - Pedro Salcedo - Dana Zelner - María Campo - María Herrera - Liborio Reyes - José Carlos Quevedo - Diógenes Violet</p> <p>Evitar</p> <p>Directores-Coreógrafos.</p>		<p>- María Alejandra Iriarte</p> <p>Los Palmitos - Jennifer Osorio</p> <p>Ovejas - John Rivero</p> <p>San Antonio de Palmito - Oscar Jurado</p> <p>Sincé - Oscar Ruiz</p> <p>Sincelejo - Pedro Murillo González - Boris Ariza - Gustavo Atencio - Manuel Díaz - Carlos Hoyos - Yesny Álvarez - Deirys Olivera - Julio Benítez - Jairo Jaraba</p>	<p>- Rosa Lozano Medina</p> <p>Hato Viejo</p> <p>Bailadores - María Eugenia Escorcía Pérez</p>
<p>- Carlos Andrés Raelés Orozco - Luis Alberto Sara Cassiani - Harold José Brochero Batista - Laudelina Escorcía Utria - Sabel José Suarez Pérez - Donicel Reales Caballero - Gustavo Reales Caballero - Jonatán Reales Caballero - Wilson Sara Villa - Morela Escorcía Vásquez - Acelis María Orozco Cassiani - Geidis García Oliveros - Yosneidis Sara Cairoza - Yovanis Pérez Escorcía - Janer Escorcía Rodríguez - Jaun Santana Porto - Yesid Romero Ortega - Yuleidis Reales Martínez - Johana Villa Sequea - Narcisca Villa Sequea - Jesús Villa Parra - Dalsith García Oliveros - Aura Batista Parra - María Paula Batista Parra - Ewdin Ortega Contreras - Jonatan Cerda Cañate - Yuris Cassiani Iriarte - Yesenia Vislan Cerda - Saridis Orozco Jiménez - Yiscarine Jiménez Cañate - Javier Palmera Mariottis - Hernando Villa Sequea - Damián Cañate Ortiz</p> <p>Directores Coreógrafos - Carlos Andrés Reales Orozco - Harold José Brochero Batista - Luis Alberto Sara Cassiani - María Eugenia Escorcía Pérez</p> <p>Río Viejo</p> <p>Bailadores - Briana Margot Jiménez Espejo. - Yuleidys Jiménez Espejo. - Lina Marcela Méndez Soto - Faunes Torres Jiménez - Oscar Alcides Campo Lozano</p>				<p>- Andrés Eduardo CampoMartínez - Danixa Rodríguez Orozco - Lismayurlis Zayas Romero - Andrea Patricia Pava Barbosa.</p>

<ul style="list-style-type: none"> - Yair Lozano Herrera - Yilda Corina Zayas Duque - Ingrid Aislant Martínez - Rosa Delia Flórez Caña - Yeinis Rodríguez Espejo - Yair Alfonso Sereno Soto - Vanesa Isabel Lobo Castañeda - Sandy Ginnier Chiquillo Moratto - Sirlena Lozano Moratto - Marisol Camacho Flórez - Martha Liliana Forero Campo Directores - Farid Flórez Flórez Coreógrafos - Angie Nataly Arrieta Campo <p>Santa Cruz de Mompox</p> <ul style="list-style-type: none"> Directores-Coreógrafos. - Nayib Eljadue García - Abel Jiménez - Hernán Cortés Pedrozo - Gilberto Márquez Martínez - Álvaro Arenilla - María Cristina Nieto Oliveros - Dustin Meléndez Bailadores - María Cristina Nieto Oliveros - Yanis Mármol Ruidiaz - Liesel Galvis Cisneros - Sebastiana Esther Torres arguello - Ana Michel Hernández - Wendy Carolina Hernández - Dilian Rosa Barandica - Uvaldina Mejía Alvear - Andrea Patantoja parra - Wendy Paola López Martínez - Lauren Hernández - Milena Vanesa Mejía Pacheco - Diana Ditta Martínez - Yuselis Cortés Jiménez - Natali Castro Vázquez - María Isabel Arrieta - Víctor Artiaga - Delia Isaac plaza Torres - José Gregorio Solarte Arévalo - Sebastián Arrieta 	<ul style="list-style-type: none"> - Julio Morales - Jesús montes - Yesid Niño Chávez - Jesús Alexis Valbuena Pedrozo
<ul style="list-style-type: none"> - Manuel Antonio Jiménez Martínez - John Jairo Herrera morales - Andrés Camilo Piñeres - Angelo Acuña Pushaina - Dayana Paola Cortés Arévalo - María Elena Cortés Arévalo - Hernán de Jesús Cortés Arévalo - Silvana Pacheco Ochoa - María Isabel Ortiz - Sofia Robles - Duvan David Ospino Ortiz - Rafael Herrera - Paula Andrea Gómez - Sandra Liseth Contreras - Nancy Suárez - Jean Carlos Granados Suárez - Hugo Alberto Morales Corrales - Ana María Beleño de Morales - Inés Pabuena Corrales - Nelson Morales Corrales <p>San Jacinto</p> <ul style="list-style-type: none"> Bailadores: - María José García - Andrea Vásquez - Yesica olivera - Betsy Martínez - María Salome Cerpa - María Fernanda Tamara - María Fernanda Vásquez - Cristian Salinas - Alberto Ortega Ortega - Nelson flores ortegas - Ángel Cortés Olivera - Alberto Elías Vásquez - Rodrigo Romero - Orlando García - José Gabriel Martínez - Ana rosa Ripoll - Emérita Fernández - Sharid García - Juliana Anillo - María Victoria García - Edgar Sierra - Gisell Harnish - Luisa Angulo - Sarita Barraza 	<ul style="list-style-type: none"> - Samuel Sierra - Marina Montes - Roberto Salinas

<ul style="list-style-type: none"> - Dylan Ortega - Jhonatan Piña - Roymer Vásquez - Kleberston Santos - Joel Herrera - Pedro Baes - Marcela Herrera - Andrea Jaimés - Daireth García - Elsa Pacheco - María F. Leones - Aldair Caro Vanesa Herrera <p>Coreógrafos:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Mercedes Barraza Anillo - José Herrera García - Orlando Carmona - Nelson Flores Ortega - Marina Montes Herrera - Yaidys Ester Masfía <p>Santa Rosa del Sur</p> <ul style="list-style-type: none"> - Miguel reina - Rosa reina - Talaigua <p>Directores-Coreógrafos.</p> <ul style="list-style-type: none"> - John Carlos Mancera Ortiz - Francisca Ruiz Pérez <p>Bailadores.</p> <ul style="list-style-type: none"> - Sabrina Berrio - Keisy Soraca - Vivianis Conde - Leiser Acuña - Francisca Ruiz Pérez - Ana Mercedes Charris Jiménez - Mercy Meza Padilla - Alba Chica Herazo <p>Zambrano</p> <p>Bailadores:</p> <p>- Fundación Arte y Cultura Sonde Pueblo</p> <ul style="list-style-type: none"> - Darlíz Alviades Álvarez - Daliana Alviades Álvarez - María Camilo Afanador Quiroz - Michell Bravo Mercado - Kilarym Cassiani Ochoa - Luisa Álvarez maderá - Andris Pupo - Laury Gracia - Laura Viloria Ochoa - Rosa María Tobias castillo 			
--	--	--	--

	<ul style="list-style-type: none"> - Nicol Lauren - María Isabel Ortega - Isabel Álvarez - Marian Villafañe - Maite Torres - Sharit Beltrán - Ana María Urango - Valeria Triada Ochoa 		
SITIOS DONDE SE DESARROLLAN ACTIVIDADES CULTURALES			
Atlántico	Bolívar	Córdoba	Sucre
<p>Barranquilla</p> <ul style="list-style-type: none"> - Plaza de la Paz - Malecón Turístico de Barranquilla - Casa del Carnaval - Parque Cultural del Caribe <p>Baranoa</p> <ul style="list-style-type: none"> - Plaza central - Parque espejos - Polideportivo barrio Villa Andrea - Plazoleta Manuel patrocinio Algarín - Centro de liderazgo juvenil <p>Galapa</p> <ul style="list-style-type: none"> - Plaza principal del municipio. - Casa de la Cultura <p>Malambo</p> <ul style="list-style-type: none"> - Plaza de Malambo - Parque de la cultura Malambo - Polideportivo de Malambo <p>Sabanalarga</p> <ul style="list-style-type: none"> - Plaza principal - Casa de la Cultura <p>Soledad</p> <ul style="list-style-type: none"> - Plaza de Soledad - Museo Bolivariano de Soledad - Polideportivo de Malambo 	<p>Calamar</p> <ul style="list-style-type: none"> - Tarima Marcos Pérez Caicedo - Polideportivo - Casa de la Cultura Antonio García Llach <p>Cartagena</p> <ul style="list-style-type: none"> - Plaza de la Trinidad - Plaza de la Aduana - Plaza de la Paz - Plaza de los Coches - Murallas de Cartagena - Chambacú - Monumento a las Botas - Castillo San Felipe de Barajas - Teatro Heredia Adolfo Mejía - Centro Internacional de Convenciones Cartagena de Indias - Plaza de Toros Cartagena de Indias - Estadio de Béisbol Once de Noviembre <p>El Carmen de Bolívar</p> <ul style="list-style-type: none"> - Auditorio Escuela de Música Lucho Bermúdez - Plaza principal del municipio. - Coliseo del sector 28 - Casa de la Cultura El Carmen de Bolívar <p>Evitar</p> <ul style="list-style-type: none"> - Atrio de la Iglesia - Plaza principal del municipio. - Complejo deportivo - Sede de la Fundación Rosa Agustina Medina 	<p>Cereté</p> <ul style="list-style-type: none"> - Plaza Santa Teresa - Parque del centro <p>Ciénaga de Oro</p> <ul style="list-style-type: none"> - Parque Central - Ciénaga de Oro <p>La Ye</p> <ul style="list-style-type: none"> - Plaza la Ye <p>San Andrés de Sotavento</p> <ul style="list-style-type: none"> - Auditorio Biblioteca Municipal - Plaza principal del municipio. 	<ul style="list-style-type: none"> - Plaza principal de Corozal - Coliseo José Luis Domínguez Morroa - Plaza principal de Ovejas - Teatro municipal de Sincelejo - Plaza Santander Sincelejo - Canchas Deportivas de los municipios.

	Pérez (FRAMPEZ)		
--	-----------------	--	--

	<p>Hato Viejo</p> <ul style="list-style-type: none"> - Plaza Principal - Institución Educativa - Cancha de Fútbol Inocencio - Cañate <p>Río Viejo</p> <ul style="list-style-type: none"> - Muelle Fluvial - Plazoleta multipropósito - Parque principal <p>Santa Cruz de Mompox</p> <ul style="list-style-type: none"> - Auditorio Institución Educativa Colegio Nacional Pinillos - Plaza Iglesia Santa Bárbara - Plaza Iglesia San Francisco - Plaza Iglesia la Concepción - Coliseo - Casa de la Cultura - Auditorio del SENA - Auditorio Alcaldía Municipal <p>San Jacinto</p> <ul style="list-style-type: none"> - Plaza Del Festival Nacional Autóctono De Gaitas. - Parque Principal. - Plazoleta La 19. - Parque Los Gaiteros. - Parque Santa Lucía. - Museo Comunitario - Cede de La Tercera Edad - Coliseo Cubierto - Club De Leones <p>Santa Rosa del Sur</p> <ul style="list-style-type: none"> - Casa Lúdica - Parque principal - Coliseo - Polideportivo - La feria <p>Talaigua</p> <ul style="list-style-type: none"> - Plaza principal de Talaigua Nuevo - Salón de eventos - Casa de la Cultura Cacique Talaigua - Complejo deportivo Institución Educativa de Talaigua Nuevo - Plaza principal del corregimiento de Talaigua Viejo 		
--	--	--	--

	- Centro Cultural del corregimiento de Talaigua Viejo - Atrio de la iglesia del corregimiento de Talaigua Viejo		
OTROS ACTORES CULTURALES (artesanos- modistas o diseñadores, etc)			
Atlántico	Bolívar	Córdoba	Sucre

<p>Baranoa</p> <p>Modistas</p> <ul style="list-style-type: none"> - Evelyn Cenith Galindo - Terraza - Esther Sofia Santiago Escobar - Leida Esther Escobar Barrios - Paula Ivana Escobar Galindo <p>Artesanos</p> <ul style="list-style-type: none"> - Celinda Contreras de la Cruz - Edinson Cano Morales - Lisveth Barrios - Manuel Martínez - Domingo Escobar - Lilia Araujo - Robert Santiago - Erick lanchero - Yenky Heredia - Abraham Gutiérrez - Francisco Otero - Alexander Estrada - Yair Soto - Alonso Consuegra - Mary Heredia <p>Barraquilla</p> <p>Artistas de reconocida Trayectoria</p> <ul style="list-style-type: none"> - Juventino Ojito <p>Artesanos y confeccionistas</p> <ul style="list-style-type: none"> - Diana Coronado/Artesana-Bisutería - Gregorio Palma / Calzado - Ramiro Osorio / Confeccionista - Havid León Bujato / Diseñador - Moraima Castro / Artesana-Bisutería - Erwin Martínez / Pintor-Elabora Banderas - Lourdes De La Hoz / Bisutería - Nora Peñate / Artesana - Oscar Hernández / Calzado 	<p>Cartagena</p> <p>Investigadores</p> <ul style="list-style-type: none"> - Enrique Luis Muñoz Vélez. Investigador - Nery Enrique Guerra Correa. Investigación de Cumbia <p>Evitar</p> <p>Artesanos</p> <ul style="list-style-type: none"> - Lina Ospino castro - Evangelina Cantillo Cairoso - Carmen Ruiz Rosado - Rocio Mendoza Santana - Zenaída Castro Rosado - Yina Polo Ospino <p>Modista</p> <ul style="list-style-type: none"> - Niceida Rosado Cantillo <p>Hato Viejo</p> <p>Artesanos</p> <ul style="list-style-type: none"> - Ildefonso Escorcía Contreras - Yonnis Amaris Escorcía - Agustina Pérez Caballero - Delfi Ortiz Batista - Manuela Escorcía Cortes - Fernando Escorcía Escorcía - José Isabel Cassiani Escorcía - Elenis Caballero Villa - Leiner Romero Ospino - Wilson Escorcía Pérez - Yisel Cerda Sarmiento - Néstor Palmera Escorcía - Mayerlis Cassiani Barcasnegras - Daniris Cassiani Barcasnegras - Ruperto Cassiani Pérez - Adolfo Cassiani - Ángel Custodio Salas Reales - Danilo Cassiani Caballero - Sanín Cassiani Caballero 	<p>Cereté</p> <p>Modistas</p> <ul style="list-style-type: none"> - Rosalía Ortega Páez - Eblin Martínez Alfaro - Eliana Morelo - Ana Meléndez - Pabla Zúñiga <p>Montería</p> <ul style="list-style-type: none"> - Graciela Montes Hernández <p>Diseñadores</p> <p>Cereté</p> <ul style="list-style-type: none"> - Digna Durango <p>Montería</p> <ul style="list-style-type: none"> - Álvaro Sánchez - Jader Agresoth <p>San Andrés de Sotavento</p> <p>Artesanos:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Guillermo Basilio - Marulanda Pérez Suarez - Ender Romero Quintana 	<p>Artesanos</p> <ul style="list-style-type: none"> - Corozal - Nelly Medrano <p>Morroa</p> <ul style="list-style-type: none"> - Elvira Quiroz - Tomasa padilla - Boris colon - Luis López Corena - Blas Corena - María Eugenia
--	--	--	--

<ul style="list-style-type: none"> - Jazmín Guzmán / Artesana - Mérida Cárdenas / Artesana - Ledis Pallares / Artesana - María Eugenia / Artesana - Genit Gamarra / Modista - Nello Tello Rocha / Artesana - Anais Campillo Fabra - Luisa María Turizo De La Peña <p>Galapa</p> <p>Artesanos</p> <ul style="list-style-type: none"> - Delsy Castro - Abraham Berdugo - Fausto Peralta <p>Malambo</p> <p>Modista</p> <ul style="list-style-type: none"> - Cielo de Jesús Ricaurte <p>Sabanalarga</p> <p>Artesanos</p> <ul style="list-style-type: none"> - Juan José Navarro Luque - Jorge Eliecer Navarro - Luis Alberto Mendoza Morales <p>Modista</p> <ul style="list-style-type: none"> - Sarife Nadre - Lidia Navarro - Mercedes <p>Soledad</p> <p>Artesanos</p> <ul style="list-style-type: none"> - Yomaira Jiménez Hernández - Ronald de Jesús Orozco - José David Montaña Jiménez - Arleth Visbal Massry - Shirlys Beltrán Fornaris <p>Modista</p> <ul style="list-style-type: none"> - Carmen Garizabalo 	<ul style="list-style-type: none"> - José Ortiz Ortiz - Elvira Pérez Romero - Carlos Oliveros Sara - Omar Gómez García - Avidalino Escorcía Tejeda <p>Río Viejo</p> <p>Artesanos</p> <ul style="list-style-type: none"> - Yobelis Camacho Flórez <p>Santa Cruz de Mompox</p> <p>Modistas</p> <ul style="list-style-type: none"> - Nancy Gutiérrez <p>Artesanos</p> <ul style="list-style-type: none"> - Silvia Anabel Arévalo - Hernán Cortez - Samuel Mármol - Elis Johana Mengual Dávila - Julio Márquez Chica - Humedad Morales Corrales - Wilfrido Montero Corrales - Marcos Corrales Turizo - Miguel Castrillo Corrales <p>San Jacinto</p> <p>Modistas:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Doris Reyes - Olga Janeth Fernández - Doris Costa - Mercedes Barraza Anillo - Gregoria Alfaro - Bilma Castro - Vitelia Madrid <p>Talaigua</p> <p>Artistas con trayectoria</p> <ul style="list-style-type: none"> - Sonia Bazanta "Totó" La Momposina <p>Modistas</p> <ul style="list-style-type: none"> - Norcy Quevedo - Martha Bolívar - Carmen Panzza - Alenys Meza <p>Artesanos</p>		
---	--	--	--

<ul style="list-style-type: none"> - Miguel Arrieta - Eduardo de la Hoz - Carmen Jiménez Lobo - Manuela Vides - Heydis Iturriago Meza - Sol María Ardila - Isaura De La Peña Bolívar - María Arrieta - Maira Gutiérrez - Francisco Chacón - Cástulo Acuña - Alex Soraca - Edgar tercero Ramírez - Vertida Suarez <p>Zambrano</p> <p>Modista:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Magdalena Serrano 			
---	--	--	--

2.2. Análisis de la correspondencia de la manifestación con los campos de alcance y los criterios de valoración vigentes.

2.2.1. Correspondencia de la manifestación con los campos de alcance de la Lista Representativa de Patrimonio Cultural Inmaterial

En lo que corresponde a los campos de alcance establecidos en el artículo 2.5.2.4. del Decreto 2080 de 2015, modificado mediante el artículo 22 del Decreto 2358 de 2019, se propone la siguiente congruencia de la manifestación, de acuerdo con lo mencionado en el documento de postulación:

7. Artes. La Cumbia se expresa como una amalgama de procesos creativos en los cuales confluyen diversas tradiciones musicales, teatrales, dancísticas, literarias, y plásticas realizadas en ámbitos comunitarios. Estas artes de la Cumbia son principalmente transmitidas de generación en generación, por medio de mecanismos de educación principalmente informales.

Asimismo, la manifestación encuentra congruencia con los siguientes campos:

6. Técnicas y tradiciones asociadas a la fabricación de objetos artesanales. Los fabricantes de instrumentos musicales y los y las modistas y modistas que confeccionan los vestuarios, hacen parte de la economía cultural artesanal propia, transmitida de generación en generación de la Cumbia.

8. Actos festivos y lúdicos. En este aspecto encontramos que múltiples municipios y territorios celebran actos festivos con alta concurrencia, presencia de artistas comunitarios,

que de alguna manera están asociadas al Patrimonio Cultural Inmaterial que en este documento se valoran en cuanto a su relación social, cultural y simbólica de la Cumbia.

9. Eventos religiosos tradicionales de carácter colectivo. La manifestación de la Cumbia se expresa también en múltiples fiestas patronales las cuales tienen una connotación que combina lo festivo y lo religioso. Las Fiestas de la Virgen de la Candelaria están particularmente asociados a los bailes en rueda de la Cumbia. Las fiestas patronales siguen siendo un contexto asociado con la práctica y proliferación de la Cumbia.

12. Patrimonio cultural inmaterial asociado a los espacios culturales. Por último, la Cumbia se adscribe al campo del Patrimonio Cultural Inmaterial en tanto su práctica y transmisión carga de sentido y de valor a diferentes espacios como referentes culturales e hitos de la memoria. Asimismo, la rueda de Cumbia en sí misma se convierte en un espacio efímero, que en el momento de su práctica le da un sentido como derrotero identitario al espacio de su desarrollo.

2.2.2. Correspondencia de la manifestación con los criterios de valoración vigentes

A continuación, se explica la congruencia de la Cumbia con los criterios de valoración establecidos en el artículo 2.5.2.5. del Decreto 1080 de 2015, modificado por el artículo 22 del Decreto 2358 de 2019.

CORRESPONDENCIA CON LOS CAMPOS DE ALCANCE DEL PCI

En el apartado anterior se desarrolla la congruencia de la manifestación con cinco (5) campos de alcance del PCI.

SIGNIFICACIÓN

La Cumbia es un referente de los procesos culturales y de identidad del Caribe colombiano, que se baila desde las orillas del mar caribe, pasando por las tierras bananeras continuando por las sabanas hasta culminar en la confluencia del Río Cesar y Magdalena y otros múltiples ecosistemas del Caribe, donde las piraguas engalanan esta expresión cultural, en la medida en que sus habitantes lo relacionan como un icono de representación de la identidad cultural de los mismos.

NATURALEZA E IDENTIDAD COLECTIVA

La Cumbia es de carácter colectivo e involucra todos los grupos etarios, su expresión promueve la participación de toda población como espectadores, artesanos, músicos, bailarines y gente de toda la sociedad en general. El acceso a la expresión cultural de La Cumbia es libre, cualquier persona puede practicarla de forma individual o colectiva, en grupos públicos o privados, sin necesidad de estar vinculada a una herencia o tradición familiar de la expresión. Gracias a este contexto se aprecia una total flexibilización que posee esta expresión, lo cual ha ayudado a la integración de los distintos grupos sociales.

VIGENCIA

A pesar de transformaciones y cambios propios del dinamismo de las manifestaciones culturales, la Cumbia es en el presente un referente fundamental de identidad cultural vigente en el Caribe. Hay esfuerzos múltiples por fomentar su salvaguardia en ámbitos locales y comunitarios de acuerdo con las variaciones existentes en los distintos lugares y regiones.

EQUIDAD

La Manifestación no tiene restricciones para la apropiación y la práctica. Es una actividad cultural para el desarrollo de la identidad y el ser, en ella el rol de hombres y mujeres es fundamental para el desarrollo de esta, en ella no existe opresión o exclusión por género o condición cultural.

Es una expresión artística cultural del pueblo y para el pueblo que ha escalado en los ámbitos internacionales dando origen a nuevas interpretaciones de la cumbia en el mundo.

RESPONSABILIDAD

La expresión cultural de la Cumbia en sus danzas, cantos y ritmos, no atentan contra los derechos humanos, derechos fundamentales o colectivos, ni contra la salud de las personas o la integridad de los ecosistemas no implica maltrato animal pues sus bailes se caracterizan por ser una expresión cultural que involucra danza, música y producción material de manera responsable y sostenible.

2.3. Elementos de diagnóstico de la Cumbia Tradicional del Caribe colombiano

Cumbia de la Paz

Amor, quiero amor romántico

Quiero amor sublime

Quiero amor de cumbia

Sentir algo misterioso

Voces que me griten

Alguien que me llame

Soñar un sueño profundo

Donde mire al mundo con amor de cumbia

Soñar un sueño profundo

Donde mire al mundo con amor de cumbia

*Ritual sublime de los Pocabuy
en la rueda de la cumbia se despedían
De los bravos guerreros que allí morían, que allí morían

En la paz de la cumbia, en la paz de la cumbia

Cumbia
En tu alma nació Cumbia
La paz y el amor Cumbia
No más agresión Cumbia
Que viva el amor*

Autor: Chico Cervantes

El dinamismo de la Cumbia como manifestación sonora, artística y práctica social está relacionado de forma directa con su capacidad de transformación y adaptación a los nuevos contextos y circunstancias de la contemporaneidad. Justamente, esa flexibilidad ha permitido que la Cumbia siga creciendo, trascendiendo fronteras y comunicando mensajes de alto valor social para diversos grupos sociales alrededor de Colombia y Latinoamérica, interpelando a nuevas generaciones y audiencias a sentirla y vivirla desde nuevas lógicas y reelaboraciones propias.

Por lo anterior, consideramos que la Cumbia sigue vigente en la memoria colectiva y en la práctica social. Sin embargo, y con el propósito de que la Cumbia tradicional del Caribe siga siendo fuente de expresión y creatividad, durante la construcción del PES los diferentes actores de la Comunidad de la Cumbia identificaron elementos de diagnóstico resultado de la reflexión colectiva sobre los desafíos que afronta la Cumbia, y que deben ser afrontados conscientemente con el fin de mantener la vigencia en el tiempo de la manifestación.

Así, se elaboró una matriz DOFA (debilidades, oportunidades, fortalezas y amenazas) con el propósito de identificar factores externos e internos que afectan y determinan la manifestación. Los factores externos, son entendidos como situaciones ajenas a la manifestación que afectan su desarrollo; los factores internos son comprendidos como situaciones generadas dentro de la comunidad portadora que influyen y determinan la práctica social y artística de la Cumbia. Estos elementos se han organizado de acuerdo a las potenciales acciones de salvaguardia que se pueden fomentar o que deben fortalecerse según lo identificado en la matriz. A continuación, mencionaremos estos elementos.

2.3.1. Identificación de las fortalezas y oportunidades de la comunidad portadora para garantizar su salvaguardia

Tabla 1. Fortalezas y oportunidades que permiten mantener vigentes las prácticas culturales asociadas a la Cumbia.

Categoría de salvaguardia	Fortalezas identificadas	Oportunidades identificadas
Fortalecimiento de capacidades humanas e institucionales	Cultores y gestores de la Cumbia desarrollan proyectos, en especial eventos y encuentros de Cumbia en el territorio.	La elaboración e implementación del PES abrirá puertas a la postulación y ejecución de proyectos para el fortalecimiento de la Cumbia tradicional y el crecimiento de la labor de gestores y cultores. El PES es una oportunidad para mejorar las capacidades de las organizaciones culturales y gestores y crear organizaciones legales para tramitar proyectos culturales.
	Los portadores reconocen una capacidad para la salvaguardia que definen cómo el espíritu y tesón de los que hacen, sienten y valoran la Cumbia como algo propio e importante.	
Investigación e inventarios de la Cumbia	Existe actualmente una red importante de investigadores de la Cumbia y producción de conocimientos sobre la manifestación cultural.	No se identificaron oportunidades para esta categoría.
Transmisión del conocimiento	Voluntad y capacidades de los portadores para liderar acciones de salvaguardia y transmisión, continuando con el legado cultural.	No se identificaron oportunidades para esta categoría.
	Existen procesos y organizaciones sociales que fomentan y mantienen vigente a la Cumbia como manifestación cultural, constituyendo una red de capital humano con el potencial de trabajar en colaboración	
	Existen semilleros importantes de población juvenil e infantil que quiere aprender a bailar y tocar instrumentos y participan de los procesos de formación que existen en los ámbitos municipales.	

	Disposición de los profesores de música para enseñar y fomentar la creación de cumbias.	
Comunicación y divulgación de la manifestación	Las comunidades demuestran un amplio sentido de pertenencia por la tradición de la Cumbia y un alto grado de sensibilización sobre la importancia de su salvaguardia.	El reconocimiento de la Cumbia como Patrimonio Cultural Inmaterial de la Nación y la adopción de su Plan especial de Salvaguardia puede dinamizar los procesos creativos y asociativos alrededor de la manifestación y su difusión. El PES puede generar oportunidades para fortalecer los espacios para la difusión musical de la Cumbia.
Medidas de política pública y normativa	Existe una agenda cultural que mantiene viva y dinámica a la manifestación.	El PES puede ayudar a fomentar la creación de programas institucionales que buscan fortalecer los procesos culturales de la Cumbia para que las personas hacedoras de la cumbia logren mejores condiciones de vida.
La Cumbia y el emprendimiento cultural y desarrollo sostenible	Hay un acceso general a los insumos existentes para elaboración de instrumentos musicales. Potencial artístico de la población que se refleja en la existencia de músicos, compositores, coreógrafos, bailarines y luthieres.	El PES puede motivar la organización de nuevos festivales y crear un circuito cultural de la Cumbia para mantener esta tradición cultural.
Participación comunitaria en la salvaguardia de la Cumbia	La existencia de múltiples grupos de danza y música asociados a la Cumbia tradicional es reflejo de capacidades organizativas de los actores para el continuo desarrollo de la manifestación.	La elaboración del PES ha permitido generar un diálogo entre organizaciones, gestores y portadores que debe mantenerse en el tiempo.

282

	Vigencia de las ruedas de Cumbia como práctica de encuentro propia de la manifestación.	
--	---	--

2.3.2. Identificación de los riesgos y las amenazas que pueden debilitar la vigencia y la valoración social de la Cumbia

Tabla 2. Riesgos y amenazas que obstaculizan la continua salvaguardia de las prácticas culturales asociadas a las Cumbias.

Categoría de salvaguardia	Riesgos identificados	Amenazas identificadas
Fortalecimiento de capacidades humanas e institucionales	Falta de organizaciones culturales para el fomento de la Cumbia.	Pérdida de los juglares de la Cumbia.
		Falta de habilidades en las organizaciones culturales para la gestión de recursos y diseño de proyectos.
Investigación e inventarios de la Cumbia	No se identificaron riesgos para esta categoría.	Bajo presupuesto para la formación e investigación de los docentes en música y danza. Existen investigaciones y trabajos sobre la Cumbia, pero los portadores no los conocen o no tienen acceso a ellos.
Transmisión del conocimiento	Falta de escuelas de enseñanza y semilleros de formación en música, danza tradicional, lutería y artesanías. Las que existen cuentan con poca financiación.	Paulatina pérdida de interés de las nuevas generaciones en la ejecución de la música tradicional siendo un factor de riesgo para la continuidad en su transmisión.
	Insuficiencia de instructores para enseñar a tocar los instrumentos de la Cumbia.	Incorporación de nuevas formas de musicalización y danza que transformen definitivamente las prácticas tradicionales.
	Falta de espacios y escenarios para ejecución la Cumbia, lo que dificulta su recreación y transmisión.	Academización de la práctica musical y dancística.

283

Comunicación y divulgación de la manifestación	Falta de eventos culturales para la promoción de la Cumbia	Falta de espacios para la difusión de la Cumbia en medios de comunicación lo que la invisibiliza frente a otros ritmos musicales.
	No hay apoyo para la difusión pública de eventos en medios de comunicación masivos.	Nuevos géneros musicales que calán en el gusto de la juventud perdiendo el interés por la Cumbia
		Falta eventos y festivales que fomenten la recreación de la Cumbia y bajo apoyo presupuestal a los existentes.
Medidas de política pública	Falta de voluntad desde las instituciones y entidades territoriales (Alcaldías, Gobernaciones, Nación) para apoyar financieramente a la manifestación.	Falta de apoyo gubernamental hacia la Cumbia y las músicas tradicionales.
	No existe una política cultural que contribuya con el fomento de la manifestación.	Falta de proyección futura para el desarrollo de la Cumbia tradicional.
		Escasa destinación presupuestal desde las Alcaldías para el fomento del arte y la cultura.
La Cumbia y el emprendimiento cultural y desarrollo sostenible	Falta de apoyo económico para los procesos de formación y artísticos, lo que lleva que los hacedores deban desplazarse de sus lugares de origen y dedicarse a otros oficios para subsistir.	Escasez de materiales e insumos para la fabricación de instrumentos musicales tradicionales.
	No hay apoyo económico para la producción discográfica y la circulación de las creaciones musicales.	Invisibilización del trabajo de los luthieres y ausencia de apoyo para la comercialización justa de sus creaciones en los mercados culturales.

284

Participación comunitaria en la salvaguardia de la Cumbia	Falta de organización y comunicación entre los cultores.	Desaparición de grupos folclóricos por falta de apoyo y recursos económicos.
--	--	--

La construcción de la matriz DOFA reveló aspectos de la situación actual de la Cumbia tradicional desde la perspectiva de los diferentes actores sociales que participaron en las mesas de trabajo, además, durante su análisis, se evidenció la relación entre los elementos identificados lo que permitió determinar los riesgos externos e internos que afectan a la Cumbia como manifestación cultural. Estos se presentan a continuación, relacionándolos a su vez con categorías de salvaguardia con los cuales se pueden vincular en la propuesta de salvaguardia de este PES para transformar estas realidades.

2.4. Elementos externos que afectan a la manifestación de la Cumbia

2.4.1. Falta de apoyo al sector cultural y al fomento de la Cumbia desde el ámbito institucional (medidas de políticas pública).

Uno de los principales factores de amenaza y tensión identificados está relacionado con la falta de apoyo al sector cultura, y, específicamente, a la Cumbia desde las entidades gubernamentales. La falta voluntad política para incluir en los instrumentos de política pública de los ámbitos departamentales y municipales planes, programas y proyectos enfocados al fomento del sector cultural impacta a la manifestación de las siguientes maneras:

- Baja destinación de recursos financieros y técnicos para el fomento de la cumbia como manifestación artística y práctica cultural (medidas de política pública):

Los festivales musicales junto a los espacios formales e informales de encuentro y transmisión (procesos de formación, ruedas de Cumbia, celebraciones populares, conversatorios, entre otros), son fundamentales para que la manifestación siga vigente en el tiempo de forma dinámica y acorde a las lógicas propias de los diferentes territorios. Sin embargo, a pesar de la importancia de estos eventos para el encuentro de la comunidad de la Cumbia, la creación artística, la difusión sonora y el intercambio de saberes; las organizaciones culturales que los gestionan y sostienen se encuentran prácticamente solas en su labor.

Sobre esto, en la mesa de trabajo de Ciénaga, en el Departamento del Magdalena, se señaló lo siguiente:

“(...) los eventos culturales en el municipio son muy pocos, y los que se desarrollan carecen de continuidad, proyección, difusión y de estructura organizativa. La falta de voluntad política, derivada de la falta de apoyo gubernamental hace que estos procesos carezcan de los recursos para su desarrollo. La mayoría de los eventos nacen de iniciativas privadas”

285

<p style="text-align: center;">(Mesa de construcción del PES del municipio de Ciénaga, Magdalena, 26, 27 y 28 de noviembre de 2021).</p> <p>Por lo anterior, es necesario avanzar en el posicionamiento de la Cumbia y sus prácticas asociadas en los instrumentos de política pública y planeación como Planes de Desarrollo, Planes de Ordenamiento, entre otros, del ámbito nacional, departamental y municipal. El propósito es garantizar la destinación de recursos hacia la promoción de la Cumbia, sus procesos de transmisión y el fortalecimiento de los eventos y espacios destinados a su recreación, y así, orientar la acción de las instituciones nacionales y las entidades territoriales (Alcaldías y Gobernaciones), de forma acorde y respetuosa a las necesidades y expectativas de los actores sociales involucrados.</p> <p>En este sentido y el marco de la corresponsabilidad, también se hace necesaria una estrategia que permita articular la empresa privada y la cooperación internacional presente en los municipios y departamentos, habilitando un escenario de gestión interinstitucional de acciones y recursos a través de destinaciones directas o por medio de programas de responsabilidad social empresarial y de cooperación internacional, que permitan obtener recursos para la continuidad y proyección de la Cumbia en el tiempo.</p> <p>La vinculación y compromiso institucional es fundamental para seguir dinamizando los procesos socioculturales alrededor de la Cumbia, además de permitir su visibilización y generar el encuentro de los exponentes del género con investigadores, gestores y otros actores relacionados e interesados en la manifestación.</p> <ul style="list-style-type: none"> Escasa infraestructura cultural y hotelera para la realización de festivales y eventos asociados a la cumbia (la Cumbia y el emprendimiento cultural y desarrollo sostenible): <p>Como se mencionó anteriormente, los eventos culturales como los festivales son esenciales para la continuidad y salvaguardia de la manifestación. Sin embargo, para su realización, se requiere de infraestructura cultural como escenarios, teatros, conchas acústicas, auditorios, entre otros, además de infraestructura hotelera de la que carecen gran parte de los municipios donde se realizan este tipo de eventos.</p> <p>El desarrollo de los festivales requiere de escenarios con especificaciones técnicas de tarima, luces, sonido y camerinos para la presentación, en condiciones favorables, de los diferentes grupos de música y danza que se exhiben en tarima. También requieren de espacios de hospedaje para que los visitantes y participantes puedan disfrutar de estos eventos con comodidad y dignidad.</p> <p>Es importante que las diferentes entidades territoriales y nacionales destinen recursos para la construcción y adecuación de infraestructura cultural, con el propósito de crear espacios físicos idóneos para la recreación de la manifestación y su puesta en escena.</p> <ul style="list-style-type: none"> Ausencia de estrategias educativas enfocadas a la preservación de la cumbia y las músicas tradicionales (transmisión del conocimiento): <p>Una de las principales preocupaciones identificadas está relacionada con la ausencia de estrategias educativas que sensibilicen a la sociedad en su conjunto sobre las músicas y</p> <p style="text-align: right;">286</p>	<p>prácticas tradicionales, para este caso, la Cumbia y las relaciones que se establecen entre la música, el patrimonio cultural inmaterial y la identidad y la cohesión social. Dentro de los currículos de las instituciones educativas no existen cátedras para la formación en músicas tradicionales, canto y danza, por lo que se considera que abrir estos espacios en la educación formal es positivo para la comprensión del universo de músicas tradicionales como fenómeno cultural y construcción social.</p> <p>Puntualmente, para el caso de la Cumbia tradicional, se espera que las instituciones educativas de la región Caribe generen contenidos y cátedras sobre esta práctica cultural, promoviendo el conocimiento sobre su sonoridad, transformaciones y trayectoria histórica en diálogo con las diferentes memorias creadas alrededor de la misma. Para materializar estas acciones se requiere del compromiso de las directivas de las instituciones educativas, secretarías de Educación y Ministerio de Educación, que permitan proponer contenidos curriculares y materiales didácticos que apoyen la pedagogía en este campo. Por último, se identificó que es necesario la formación de docentes calificados para esta tarea y la inclusión de portadores para la transmisión de este conocimiento en las instituciones educativas.</p> <p>Es necesario aclarar, que la inclusión de programas curriculares sobre la Cumbia y las músicas tradicionales en la educación formal no busca reemplazar ni desplazar las escuelas de formación y los espacios de transmisión propios, donde se fomenta la creación y recreación de este género desde prácticas tradicionales. Esto se ubica como una acción complementaria a los mecanismos internos de enseñanza y transmisión de las músicas, danzas y prácticas tradicionales, con el propósito de visibilizar, sensibilizar y generar interés sobre la Cumbia y las músicas regionales en las nuevas generaciones.</p> <p style="text-align: center;">2.4.2. Bajos niveles de circulación y difusión de la cumbia en su variante tradicional (Comunicación y divulgación):</p> <p>Uno de los factores de tensión está relacionado con los bajos niveles de circulación, promoción y difusión de este género musical en medios de comunicación y diferentes canales de circulación. No hay muchos programas enfocados a la difusión de la Cumbia en Colombia, por lo que sus niveles de visibilidad son bajos en relación con otros ritmos musicales y sonoridades del género más modernas y comerciales. En la mesa de trabajo del municipio de Plato, Magdalena, se menciona que, en Colombia, <i>“los medios de comunicación no generan espacios para educar el oído y apropiarse de la música de cumbia”</i>, siendo esto extensivo a la escasa difusión de los eventos y festivales asociados a la manifestación.</p> <p>Se señala que, actualmente, hay una baja producción musical alrededor de la Cumbia en sus variantes tradicionales y poco apoyo económico para su difusión, por lo que las nuevas producciones que salen al mercado quedan eclipsadas frente a géneros musicales mejor posicionados en los gustos populares y publicitados por la industria musical, la misma que, en la actualidad, consideran le da la espalda a los cultores tradicionales de la Cumbia Caribe. Por lo anterior, se espera con el PES abrir espacios para la grabación y circulación de nuevas producciones musicales además de la creación de material audiovisual sobre la Cumbia que sea usado como fuente de inspiración y medio de comunicación y diálogo con otras sonoridades y variantes del género a nivel Colombia y Latinoamérica. Al respecto el gestor cultural y presidente de la Fundación Festival Nacional de la Cumbiamba de Cereté, José Gregorio Guzmán señala:</p> <p style="text-align: right;">287</p>
<p><i>“(…) creo que nosotros podemos llegar también a ser una industria cultural, hay muchos ejemplos en Colombia, muchos ejemplos en el mundo; en otros países: todos sabemos que la Cumbia es bandera como en México, en Ecuador y en Perú y aquí en Colombia hubo un momento donde la Cumbia era un ritmo principal y que debido a dinámicas que influyen (...), pero ahí siempre ha estado presente La Cumbia”</i></p> <p style="text-align: right;">(Guzmán, 2021)</p> <p>Es importante que la exploración de canales y medios de difusión de las producciones musicales y artísticas elaboradas por los cultores de la Cumbia considere las nuevas tecnologías de información y comunicación (TICS). Al respecto Darío Blanco menciona que <i>“los músicos populares latinoamericanos han visto como su mercado se ha transformado, inevitablemente, como consecuencia de la implementación de nuevas tecnologías, ya que están transforman la manera en que se comercializa los productos culturales”</i> (Blanco Arboleda, 2018, pág. 181).</p> <p>Por lo tanto, y con el ánimo de llegar a diferentes audiencias es necesario generar conocimiento en los diferentes actores de la Cumbia sobre el uso de las redes sociales y las diferentes plataformas que permiten la reproducción de música vía streaming, y así:</p> <p><i>“(…) meternos a la industria disquera, a la industria musical, lo que implica hacer promoción música y videos de buena calidad, es una puja, afortunadamente existe una puja, afortunadamente existen las redes sociales en las cuales se ha ganado un espacio para todos los músicos tradicionales”</i></p> <p style="text-align: right;">(Guzmán, 2021)</p> <p style="text-align: center;">2.4.3. Espectacularización de la cumbia para responder a las demandas de los mercados musicales (Comunicación y divulgación):</p> <p>Una de las principales preocupaciones alrededor de la Cumbia tradicional del Caribe colombiano es su transformación en objeto de consumo exclusivo para la tarima y el espectáculo lo que generaría cambios en sus significados y su valor social como manifestación cultural y práctica social.</p> <p>Así, la presión del mercado y su constante necesidad de novedad es un riesgo latente para las Cumbias del Caribe, que, a pesar de sus variaciones e innovaciones, se han mantenido coherentes con formas de interpretación, musicalización y danza al estilo tradicional. En este punto no se trata de desconocer que la cumbia puede sufrir cambios, ya que se entiende que la cultura es dinámica, lo que se advierte es el riesgo que el mercado musical pueda invisibilizar definitivamente los ritmos tradicionales y que las formas espectacularizadas, adaptadas a las expectativas del mercado de la música, se entiendan como las formas propias que se construyen en los ámbitos comunitarios y que las comunidades valoran como basados en los referentes identitarios transmitidos de generación en generación.</p> <p style="text-align: center;">2.5. Elementos internos que afectan a la manifestación de la Cumbia</p> <p style="text-align: right;">288</p>	<p style="text-align: center;">2.5.1. Debilitamiento de los procesos de formación municipales y otros espacios de encuentro comunitario alrededor de la cumbia (transmisión de conocimiento).</p> <p>La vigencia de la Cumbia tradicional del Caribe depende, en gran medida, de que se generen, financien, y fortalezcan las escuelas y procesos de formación presentes en los municipios y contribuyen a fomentar la práctica musical y dancística desde formas propias de transmisión, recreación, expresión y creación.</p> <p>Las escuelas y procesos de formación son fundamentales para la transmisión y conocimiento sobre la Cumbia tradicional, fortaleciendo la unidad del proceso social que la sustenta. Sin embargo, actualmente, faltan procesos formativos que generen semilleros de nuevos creadores e intérpretes musicales y dancísticos según variantes tradicionales, que dialoguen, a su vez, con las nuevas sonoridades del género musical.</p> <p>Por lo anterior, se espera que el PES promueva la organización de escuelas y procesos de enseñanza a nivel institucional, organizativo y barrial, además, de fomentar la formación continua de los docentes y cultores tradicionales dentro de los procesos de formación. En este camino se debe considerar que no todos los espacios de enseñanza de la Cumbia están vinculados a espacios formales de educación, siendo necesario vincular los espacios comunitarios que se dan alrededor de su recreación y que convocan al universo social que la sostiene dándole valor y significado. Al respecto la Maestra Edelmira Massa menciona que:</p> <p><i>“(…) frente a la globalización de la Cumbia (...), hay un proceso comunitario que debemos construir. En la medida en que las comunidades, las gentes, se reúnan para practicar, estudiar, vivir y tener la Cumbia en ese estado, originario, vivo, hay que hacerlo, no basta hablar o educar sino practicar en los sitios, eso es lo que nos define, la supervivencia de la Cumbia, entonces esos procesos comunitarios hay que hacerlos y fortalecerlos cada vez que se pueda”</i></p> <p style="text-align: right;">(Massa, 2021)</p> <p>Esta formación debe considerar la elaboración de instrumentos musicales. Para esto, es fundamental conocer las técnicas de los maestros artesanos y generar espacios de transmisión de este conocimiento a sus aprendices, a través del fortalecimiento de sus talleres y el reconocimiento de sus técnicas y saberes. En este sentido es importante que estos maestros tengan disponibilidad de materias primas para la elaboración de instrumentos según técnicas tradicionales de construcción, por lo que se requiere la comprensión de la cadena de suministro de cueros, fibras, maderas y otros elementos usados en la creación de instrumentos y su estado, con el propósito de generar estrategias que dialoguen con el medio ambiente para garantizar estos insumos. A su vez, es muy importante dar un impulso a estos luthiers para que puedan comercializar sus creaciones dentro de los mercados culturales.</p> <p>Finalmente, los procesos de formación no deben desconocer la expansión y realidades actuales de la Cumbia en el mundo globalizado, donde nuevas sonoridades y mensajes interpelan a los jóvenes calando en sus gustos y preferencias musicales. La Cumbia sigue vigente tanto en su expresión tradicional como reinterpretada a la luz de nuevas sonoridades</p> <p style="text-align: right;">289</p>

y realidades sociales e identitarias alrededor de Latinoamérica y el mundo. Este nuevo contexto, inédito para los cultores en el pasado, es el nuevo escenario de recreación de la Cumbia para los jóvenes. En ese sentido, en el conversatorio virtual realizado con los gestores del departamento de Bolívar se expresó lo siguiente *“las nuevas generaciones no están interesadas en la tradición, pero nosotros debemos preguntarnos que les estamos ofreciendo a los jóvenes”* (Mesa de trabajo virtual, gestores de Bolívar, 14 de diciembre de 2021). Por lo tanto, es importante conocer sus experiencias frente al género musical y generar un diálogo intergeneracional que permita intercambiar expectativas frente a la formación y la recreación de la Cumbia tradicional.

2.5.2. Debilidad de los procesos organizativos y asociativos alrededor de la cumbia tradicional (participación comunitaria en la salvaguardia de la Cumbia)

Los procesos de organización comunitaria han sido muy importantes dentro del mundo de la Cumbia. Son los portadores junto a las comunidades, organizaciones, y gestores culturales, quienes han sostenido y aún sostienen la manifestación, por lo que es fundamental seguir fortaleciendo los procesos sociales que le dan vida a la Cumbia para garantizar la salvaguardia efectiva y su proyección hacia el futuro.

Actualmente evidenciamos debilidades en la organización interna de los actores comunitarios, baja capacidad para la gestión y diseño de proyectos, y falta de comunicación entre los procesos sociales relacionados con la manifestación. Por esto, consideramos que el Plan Especial de Salvaguardia debe apuntar a fortalecer y brindar herramientas para fomentar la organización social y la asociatividad de la “Comunidad de la Cumbia”, entendida como el conjunto de los actores sociales involucrados en la manifestación como los músicos, luthieres, bailarines, gestores, organizaciones, artesanos e investigadores. En la medida que se fortalezcan los procesos organizativos y asociativos junto a los espacios de encuentro, intercambio y recreación como son los procesos de formación, festivales, carnavales, fiestas patronales, ruedas de cumbia y encuentros, se dinamiza la acción colectiva con fines de incidencia y gestión frente a los desafíos que propone la implementación del PES y las nuevas realidades contemporáneas que enmarcan el desarrollo de la Cumbia tradicional.

Así, fortalecer la organización comunitaria alrededor de la Cumbia y la cultura, incentivar la participación comunitaria, y habilitar los espacios para este fin, abre un camino para potencializar el diálogo social, primero, entre los diferentes actores involucrados en la manifestación, y, después, con otros sectores de la sociedad como las entidades públicas y privadas, instituciones y academia. Consideramos que generar esquemas asociativos y redes contribuye positivamente a la incidencia de la “Comunidad de la Cumbia” en toma de decisiones, aporta a la construcción de confianza entre los actores involucrados y promueve la cooperación y acción desde marcos sociales plurales, cooperativos y solidarios.

2.5.3. Falta de procesos de investigación y recuperación de la memoria histórica alrededor de la manifestación (Investigación e inventarios de la Cumbia)

A pesar de la enorme producción de conocimiento alrededor de la Cumbia desde la investigación propia de músicos y bailarines, académicos e investigadores, literatos, artistas, organizaciones e incluso el mismo Estado, no existe un consolidado de la memoria histórica de la manifestación ni un compendio sobre los resultados de estas investigaciones que pueda

ser usado y visibilizado por los actores de la Cumbia en sus diferentes procesos y ante la sociedad en su conjunto.

Para esto, se propone fomentar procesos de investigación y documentación sobre la Cumbia como manifestación cultural y artística, sus trayectorias históricas, y aspectos sociales, entre otros temas que puedan surgir del interés y la curiosidad de los amantes de este género musical.

Con el objetivo de que estas investigaciones puedan ser consultadas y apropiadas por la “Comunidad de la Cumbia” en sus procesos formativos, de gestión, y de memoria, se propone generar un centro de documentación abierto al público donde se resguarden los diferentes archivos documentales, sonoros, fotográficos y audiovisuales, resultados de las diferentes investigaciones sobre el género musical, y además, guarde la memoria de los diferentes eventos y procesos sociales que los actores de la Cumbia realizan para mantener viva la manifestación, con el objetivo de crear un lugar de encuentro y estudio alrededor de la Cumbia tradicional. Asimismo, la investigación de las formas de Cumbia en múltiples ámbitos locales del Caribe colombiano será fundamentales para seguir ampliando este PES y su representatividad.

3. PROPUESTA DE SALVAGUARDIA

En este apartado se establecen las medidas para el fortalecimiento, la revitalización, la sostenibilidad y la promoción que la comunidad de la Cumbia ha identificado como necesarias para la continua vigencia de la manifestación cultural. En ese sentido, aquí se consigna el acuerdo social que se propone para garantizar la salvaguardia de la Cumbia, entendiendo la necesidad de su actualización periódica.

Las propuestas aquí establecidas con el resultado de un proceso de participación y consenso con la comunidad de la Cumbia y los diversos actores que hacen parte de la red de agentes involucrados con la salvaguardia de la manifestación.

3.1. Objetivo general

Salvaguardar la Cumbia tradicional del Caribe Colombiano como expresión fundamental para la identidad cultural de la región Caribe y de la Nación, por medio de la implementación de acciones centradas en el fortalecimiento de las capacidades de los actores que conforman la comunidad de la Cumbia, desde sus experiencias, memorias, expresiones artísticas y sus prácticas socioculturales.

3.1. Objetivos específicos

- Garantizar la continuidad de la Cumbia tradicional del Caribe Colombiano en el tiempo, mediante el fortalecimiento de capacidades de los actores de la comunidad de la Cumbia en la gestión y salvaguardia a partir de proyectos e iniciativas asociadas a los procesos formativos, artísticos, y comunitarios que la sostienen y le dan significado.
- Promover la construcción de conocimiento sobre la Cumbia, con énfasis en la investigación participativa y comunitaria, que repercute en acciones de mayor

apropiación, comprensión y transformación social basados en la manifestación como pilar de la identidad cultural.

- Fomentar los procesos educativos y de transmisión de la Cumbia para garantizar el recambio generacional y el fortalecimiento del capital humano para mantener vigentes y sostenible los significados y procesos sociales de la manifestación.
- Promover la sensibilización sobre la importancia de la Cumbia como conocimiento y referente identitario de la región y su contribución al desarrollo sostenible del Caribe colombiano y del país, mediante acciones de comunicación y divulgación construidos participativamente con los portadores de la manifestación.
- Establecer acuerdos sociales entre la Comunidad de la Cumbia y actores externos del nivel local, regional, nacional e internacional, que contribuyan al mantenimiento integral de la manifestación a través de medidas de política pública y otros mecanismos que fomenten las alianzas, recursos, voluntades y acciones para la salvaguardia de la manifestación y la implementación del PES.
- Dinamizar estrategias que contribuyan a la creación, comercialización y difusión de diversas expresiones asociadas a la Cumbia tradicional en Colombia, generando puentes de entendimiento con nuevas sonoridades del género y formas de su práctica, que permitan generar mayor bienestar y dignificar el trabajo de portadores de la tradición y gestores culturales, creando condiciones favorables para el ejercicio de su labor.
- Consolidar contextos de diálogo, intercambio y respeto mutuo entre los diversos actores de la comunidad de la Cumbia y otros agentes interesados en la salvaguardia de la manifestación por medio del desarrollo de escenarios y mecanismos de participación y toma de decisiones para la salvaguardia de la manifestación.

3.2. Estrategias de salvaguardia del PES de la Cumbia Tradicional del Caribe Colombiano.

El Pescador
Va subiendo la corriente
Con chinchorro y atarraya
La canoa de bareque
Para llegar a la playa

Va subiendo la corriente
Con chinchorro y atarraya
La canoa de bareque

Para llegar a la playa

El pescador habla con la luna
El pescador habla con la playa
El pescador no tiene fortuna
Solo su atarraya

Regresan los pescadores
Con su carga pa' vender
Al puerto de sus amores
Donde tienen su querer

Regresan los pescadores
Con su carga pa' vender
Al puerto de sus amores
Donde tienen su querer

El pescador habla con la luna
El pescador habla con la playa
El pescador no tiene fortuna
Solo su atarraya

Regresan los pescadores
Con su carga pa' vender
Al puerto de sus amores
Donde tienen su querer

Regresan los pescadores

*Con su carga pa' vender
Al puerto de sus amores
Donde tienen su querer*

*El pescador habla con la luna
El pescador habla con la playa
El pescador no tiene fortuna
Solo su atarraya*

Autor: José Barros

3.2.1. Resumen de las Líneas de acción del PES de la Cumbia Tradicional del Caribe Colombiano

Dada la envergadura y al representatividad de las prácticas sociales de la Cumbia, las acciones de salvaguardia que la comunidad de la Cumbia ha identificado que se requieren para el fomento de la manifestación son muy diversas, pero en general, se relacionan con promover el bienestar de los múltiples hacedores y sabedores de la Cumbia, desde sus múltiples conocimientos, como la condición necesaria para garantizar la sostenibilidad de los significados, memorias y sentires de la Cumbia en su diversidad. Por esto, condensamos las propuestas de los actores sociales consultados en seis (6) líneas de acción que dan cuenta de los proyectos, procesos y gestiones que deben realizarse en conjunto con las entidades públicas, privadas y los organismos de cooperación internacional, con el propósito de viabilizar la implementación del PES.

Las seis (6) líneas de acción obedecen a grandes ejes temáticos donde se deben enfocar las acciones de salvaguardia para garantizar la continuidad de la manifestación. Se describen a continuación:

- Línea 1: Fortalecer las capacidades de los procesos sociales y comunitarios que mantienen la Cumbia vigente el tiempo: tiene como propósito fortalecer los procesos comunitarios que sostienen y le dan sentido a la Cumbia tradicional en la práctica social. Esto incluye fortalecer capacidades para la formulación de proyectos, en capacidades de gestión con diversas instancias públicas y privadas y en promover formas de asociatividad y trabajo colaborativo.
- Línea 2: Fomento a la investigación, documentación y producción de conocimiento sobre la Cumbia Tradicional y Músicas Tradicionales: esta línea busca generar espacios y escenarios para la promoción de la investigación, documentación, registro e intercambio de conocimientos alrededor de la Cumbia y las prácticas sociales, dancísticas y las músicas tradicionales asociadas, desde un enfoque participativo. De

294

- Objetivo

Fortalecer y fomentar los procesos organizativos y comunitarios que se tejen alrededor de la Cumbia tradicional mediante la transferencia de capacidades para la gestión social y salvaguardia de la manifestación.

- Descripción

La Cumbia tradicional existe y mantiene su vigencia en el tiempo gracias a los cultores y comunidades que se encargan de recrearla; siendo fuente de inspiración; otorgándole mensaje y significado; y moldeando sus formas de vida, lo que le da a la Cumbia un profundo vínculo con la práctica social. Por esto, es necesario que los procesos de organización comunitaria que la sostienen sean fortalecidos, y, así, mantener su valor dentro de la vida social de las poblaciones del Caribe.

Por esto consideramos que las organizaciones y gestores culturales, junto a los grupos de música, comparsas, cumbiambas, gremios de luthieres, artesanos, modistas, entre otros actores sociales que pertenecen a la Comunidad de la Cumbia y que permiten su expresión, deben ser fortalecidos en su actuación con el propósito de generar capacidades a estos procesos para la gestión de recursos, el diálogo social con actores internos y externos a la manifestación, y el diseño e implementación de acciones y proyectos que les permitan ganar autonomía en su labor con proyección de continuidad para sus procesos particulares. Asimismo, esta línea considera que los actores de la comunidad de la Cumbia tienen un acumulado de conocimientos y capacidades que les permite liderar estos procesos de transferencia de capacidades mediante la generación de encuentros e intercambios entre dicha comunidad a nivel regional y local.

- Acciones asociadas

1.1. Red regional de organizaciones y gestores culturales de la Cumbia o Círculo de Gestión Cumbiambera.

Con el apoyo de Ministerio de Cultura, se busca generar una red regional de organizaciones y gestores culturales y procesos formativos asociados a la Cumbia tradicional, que actúe de forma solidaria, coordinada y asociativa entre sus miembros, y sirva para el fomento del diálogo entre los procesos comunitarios y organizativos de base con propósitos de incidencia y gestión de recursos. Esta Red se conocerá como el Círculo de Gestión Cumbiambera, de acuerdo con la propuesta de los portadores.

Tabla 3. Proyecto 1.1: Red regional de organizaciones y gestores culturales de la Cumbia o Círculo de la Gestión Cumbiambera

Objetivo	Consolidar la red regional de organizaciones y gestores culturales y procesos formativos asociados a la Cumbia tradicional para la coordinación y gestión mancomunada de acciones de salvaguardia de la manifestación
Metodología de implementación	1. Consolidar base de datos de procesos organizativos alrededor de la Cumbia en la región Caribe 2. Definir principios comunes y objetivos de trabajo de la red y conformar una agenda de trabajo de temas y enfoques

296

igual forma, se busca promover la continua documentación de las dinámicas locales de la Cumbia, para generar mayor conciencia sobre su diversidad y su impacto en la vida social de la región Caribe y de todo el país.

- Línea 3: Trasmisión del conocimiento, formación y educación: está orientada a garantizar la continuidad de la Cumbia tradicional a través del fortalecimiento de los procesos formativos y de transmisión formales y comunitarios, iniciando desde la primera infancia.
- Línea 4: Fortalecer los espacios y las estrategias de encuentro, comunicación, divulgación y recreación de la Cumbia Tradicional: esta línea se enfoca en generar condiciones favorables y dignas para la realización de festivales, eventos culturales y celebraciones populares que permiten la recreación, divulgación y apropiación social de la Cumbia tradicional. Se hace énfasis en las experiencias vivas de intercambio de significados sobre la Cumbia por la importancia misma de la oralidad y la práctica empírica en la propia manifestación. No obstante, también se promueven otras estrategias de comunicación y divulgación para generar contextos favorables de sensibilización sobre la importancia de la Cumbia como herramienta generadora de cohesión social y desarrollo sostenible en la región Caribe y en todo el país.
- Línea 5: Fomento a la creación, circulación y difusión de las producciones sociales, sonoras y creaciones artísticas de la Cumbia Tradicional: está orientada a garantizar la inserción de los procesos de creación, circulación y difusión sonora y audiovisual dentro de los mercados musicales y culturales nacionales e internacionales, para así dinamizar el emprendimiento cultural inspirado en los significados de la Cumbia, en vistas a mejorar las condiciones de trabajo de los portadores de la manifestación.
- Línea 6: Articulación y gestión institucional para la implementación del Plan Especial de Salvaguardia: su objetivo es generar incidencia en políticas públicas de cultura de los ámbitos municipales, departamentales y locales para garantizar la salvaguardia de la Cumbia y la dignificación del trabajo de los portadores. También busca tender puentes de cooperación con actores externos a la manifestación para garantizar apoyo técnico y financiero que permitan hacer viable la implementación del PES. Esto se logrará a partir de la apertura de espacios que permitan la articulación de la comunidad de la Cumbia con la institucionalidad cultural, entidades públicas y privadas, cooperación internacional y actores interesados en la salvaguardia de la Cumbia tradicional del Caribe colombiano, con el propósito de dar viabilidad a los proyectos y acciones que permitan el fomento de la Cumbia Tradicional y la implementación del Plan Especial de Salvaguardia.

Adicionalmente, el PES propone mecanismos de participación de la comunidad de la Cumbia en la implementación de este instrumento, así como en su seguimiento y procesos de toma de decisión.

3.3. Líneas de acción del PES.

3.3.1. Línea 1: Fortalecer las capacidades de los procesos sociales y comunitarios que mantienen la Cumbia vigente el tiempo

295

	regionales necesarios y metodología de trabajo del Círculo de la Gestión Cumbiambera. 3. Realizar convocatorias periódicas a los actores de la base de datos (virtuales y ocasionalmente presenciales) de acuerdo con temáticas de interés y enfoques regionales, con énfasis en la transferencia de capacidades y conocimientos entre los actores del Círculo de Gestión Cumbiambera. 4. Construir repositorio digital compartido de actas y memorias de espacios 5. Realizar evaluación periódica (cada seis meses) de los logros y avances del Círculo de Gestión Cumbiambera.
Actores involucrados	Ministerio de Cultura, Gobernaciones departamentales, alcaldías municipales, instituciones educativas, escuelas de formación, organizaciones comunitarias asociadas al fomento de la Cumbia, actores de la Comunidad de la Cumbia.
Plazo para su implementación	Corto plazo (primeros dos años de implementación del PES)
Potenciales fuentes de financiación	- Programa Nacional de Concertación Cultural - Programa Nacional de Estímulos - Impuesto Nacional al Consumo de los servicios de telefonía móvil - Fondo Cocrea - Sistema general de Participaciones - Estampilla Procultura - Aportes en especie de los actores de la comunidad de la Cumbia

1.2. Encuentros periódicos de la comunidad de la Cumbia a nivel municipal

A través de este proyecto se busca fomentar el diálogo y la asociatividad en los diferentes municipios de los músicos, bailarines, artesanos, luthieres, gestores entre otros actores asociados a la Cumbia tradicional por medio encuentros periódicos de intercambio de experiencias, en los cuales se consolide los Círculos de Gestión Cumbiambera departamentales y municipales.

Tabla 4. Proyecto 1.2: Encuentros periódicos de la comunidad de la Cumbia a nivel municipal

Objetivo	Generar escenarios de encuentros periódicos a nivel municipal que le permitan a los actores de la comunidad de Cumbia intercambiar experiencias de salvaguardia de la manifestación, consolidando así los Círculos de Gestión Cumbiambera departamentales y municipales.
Metodología de implementación	1. Acordar sedes y cronograma de encuentros presenciales de la Cumbia 2. Definir equipos de trabajo por encuentro para la preparación técnica y logística de cada encuentro. 3. Realizar convocatoria los actores de la comunidad de la Cumbia en el ámbito municipal. 4. Desarrollar encuentros con énfasis en el intercambio de experiencias.

297

	5. Construir y divulgar memorias y actas de los encuentros en repositorios comunes de la red de organizaciones y gestores de la Cumbia. 6. Los encuentros se deberán realizar al menos cada dos (2) años en los escenarios municipales.
Actores involucrados	Ministerio de Cultura, Gobernaciones departamentales, Alcaldías municipales, instituciones educativas, escuelas de formación, organizaciones comunitarias asociadas al fomento de la Cumbia, actores de la Comunidad de la Cumbia.
Plazo para su implementación	Corto plazo (primeros dos años de implementación del PES)
Potenciales fuentes de financiación	- Programa Nacional de Concertación Cultural - Programa Nacional de Estímulos - Impuesto Nacional al Consumo de los servicios de telefonía móvil - Recursos de los Planes de Desarrollo departamentales o municipales - Fondo Cocrea y otros mecanismos de exención tributaria - Sistema General de Participaciones - Estampilla Procultura - Aportes en especie de los actores de la comunidad de la Cumbia

1.3. Programa de fortalecimiento de capacidades en la gestión social del Patrimonio Cultural Inmaterial asociado a la Cumbia

Este proyecto busca promover programas de fortalecimiento de capacidades en la gestión social del patrimonio cultural inmaterial para los actores de la comunidad de la Cumbia, que les permita consolidar sus liderazgos y garantizar su autonomía en el desarrollo de proyectos de salvaguardia de la manifestación cultural.

Tabla 5. Proyecto 1.3: Programa de fortalecimiento de capacidades en la gestión social del Patrimonio Cultural Inmaterial asociado a la Cumbia.

Objetivo	Transferir capacidades en la gestión social del patrimonio cultural inmaterial (PCI) a los actores de la comunidad de la Cumbia.
Metodología de implementación	1. Adaptar materiales existentes de fortalecimiento de capacidades en la gestión social de PCI, de acuerdo con las características de la manifestación de la Cumbia. 2. Convocar a actores de la comunidad de la Cumbia interesados en fortalecer sus capacidades en la gestión social del PCI. 3. Desarrollar módulos de capacitación con énfasis en el aprendizaje práctico 4. Evaluar resultados de las capacitaciones para actualizar o mejorar metodologías de formación.
Actores involucrados	Ministerio de Cultura, Gobernaciones departamentales, Alcaldías municipales, instituciones educativas, escuelas de formación, organizaciones comunitarias asociadas al fomento de la Cumbia, actores de la Comunidad de la Cumbia.
Plazo para su implementación	Corto plazo (primeros dos años de implementación del PES)

Potenciales fuentes de financiación	- Programa Nacional de Concertación Cultural - Programa Nacional de Estímulos - Impuesto Nacional al Consumo de los servicios de telefonía móvil - Recursos de los Planes de Desarrollo departamentales o municipales - Fondo Cocrea y otros mecanismos de exención tributaria - Sistema General de Participaciones - Estampilla Procultura - Aportes en especie de los actores de la comunidad de la Cumbia
--	---

1.4. Descentralización de procesos y eventos culturales asociados a la Cumbia.

Con el apoyo de las Gobernaciones y alcaldías municipales, este proyecto busca descentralizar los procesos y eventos culturales con el fin de llevar a los barrios y corregimientos actividades, planes, programas y proyectos enfocados al fomento y salvaguardia de la Cumbia tradicional.

Tabla 6. Proyecto 1.4: Descentralización de procesos y eventos culturales asociados a la Cumbia

Objetivo	Descentralizar los procesos y eventos culturales con el fin de llevar a los barrios y corregimientos actividades, planes, programas y proyectos enfocados al fomento y salvaguardia de la Cumbia tradicional.
Metodología de implementación	1. Identificar y diagnosticar los procesos y eventos culturales de la Cumbia en los múltiples ámbitos locales de práctica social de la manifestación. 2. Identificar territorios a los cuales no llega la oferta de eventos y procesos culturales de la Cumbia. 3. Establecer estrategias de descentralización hacia barrios y corregimientos sin oferta previa de actividades de la Cumbia. 4. Definir mecanismos de institucionalización de formas descentralizadas de desarrollo de eventos y procesos culturales asociados a la Cumbia
Actores involucrados	Ministerio de Cultura, Gobernaciones departamentales, Alcaldías municipales, instituciones educativas, escuelas de formación, organizaciones comunitarias asociadas al fomento de la Cumbia, actores de la Comunidad de la Cumbia.
Plazo para su implementación	Mediano plazo (en los primeros cuatro años de implementación del PES)
Potenciales fuentes de financiación	- Programa Nacional de Concertación Cultural - Programa Nacional de Estímulos - Impuesto Nacional al Consumo de los servicios de telefonía móvil - Recursos de los Planes de Desarrollo departamentales o municipales - Fondo Cocrea y otros mecanismos de exención tributaria - Sistema General de Participaciones - Estampilla Procultura - Aportes en especie de los actores de la comunidad de la Cumbia

1.5. Estrategia "Artista de la Cumbia a la calle"

Generar la estrategia, "Artista de la Cumbia a la calle", donde a través de galerías de arte al aire libre se capte la atención de la comunidad sobre los diferentes procesos comunitarios vinculados a la Cumbia, y sus aportes en el mantenimiento de la tradición, la cohesión social, y la identidad.

Tabla 7. Proyecto 1.5: Estrategia "Artista de la Cumbia a la calle"

Objetivo	Promover el reconocimiento de las capacidades sociales, organizativas y creativas de la Comunidad de la Cumbia mediante la circulación a nivel local y en el espacio público de las creaciones inspiradas en la Cumbia.
Metodología de implementación	1. Definir espacios y momentos adecuados para el desarrollo de galerías a cielo abierto con énfasis en la Cumbia. 2. Convocar a los principales artistas y hacedores de Cumbia asociados a todos los procesos creativos de la manifestación a participar en las muestras artísticas de la Galería. 3. Definir los aspectos logísticos y técnicos para su desarrollo. 4. Convocar a la comunidad local a ser participe de dichos espacios. 5. Evaluar el impacto de la iniciativa en la salvaguardia de la Cumbia.
Actores involucrados	Ministerio de Cultura, Gobernaciones departamentales, Alcaldías municipales, instituciones educativas, escuelas de formación, organizaciones comunitarias asociadas al fomento de la Cumbia, actores de la Comunidad de la Cumbia.
Plazo para su implementación	Mediano plazo (en los primeros cuatro años de implementación del PES)
Potenciales fuentes de financiación	- Programa Nacional de Concertación Cultural - Programa Nacional de Estímulos - Impuesto Nacional al Consumo de los servicios de telefonía móvil - Recursos de los Planes de Desarrollo departamentales o municipales - Sistema General de Participaciones - Estampilla Procultura - Aportes en especie de los actores de la comunidad de la Cumbia

3.3.2. Línea 2: Fomento a la investigación, documentación y producción de conocimiento sobre la Cumbia Tradicional y Músicas Tradicionales

- Objetivo

Generar espacios y escenarios para la promoción de la investigación, documentación, registro e intercambio de conocimientos alrededor de la Cumbia y las prácticas sociales, dancísticas y las músicas tradicionales asociadas, desde un enfoque participativo. De igual forma, se busca promover la continua documentación de las dinámicas locales de la Cumbia, para generar mayor consciencia sobre su diversidad y su impacto en la vida social de la región Caribe y de todo el país.

- Descripción

Esta línea está orientada a la salvaguardia de los registros sonoros, audiovisuales y documentales que se han producido alrededor de la manifestación para consulta y disfrute de la "comunidad de la Cumbia," investigadores interesados y la población en general. Por lo anterior, se propone seguir fomentando la investigación propia de cultores, organizaciones y gestores, con énfasis en la investigación participativa, fortalecer los espacios de diálogo e intercambio con el mundo académico e investigadores musicales, dancísticos y culturales y abrir un espacio físico de memoria enfocado a visibilizar los procesos artísticos y sociales alrededor de la Cumbia tradicional del Caribe, donde también se puedan visibilizar músicas de pitos y tambores y otras prácticas asociadas a la Cumbia como los escenarios festivos y las habilidades y técnicas artesanales, entre otros elementos de la creatividad de la Cumbia.

El propósito es generar un centro de documentación, encuentro e intercambio entre la comunidad de la Cumbia e interesados en sus prácticas sociales, donde se puedan consultar los diferentes registros e intercambiar experiencias con los diferentes actores asociados a la manifestación.

- Acciones asociadas

2.1. Centro de documentación de la Cumbia y las músicas de pitos y tambores.

Con el apoyo de las universidades presentes en la región Caribe, esta línea busca crear un centro de documentación de la Cumbia tradicional que contemple también músicas de pitos y tambores, abierto al público general, donde se registre, documente y archive con fines de consulta e investigación, los diferentes documentos, registros sonoros y fílmicos de la manifestación.

Tabla 8. Proyecto 2.1: Centro de documentación de la Cumbia y las músicas de pitos y tambores

Objetivo	Crear un centro de documentación de la Cumbia tradicional que contemple también músicas de pitos y tambores, abierto al público general, donde se registre, documente y archive con fines de consulta e investigación, los diferentes documentos, registros sonoros y fílmicos de la manifestación.
Metodología de implementación	1. Generar acuerdos entre instituciones con vocación de investigación y registro de la Cumbia para la creación del Centro de documentación. 2. Definir y desarrollar las necesidades de infraestructura para el Centro de documentación de la Cumbia 3. Consolidar un inventario de los archivos (en diferentes formatos) existentes en diferentes instituciones y contextos sobre la Cumbia en el país. 4. Abrir convocatoria abierta a la donación de material documental de la Cumbia. 5. Solicitar copia de los distintos materiales de documentación para alimentar el futuro Centro de documentación. 6. Definir y poner en marcha plan técnico, operativo, administrativo y de sostenibilidad del Centro de documentación.

	7. Evaluar el impacto del Centro de documentación en la salvaguardia de la Cumbia.
Actores involucrados	Ministerio de Cultura, Gobernaciones departamentales, alcaldías municipales, Universidades, Centros de investigación y pensamiento, investigadores, periodistas, Bibliotecas, Archivos, Instituciones educativas, escuelas de formación, organizaciones comunitarias asociadas al fomento de la Cumbia, actores de la Comunidad de la Cumbia.
Plazo para su implementación	Largo plazo (primeros seis años de implementación del PES)
Potenciales fuentes de financiación	- Sistema General de Regalías (OCAD Paz, entre otros) - Aportes de las Universidades - Cooperación Internacional - Impuesto Nacional al Consumo de los servicios de telefonía móvil - Recursos de los Planes de Desarrollo departamentales o municipales - Fondo Cocrea y otros mecanismos de exención tributaria - Recursos PDET - Sistema General de Participaciones - Estampilla Procultura - Aportes en especie de los actores de la comunidad de la Cumbia

2.2. Intercambio de las investigaciones de Cumbia

Con el apoyo de Ministerio de Cultura, Gobernaciones departamentales y alcaldías municipales, este proyecto busca generar periódicamente talleres y espacios de encuentro intergeneracionales que permitan el diálogo y la transmisión de conocimiento entre grupos, además de la construcción de la memoria sobre la Cumbia tradicional.

Tabla 9. Proyecto 2.2: Intercambio de las investigaciones de Cumbia

Objetivo	Desarrollar talleres y espacios de encuentro periódicos para la difusión e intercambio de investigaciones locales y participativas que aporten a la construcción de memoria sobre la Cumbia y sus prácticas sociales.
Metodología de implementación	1. Identificar escenarios como festivales o encuentros de Cumbia en los cuales se realicen encuentros entre constructores comunitarios y locales de conocimiento y memoria sobre la manifestación. 2. Alimentar la agenda de dichos encuentros, festivales o eventos con espacios de talleres u otros mecanismos para compartir experiencias de investigación y construcción de conocimiento y memoria sobre la Cumbia. 3. También, se podrán desarrollar y proponer nuevos espacios con énfasis específico en promover la difusión de la investigación de la Cumbia 4. Construir y divulgar memorias y actas de los talleres u otros mecanismos de encuentros sobre investigaciones en la Cumbia, en repositorios comunes de la red de organizaciones y gestores de la Cumbia.

Actores involucrados	Ministerio de Cultura, Gobernaciones departamentales, alcaldías municipales, Universidades, Centros de investigación y pensamiento, investigadores, periodistas, Bibliotecas, Archivos, Instituciones educativas, escuelas de formación, organizaciones comunitarias asociadas al fomento de la Cumbia, actores de la Comunidad de la Cumbia.
Plazo para su implementación	Corto plazo (primeros dos años de implementación del PES)
Potenciales fuentes de financiación	- Programa Nacional de Concertación Cultural - Programa Nacional de Estímulos - Impuesto Nacional al Consumo de los servicios de telefonía móvil - Recursos de los Planes de Desarrollo departamentales o municipales - Fondo Cocrea y otros mecanismos de exención tributaria - Sistema General de Participaciones - Estampilla Procultura - Aportes en especie de los actores de la comunidad de la Cumbia

2.3. Fomento a la investigación local y participativa y creación de materiales didácticos

Con el apoyo del Ministerio de Cultura y las Secretarías de Cultura y Educación departamentales y municipales, esta línea busca el fomento a los procesos locales y comunitarios de investigación y a la creación de material didáctico que permita la difusión de los resultados de las investigaciones e información de interés relacionada con los procesos de formación municipales y departamentales.

Tabla 10. Proyecto 2.3: Fomento a la investigación local y participativa y creación de materiales didácticos

Objetivo	Fomentar a los procesos locales y comunitarios de investigación y a la creación de material didáctico que permita la difusión de los resultados de las investigaciones e información de interés relacionada con los procesos de formación municipales y departamentales.
Metodología de implementación	1. Las instituciones de orden nacional, departamental y municipal promoverán el acceso a oportunidades para el desarrollo de investigaciones basadas en metodologías participativas y que involucren a actores locales y portadores de la Cumbia en su desarrollo. 2. Asimismo, se fomentará la generación de oportunidades para construir materiales didácticos que puedan ser utilizados en procesos de formación, así como de información de interés relacionada con los procesos de formación municipales y departamentales. 3. Asimismo, se fomentarán investigaciones que continúen la caracterización y diagnóstico de los diversos contextos locales de Cumbia con el ánimo de actualizar y ampliar la descripción de la manifestación contenida en este PES. 4. El futuro Centro de Documentación de la Cumbia deberá recoger las investigaciones y materiales didácticos que se construyan en el marco de la implementación de este proyecto.

Actores involucrados	Ministerio de Cultura, Gobernaciones departamentales, alcaldías municipales, Universidades, Centros de investigación y pensamiento, investigadores, periodistas, Bibliotecas, Archivos, Instituciones educativas, escuelas de formación, organizaciones comunitarias asociadas al fomento de la Cumbia, actores de la Comunidad de la Cumbia.
Plazo para su implementación	Corto plazo (primeros dos años de implementación del PES)
Potenciales fuentes de financiación	- Programa Nacional de Concertación Cultural - Programa Nacional de Estímulos - Impuesto Nacional al Consumo de los servicios de telefonía móvil - Recursos de los Planes de Desarrollo departamentales o municipales - Fondo Cocrea y otros mecanismos de exención tributaria - Sistema General de Participaciones - Estampilla Procultura - Aportes en especie de los actores de la comunidad de la Cumbia

2.4. Alianzas universitarias y de centros de investigación en la región Caribe y el país.

Generar alianzas con universidades y centros de investigación de la región Caribe y del país para el desarrollo de esta línea de acción.

Tabla 11. Proyecto 2.4: Alianzas universitarias y de centros de investigación en la región Caribe y el país

Objetivo	Constituir una red de alianzas entre universidad de la Región Caribe.
Metodología de implementación	1. Identificar y convocar a las universidades y centros de investigación con interés en producción de conocimiento sobre la Cumbia. 2. Desarrollar agendas de trabajo para identificar aportes y contribuciones a la salvaguardia de la manifestación en los ámbitos comunitarios de creación y construcción de memoria sobre la Cumbia. 3. Facilitar el diálogo de productores de conocimiento con la comunidad de la Cumbia, con fines de salvaguardia e implementación de esta línea de acción. 4. Documentar los aportes y acciones de productores de conocimiento en la implementación del PES.
Actores involucrados	Ministerio de Cultura, Gobernaciones departamentales, alcaldías municipales, Universidades, Centros de investigación y pensamiento, investigadores, periodistas.
Plazo para su implementación	Corto plazo (en los primeros dos años de implementación del PES)
Potenciales fuentes de financiación	- Aportes de las universidades - Cooperación Internacional - Programa Nacional de Concertación Cultural - Programa Nacional de Estímulos - Impuesto Nacional al Consumo de los servicios de telefonía móvil - Recursos de los Planes de Desarrollo departamentales o municipales

	- Sistema General de Participaciones - Estampilla Procultura
--	---

3.3.3. Línea 3: Trasmisión del conocimiento, formación y educación

• **Objetivo**

Promover el intercambio y transmisión de conocimientos entre maestros y maestras y aprendices para seguir fortaleciendo los procesos formativos formales y comunitarios de aprendizaje de las diferentes expresiones de la Cumbia, iniciando desde la primera infancia.

• **Descripción**

Esta línea busca promover la creación y fortalecimiento de los semilleros de música, danza y creación artesanal y artísticas asociados a la Cumbia que se encuentran presentes en los ámbitos municipales, mediante el fortalecimiento de los talleres y espacios de trabajo y enseñanza de los luthiers, modistas u otros oficios asociados a la Cumbia, el conocimiento y la sensibilización hacia el género musical y las músicas tradicionales desde la escuela, así como las expresiones dancísticas y las prácticas sociales como las ruedas de Cumbia y los eventos festivos. En estos se busca generar procesos de aproximación a la práctica social de la Cumbia desde la primera infancia, y la constante cualificación del personal docente encargado de estos procesos, a través de intercambios constantes entre músicos profesionales y portadores de la tradición, con el objetivo que se mantengan los diferentes estilos regionales de la Cumbia dentro de los procesos de enseñanza y transmisión y se genere la continuidad de la tradición.

• **Acciones asociadas**

3.1. Semilleros de formación y transmisión de las prácticas sociales de la Cumbia.

Mediante este proyecto, se busca aportar al fortalecimiento de los semilleros barriales y rurales de música y danza, construcción de instrumentos, confección de vestuario tradicional y los procesos de formación artística y transmisión de conocimiento comunitarios existentes en los ámbitos municipales.

Tabla 12. Proyecto 3.1: Semilleros de formación y transmisión de las prácticas sociales de la Cumbia

Objetivo	Fortalecer los semilleros barriales y rurales asociados a la transmisión de conocimiento asociado a la práctica social de la Cumbia desde sus diversos ejes de conocimientos y técnicas (musicales, dancísticas, artesanales, artísticas, entre otros)
Metodología de implementación	1. A partir de la conformación de la Círculo de la Gestión Cumbiambera, se hará un énfasis en la identificación de semilleros rurales y urbanos de formación en todas las prácticas propias del sistema de conocimientos de la Cumbia. 2. Las instituciones involucradas en la gestión de políticas culturales a nivel nacional, departamental y municipal

	<p>promoverán la generación de oportunidades para el fomento de los procesos de semilleros existentes.</p> <p>3. Se procurará por fomentar la participación de semilleros de los diversos conocimientos de la Cumbia.</p>
Actores involucrados	Ministerio de Cultura, Gobernaciones departamentales, alcaldías municipales, Instituciones educativas, escuelas de formación, organizaciones comunitarias asociadas al fomento de la Cumbia, actores de la Comunidad de la Cumbia.
Plazo para su implementación	Corto plazo (primeros dos años de implementación del PES)
Potenciales fuentes de financiación	<ul style="list-style-type: none"> - Cooperación Internacional - Programa Nacional de Concertación Cultural - Programa Nacional de Estímulos - Impuesto Nacional al Consumo de los servicios de telefonía móvil - Recursos de los Planes de Desarrollo departamentales o municipales - Fondo Cocrea y otros mecanismos de exención tributaria - Sistema General de Participaciones - Estampilla Procultura - Aportes en especie de los actores de la comunidad de la Cumbia

3.2. Escuelas municipales y departamentales para la formación artística y patrimonial en Cumbia

Esta propuesta se enfoca en la formación artística, patrimonial y cultural, siendo una apuesta para que en cada territorio de la Cumbia se desarrollen procesos de formación que garanticen la salvaguardia de la manifestación. Su objetivo es la creación de nuevos semilleros, en donde estos no existan, donde puedan vincularse niños, adolescentes y jóvenes que garanticen la continuidad de la Cumbia tradicional, sensibles a su valor social, histórico, artístico y patrimonial, de forma consciente de la relación de esta manifestación con las identidades de sus territorios y los ecosistemas donde encuentra fuente para su inspiración.

Esta propuesta necesita espacios físicos para el desarrollo de los procesos de formación en las diferentes expresiones de la Cumbia tradicional. Se espera que este proceso sea liderado por cultores del género y gestores culturales en articulación con entidades de cultura del ámbito municipal y departamental.

En esta propuesta se propone la articulación con el Programa Nacional de Escuelas Taller, especialmente en el enfoque de oficios.

Tabla 13. Proyecto 3.2: Escuelas municipales y departamentales para la formación artística y patrimonial en Cumbia

Objetivo	Promover la creación de nuevos semilleros y escuelas, en donde estos no existan, donde puedan vincularse niños, adolescentes y jóvenes que garanticen la continuidad de la Cumbia tradicional, sensibles a su valor social, histórico, artístico y patrimonial, de forma consciente de la relación de esta manifestación con las identidades de sus territorios y los ecosistemas donde encuentra fuente para su inspiración.
-----------------	---

Metodología de implementación	<ol style="list-style-type: none"> 1. Identificar necesidades de formación en cada territorio local de práctica de la Cumbia. 2. Proyectar y gestionar oportunidades para procurar las necesidades de infraestructura y de dotación para los procesos formativos, identificando los que puedan articularse con el Programa Nacional de Escuelas Taller. 3. Establecer los planes educativos y de sostenibilidad para las escuelas y procesos de formación conformados. 4. Implementar los diferentes programas de formación para garantizar la transmisión de la Cumbia.
Actores involucrados	Ministerio de Cultura, Gobernaciones departamentales, alcaldías municipales, organizaciones comunitarias asociadas al fomento de la Cumbia, actores de la Comunidad de la Cumbia.
Plazo para su implementación	Largo plazo (primeros seis años de implementación del PES)
Potenciales fuentes de financiación	<ul style="list-style-type: none"> - Sistema General de Regalías (OCAD Paz cuando aplique) - Cooperación Internacional - Programas de Dotación del Ministerio de Cultura - Cajas de Compensación - Fondos Mixtos de Cultura - Impuesto Nacional al Consumo de los servicios de telefonía móvil - Recursos de los Planes de Desarrollo departamentales o municipales - Sistema General de Participaciones - Estampilla Procultura - Aportes en especie de los actores de la comunidad de la Cumbia

3.3. Cualificación de docentes de música, danza y creadores de la Cumbia tradicional

Mediante este proyecto, se busca fortalecer y cualificar las capacidades y habilidades de los docentes de música, danza y creadores de la Cumbia tradicional a través de su vinculación a procesos de formación y capacitación en temas de interés ofrecidos por universidades y centros de formación presentes en la región Caribe, así como su articulación a la oferta de la Ley de Oficios culturales en materia de reconocimiento de aprendizajes previos.

Tabla 14. Proyecto 3.3: Cualificación de docentes de música, danza y creadores de la Cumbia tradicional

Objetivo	Fortalecer y cualificar las capacidades y habilidades de los docentes de música, danza y creadores de la Cumbia tradicional a través de su vinculación a procesos de formación y capacitación en temas de interés ofrecidos por universidades y centros de formación presentes en la región Caribe, así como su articulación a la oferta de la Ley de Oficios culturales en materia de reconocimiento de aprendizajes previos.
Metodología de implementación	<ol style="list-style-type: none"> 1. A partir, de la conformación del Círculo de la Gestión Cumbiambera se deberá realizar un proceso de identificación de docentes de conocimientos asociados a la práctica social de la Cumbia y sus diversas necesidades cualificación. 2. Los distintos actores involucrados en la implementación del PES promoverán el acceso de estos docentes a escenarios de

	<p>cualificación, fortalecimiento de capacidades y reconocimiento de aprendizajes previos que fortalezcan su ejercicio.</p> <p>3. Se deberá llevar una identificación de docentes que se hayan beneficiarios de estos procesos, con el propósito de valorar futuras necesidades de cualificación.</p>
Actores involucrados	Ministerio de Cultura, Ministerio de Educación, Ministerio del Trabajo, Artesanías de Colombia, Gobernaciones departamentales, alcaldías municipales, SENA, Universidades, Centros de investigación y pensamiento, Instituciones educativas, escuelas de formación, organizaciones comunitarias asociadas al fomento de la Cumbia, actores de la Comunidad de la Cumbia.
Plazo para su implementación	Mediano plazo (primeros cuatro años de implementación del PES)
Potenciales fuentes de financiación	<ul style="list-style-type: none"> - Oferta institucional de Ministerio de Educación y del Trabajo para reconocimiento de aprendizajes previos - Oferta institucional de Artesanías de Colombia para cualificación fortalecimiento de oficios artesanales asociados a la Cumbia - Sistema General de Regalías - Cooperación internacional - Programa Nacional de Escuelas Taller - Programa Nacional de Concertación Cultural - Programa Nacional de Estímulos - Impuesto Nacional al Consumo de los servicios de telefonía móvil - Recursos de los Planes de Desarrollo departamentales o municipales - Sistema General de Participaciones - Estampilla Procultura - Aportes en especie de los actores de la comunidad de la Cumbia

3.4. Cátedra de la Cumbia y músicas populares tradicionales.

Este proyecto busca lograr la creación e implementación en las instituciones educativas de la Cátedra de la Cumbia y músicas populares tradicionales, la cual se convierte en una estrategia para acercar, despertar el interés, y sensibilizar a la sociedad en su conjunto, sobre la importancia y valor de la Cumbia y las músicas tradicionales. Se espera que esta cátedra pueda ser desarrollada desde la primera infancia.

Tabla 15. Proyecto 3.4: Cátedra de la Cumbia y músicas populares tradicionales.

Objetivo	Crear e implementar la Cátedra de la Cumbia y músicas populares tradicionales en las instituciones educativas en los territorios que abarca este PES y que se puedan vincular a futuro, como estrategia para acercar, despertar el interés, y sensibilizar a la sociedad en su conjunto, sobre la importancia y valor de la Cumbia y las músicas tradicionales.
Metodología de implementación	<ol style="list-style-type: none"> 1. En los Encuentros que se desarrollen del Círculo de la Gestión Cumbiambera, se deberán desarrollar espacios de participación para identificar aprendizajes que se deban articular a la Cátedra de la Cumbia y músicas populares tradicionales.

	<ol style="list-style-type: none"> 2. Desarrollar contenido de la Cátedra y gestionar su articulación a los procesos e instituciones educativas de la región de implementación del PES. 3. Evaluar los impactos de su implementación en las instituciones educativas. 4. Actualizar periódicamente sus contenidos.
Actores involucrados	Ministerio de Cultura, Ministerio de Educación, Gobernaciones departamentales, alcaldías municipales, instituciones educativas, Universidades, Centros de investigación y pensamiento, Instituciones educativas, organizaciones comunitarias asociadas al fomento de la Cumbia, actores de la Comunidad de la Cumbia.
Plazo para su implementación	Largo plazo (en los primeros seis años de implementación del PES)
Potenciales fuentes de financiación	<ul style="list-style-type: none"> - Oferta institucional y apoyo técnico del sector de educación - Aportes de instituciones universitarias - Programa Nacional de Concertación Cultural - Programa Nacional de Estímulos - Impuesto Nacional al Consumo de los servicios de telefonía móvil - Recursos de los Planes de Desarrollo departamentales o municipales - Sistema General de Participaciones - Estampilla Procultura

3.5. Laboratorio de creación de estrategias pedagógicas, materiales didácticos y de divulgación para la enseñanza de la Cumbia tradicional

Esta iniciativa está dirigida a fomentar que los actores de la comunidad de la Cumbia lideren la creación de estrategias pedagógicas, materiales didácticos y de divulgación para la enseñanza de la Cumbia tradicional. De esta forma, se posiciona a los portadores de la manifestación, como líderes en los procesos de transmisión y como los principales constructores y transmisores de conocimiento sobre su práctica social y su memoria. Se propone generar un contexto propicio para la creación e innovación, a modo de laboratorio regional de producción de procesos, estrategias y herramientas para la transmisión de la manifestación.

Tabla 16. Proyecto 3.5: Laboratorio de creación de estrategias pedagógicas, materiales didácticos y de divulgación para la enseñanza de la Cumbia tradicional.

Objetivo	Fomentar contextos propicios para que los actores de la comunidad de la Cumbia lideren la creación de estrategias pedagógicas, materiales didácticos y de divulgación para la enseñanza de la Cumbia tradicional.
Metodología de implementación	<ol style="list-style-type: none"> 1. En los Encuentros que se desarrollen de la Red regional de organizaciones y gestores culturales de la Cumbia, se incluirán espacios para intercambiar experiencias y conocimientos en materia de desarrollo de proceso y herramientas pedagógicas para la Cumbia. 2. Articulado a los procesos de investigación, se generarán oportunidades desde los actores institucionales asociados a la salvaguardia de la Cumbia, para los procesos de creación de materiales y estrategias pedagógicas sobre la Cumbia.

	<p>3. Se propiciará que dichos materiales se compartan en repositorios digitales accesibles a la Red regional de organizaciones y gestores culturales de la Cumbia.</p> <p>4. Asimismo, se propone que dichos materiales se articulen a futuro al centro de documentación de la Cumbia.</p>
Actores involucrados	Ministerio de Cultura, Gobernaciones departamentales, alcaldías municipales, instituciones educativas, Universidades, Centros de investigación y pensamiento, organizaciones comunitarias asociadas al fomento de la Cumbia, actores de la Comunidad de la Cumbia.
Plazo para su implementación	Largo plazo (en los primeros seis años de implementación del PES)
Potenciales fuentes de financiación	<ul style="list-style-type: none"> - Programa Nacional de Concertación Cultural - Programa Nacional de Estímulos - Impuesto Nacional al Consumo de los servicios de telefonía móvil - Recursos de los Planes de Desarrollo departamentales o municipales - Sistema General de Participaciones - Estampilla Procultura - Aportes en especie de los actores de la Comunidad de la Cumbia

3.3.4. Línea 4: Fortalecer los espacios y las estrategias de encuentro, comunicación, divulgación y recreación de la Cumbia Tradicional

- Objetivo

Fomentar condiciones favorables y dignas para la realización de festivales, eventos culturales y celebraciones populares como principales escenarios de recreación, comunicación, divulgación y apropiación social de la Cumbia tradicional, así como otras estrategias de comunicación y divulgación para generar contextos de sensibilización sobre la importancia de la Cumbia como herramienta generadora de cohesión social y desarrollo sostenible en la región Caribe y en todo el país.

- Descripción

Los festivales musicales, las celebraciones populares como carnavales y fiestas patronales, los espacios comunitarios donde se recrea la manifestación como las ruedas de Cumbia, y los numerosos encuentros académicos e informales donde se intercambian experiencias y se construye conocimiento, son fundamentales para que la Cumbia tradicional siga vigente en la memoria y la práctica colectiva y han sido los mecanismos más efectivos de comunicación y divulgación de la manifestación. Estos espacios permiten acercar a las comunidades a la Cumbia tradicional, promoviendo sentidos de identidad, apropiación y pertenencia con la manifestación. Asimismo, son espacios construidos por y para los portadores de la manifestación de la Cumbia.

Por esto, es necesario fortalecer y crear espacios que permitan seguir recreándola, generando condiciones favorables para el desarrollo de estos eventos y la puesta en escena de las prácticas musicales y dancísticas, así como la continua comunicación de sus memorias, sentires y saberes. En esa vía, también es importante seguir fomentando y apoyando los diferentes eventos de Cumbia incluidos en las diversas fiestas y celebraciones alrededor del

Caribe y eventos culturales para la promoción de la manifestación. La suma de todos estos eventos crea un calendario festivo particular para la Cumbia tradicional con una temporalidad anual, que, desde la implementación del PES, se busca promocionar e impulsar.

Se hace énfasis en las experiencias vivas de intercambio de significados sobre la Cumbia por la importancia misma de la oralidad y la práctica empírica en la propia manifestación. No obstante, también se promueven otras estrategias de comunicación y divulgación para generar contextos favorables de sensibilización sobre la importancia de la Cumbia como herramienta generadora de cohesión social y desarrollo sostenible en la región Caribe y en todo el país.

- Acciones asociadas

4.1. Espacios físicos para la recreación de la Cumbia tradicional.

A partir de este proyecto, se busca que con el apoyo del Ministerio de Cultura y el compromiso de las Alcaldías municipales y Gobernaciones departamentales, se pueda avanzar en crear, adecuar, restaurar o dotar espacios físicos (conchas acústicas, teatros, anfiteatros, auditorios), según las necesidades, que permitan la realización de eventos culturales en condiciones técnicas óptimas.

Tabla 17. Proyecto 4.1: Espacios físicos para la recreación de la Cumbia tradicional.

Objetivo	Promover la creación, adecuación restauración o dotación de espacios físicos (conchas acústicas, teatros, anfiteatros, auditorios), según las necesidades, que permitan la realización de eventos culturales en condiciones técnicas óptimas.
Metodología de implementación	<ol style="list-style-type: none"> 1. En conjunto, las instituciones locales y los actores de la comunidad de la Cumbia en cada territorio realicen un diagnóstico de las condiciones actuales y las necesidades existentes en materia de infraestructura para el desarrollo de eventos y actividades de circulación de la Cumbia. 2. Identificar fuentes potenciales de financiación y gestión de los proyectos requeridos para el fortalecimiento de la infraestructura requerida. 3. Desarrollo de los proyectos para responder a necesidades de infraestructura para circulación de la Cumbia en los diversos territorios. 4. Definir planes de sostenibilidad y agendas culturales asociadas a la Cumbia para las infraestructuras adecuadas. 5. Realizar seguimiento del impacto de dichas infraestructuras en cada territorio.
Actores involucrados	Ministerio de Cultura, Gobernaciones departamentales, alcaldías municipales, actores de la Comunidad de la Cumbia.
Plazo para su implementación	Largo plazo (primeros seis años de implementación del PES)
Potenciales fuentes de financiación	<ul style="list-style-type: none"> - Sistema General de Regalías - Cooperación Internacional - Impuesto Nacional al Consumo de los servicios de telefonía móvil - Recursos de los Planes de Desarrollo departamentales o municipales

	<ul style="list-style-type: none"> - Sistema General de Participaciones - Estampilla Procultura
--	---

4.2. Calendario cultural de la Cumbia tradicional del Caribe colombiano.

Con el apoyo del Ministerio de Cultura y el Ministerio de Comercio, Industria y Turismo (MINCIT) a través de su Viceministerio de Turismo, se propone crear y divulgar un calendario de celebraciones anualizado alrededor de la Cumbia tradicional que incluya festivales, carnavales, celebraciones patronales, conciertos, eventos, entre otros espacios festivos, que permitan visibilizar la manifestación y atraer el turismo hacia nuestros municipios. Se tendrá en cuenta plataformas ya elaboradas como la *Ruta de la Cumbia*, con el objeto de actualizarla y expandir su alcance, con un enfoque de visibilización de procesos locales.

Tabla 18. Proyecto 4.2: Calendario cultural de la Cumbia tradicional del Caribe colombiano.

Objetivo	Crear y divulgar un calendario de celebraciones anualizado alrededor de la Cumbia tradicional que incluya festivales, carnavales, celebraciones patronales, eventos, entre otros espacios festivos, que permitan visibilizar la manifestación y atraer el turismo hacia nuestros municipios.
Metodología de implementación	<ol style="list-style-type: none"> 1. A través de la Red de organizaciones y gestores de la Cumbia, construir una base de datos completa de eventos culturales asociados a la práctica de la manifestación. 2. Diseñar y producir el calendario, complementando, fortaleciendo o actualizando plataformas existentes como la recientemente creada <i>Ruta de la Cumbia</i>, en articulación con el Ministerio de Comercio, Industria y Turismo. 3. Promover acciones de divulgación del calendario de la Cumbia con participación de la Red de organizaciones y gestores de la Cumbia. 4. Realizar seguimiento del impacto del calendario en la promoción de la apropiación de la Cumbia.
Actores involucrados	Ministerio de Cultura, Ministerio de Comercio, Industria y Turismo (MINCIT), Gobernaciones departamentales, alcaldías municipales, instituciones educativas, Universidades, Centros de investigación y pensamiento, periodistas, organizaciones comunitarias asociadas al fomento de la Cumbia, actores de la Comunidad de la Cumbia.
Plazo para su implementación	Largo plazo (primeros seis años de implementación del PES)
Potenciales fuentes de financiación	<ul style="list-style-type: none"> - Aportes técnicos y financieros de Mincultura o MINCIT - Programa Nacional de Concertación Cultural - Programa Nacional de Estímulos - Impuesto Nacional al Consumo de los servicios de telefonía móvil - Recursos de los Planes de Desarrollo departamentales o municipales - Sistema General de Participaciones - Estampilla Procultura

4.3. Cumbia a la Calle.

En esta propuesta, se busca garantizar el derecho al desarrollo de espacios barriales y comunitarios para la recreación de la Cumbia tradicional, a través del fomento y la garantía de realización en espacios públicos de Ruedas de Cumbia, ensayos de comparsas y otros eventos tradicionales asociados a la práctica tradicional de la Cumbia. Este proyecto busca articularse con otros instrumentos de planeación en lo territorial y con las entidades encargadas de la gestión de los espacios públicos, para que la Cumbia, en la región del alcance del PES, pueda tener un manejo que incentive su continua circulación en el espacio público, teniendo en cuenta los sitios significativos de Cumbia que las comunidades identifiquen. Para esto se necesita el apoyo y compromiso de las Alcaldías municipales y otras entidades de carácter local.

Tabla 19. Proyecto 4.3: Cumbia a la Calle.

Objetivo	Generar garantías institucionales y comunitarias para la realización de procesos de circulación de la Cumbia en ámbitos barriales y comunitarios que se desarrollen en el espacio público.
Metodología de implementación	<ol style="list-style-type: none"> 1. Realizar documentación local de los espacios barriales y comunitarios en los que circula la Cumbia que se realicen en el espacio público. 2. Promover las articulaciones requeridas entre los actores de la comunidad de la Cumbia que incentivan dichos espacios culturales y las instituciones locales a cargo de la gestión del espacio público. 3. Definir los protocolos necesarios para la garantía del disfrute del espacio público, barrial y comunitario a través de la Cumbia.
Actores involucrados	Ministerio de Cultura, Gobernaciones departamentales, alcaldías municipales, instituciones educativas, organizaciones comunitarias asociadas al fomento de la Cumbia, actores de la Comunidad de la Cumbia.
Plazo para su implementación	Corto plazo (primeros dos años de implementación del PES)
Potenciales fuentes de financiación	<ul style="list-style-type: none"> - Programa Nacional de Concertación Cultural - Programa Nacional de Estímulos - Impuesto Nacional al Consumo de los servicios de telefonía móvil - Recursos de los Planes de Desarrollo departamentales o municipales - Sistema General de Participaciones - Estampilla Procultura

4.4. La Cumbia se comunica.

Con el propósito de promover una sensibilización amplia sobre la importancia sociocultural de la Cumbia como patrimonio cultural inmaterial de la región Caribe y del país, este proyecto propone promover iniciativas locales y comunitarias con la participación de la comunidad de la Cumbia y otros sectores interesados en la salvaguardia de la manifestación cultural en la creación y circulación de contenidos comunicativos sobre la Cumbia.

Tabla 20. Proyecto 4.4: La Cumbia se comunica.

Objetivo	Promover la creación y circulación de contenidos para la comunicación y divulgación de la Cumbia con la participación de los actores de la Comunidad de la Cumbia y otros actores involucrados en la salvaguardia de la manifestación, de cara a sensibilizar a todos los sectores de la sociedad sobre la importancia de la manifestación en la construcción de identidad y cohesión social.
Metodología de implementación	<ol style="list-style-type: none"> Las instituciones involucradas en la salvaguardia de la Cumbia promoverán la generación de oportunidades para el desarrollo de proyectos con fines de creación y circulación de contenidos de comunicación creados con participación de actores de la Comunidad de la Cumbia. Los actores de la comunidad de la Cumbia, junto a otros actores interesados en procesos de comunicación, como periodistas, productores audiovisuales, diseñadores entre otros, participarán activamente en procesos de divulgación de la manifestación mediante la creación e los contenidos requeridos para este fin. Los productos de comunicación generados por la comunidad de la Cumbia podrán ser compartidos y circulados a través de la Red de Organizaciones y Gestores de la Cumbia. Asimismo, las instituciones públicas involucradas en el desarrollo de políticas culturales y de comunicación incentivarán la existencia de medidas de carácter público, para garantizar la comunicación y divulgación de la manifestación.
Actores involucrados	Ministerio de Cultura, Ministerio de Tecnologías de la Información y las Comunicaciones y entidades adscritas, Gobernaciones departamentales, alcaldías municipales, periódicas, actores locales asociados a procesos comunicativos, instituciones educativas, organizaciones comunitarias asociadas al fomento de la Cumbia, actores de la Comunidad de la Cumbia.
Plazo para su implementación	Mediano plazo (primeros cuatro años de implementación del PES)
Potenciales fuentes de financiación	<ul style="list-style-type: none"> Alianzas con medios de comunicación públicos o privados Programa Nacional de Concertación Cultural Programa Nacional de Estímulos Impuesto Nacional al Consumo de los servicios de telefonía móvil Recursos de los Planes de Desarrollo departamentales o municipales Fondo Cocrea y otros mecanismos de exención tributaria Sistema General de Participaciones Estampilla Procultura Aportes en especie de los actores de la comunidad de la Cumbia

3.3.5. Línea 5: Fomento a la creación, circulación y difusión de las producciones sociales, sonoras y creaciones artísticas de la Cumbia Tradicional

314

• Objetivo

Garantizar la inserción de los procesos de creación, circulación y difusión sonora y audiovisual dentro de los mercados musicales y culturales nacionales e internacionales, para así dinamizar el emprendimiento cultural inspirado en los significados de la Cumbia, en vistas a mejorar las condiciones de trabajo de los portadores de la manifestación.

• Descripción

Esta línea busca generar escenarios de circulación y visibilización de las diferentes creaciones culturales y artísticas de la Cumbia tradicional en el marco las industrias culturales, con el propósito de ganar un lugar relevante dentro de los mercados a nivel nacional y latinoamericano, permitiendo posicionarse y dialogar, a través de la creación artística, con otras sonoridades del género y otros procesos culturales asociados.

Para esto se busca fortalecer la creación de estudios de grabación especializados en este género y en músicas de pitos y tamboras propias de la región Caribe con las que la Cumbia tradicional tiene estrechas conexiones, así como otros procesos de emprendimiento cultural asociados a las creaciones de la Cumbia, incluyendo la danza, las artesanías, la creación de vestuarios, gestión de eventos, entre otros. Es importante que dentro de esta línea se exploren mecanismos para la circulación y difusión de las creaciones artísticas, culturales y musicales, por lo que se debe tener en cuenta las nuevas tecnologías de información y comunicación (TICS) y generar procesos de comprensión y alfabetización digital en la "comunidad de la Cumbia", aumentando la capacidad instalada en cultores, organizaciones y gestores en el funcionamiento y uso apropiado de estos mecanismos para la difusión de sus creaciones. Esta línea busca incidir especialmente en la dignificación de las condiciones de trabajo y en generar oportunidades que aporten al bienestar a los portadores de la Cumbia.

• Acciones asociadas

5.1. Centro de creación y producción de la Cumbia tradicional.

Con el apoyo del Ministerio de Cultura, Gobernaciones departamentales, alcaldías municipales y entidades asociadas, se propone crear un Centro de creación y producción para la Cumbia tradicional que funcione como estudio de grabación en la región Caribe donde los cultores de la Cumbia y otras músicas tradicionales del Caribe asociados a la práctica tradicional de la Cumbia, puedan realizar grabaciones con altos estándares de calidad.

Tabla 21. Proyecto 5.1: Centro de creación y producción de la Cumbia tradicional.

Objetivo	Crear un centro de creación y producción para la Cumbia tradicional que funcione como estudio de grabación en la región Caribe donde los cultores de la Cumbia y otras músicas tradicionales del Caribe asociados a la práctica tradicional de la Cumbia, puedan realizar grabaciones con altos estándares de calidad
Metodología de implementación	<ol style="list-style-type: none"> Identificar fuentes de recursos para el diseño y construcción del estudio y su dotación y lugar para su construcción. Se deberá revisar si se puede articular a otras infraestructuras propuestas o existentes.

315

	<ol style="list-style-type: none"> Construir plan operativo y de sostenibilidad del Centro asesorado por actores involucrados en la industria fonográfica con experiencia en procesos de fomento y circulación de músicas tradicionales. Iniciar proyecto de construcción y dotación del Centro. Poner en marcha operación del Centro. Articular actores de la industria fonográfica, la empresa privada, medios de comunicación entre otros, para fortalecer la circulación de los productos generados en el Centro.
Actores involucrados	Ministerio de Cultura, Ministerio de Tecnologías de la Información y las Comunicaciones (MINTIC), comunicadores y actores con experiencia en manejo de herramientas TIC para circulación de productos culturales, Gobernaciones departamentales, alcaldías municipales, organizaciones comunitarias asociadas al fomento de la Cumbia, actores de la Comunidad de la Cumbia.
Plazo para su implementación	Mediano plazo (primeros cuatro años de implementación del PES)
Potenciales fuentes de financiación	<ul style="list-style-type: none"> Sistema General de Regalías (OCAD Paz cuando aplique) Cooperación Internacional Apoyo de la empresa privada Programa Nacional de Concertación Cultural Programa Nacional de Estímulos Impuesto Nacional al Consumo de los servicios de telefonía móvil Recursos de los Planes de Desarrollo departamentales o municipales Fondo Cocrea y otros mecanismos de exención tributaria Sistema General de Participaciones Estampilla Procultura Aportes en especie de los actores de la comunidad de la Cumbia

5.2. Educación digital para la comunidad de la Cumbia

De acuerdo con la oferta institucional existe del Ministerio de Tecnologías de la Información y las Comunicaciones (MINTIC) y de las estrategias, instancias y actores territoriales que fomentan la política, se propone promover la vinculación de actores de la comunidad de la Cumbia a los procesos de educación o alfabetización digital. Posteriormente, se buscará identificar actores que puedan transferir capacidades más específicas en el manejo de las TICS, especialmente en materia de redes sociales y plataformas de video y música en *streaming*, que permitan la comprensión y uso de estas herramientas en la comunidad de la Cumbia, con el propósito de ampliar sus canales de comunicación y circulación de contenidos, fortaleciendo sus múltiples emprendimientos.

Tabla 22. Proyecto 5.2: Educación digital para la comunidad de la Cumbia

Objetivo	Fortalecer capacidades de los actores de la comunidad de la Cumbia en el uso de herramientas TICs para la promoción, circulación y fomento de sus emprendimientos creativos y culturales inspirados en la Cumbia.
-----------------	---

316

Metodología de implementación	<ol style="list-style-type: none"> A través del Círculo de la Gestión Cumbiambera, se propone promover la circulación de oferta existente en materia de alfabetización digital, en especial el uso de la plataforma "Llegamos con TIC", abierta para toda la ciudadanía. Identificar necesidades de formación más especializadas en materia de usos de herramientas TIC, en especial a lo concerniente al streaming de video y musical. Organizar espacios de formación virtuales o presenciales, a partir de la Red de organizaciones y gestores de la Cumbia, con el apoyo de personas con conocimientos más especializados de herramientas TIC. Evaluar impacto de los procesos de formación realizados.
Actores involucrados	Ministerio de Cultura, Ministerio de Tecnologías de la Información y las Comunicaciones (MINTIC), comunicadores y actores con experiencia en manejo de herramientas TIC para circulación de productos culturales, Gobernaciones departamentales, alcaldías municipales, organizaciones comunitarias asociadas al fomento de la Cumbia, actores de la Comunidad de la Cumbia.
Plazo para su implementación	Mediano plazo (primeros cuatro años de implementación del PES)
Potenciales fuentes de financiación	<ul style="list-style-type: none"> Oferta institucional de MINTIC Programa Nacional de Concertación Cultural Programa Nacional de Estímulos Impuesto Nacional al Consumo de los servicios de telefonía móvil Recursos de los Planes de Desarrollo departamentales o municipales Fondo Cocrea y otros mecanismos de exención tributaria Sistema General de Participaciones Estampilla Procultura Aportes en especie de los actores de la comunidad de la Cumbia

5.3. La Cumbia en el escenario

Mediante esta estrategia, se propone fortalecer las oportunidades para el desarrollo de agendas anuales más amplias de eventos, conciertos y otro tipo de presentaciones en los cuales los creadores de la Cumbia puedan promover la circulación de su talento inspirado en la tradición de la Cumbia y generar potenciales ingresos para incentivar la permanencia en los diversos oficios de la Cumbia.

Tabla 23. Proyecto 5.3: Cumbia al escenario

Objetivo	Fortalecer las oportunidades para el desarrollo de agendas anuales más amplias de eventos, conciertos y otro tipo de presentaciones en los cuales los creadores de la Cumbia puedan promover la circulación de su talento inspirado en la tradición de la Cumbia.
Metodología de implementación	<ol style="list-style-type: none"> Las instituciones involucradas en la gestión de la Cumbia promoverán la generación de mayores oportunidades para eventos, conciertos y otros espacios de circulación de la Cumbia con énfasis en el fomento a los emprendimientos culturales de la Cumbia.

317

	<ol style="list-style-type: none"> A partir, de la conformación de la Red regional de organizaciones y gestores culturales de la Cumbia, se incentivará que los actores de la comunidad de la Cumbia gestionen los proyectos para fortalecer la agenda cultural de escenarios de circulación de emprendimientos de la Cumbia en los distintos ámbitos locales. En articulación con los proyectos de la Línea 4 de este PES, los distintos actores involucrados en procesos comunicativos, tanto públicos como privados promoverán la circulación y difusión de las actividades de circulación de emprendimientos. Se promoverá que estos eventos se articulen a lo establecido en la Línea 4 en cuanto a fortalecimiento de procesos culturales ya existentes.
Actores involucrados	Ministerio de Cultura, Gobernaciones departamentales, alcaldías municipales, Universidades, Centros de investigación y pensamiento, Instituciones educativas, escuelas de formación, organizaciones comunitarias asociadas al fomento de la Cumbia, actores de la Comunidad de la Cumbia.
Plazo para su implementación	Mediano plazo (primeros cuatro años de implementación del PES)
Potenciales fuentes de financiación	<ul style="list-style-type: none"> Programa Nacional de Concertación Cultural Programa Nacional de Estímulos Impuesto Nacional al Consumo de los servicios de telefonía móvil Recursos de los Planes de Desarrollo departamentales o municipales Sistema General de Participaciones Estampilla Procultura Aportes en especie de los actores de la comunidad de la Cumbia

5.4. Laboratorios de creación de nuevas composiciones y propuestas musicales para la revitalización de la Cumbia.

Este proyecto impulsar la realización de talleres y espacios comunitarios de encuentro intergeneracional entre los diversos actores de la Comunidad de la Cumbia asociados a la creación musical, con fines de crear nuevas composiciones y propuestas musicales para la revitalización de la Cumbia. Dichos talleres tendrán como finalidad la realización de procesos de exploración sonora y musical de manera creativa, con el fin de generar nuevas composiciones inspirados en las características musicales transmitidos de generación de generación que se reconocen como asociados a la Cumbia y sus espacios de práctica social en los diversos ámbitos comunitarios y locales.

Tabla 24. Proyecto 5.4: Laboratorios de creación de nuevas composiciones y propuestas musicales para la revitalización de la Cumbia.

Objetivo	Impulsar la realización de talleres y espacios comunitarios de encuentro intergeneracional entre los diversos actores de la Comunidad de la Cumbia asociados a la creación musical, con fines de crear nuevas composiciones y propuestas musicales para la revitalización de la Cumbia.
-----------------	---

Metodología de implementación	<ol style="list-style-type: none"> A partir de la conformación de la Red de Organizaciones y Gestores de la Cumbia, se promoverá organizar, gestionar y convocar espacios que funcionen como laboratorios colaborativos para la composición. Estos proyectos serán articulados a las distintas ofertas y convocatorias que la institucionalidad asociada a la Cumbia elabore para fines de apoyar el PES de la Cumbia. Se incentivará, que dichas composiciones puedan articularse al Centro de Creación y producción de la Cumbia Tradicional. Mediante la Red de Organizaciones y Gestores de la Cumbia se promoverá la circulación de las nuevas composiciones que surjan de estos talleres y espacios. Articulado a la Línea 4, se promoverá que, en los espacios de circulación y contenidos de comunicación, se puedan divulgar las nuevas composiciones de la Cumbia.
Actores involucrados	Ministerio de Cultura, Gobernaciones departamentales, alcaldías municipales, instituciones educativas, Universidades, Centros de investigación y pensamiento, Instituciones educativas, organizaciones comunitarias asociadas al fomento de la Cumbia, actores de la Comunidad de la Cumbia.
Plazo para su implementación	Corto plazo (en los primeros dos años de implementación del PES)
Potenciales fuentes de financiación	<ul style="list-style-type: none"> Programa Nacional de Concertación Cultural Programa Nacional de Estímulos Impuesto Nacional al Consumo de los servicios de telefonía móvil Recursos de los Planes de Desarrollo departamentales o municipales Sistema General de Participaciones Estampilla Procultura

5.5. Emprendimientos culturales de la Cumbia en los mercados e industrias culturales.

Este proyecto busca promover acciones institucionales mediante los cuales los diversos bienes y servicios ofertados a través de emprendimientos asociados a las tradiciones de Cumbia, se articulen a los mercados culturales y se asocien con los mecanismos existentes de fomento a las industrias culturales, tanto en el ámbito nacional como el internacional. Mediante la articulación entre la institucionalidad y la Red de Organizaciones y Gestores de la Cumbia, se identificarán los mecanismos para que los emprendimientos de la Cumbia, incluyendo todos los conocimientos y procesos asociados de la tradición, así como las creaciones audiovisuales y sonoras que aportan a su salvaguardia, tengan circulación en plataformas o eventos dirigidos a promover los mercados culturales en Colombia y en el ámbito internacional, a partir de la circulación tanto de ellos productos como de los creadores y portadores de los saberes de la Cumbia, en dichos escenarios. Así se espera un mayor acercamiento de potenciales personas interesadas en las experiencias y en toda la oferta de bienes y servicios inspirados en la Cumbia, especialmente aquellos que surgen en los ámbitos comunitarios y que aportan a su salvaguardia.

Tabla 25. Proyecto 5.5: Emprendimientos culturales de la Cumbia en los mercados e industrias culturales.

Objetivo	Promover la integración de los emprendimientos culturales basados en los saberes tradicionales de la Cumbia a los circuitos, escenarios y procesos de los mercados e industrias culturales a nivel nacional e internacional.
Metodología de implementación	<ol style="list-style-type: none"> Construir base de datos de los principales emprendimientos culturales existentes que tienen relación con la salvaguardia de la Cumbia, con el apoyo del Círculo de la Gestión Cumbiambera. Con el apoyo de entidades nacionales y territoriales, se identificarán oportunidades de mercados, ferias, congresos, plataformas u otros procesos en los cuales se pueda promover que participen tanto los emprendedores como sus bienes y servicios ofertados. Se promoverán, mediante los eventos culturales existentes, escenarios para la visibilización y circulación de emprendimientos culturales de la Cumbia. Asociado a los procesos de mejora de infraestructuras culturales para la circulación de la Cumbia, se propondrá también mejorar los espacios para la circulación y muestra de emprendimientos culturales basados en la manifestación. Se podrán realizar otras acciones que los actores locales identifiquen para poder fomentar la circulación de bienes y servicios culturales con fines de promover la salvaguardia de la Cumbia.
Actores involucrados	Ministerio de Cultura, Ministerio de Comercio, Industria y Turismo, Procolombia, SENA, Artesanías de Colombia, Cámaras de Comercio, Gobernaciones departamentales, alcaldías municipales, instituciones educativas, Universidades, Centros de investigación y pensamiento, organizaciones comunitarias asociadas al fomento de la Cumbia, actores de la comunidad de la Cumbia.
Plazo para su implementación	Mediano plazo (en los primeros cuatro años de implementación del PES)
Potenciales fuentes de financiación	<ul style="list-style-type: none"> Ofertas existentes de mercados y ferias para emprendimientos culturales Oferta del Programa Nacional de Escuelas Taller Programa Nacional de Concertación Cultural Programa Nacional de Estímulos Impuesto Nacional al Consumo de los servicios de telefonía móvil Recursos de los Planes de Desarrollo departamentales o municipales SENA Fondo EMPRENDER Bancoldex Sistema General de Participaciones Estampilla Procultura Aportes en especie de los actores de la Comunidad de la Cumbia

5.6. Circulación de creaciones y emprendimientos culturales de la Cumbia en medios de comunicación.

Mediante este proyecto se busca promover que los medios de comunicación, públicos y privados abran espacios y plataformas para que las creaciones y los emprendimientos culturales basados en todo el sistema de saberes de la Cumbia puedan tener mayor circulación y así sensibilizar a públicos más amplios sobre la importancia de esta manifestación cultural.

Tabla 26. Proyecto 5.6: Circulación de creaciones y emprendimientos culturales de la Cumbia en medios de comunicación.

Objetivo	Promover que los medios de comunicación, públicos y privados abran espacios y plataformas para que las creaciones y los emprendimientos culturales basados en todo el sistema de saberes de la Cumbia puedan tener mayor circulación.
Metodología de implementación	<ol style="list-style-type: none"> La institucionalidad asociada al PES y el Círculo de la Gestión Cumbiambera, identificarán y promoverán alianzas con medios de comunicación privados y públicos para garantizar la circulación de creaciones y emprendimientos culturales basados en el sistema de conocimientos de la Cumbia. Se gestionará la posibilidad de generar plataformas de comunicación y divulgación que aporten a la salvaguardia tanto de la Cumbia como de otras tradiciones colectivas e identitarias musicales, de modo que se fortalezca el reconocimiento de estas en la sociedad y generar consciencia sobre los bienes y servicios culturales que inspiran. Se espera hacer un especial énfasis en la posibilidad de generar mayor circulación de la Cumbia en el espectro electromagnético del país y las plataformas digitales, potencialmente a partir de la creación de una emisora radial con énfasis en músicas tradicionales Se promoverá la circulación de los emprendimientos culturales y las creaciones de la Cumbia en las plataformas comunicativas comunitarias. Se podrán realizar otras acciones que los actores locales identifiquen para poder fomentar la circulación de bienes y servicios culturales con fines de promover la salvaguardia de la Cumbia.
Actores involucrados	Ministerio de Cultura, Ministerio de Tecnologías de la Información y las Comunicaciones (MINTIC), comunicadores y actores con experiencia en manejo de herramientas TIC para circulación de productos culturales, Gobernaciones departamentales, alcaldías municipales, organizaciones comunitarias asociadas al fomento de la Cumbia, actores de la Comunidad de la Cumbia.
Plazo para su implementación	Mediano plazo (en los primeros cuatro años de implementación del PES)
Potenciales fuentes de financiación	<ul style="list-style-type: none"> Oferta existente de medios de comunicación privados y públicos Oferta del Programa Nacional de Escuelas Taller Programa Nacional de Concertación Cultural Programa Nacional de Estímulos Fondo Cocrea y otros mecanismos de exención tributaria Impuesto Nacional al Consumo de los servicios de telefonía móvil

- Recursos de los Planes de Desarrollo departamentales o municipales - Sistema General de Participaciones - Estampilla Procultura - Aportes en especie de los actores de la Comunidad de la Cumbia

3.3.6. Línea 6: Articulación y gestión institucional para la implementación del Plan Especial de Salvaguardia

Objetivo

Generar incidencia en políticas públicas de cultura de los ámbitos municipales, departamentales y locales para garantizar la salvaguardia de la Cumbia.

Descripción

Esta línea de trabajo busca abrir espacios que permitan la articulación de la comunidad de la Cumbia con la institucionalidad cultural, entidades públicas y privadas, cooperación internacional y actores interesados en la salvaguardia de la Cumbia tradicional del Caribe colombiano, con el propósito de dar viabilidad a los proyectos y acciones que permitan el fomento de la Cumbia Tradicional y la implementación del Plan Especial de Salvaguardia. A modo de resumen, las iniciativas de esta línea de trabajo están basadas en el principio sobre el cual se necesita un mayor compromiso institucional, que se refleje en políticas y medidas sólidas para garantizar el apoyo requerido a la implementación de esta hoja de ruta para la salvaguardia de la Cumbia.

La implementación del PES detona procesos en el corto, mediano y largo plazo que requieren ser financiados y acompañados, y exceden, en varios casos, la capacidad de la comunidad portadora para hacerlos viables.

Por esto, esta línea se crea para generar estrategias que permitan acercar y tejer alianzas con actores externos a la manifestación que puedan aportar a la implementación del PES mediante medidas sólidas y compromisos desde la política pública. Se espera contar en esta labor con el apoyo del Ministerio de Cultura quienes esperamos sean acompañantes y garantes del proceso de implementación de esta herramienta.

Acciones asociadas

6.1. La Cumbia en los instrumentos de planeación.

El artículo 2.5.2.13 del Decreto único reglamentario del sector cultura 1080 de 2015, modificado mediante el artículo 22 del Decreto 2358 de 2019, establece que los Planes Especiales de Salvaguardia deben integrarse a los planes de desarrollo y de ordenamiento territorial en los territorios que tienen incidencia. Este primer proyecto de esta línea tiene como fin el compromiso institucional con la manifestación desde los instrumentos de planeación existentes en los departamentos, municipios y la Nación, incluyendo otros instrumentos de política pública que sean relevantes en los diversos territorios de la Cumbia.

Tabla 27. Proyecto 6.1: La Cumbia en los instrumentos de planeación.

Objetivo	Garantizar la integración del PES en los planes de desarrollo municipales, planes de ordenamiento territoriales, planes sectoriales, entre otros instrumentos de política pública, con el fin de sellar el compromiso institucional con la manifestación desde los instrumentos de planeación existentes en los departamentos, municipios y la Nación, de acuerdo a lo establecido en artículo 2.5.2.13 del Decreto único reglamentario del sector cultura 1080 de 2015, modificado mediante el artículo 22 del Decreto 2358 de 2019.
Metodología de implementación	1. Ministerio de Cultura y el Círculo de la Gestión Cumbiabera, realizarán acciones constantes de visibilización del PES de Cumbia en instancias de construcción y actualización de instrumentos de política pública y planeación. 2. Se elevarán comunicaciones formales requeridas para garantizar la integración del PES a los instrumentos de planeación y se brindará acompañamiento técnico desde el Ministerio de Cultura para garantizar este propósito.
Actores involucrados	Ministerio de Cultura, Gobernaciones departamentales, alcaldías municipales, organizaciones comunitarias asociadas al fomento de la Cumbia, actores de la Comunidad de la Cumbia.
Plazo para su implementación	Mediano plazo (primeros cuatro años de implementación del PES)
Potenciales fuentes de financiación	- Acompañamiento técnico de Mincultura - Aportes de las Gobernaciones departamentales y Alcaldías municipales - Aportes en especie de los actores de la comunidad de la Cumbia

6.2. Cooperación para la Cumbia

El reconocimiento que tiene la Cumbia en diversos ámbitos locales, nacionales e internacionales genera una oportunidad para promover y tender mayores puentes que permitan movilizar acciones de cooperación con actores en distintos rincones del mundo. Por ende, este proyecto busca que se realicen acciones y medidas que permitan tejer alianzas con agencias de cooperación internacional y empresa privada con el objetivo de captar recursos técnicos y financieros que permitan la salvaguardia de la manifestación a través de la implementación del PES.

Tabla 28. Proyecto 6.2: Cooperación para la Cumbia.

Objetivo	Fomentar acciones de cooperación internacional, entre el sector privado y actores externos a la comunidad de la Cumbia, para contribuir a procesos de salvaguardia de la manifestación, especialmente mediante el intercambio, la generación de redes de colaboración y transferencia de conocimientos y capacidades técnicas y financieras que repercutan en mayor sostenibilidad para la memoria y las expresiones de la Cumbia.
Metodología de implementación	1. Entre las instituciones y el Círculo de la Gestión Cumbiabera se identificará la oferta y oportunidad de cooperación a nivel

	internacional, con el sector privado y con otros actores externos a la comunidad de la Cumbia. 2. Se desarrollarán acciones articuladas para consolidar mecanismos de cooperación que inciden en los proyectos establecidos en las distintas líneas de este PES. 3. Se garantizará la participación de los actores de la comunidad de la Cumbia en todos los espacios de cooperación asociados a la manifestación. 4. Evaluar impacto de los procesos de cooperación establecidos.
Actores involucrados	Ministerio de Cultura, Ministerio de Relaciones Exteriores, Ministerio de Comercio, Industria y Turismo, Cámaras de Comercio, Gobernaciones departamentales, alcaldías municipales, organizaciones comunitarias asociadas al fomento de la Cumbia, actores de la Comunidad de la Cumbia.
Plazo para su implementación	Corto plazo (primeros dos años de implementación del PES)
Potenciales fuentes de financiación	- Oferta identificada de cooperación a nivel internacional con el sector privado y con otros actores externos a la manifestación

6.3. Laboratorios de proyectos para la salvaguardia de la Cumbia

Este proyecto tiene como fin promover jornadas y procesos para incentivar la presentación de proyectos a diferentes fuentes de financiación. Con el respaldo del Ministerio de Cultura, presentar proyectos y propuestas a las distintas fuentes de financiación de la entidad y otras como el Sistema General de Regalías, Fondo Cocrea, convocatorias de la cooperación internacional, convocatorias PDET, entre otras fuentes por identificar. Esta iniciativa se articulará con la Línea 1 de transferencia de capacidades.

Tabla 29. Proyecto 6.3: Laboratorios de proyectos para la salvaguardia de la Cumbia

Objetivo	Promover jornadas y procesos para incentivar la presentación de proyectos a diferentes fuentes de financiación con la participación de actores de la comunidad de la Cumbia.
Metodología de implementación	1. Mediante los espacios de encuentros que se organicen del Círculo de la Gestión Cumbiabera, se propenderá por generar espacios para identificar fuentes de financiación y construir proyectos con el apoyo de las instituciones públicas asociadas al PES. 2. Se desarrollarán jornadas y espacios para construir mancomunadamente proyectos de salvaguardia de la Cumbia de acuerdo con lineamientos de las fuentes de financiación identificadas 3. Se hará seguimiento de los distintos proyectos presentados, como parte del seguimiento generalizado a los procesos del PES
Actores involucrados	Ministerio de Cultura, Gobernaciones departamentales, alcaldías municipales, Universidades, Centros de investigación y pensamiento, Instituciones educativas, escuelas de formación, organizaciones comunitarias asociadas al fomento de la Cumbia, actores de la Comunidad de la Cumbia.

Plazo para su implementación	Corto plazo (primeros dos años de implementación del PES)
Potenciales fuentes de financiación	- Apoyo técnico del Ministerio de Cultura - Acompañamiento de las Gobernaciones departamentales y municipales - Aportes en especie de los actores de la comunidad de la Cumbia

6.4. Portafolios de incentivos y estímulos de Cumbia.

Mediante esta iniciativa, se invita a las instituciones involucradas en la implementación del PES y demás actores interesados en su salvaguardia, a promover la creación de portafolios de incentivos, estímulos u otros fondos concursables dirigidos a promover proyectos de este PES.

Tabla 30. Proyecto 6.4: Portafolios de incentivos y estímulos de Cumbia.

Objetivo	Impulsar la creación de portafolios estímulos, incentivos y otros fondos concursables a nivel nacional, departamental y municipal, que repercutan en mayores oportunidades para la implementación de proyectos del PES con el liderazgo de los actores de la comunidad de la Cumbia.
Metodología de implementación	1. Ministerio de Cultura promoverá procesos para el diseño de potenciales estímulos y otros mecanismos concursables a nivel nacional, departamental y municipal que le permitan a los actores de la comunidad de la Cumbia, acceder a oportunidades para implementar proyectos consignados en el PES. 2. Una vez se haya creado esta oferta, se promoverá su circulación y divulgación dirigida al Círculo de la Gestión Cumbiabera. 3. Se realizarán ejercicios de sistematización de las distintas convocatorias y los proyectos implementados, como parte de los procesos de seguimiento el PES.
Actores involucrados	Ministerio de Cultura, Gobernaciones departamentales, alcaldías municipales, instituciones educativas, Universidades, Centros de investigación y pensamiento, Instituciones educativas, organizaciones comunitarias asociadas al fomento de la Cumbia, actores de la Comunidad de la Cumbia.
Plazo para su implementación	Corto plazo (en los primeros dos años de implementación del PES)
Potenciales fuentes de financiación	- Apoyo técnico del Ministerio de Cultura - Recursos de los Planes de Desarrollo departamentales o municipales

6.5. La Comunidad de la Cumbia en el seguimiento y la veeduría ciudadana para la implementación del PES.

Este proyecto busca generar procesos de participación y veeduría ciudadana en los diferentes municipios y departamentos, que permitan la circulación de la información de forma oportuna y veraz sobre la destinación de los recursos públicos destinados al sector cultura y la

rendición de cuentas sobre su inversión, específicamente en lo que concierne a la implementación del PES de la Cumbia.

Tabla 31. Proyecto 6.5: La Comunidad de la Cumbia en el seguimiento y la veeduría ciudadana para la implementación del PES.

Objetivo	Generar procesos de participación y veeduría ciudadana en los diferentes municipios y departamentos sobre la implementación del PES de la Cumbia.
Metodología de implementación	<ol style="list-style-type: none"> 1. En articulación entre la Red de Organizaciones y Gestores de la Cumbia y las instituciones involucradas, se propone la realización de espacios anuales, asociados a los encuentros de la Red, de presentación de avances del PES. 2. Se propone la construcción de sistemas de información para dar cuenta de avances, proyectos y oportunidades existentes para la implementación del PES. 3.
Actores involucrados	Ministerio de Cultura, Gobernaciones departamentales, alcaldías municipales, organizaciones comunitarias asociadas al fomento de la Cumbia, actores de la comunidad de la Cumbia.
Plazo para su implementación	Corto plazo (en los primeros dos años de implementación del PES)
Potenciales fuentes de financiación	<ul style="list-style-type: none"> - Ofertas existentes de mercados y ferias para emprendimientos culturales - Oferta del Programa Nacional de Escuelas Taller - Programa Nacional de Concertación Cultural - Programa Nacional de Estímulos - Impuesto Nacional al Consumo de los servicios de telefonía móvil - Recursos de los Planes de Desarrollo departamentales o municipales - Sistema General de Participaciones - Estampilla Procultura - Aportes en especie de los actores de la Comunidad de la Cumbia

3.4. Sistema de gestión y mecanismos de seguimiento del PES

El sistema de gestión del PES de la Cumbia tradicional del Caribe colombiano estará conformado por los diferentes actores sociales vinculados a la manifestación, y que, para efectos del PES, se denominará "Comunidad de la Cumbia". Esta comunidad, como se mencionó anteriormente, está compuesta por músicos, luthieres, elaboradores de vestuario tradicional, bailarines, gestores, organizaciones, procesos de formación, artesanos e investigadores de la manifestación y músicas tradicionales asociadas, entre otros actores que promueven la recreación y salvaguardia de la manifestación.

Este sistema de gestión toma como base los procesos comunitarios y organizativos en torno a la Cumbia tradicional vigentes en la región Caribe, con el fin de fortalecerlos, empoderarlos, y buscar su incidencia en la toma de decisiones y la gestión sobre su patrimonio cultural.

Como principio orientador, se parte del respeto a la autonomía de cada uno de estos procesos, por lo que propone un grupo gestor descentralizado que respete las diferentes trayectorias y formas organizativas de cada territorio.

Se propone desde las mesas del Magdalena, que este grupo gestor lleve como nombre "Círculo de Gestión Cumbiambera". Su funcionamiento operará bajo la premisa de la asociatividad y en una estructura de red, donde los integrantes comparten una misma posición horizontal de poder y autoridad ya que cada uno juega un papel similar dentro del proceso de toma de decisiones.

Su objeto es realizar el acompañamiento a las actividades que se desarrollen en el marco del PES y realizar el seguimiento a las diferentes propuestas de salvaguardia que se ejecuten dentro de las líneas de acción, expresadas en proyectos, programas, y actividades. El "Círculo de Gestión Cumbiambera", es, entonces, un sistema comunitario de gestión y seguimiento al cumplimiento de las metas y objetivos propuestos en el PES de la Cumbia.

En el "Círculo de Gestión Cumbiambera", todos los procesos comunitarios, en ejercicio de su autonomía, pueden gestionar e implementar acciones del PES en sus territorios de acuerdo con sus necesidades y posibilidades. Se propone que el Círculo realice informes periódicos de avances del PES que sean socializados con sus procesos de base y entes territoriales.

Para su funcionamiento se propone un modelo escalonado con autonomía en sus ámbitos de influencia, es decir, se propone que en los diferentes municipios se organicen Círculos de Gestión que incorporen los procesos de base existentes en el territorio que le dan vida a la Cumbia (organizaciones, procesos de formación, músicos, cumbiambras, etc.), con el fin de movilizar el PES según las necesidades locales, hacer veeduría y gestión ante los entes locales de cultura y gobierno, e incidencia en los espacios de participación y toma de decisiones como los Consejos municipales de Cultura.

Se propone a su vez, que, de estos Círculos municipales, se nombre un número de delegados por determinar en las mesas de validación, que den vida a los Círculos departamentales, quienes se encargaran de llevar el diálogo y la gestión ante las diferentes entidades departamentales en correspondencia con los procesos de base organizados bajo los Círculos municipales.

De ser necesario, de cada círculo departamental se escogerá unos delegados que integren el Círculo Regional de Gestión Cumbiambera, que integrará delegados de los diferentes departamentos de la región Caribe que se encarguen de la gestión de temas de interés común para la salvaguardia de la Cumbia, y la dignificación del trabajo de los portadores y actores sociales vinculados a la manifestación ante la Nación. Es necesario reiterar que cada uno de estos círculos actúa con total independencia y autonomía de los otros círculos y lo que se busca es organizar el diálogo y la acción colectiva en torno a la salvaguardia de la Cumbia tradicional y la movilización del PES en los diferentes ámbitos territoriales.

A continuación, se ilustra el funcionamiento del Círculo de la Gestión Cumbiambera:



Ilustración 58. Modelo del Círculo de la Gestión Cumbiambera

3.5. Estrategia financiera del PES

El presente PES no propone generar presupuestos particulares para cada una de las líneas de acción contempladas, debido a que la diversidad de acciones a realizar, que incluyen desde infraestructura cultural hasta procesos de formación, requiere diferentes tipos de estudios y diseños dependiendo la iniciativa a realizar. Asimismo, es importante considerar que em experiencias pasadas de PES, la implementación de proyectos no se ha guiado nunca sobre costos preestablecidos, sino a la disponibilidad presupuestal que se logra gestionar para el desarrollo de cada acción. Por ende, consideramos que cualquier costeo que se haga en el presente no obedecerá a la realidad de la implementación, por factores tan disímiles como la variabilidad de la tasa de cambio del peso colombiano hasta las posibilidades de inversión de nuestros aliados y de gestión del grupo gestor.

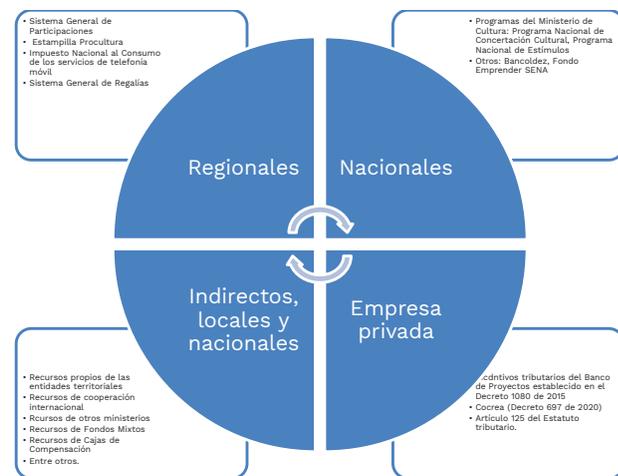
Sin embargo, proponemos una estrategia de financiamiento del PES, la cual propone captar recursos técnicos y monetarios desde fuentes mixtas de financiación, lo que implica un ejercicio continuo de gestión desde los actores sociales vinculados a la manifestación que requiere ser acompañado por el Ministerio de Cultura tanto en el diálogo con posibles aliados como en el diseño y formulación de proyectos.

Es fundamental para este propósito fortalecer y fomentar la acción del grupo gestor, con el propósito de que en el futuro cuenten con capacidades de autogestión que les permitan ganar autonomía frente al manejo y gestión de recursos. Sin embargo, durante los primeros años de la implementación del PES, reiteramos que se hace necesario un acompañamiento a la gestión para materializar las propuestas de las diferentes líneas de acción del PES.

A continuación, identificamos las siguientes ocho (8) fuentes de recursos que pueden ser canalizadas para la implementación del PES, los cuales han sido desglosados en los cuadros presentados por cada proyecto:

1. Recursos departamentales y municipales con destinación para el sector cultura.
2. Recursos regionales.
3. Recursos de la Nación destinados al sector cultura.
4. Recursos de la Nación que indirectamente se pueden canalizar para el sector cultura.
5. Para los municipios PDET se propone la gestión de recursos por OCAD Paz.
6. Aportes de empresas privadas a través de los mecanismos de deducción de impuestos y responsabilidad empresarial.
7. Recursos técnicos y financieros de la Cooperación internacional.
8. Recursos propios de los procesos sociales vinculados a la manifestación y autogestión.

En resumen:



4. CONSTANCIAS DE CONVOCATORIA, PARTICIPACIÓN, COMUNICACIÓN Y CONCERTACIÓN

<p>Luego de que el Consejo de Nacional de Patrimonio Cultural aceptara la solicitud para iniciar el proceso de inclusión de la Cumbia en la Lista Representativa del Patrimonio Cultural Inmaterial del ámbito nacional – LRPCI - y recomendará la elaboración del PES, la Gobernación del Magdalena, inicio el proceso administrativo y técnico para la construcción del PES de esta manifestación.</p> <p>Así, durante el segundo semestre del año 2021 y a través del operador Festicumbia, se desarrollaron una serie de mesas de trabajo virtuales y presenciales, entrevistas, grupos focales y conversatorios con portadores de la tradición, gestores culturales, organizaciones culturales, y actores interesados, donde se promovió un ejercicio de construcción colectiva de conocimiento a través de ejercicios participativos de reflexión y discusión propuestos desde las distintas modalidades metodológicas utilizadas. La sistematización de los resultados de estos espacios dio como resultado un primer borrador del documento PES entregado a la Mincultura en diciembre de 2021.</p> <p>Después de recibir recomendaciones de ajuste al documento inicial por parte del Ministerio de Cultura, durante los meses de febrero, marzo, abril, mayo y junio de 2022, se organizaron mesas de trabajo en los municipios de Ciénaga, El Banco, Guamal y Plato y con los departamentos de Atlántico, Bolívar, Sucre y Córdoba, donde los portadores revisaron colectivamente el primer documento del PES y lo ajustaron con nuevos aportes. También se realizaron entrevistas a músicos, bailarines, luthieres, compositores, entre otras personas vinculadas a la manifestación con el fin de profundizar en aspectos propios de la misma principalmente ligados a la caracterización de la manifestación.</p> <p>Así, para la elaboración del presente documento, se incluyó de manera activa y participativa a los diferentes actores sociales vinculados con la manifestación, considerando que la Cumbia, como expresión cultural, pertenece al colectivo ya que son los portadores y las comunidades la que la han mantenido vigente en la vida social haciéndola posible.</p> <p>Por lo anterior, la información ofrecida en este documento se basa en la unión de múltiples voces que dialogaron alrededor de la Cumbia durante el proceso de construcción de esta versión del documento, con el propósito de buscar caminos para su fortalecimiento como una expresión cultural de máxima importancia para la identidad regional y nacional, y a su vez, garantizar escenarios de recreación, transmisión y difusión para las futuras generaciones.</p> <p style="text-align: center;">La Cumbia Cienaguera</p> <p style="text-align: center;">Muchachos, bailen la cumbia porque la cumbia emociona</p> <p style="text-align: center;">La cumbia Cienaguera que se baila suavezona</p> <p style="text-align: center;">Vamos a bailar la cumbia porque la cumbia emociona</p> <p style="text-align: center;">La bailan en Santa Marta la baila toda la zona</p> <p style="text-align: center;">La cumbia Cienaguera que se baila suavezona</p> <p style="text-align: center;">Vamos a bailar la cumbia porque la cumbia emociona</p> <p style="text-align: right;">330</p>	<p>Esto dicen los muchachos y es dura porque no toman</p> <p style="text-align: center;">La cumbia Cienaguera que se baila suavezona</p> <p style="text-align: center;">Vamos a bailar la cumbia porque la cumbia emociona</p> <p>Muchachos, bailen la cumbia porque la cumbia emociona</p> <p style="text-align: center;">La cumbia Cienaguera que se baila suavezona</p> <p style="text-align: center;">Vamos a bailar la cumbia porque la cumbia emociona</p> <p style="text-align: center;">La bailan en Santa Marta la baila toda la zona</p> <p style="text-align: center;">La cumbia Cienaguera que se baila suavezona</p> <p style="text-align: center;">Vamos a bailar la cumbia porque la cumbia emociona</p> <p>Esto dicen los muchachos y es dura porque no toman</p> <p style="text-align: center;">La cumbia Cienaguera que se baila suavezona</p> <p style="text-align: center;">Vamos a bailar la cumbia porque la cumbia emociona</p> <p style="text-align: right;">Autor: Esteban Montaña, Andrés Paz Barros y Luis Enrique Martínez</p> <p style="text-align: center;">4.1. Descripción de la ruta metodológica implementada</p> <p>Como se mencionó anteriormente, este documento se ha venido realizando en dos momentos diferenciados. El primero se adelantó entre los meses de octubre y diciembre del año 2021, con el desarrollo de espacios presenciales de consulta y participación adelantados con los actores sociales de la Cumbia en los municipios de El Banco, Guamal, Ciénaga y Plato en el Departamento del Magdalena; junto a la creación de espacios de consulta realizados de forma virtual y presencial en la ciudad de Barranquilla en el departamento del Atlántico, y presenciales en el municipio de Cereté en el departamento de Córdoba y en la ciudad de Cartagena en el Departamento de Bolívar.</p> <p>En total se realizaron 27 mesas de trabajo presenciales, 2 mesas de trabajo virtuales, acompañadas de 9 conversatorios desarrollados y 53 entrevistas, entre los meses de octubre y diciembre de 2022.</p> <p style="text-align: right;">331</p>
<p>De este ejercicio se recogieron los insumos iniciales usados para la creación de un primer borrador del documento PES que funcionó para realizar la retroalimentación a este documento durante el primer semestre del año 2022.</p> <p>Así, durante los meses de abril, mayo y junio se tuvo como propósito poner en discusión el documento inicial de PES con las comunidades que participaron en la primera etapa de su construcción junto a otras identificadas en la sistematización de la información. El objetivo fue validar el avance del documento, retroalimentarlo y obtener nuevos aportes que permitieran mejorar la caracterización de la manifestación, la cual fue organizada por municipio a solicitud de los actores sociales de la Cumbia, con el ánimo de develar las particularidades regionales alrededor del ritmo musical.</p> <p>A continuación, hacemos un recuento de las diversas actividades realizadas a la fecha.</p> <p style="text-align: center;">4.1.1. Alistamiento del proceso de construcción del PES</p> <p>Durante los meses de septiembre y octubre de 2021, la Oficina de Cultura de la Gobernación del Magdalena, se preparó internamente para abordar la construcción del PES por medio de la selección y contratación de un operador idóneo que para este caso fue la Fundación José Benito Barros – Festicumbia y su equipo de trabajo interdisciplinario. De esta forma se conformó un equipo institucional integrado por la oficina de Cultura del Departamento, Festicumbia y Mincultura.</p> <p>Mincultura y Gobernación asesoraron la ruta y el diseño de la ruta metodológica pensada como un proceso participativo de diálogo y consulta a través de diferentes modalidades metodológicas como mesas de trabajo, entrevistas, conversatorios para la construcción conjunta del documento junto al alistamiento logístico para el desarrollo de estos espacios.</p> <p>En este momento el equipo inicio la revisión de fuentes secundarias de información (literatura, trabajos académicos, tesis de grado, composiciones, artículos, entre otros), lo cual es una actividad transversal a lo largo del proceso de construcción del PES. Con fines de convocatoria, se realizó un plan de comunicaciones y un primer mapa de actores de la Cumbia que facilitó la socialización de esta entre portadores de la tradición, gestores y organizaciones culturales. Para su difusión se contó con los canales de comunicación de la Gobernación del Magdalena, las alcaldías municipales y los medios de comunicación locales junto al uso de nuevas tecnologías de información y comunicación como son las redes sociales y los grupos de WhatsApp, con el fin de llegar con la invitación al mayor número de personas posible.</p> <p>A su vez, y con el objetivo de mejorar la actuación del equipo de trabajo y unificar conceptos y lenguajes, el equipo recibió asesoría sobre el proceso de construcción de PES y acciones asociadas por parte del Ministerio de Cultura y asesores externos vinculados al proceso.</p> <p style="text-align: center;">4.1.2. Desarrollo de los espacios de consulta y participación (segundo semestre del 2021)</p> <p>Entre los meses de octubre y diciembre de 2021, se desarrollaron espacios participativos de consulta con los actores locales vinculados a la Cumbia e institucionalidad departamental y municipal, donde se socializó el proceso de construcción del PES y la intención de avanzar</p> <p style="text-align: right;">332</p>	<p>en la inclusión de la Cumbia en la Lista Representativa de Patrimonio Cultural Inmaterial del ámbito nacional.</p> <p>Los espacios de consulta y participación se realizaron de la siguiente manera:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Departamento del Magdalena: se desarrollaron respectivamente en cada uno de los municipios (El Banco, Guamal, Ciénaga y Plato) 7 mesas de trabajo presenciales y un conversatorio respectivamente. - Departamento del Atlántico: se desarrollaron 2 mesas de trabajo, una en modalidad presencial, otra virtual y un conversatorio. - Departamento del Bolívar: se desarrolló 1 mesa de trabajo presencial en la ciudad de Cartagena; así como, una mesa de trabajo y un conversatorio virtual. - Departamento del Córdoba: se desarrolló 1 mesa de trabajo presencial en la ciudad de Cereté. - Se realizaron en total 53 entrevistas en total a los diferentes actores y portadores de la tradición en los diferentes territorios. <p>En estos espacios los participantes evidenciaron sus expectativas sobre el proceso y se avanzó en la identificación y comprensión de los diferentes elementos y expresiones constitutivas de la Cumbia como ritmo musical y manifestación cultural. También se diálogo sobre la situación actual de la manifestación y su función social lo que motivó la reflexión sobre los objetivos del PES, las líneas de acción y las formas de gestión social del mismo.</p> <p>Para facilitar la reflexión colectiva, en las mesas de trabajo se utilizaron diferentes metodologías de investigación como la cartografía social, la matriz D.O.F.A, la línea de tiempo, grupos focales y deliberaciones en plenarios. Durante su desarrollo, se contó con la participación de numerosas personas entre portadores, creadores, gestores e institucionalidad cultural.</p> <p style="text-align: center;">4.1.3. Sistematización y construcción de una primera versión del documento PES (segundo semestre del 2021)</p> <p>La información resultante de las mesas de trabajo, entrevistas y conversatorios fue sistematizada, categorizada y analizada por el equipo de trabajo, convirtiéndose en una actividad transversal al desarrollo de los espacios de consulta y participación.</p> <p>El objetivo de la sistematización fue generar una base sólida de información expresada en un primer borrador del documento PES que sirviera para la retroalimentación de los actores involucrados en las diferentes mesas municipales. En esta sistematización se tuvieron en cuenta las actas, ayudas memoria, fotografías, resultados de las entrevistas, conversatorios y los ejercicios planteados en las mesas de trabajo junto a la revisión de fuentes secundarias, entre otros, que han permitieron delimitar y complementar la información incorporada este documento.</p> <p style="text-align: right;">333</p>

4.1.4. Primer semestre de 2022: validación de la primera versión del documento pes con actores sociales de la Cumbia

Durante los meses de abril, mayo, y junio, se realizó la socialización y validación de la primera versión del documento PES con los actores sociales involucrados en el proceso, ubicados en el Departamento del Magdalena. El propósito fue obtener retroalimentación de los contenidos de dicha versión contribuyendo así a su mejoramiento como documento.

Esta acción fue necesaria para realizar los ajustes solicitados a la primera versión y validar los contenidos de este con la comunidad portadora, sin embargo, el campo de acción estuvo acotado al Departamento del Magdalena por temas de alcance presupuestal. De este ejercicio recibimos documentos realizados por los actores sociales vinculados a la Cumbia de los municipios de Ciénaga, El Banco, Guamal y Plato y que alimentan la caracterización de la manifestación presentada en este documento. Se realizaron también algunos avances en materia de caracterización de los departamentos de Atlántico, Bolívar, Sucre y Córdoba, pero que se esperan seguir fortaleciendo y documentando.

Para finalizar, es importante mencionar que este documento se anexan los distintos soportes de los trabajos y procesos participativos que se describen en esta sección. Adicionalmente, se cuenta con varias cartas de apoyo del proceso de construcción de PES de actores de toda la región Caribe.

Referencias

- Abadía Morales, G. (1977). *Compendio General del Folklore Colombiano*. Bogotá: Instituto Colombiano de Cultura.
- Alarcón Meneses, L. (1995). Sociedad, Economía y Política en el Estado Soberano del Magdalena. (1857-1886). . 117-139. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia.
- Arrieta Guerra, J. (2022 de Enero de 2022). Comunicación personal. (L. C. Ramírez Lascarro, & D. A. Ramírez Lascarro, Entrevistadores)
- Bell Lemus, G. (1991). *Cartagena de Indias de la colonia a la república*. Bogotá: Fundación Simon y Lola Gubereck, Editorial Lealon.
- Beltrán, P. (1989). El Perillero [Grabado por P. Beltrán]. Barranquilla, Atlántico, Colombia.
- Beltrán, P. (2003). Entrevista. (P. Gómez Ramos, Entrevistador)
- Bernate, C. (4 de Abril de 2016). *La Cumbia del 30*. Obtenido de Behance: <https://www.behance.net/gallery/35752083/La-Cumbia-del-30>
- Blanco Arboleda, D. (2018). *La cumbia como matriz sonora de Latinoamérica: Identidad y cultura continental*. Medellín: Universidad de Antioquia.
- Bobadilla, E. (1999). *A fuego lento*. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes.
- Brugés Carmona, A. (9 de Febrero de 1936). Las danzas y las culturas. *El tiempo*.
- Brugés Carmona, A. (2 de Noviembre de 1940). Vida y muerte de Pedro Nolasco Padilla. *El Tiempo*, pág. Sección: 2.
- Caneva Palomino, R. (1997). *Y otras canoas bajan por el río... Fondo de publicaciones de autores magdalenenses*. Santa Marta: Instituto de Cultura y Turismo.
- Civallero, E. (2013). Flautas de Pan de las tierras bajas de América del Sur: una revisión bibliográfica. *A Contratiempo: revista de música en la cultura*, No. 22.

334

- Cluster de la Cultura y la Música Vallenata; Ministerio de Cultura. (2013). *PLAN ESPECIAL DE SALVAGUARDIA PARA LA MÚSICA VALLENATA TRADICIONAL DEL CARIBE COLOMBIANO*. Valledupar: Ministerio de Cultura.
- Corporación cantos del río (2018). *Cañamilleros ancestrales de Bolívar*. Cartagena, Bolívar, Colombia.
- Daniels, J. G. (26 de junio de 1998). *La Cumbia, Emperadora de Pocobuy*. Obtenido de El Tiempo: <https://www.eltiempo.com/archivo/documento/MAM-833405>
- De Lima, E. (1942). *Folklore colombiano*. Barranquilla: Editorial la Iguana Ciega.
- Díaz Carmona, T., López Doría, Ó., Abad Hoyos, G., Guzmán, J. G., Dueñas Hernández, Á., Sierra Hernández, L., . . . Navas, J. ". (2014). *Somos Cumbiaba. Un encuentro de memorias Cereté - Córdoba*. Bogotá: Ministerio de Cultura, Fundación Subliminal y Fundación Laboratorio Accionar.
- Díaz, J. (15 de Julio de 2018). *Alfredo Molina, el guardián de la auténtica cumbia*. Obtenido de Al día: <https://www.aldia.co/cooltura/alfredo-molina-el-guardian-de-la-autentica-cumbia>
- Domínguez, L. (12 de Marzo de 2022). Comunicación personal. (L. C. Ramírez Lascarro, & D. A. Ramírez Lascarro, Entrevistadores)
- Escalante Polo, A. (1964). *El Negro en Colombia*. Bogotá: Imprenta Nacional.
- Esmeral, L. (23 de Noviembre de 2018). *XVI Encuentro Regional de Gaitas de Guacamayal*. Obtenido de El Informador: <https://www.elinformador.com.co/index.php/sociales/191-cultural/190707-xvi-encuentro-regional-de-gaitas-de-guacamayal>
- Fals Borda, O. (1979). *Historia doble de la costa: Mompox y Loba*. Bogotá: Carlos Valencia Editores.
- Fernández de Oviedo y Valdés, G. (1851). *Historia general y natural de las Indias: Volúmen I*. Madrid: La Real Academia de la Historia.
- Fernández Guerra, A. (2021). Perillero [Grabado por Leyendas cañamilleras del Caribe + La cumbia 20 de enero (feat Aurelio Fernández)]. Bogotá, Bogotá D.C. , Colombia.
- Fernández Guerrero, A. (1985). El millo se modernizó [Grabado por Grupo Malibú]. Cartagena, Bolívar, Colombia.
- Fernández Guerrero, A. (2006). El millo se modernizó [Grabado por Los Gaiteros de San Jacinto]. Bogotá, Bogotá D.C., Colombia.
- Fernández Guerrero, A. (21 de Enero de 2022). Comunicación personal. (L. C. Ramírez Lascarro, & D. A. Ramírez Lascarro, Entrevistadores)
- Fernández Guerrero, A. (2014). El millo se modernizó [Grabado por La Delio Valdez]. Buenos Aires, Argentina.
- Florián, P. (13 de Enero de 2022). Comunicación personal. (L. C. Ramírez Lascarro, & D. A. Ramírez Lascarro, Entrevistadores)
- Galvis, L. A. (2019). Geografía económica del Caribe colombiano. *Economía & Región*, 4(1), 7-45.
- García, A. (2004). Afrolatino. (M. A. Rodríguez, Entrevistador)
- García-Orozco, M., & Ochoa Escobar, F. (2021). La caña de millo, voz histórica y silenciada de la cumbia. Bogotá, Colombia.
- Garzón, A. A. (27 de Marzo de 2022). Entrevista personal. (L. C. Ramírez Lascarro, & D. A. Ramírez Lascarro, Entrevistadores)

335

- Gómez Ramos, N. (Agosto de 2013). El gran maestro Pedro "Ramyá" Beltrán: Tradición viva del folclor colombiano. (https://www.youtube.com/watch?v=A7tHQ2p_FY4&t=55s, Entrevistador)
- Gosselman, C. A. (1981). *Viaje por Colombia 1825-1826*. Bogotá: Ediciones Banco de La República.
- Gutiérrez Sierra, E. (2000). *Fiestas: Once de Noviembre en Cartagena de Indias*. Medellín: Editorial Lealón.
- Gutiérrez Sierra, E. (2009). *Virgen de La Candelaria de la Popa: Una visión filosófica de la religiosidad popular en Cartagena de Indias*. Cartagena: Universidad de Cartagena.
- Gutiérrez, E. (2009). *Virgen de La Candelaria de la Popa: Una visión filosófica de la religiosidad popular en Cartagena de Indias*. Cartagena: Universidad de Cartagena.
- Guzmán, J. G. (Noviembre de 2021). Entrevista personal. (E. d. colombiano, Entrevistador)
- Hernández Yépez, C. (17 de Febrero de 2022). Comunicación personal. (L. C. Ramírez Lascarro, & D. A. Ramírez Lascarro, Entrevistadores)
- Hernández, C. (17 de Febrero de 2022). Entrevista personal. (E. d. Cumbia, Entrevistador)
- Herrera Araujo, F., Nuñez Mendéz, J., & Quesada, M. C. (2021). *Pobreza y desigualdad en la región Caribe colombiana; ¿Cómo recuperar la senda del desarrollo sostenible?* Bogotá: Programa de las Naciones Unidas para el Desarrollo (PNUD).
- Holton, I. (1981). *La Nueva Granada: Veinte Meses en los Andes*. Bogotá: Ediciones del Banco de la República.
- Jaspe, G. (s.f.). La Candelaria, 2 de febrero. Fiestas y Bailes. . En A. Pacheco, & C. Rafael, *Festividades de la Virgen de la Purificación de la Candelaria en la Antigua Provincia de Cartagena de Indias. Antecedente Primigenio del Carnaval de Barranquilla*. .
- Legado de Barranquilla. (24 de Agosto de 2020). *PUYA PUYARÁ - Perillero - LEGADO DE BARRANQUILLA*. Obtenido de YouTube: <https://youtu.be/nUoBZFoLoyQ>
- List, G. (1994). *Música y poesía en un pueblo colombiano*. Bogotá: Patronato colombiano de artes y ciencias.
- Londoño, A. (2012). La cumbia.
- Marlon De La Peña y Viento y Tambó Ft Joaquín Pérez Arzuza By Pedro Beltrán Jr. (14 de Junio de 2022). "Llora el Millo". Obtenido de YouTube: <https://www.youtube.com/watch?v=xja-OwBqwhA>
- Massa, E. (2021). Entrevista personal. (E. d. PES, Entrevistador)
- Medina Lima, I. (2003). *Vallenatos en su tinta. Una aproximación literaria a los cantos narrativos de Rafael Escalona*. . Cali: Feriva S.A. .
- Meisel Roca, A., & Pérez, G. J. (Junio de 2006). *Geografía física y poblamiento en la Costa Caribe colombiana*. Obtenido de la República: <https://www.banrep.gov.co/sites/default/files/publicaciones/archivos/DTSER-73.pdf>
- Meléndez, M. d. (1996). *Didáctica del Folklore Caribe*. Barranquilla: Grafimpresos Donado.
- Momposina, T. l. (1984). *Colombie*. París, Francia.

336

- Musical afrolatino. (Enero de 2004).) *La caña de millo con el maestro Néstor Julio Polo. Mompox, 2004. I parte*. . Obtenido de YouTube: <https://youtu.be/8b3yJv5GCOc>
- Naranjo Ramírez, M. R., Salazar Rivera, C. F., Rubiano Rodríguez, C. L., & Niampira Daza, J. A. (2016). Edmundo a Dos Caras - Sistematización de la Experiencia de Transcripción, Análisis, Adaptación y Producción de Nuevas Versiones de "Güepa Je" y "Evocación" de Edmundo Arias. Bogotá: Universidad Distrital Francisco José de Caldas.
- Ochoa, F. (2012). Las investigaciones sobre la caña de millo o pito atravieso. *Cuadernos de música, artes visuales y artes escénicas. Volúmen 7, Numero 2*, 159 - 178.
- Ochoa, F., Ochoa, J. S., & Pérez, C. J. (2017). *El Libro de las Cumbias Colombianas*. Medellín: Universidad de Antioquia .
- Ochoa, J. S. (2016). La cumbia en Colombia: invención de una tradición. *Revista Musical Chilena*, 31-52.
- Ospino, R. (2016). *La cumbia en el Magdalena*. Obtenido de Historias del Magdalena: <https://historiasdelmagdalena1.blogspot.com/2016/04/la-cumbia-en-el-magdalena.html>
- Pedrozo-Pupo, J. C. (2018). *Melambo. Tradiciones e historias de Guamal*. Santa Marta: Universidad del Magdalena.
- Perdomo, J. I. (1986). *Historia de la música en Colombia*. Bogotá: Editorial ABC.
- Pineda Camacho, R. (1988). *Los Caribes, en Historia de Colombia - La Colombia más antigua II*. Bogotá : Enciclopedia Salvat Editores Colombiana S.A.
- Pombo Hernández, G. (1995). *Kumbia, legado cultural de los indígenas del Caribe colombiano*. Barranquilla: Antillas.
- Posada Gutiérrez, J. (1920). *Memorias histórico-políticas: últimos días de la Gran Colombia y del Libertador, Tomo II*. Madrid: Editorial América.
- Rangel Pava, G. (1947). *El país de Pocobuy*. Bogotá: Editorial Kelly.
- Rangel Pava, G. (1948). *Aires Guamalenses*. Bogotá: Editorial Kelly.
- Reichel-Dolmatoff. (1991). *Arqueología del Bajo Magdalena: estudios de la cerámica de Zambrano*. Bogotá: ICANH.
- Reichel-Dolmatoff, G. (1951). *Datos histórico - culturales sobre las tribus de la antigua Gobernación de Santa Marta*. Bogotá: Banco de La República.
- Revollo, P. M. (1955). *Mis memorias. Primera parte de 1868 a 1906*. Barranquilla: Editorial Mejoras.
- Rey Sinning, E. (2002). *El hombre y su río*. Bucaramanga: Armonía Impresores.
- Rivet, P. (1947). Les indiens Malibú. *Journal de la Société des américanistes*, 139-144.
- Rojano Osorio, Á. (2017). *La música del Bajo Magdalena, subregión río*. Barranquilla: Editorial La iguana ciega.
- Rojano Osorio, Á. (2020). Música vallenata y pestes en el Caribe colombiano. *Revista Atarraya Cultural, Vol. 2 Núm. 1*, 21-28.
- Rojano Osorio, Á. (11 de Marzo de 2022). *Mane Arrieta Iriarte, el intérprete de la caña de lata o corozo*. Obtenido de Panorama Cultural: <https://panoramacultural.com.co/musica-y-folclor/8513/mane-arrieta-iriarte-el-interprete-de-la-cana-de-lata-o-corozo>

337

Sdm Televisión. (Agosto de 22 de 2020). *SON PERILLERO* - Mario Martínez. Obtenido de YouTube: <https://youtu.be/MO72S8p9bL8>

SISTEMA REGIONAL DE ÁREAS PROTEGIDAS DEL CARIBE COLOMBIANO - SIRAP Caribe; The Nature Conservancy. (2009). *Portafolio áreas prioritarias para la conservación del Caribe colombiano*. Obtenido de SIRAP Caribe: <https://www.sirapcaribe.org/documentos/portareasConserPORT.pdf>

Tovar Pinzón, H. (1993). *Relaciones y visitas a los Andes*. S.XVI Tomo II, *Región del Caribe*. Bogotá: Colcultura.

UNESCO. (2003). *El texto de la Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial*. Obtenido de UNESCO: <https://ich.unesco.org/es/convenci%C3%B3n>

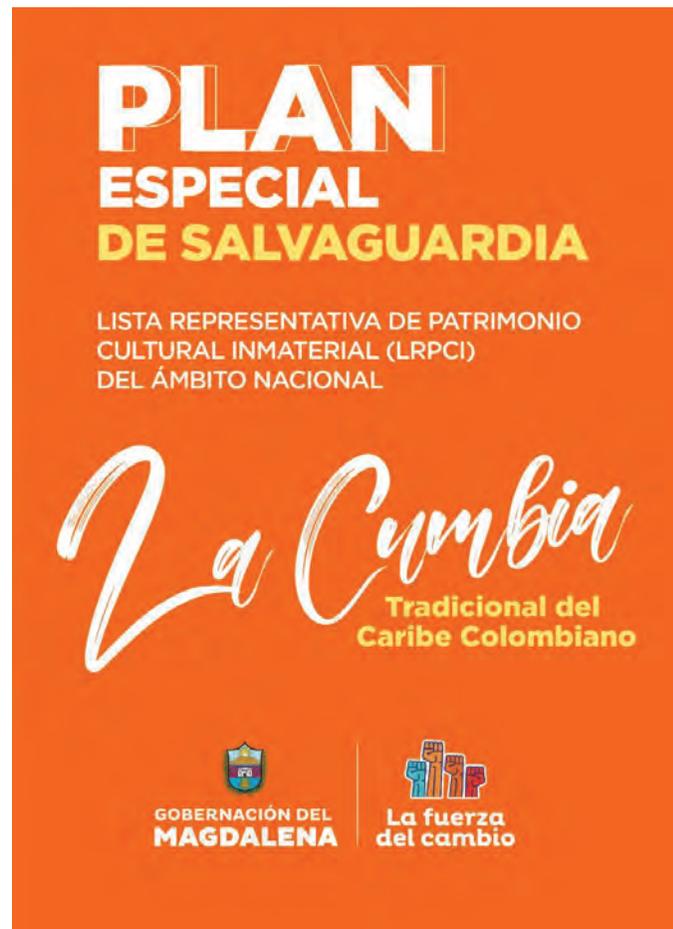
Zambrano Cadena, J. R. (1997). *Apuntes de mi tierra : Guamal de ayer y hoy*. Barranquilla: s.e.

Zapata Olivella, D. (1962). La Cumbia. *Revista Colombiana del Folclor*, vol. III n,7, (2ºep), 189-200.

Zapata Olivella, D. (1998). Raíces de la Danza Tradicional. *Conferencia con Delia Zapata Olivella*. Cartagena de Indias: Biblioteca Bartolomé Calvo.

Zapata Olivella, M. (s.f.). Conferencias escritas sobre folclor colombiano. Banco de la República.

338



339 (C. F.)

EN



NUESTRA PÁGINA WEB
www.imprenta.gov.co

Cualquier ciudadano a título personal o a nombre de una entidad puede presentar peticiones de información, quejas, reclamos, devoluciones, denuncias de corrupción, sugerencias o felicitaciones a la Imprenta Nacional de Colombia”.



Carrera 66 No. 24-09
PBX: 4578000
Línea Gratuita: 018000113001
www.imprenta.gov.co

 @ImprentaNalCol

 ImprentaNalCol

DEPARTAMENTO ADMINISTRATIVO DE LA PRESIDENCIA DE LA REPÚBLICA

RESOLUCIONES

RESOLUCIÓN NÚMERO 0798 DE 2024

(septiembre 9)

por la cual se hace un nombramiento ordinario en el Departamento Administrativo de la Presidencia de la República.

La Directora del Departamento Administrativo de la Presidencia de la República, en ejercicio de sus facultades legales, en especial las conferidas por la Ley 909 de 2004, artículo 6 del Decreto número 780 de 2005, artículo 2.2.5.1.1 del Decreto número 1083 de 2015, artículo 19 del Decreto número 2647 de 2022 y artículo 1º del Decreto número 0658 de 2024,

CONSIDERANDO:

Que el artículo 19 numeral 12 del Decreto número 2647 de 2022 determina que es función de la Directora ejercer la facultad nominadora de los servidores del Departamento que no esté atribuida al Presidente de la República.

Que el artículo 23 de la Ley 909 de 2004 establece que los empleos de libre nombramiento y remoción serán provistos por nombramiento ordinario, previo cumplimiento de los requisitos exigidos para el desempeño del empleo.

Que el empleo público de libre nombramiento y remoción Secretario Ejecutivo Código 5540 Grado 17 del Despacho del Director del Departamento/Secretaría General, ubicado en la Oficina del Consejo Comisionado de Paz, se encuentra en vacancia definitiva y debe ser provisto.

Que en cumplimiento de lo preceptuado en el artículo 2.2.5.1.5 del Decreto número 1083 de 2015 la Jefe de la Oficina de Talento Humano verificó y certificó que Ana Milena Suárez Ospina, identificada con cédula de ciudadanía número 1023919641, acredita los requisitos para el desempeño del empleo exigidos por la Constitución, la ley, los reglamentos y el Manual Específico de Funciones y Competencias Laborales de la entidad.

Que en mérito de lo anterior,