

MOCHUELOS CANTORES: ENTRE REPRESENTACIONES Y RECONOCIMIENTO

AURA AGUILAR CARO¹

DEVELANDO SABERES

Esta construcción que hoy se compila e interpreta aquí, se plantea, desde la trilogía denominada “Mochuelos Cantores de los Montes de María la Alta” (2002-2008), trabajo investigativo del profesor Numas Armando Gil Olvera (NAGO), quien hacer confluir todo un matiz de saberes interconectados desde la filosofía de la cultura, haciendo conjunción, con el ser Caribe; debido a que en este epicentro la oralidad, en contraste, con esas maneras del ver el mundo, la música popular sigue siendo el gran vehículo.

Articulado con la experiencia de una década que marca una ruta etnográfica, donde las observaciones directas, documentales, entrevistas y grupos focales, se han desbordado de manera natural e intangible, es un avance de un trabajo investigativo denominado “**Juglarías Académicas**”, siendo las Representaciones Sociales, postuladas por Serge Moscovici (1960), quien acoge esta apuesta. Propone: “develar los saberes comunes, a través de los discursos que es su fuente de análisis inagotable”, y la Política del Reconocimiento planteada por Charles Taylor (1993), que interpreta las concepciones diferentes como construcción de identidades minoritarias, y que en ese movimiento diferente/identidad, busca reconocimiento.

Finalmente, el desafío del Grupo de Estudios Interdisciplinarios del Caribe; donde además de comprender la realidad, disfrutar del lenguaje y el mundo

¹ Trabajadora Social, Estudios doctorales en Educación Intercultural. Docente- Investigadora Universidad Simón Bolívar. aaguilar2@unisimon.edu.co

de vida como auténticos Caribes, que traspasado por enfoques de producciones contemporáneas. Se busca salir del aprisionamiento académico que se traduzca en cohesión grupal, aflorando voluntad y dinamismo, en estos propósitos. Este segundo volumen de *Nosotros los del Caribe* permitirá trenzar grupalmente con los aportes disciplinares las particularidades del espacio/tiempo.

UN FILÓSOFO DE LA CULTURA

Mochuelos Cantores de los Montes de María la Alta, es un trabajo investigativo que está permeado por la vida personal y académica del profesor NAGO. En los tres volúmenes que hasta ahora se conocen: Adolfo Pacheco y el compadre Ramón (2002); Toño Fernández, La pluma en el aire (2005) y Andrés Landero, el clarín de la montaña (2008), integra a su colectividad como soporte para el desarrollo sociocultural y es como una tabla de salvación, en medio de un país con las complicaciones tercermundistas, siendo la cultura un vínculo para el desarrollo, que intercepta las cotidianidades, los mundos propios cargados de autenticidad, que han colmado la vida de estos dioses populares, que aunque –algunos– no estén, aún hacen vibrar al compás de sus canciones, trascendiendo más allá del tiempo y el espacio.

El autor se ha dado a la tarea, desde la filosofía que es su profesión de origen, en comunión con la cultura y el cariz Caribe que lo caracteriza, que esas letras claras leídas, además escuchadas, faciliten mayores comprensiones e inspiren, para que desde lo transdisciplinar, se identifique la lógica requerida para seguir avanzando en los procesos investigativos, donde lo sociohistórico y la asunción como sujeto autónomo, puede aportar conocimiento y proponer investigaciones no que reproduzcan el sistema, sino, para la apropiación cultural.

Cuando fue del Instituto Rodríguez a la Sorbona, eso sí, pasando por el Colegio José Eusebio Caro y la Universidad Nacional, también se dio cuenta que en su punto de origen debía darle lenguaje a través de la escritura, a la realidad que vivía de niño. Su obra constata, que tanto en lo personal como

su pensamiento filosófico lo delatan de auténtico. Encontrarse con un filósofo Kankuamo en Bogotá, su profesor Rafael Carrillo Luqués, a quien le ha dedicado tres de sus obras (Gil, 1999, 2016-1 y 2016-2). Rodearse de sus maestros en París como Gilles Deleuze, Jacques Derrida, o encontrarse innumerables veces con el filósofo español Fernando Savater, un influyente intelectual también acapara su mirada, que dio para uno de sus nueve (9) obras filosóficas, *Diálogos con Savater y otros textos filosóficos* (Gil, 2002).

Qué decir de su encuentro con dos nóveles de literatura, el portugués José Saramago y Gabriel García Márquez (Gil, 2010, 2012) e intercambiar conceptos como la solidaridad con Habermas o Humberto Eco, intelectuales de talla mundial, en el congreso mundial de filosofía en Grecia 2013 (Gil, 2013).

Estos acontecimientos lo llevan a un arraigo más profundo, desde donde laten los Montes de María; sin embargo, algunos de esos juglares despiadadamente han muerto en la más espantosa miseria. Por eso lo llama **“la razón de los vencidos”** y aunque ha pasado el tiempo, los trata de reivindicar desde el conocimiento, allí donde no hay distinción y las verdades ocultas salen a la luz.

En síntesis, este proyecto de vida que se traduce en investigación, recoge lo geográfico, antropológico, musical, pedagógico, socio-cultural de la región montemariana, donde se tienen la posibilidad de ilustrar el pensamiento; y para su beneplácito entregó al máximo escritor colombiano el 23 de febrero de 2006, en Cartagena, junto a Julio Olaciregui y Ramón Molinares Sarmiento, en un encuentro único y definitivo con García Márquez. Por su parte Toño Fernández: la pluma en el aire (Gil, 2005), se atrevió a integrarlo a su mochila; a lo que Gabo dijo “este San Jacintero sí tiene fe en sus libros”. A cambio Gabo, les entregó a Molinares y a NAGO, *El Coronel no tiene quien le escriba* y a Olaciregui le firmó un libro que había comprado en la torre del reloj, *La triste historia de la Cándida Eréndira y su abuela desalmada* (Gil, 2008, p.78).

REPRESENTACIONES Y RECONOCIMIENTOS

Los sesgos etnocéntricos que durante siglos se han mantenido en la historia de la civilización pueden representarse en esta frase, que ha sido signada al premio nobel de literatura 1976 Saul Bellow (1915-2005): **“Cuando los Zulúes produzcan un Tolstoi entonces los leeremos”** (Taylor, 1993; National Geographic, 2000; Coates, 2015). En ese sentido, Taylor (1993) manifiesta que es una declaración quintaesenciada europea, no solo porque Bellow es insensible de facto a los valores de una cultura zulú, sino también, a menudo porque es evidente que con ellos refleje el rechazo al principio de la igualdad humana (Taylor, 1993, p.18).

De otro modo, en un trabajo etnográfico e investigativo de la National Geographic (2016), plantean que:

Los Tolstói Zulúes sí existen, pero pertenecen a una tradición más antigua, la de los narradores orales. Su lengua es melodiosa y lírica, la mayoría de sus palabras están suavizadas con una vocal en cada extremo: iklwa, induna, Isandhlwana. Son la nación más numerosa de la República de Sudáfrica, con casi 10 millones de personas entre una población negra de 33 millones. (National Geographic, 2016)

Así mismo, en una reciente publicación de Coates (2016), denominada *Entre el mundo y yo*, cuyo autor es un ciudadano afroamericano, con todas las desesperanzas aprendidas acumuladas, de su identidad cultural plantea un panorama desalentador y referencia esta frase, acudiendo a una contestación del –también– periodista con descendencia afro, Ralph Wiley, una deslumbrante contestación a la ironía de Bellow: “Tolstói es el Tolstói de los zulús. A menos que uno obtenga algún beneficio al vallar el patrimonio universal de la humanidad para otorgarle una propiedad tribal exclusiva”. De esa manera, hace un análisis, sobre el descargo de Bellow, “se podría pensar que era ya un viejo, inmerso en exceso en un mundo cultural acotado. Pero nosotros ya no tenemos excusa. No hablo de herir la sensibilidad de personas con la piel muy fina, sino la de gente a la que no vemos, porque en el fondo nuestro bienestar se sostiene por su postergación” (Coates, 2016).

Aunque León Tolstoi (1828-1910) fue un intelectual de su época y coherente con su pensamiento, al dimitir a sus privilegios hasta el final de sus días hizo grandes aportes tanto a lo literario como a lo pedagógico. Por ello, en defensa de los niveles micro de la cotidianidad, “universalizó su aldea” dando paso desde ese espacio en Yásnaia Poliana (Rusia), a una escuela para los hijos de campesinos basada en un principio que dice así: “mientras menor sea la constricción requerida para que los niños aprendan, mejor será el método”. Un sinnúmero de obras, lo destacan como clásico universal: *Guerra y Paz* (1869), *Anna Karenina* (1877) (Abbaganano y Visalbergh, 2010, p.655).

Esa ejemplificación de supremacía de Tolstoi, en relación a la cultura zulú en lo contemporáneo se equipara ya que cada cultura posee una riqueza, aunque sean diametralmente opuestas. Por ello “cada época debe escribir sus propios libros”, porque las personas cultas de amplios criterios y de las democracias liberales deben pensar por sí mismos. Y así va a añadir Emerson (1982) “los libros son de lo mejor, cuando, se les emplea bien; pero cuando se abusa de ellos, son de lo peor, su uso correcto es para inspirar” (Emerson, 1982, p.87).

La escritora Mexicana Laura Esquivel, conmina a que “los que escriben la historia de los pueblos, son sus habitantes” y añade, “que no se esté consciente de ello, que lo hayamos olvidado o que nos hayan convencido de que no podemos cambiar el curso de los acontecimientos es otra cosa” (Esquivel, 2014, p.8). De acuerdo a esto, no es necesario colocar en disyuntiva a los zulúes en relación a Tolstoi, lo patrimonial de cada una de la representación cultural es proporcional a sus niveles civilizatorios. De esa manera los sesgos identitarios pueden mal definir a la cultura zulú, porque Tolstoi ya no “vive para contarlo”.

En el auge de políticas multiculturalistas, poder comprender lo diferente, como lo ha manifestado García Canclini (2004) un patrimonio, donde los diferentes son lo que son, en situaciones de conflicto y tensión (García, 2004); no se trata de crear “una feria estética de la heterogeneidad que se

prolifera sin causa”. Es decir, para congraciarse con los zulúes, imitando sus usos en cuanto a lo externo (artesanías por ejemplo). Es lo que se representa desmedidamente, en algunos lugares públicos del mundo (aeropuertos, plazas, estadios, centros de culto), donde la aceptación multicultural, se reduce a lo “Boutique” (Fish en Femenías, 2007, p.30). Por ello es necesario en lo global poder hacer confluír las distintas culturas y desde lo escrito aún más, ya que van legando tanto historia como el tejido social de la humanidad y las civilizaciones, de ahí su gran valor. De cualquier lugar encumbrado del mundo.

Ya en el escenario latinoamericano, el Nobel mexicano Octavio Paz, interroga en *El Laberinto de la Soledad*, y abre la posibilidad desde la acción; al interés por conocer y poder desplegar la escritura. En definitiva, aliena Paz: “A los pueblos en trance de crecimiento, les ocurre que su ser se manifiesta como interrogación: ¿qué somos y cómo realizaremos eso que somos?” (Paz, 2015, p.11).

En concordancia con lo anterior, es precisamente en la dialéctica de lo diferente en el epicentro Caribe, donde se expresan aspectos como las representaciones y el reconocimiento cultural son latentes, se expresa a aspectos como la espontaneidad Caribe, y sus valores que han sido la codificación cultural validada y expresada en este lugar, aunque hay manifestaciones de la sociedad feudal que se ha negado a morir. La cultura –ahora– aunada con el conocimiento, es una efeméride de desarrollo y evolución de la civilización de esta parte norte del país.

Es entonces, el desafío del conocer retratos de la gente común, que han hecho historia en torno a lo que viene a contribuir desde el lugar cumbre de los Montes de María, esta investigación. Articulando, con la teoría de las Representaciones Sociales, donde “la ciencia consta de relaciones dinámicas entre fenómenos. Se postula que las representaciones son construidas por el sujeto y por el otro (individuo, grupo clase)”. Es decir respecto a un objeto, por la acción comunicativa de interlocutores en un contexto social y dentro de un horizonte temporal (Castorina, 2016).

Son los aspectos dinámicos que han ejercido la música, las letras, el ritmo, y objetos culturales, que se definen en la trilogía de los Mochuelos Cantores (MC); en ese sentido, es como una organización relacional dinámica del conocimiento del sentido común, como una elaboración de un objeto social por la comunidad con el propósito de comportarse y comunicarse (Moscovici, 1984). De esa manera, va a decir Jodelet (1989) es una forma de conocimiento socialmente elaborado y compartido, que tiene una orientación práctica y que concurre a la construcción de una realidad común para un conjunto social (Jodelet, 1989).

Lo representativo recoge lo auténtico, las definiciones propias, sin dejar de ser universales. Ejemplificando, en los contenidos ideológicos del juglar Adolfo Pacheco Anillo en el primer volumen, siendo el más joven de los tres juglares, es quien identifica sus propias fortalezas culturales y las unifica para defender un legado socio-cultural, lo cual “constituye sistemas de referencia que vuelven lógico y coherente el mundo para los sujetos organizando las explicaciones sobre los hechos y las relaciones que existen entre ellos” (Martinic, en Canales, 2006). Es la identificación de lo diferente y que toma carácter universal, aunque tampoco lo analiza de fuera, sino de adentro, cuando por allá en los años sesenta con distancias de edades entre él y Antonio Fernández, era testigo del constante ir y venir de este gaitero del continente europeo y asiático; pero también, a un Andrés Landero, que acompaña auténticamente el ritmo de la cumbia, marcando un estilo propio. Y ocupando objetos culturales, y ante las frustraciones de sus participaciones como región de la sabana, propone mecer en una hamaca a los vallenatos, en torno a lo que ellos son y que intelectualmente valora, lo que no había llegado de afuera y él lo hace adelantándose a lo que hoy desde las corrientes multiculturales, se denominan “política del reconocimiento”, las cuales va a enunciar Taylor (1993): “mi propia identidad depende, en forma crucial, de mis relaciones dialógicas con los demás”. Es así, como en los planos íntimos y públicos, puede tener sincronía. En el primero, se comprende que la formación de la identidad del yo tiene lugar a un diálogo sostenido y en pugna con los otros significantes. Y en el segundo, es el lugar donde la

política del reconocimiento igualitario ha llegado a desempeñar un papel cada vez mayor (Taylor, 1993).

Así, es Adolfo Pacheco Anillo (2002), quien sintetiza las identidades colectivas, desde sus propias representaciones y amplía el espectro, en la búsqueda de reconocimiento, que definidas dentro de la filosofía de la cultura, va a interpretar el profesor NAGO (2002, 2005 y 2008), en la trilogía de los MC. En la actualidad, se puede decir que ha logrado lo que no hizo el Festival de la Leyenda Vallenata en su momento lo han hecho investigadores del Valle de Upar, con la publicación de Adolfo Pacheco, el sanjacintero Mayor (2014), lo cual es una reivindicación enmarcada en una lógica intelectual, que comprende los postulados de la región sabanera, frente a las diferencias marcadas en la música de acordeón (Maestre, Hernández y Oñate, 2014)², era una reflexión reciente sobre (2015), “La hamaca grande”. Los autores profundizan sobre aspectos más íntimos del Maestro Adolfo, su afecto por lo animales en especial por los gallos y los pájaros, y se escucha por primera vez la voz de Mercedes (Pretetl, et al 2015)³. Además, recibió entre tantos reconocimientos, dos Honoris causa (2009 y 2013, Universidad de Cartagena (Bellas Artes) y Universidad Popular del Cesar); que le otorgaron Maestro en Música.

Entre tanto, las representaciones y esa búsqueda incesante de reconocimiento, de esa acumulación de capital cultural montemariano, define un modelo transcultural y que es un laboratorio permanente derivado de esa riqueza ancestral; y que el profesor NAGO (2002, 2005 y 2008) va a ubicarse en lo que Reyes Mate (1991) denomina: *la razón de los vencidos*, se armoniza cuando este autor expresa “la dignidad humana es un asunto de compasión, es decir, intersubjetivo, pero no una intersubjetividad de tipo simétrico... sino como reconocimiento en el otro de la propia condición” (Mate, 1991, p.21). Así mismo, esa experiencia comunicable, que si se quie-

2 Una investigación desde el grupo de estudios: La piedra en el zapato, Universidad Popular del Cesar, de autoría de Jaime Maestre, Jesualdo Hernández y Carlos Oñate (2014).

3 Es más una compilación de diferentes autores y un homenaje, tanto escrita como musical, bajo la dirección de Jorge Pretetl, es tipo colección.

re se tatúa, en esa historicidad compartida de modos de vida y de formas de expresión de música, a través de las letras, las interpretaciones y los cantos, de esa parte de la región montemariana “es la posibilidad de transformar acontecimientos en un legado general” (Mate, 1991, p.21).

Finalmente, es la mediación y el propósito de la trilogía, que a través de la memoria, intergeneracionalmente se conozca el pasado, que viva en el presente y futuro. Y no ocurra, lo que experimentan muchos colectivos en el mundo, los cuales viven grandes acontecimientos y, sin embargo no los metabolizan en experiencia (Mate, 1991, p.12). En este caso, se objetiviza y se ancla la representación social dentro del imaginario colectivo del Caribe y la nación, de cada uno de los libros en mención⁴ y recurriendo a los niveles cognitivos de los conglomerados; las definiciones de Una Hamaca, Una Gaita y La Cumbia. En los ítems subsiguientes se explicitan las respectivas correlaciones.

EXALTACIÓN CULTURAL

Es característico de la región montemariana, lo prolífico de la apropiación cultural, ya sea desde el arte, la música, el baile; se han reproducido intergeneracionalmente, lo que guarda desde la oralidad y lo popular, fuertes arraigos ancestrales. En ese sentido, el proyecto de investigación MC (Mochuelos Cantores), sublima esa exaltación cultural, que recoge todo ese conjunto de acciones, interpretadas como un símbolo dentro de las identidades nacionales. En este aparte, se hace un análisis de cada uno de los tomos, que hacen parte del estudio de MC. Aunque del primer volumen se analiza lo que icónicamente representa al compositor Adolfo Pacheco, en su insigne composición “La Hamaca Grande”, que da sentido a toda la *episteme* que brota de la dinámica cultural de ese entramado Caribe. Es quien identifica desde la década del sesenta, su importancia local en comunión con sus coterráneos que dignificaron los procesos culturales, que se demarcan como clásicos hoy (Antonio Fernández y Andrés Landero).

4 Adolfo Pacheco y el compadre Ramón (2002), Toño Fernández, la pluma en el aire (2005) y Andrés Landero, El clarín de la montaña (2008).

UNA HAMACA RECONOCIDA

Ocupando, categorías análisis: diferencia, identidad y reconocimiento (Femenías, 2007) y la decodificación en los contenidos de actos de habla de Adolfo Pacheco Anillo, en la asistencia a conversatorios desde hace una década, a nivel regional y nacional y lo contenido en su primer análisis biográfico (Gil, 2002), se proyecta aquí una aproximación analítica de la insigne composición “La Hamaca Grande”, de la autoría del Maestro Adolfo Pacheco Anillo, canción que vio la luz en el año 1969, con la interpretación de Andrés Landeros y pasando por un sinnúmero de grabaciones, nacionales e internacionales, llegando hasta Carlos Vives, quien la incorporó en la selección de Clásicos de la Provincia en 1993, canción que él mismo utilizó de apertura en el *Concierto Paz sin Fronteras* en 2008, cuando el evento reconsideró las difíciles relaciones bilaterales Colombia/Venezuela de la época. Letras, que después de 47 años aun “siguen dando de qué hablar” (Vives, 2008; Gil, 2002; Maestre, Hernández y Oñate, 2014).

Ahora bien, el vínculo contestatario que se creó a través de las prodigiosas letras de la composición “La Hamaca Grande”, que para la década de los 70 los movimientos sociales en diferentes latitudes ya habían unido voces, con logros significantes; precedido por el desplome de las jerarquías sociales a través del movimiento ilustrado del filósofo Emanuel Kant, a finales del siglo XVIII y que desembocaría en la Revolución francesa (1789), con el lema de “libertad, igualdad fraternidad”. Es allí donde la búsqueda de reivindicaciones en todas las líneas de humanidad, toman posesión y fuerzas.

Adolfo Pacheco Anillo, en medio de su análisis contextuales, de su realidad Caribe, había querido sintetizar en la búsqueda de reconocimiento regional, lo que por imprecisiones jerárquicas establecidas por la directiva del Festival de la Leyenda Vallenata, para la época habían negado por dos veces consecutivas en 1969 y 1972, el primer lugar a Andrés Landero; quedando en los primeros lugares Nicolás Elías Mendoza y Miguel López (Festival de la leyenda vallenata, 2016). Relata Adolfo, que “*debido a la decisión del jurado, me indigné mucho y de esa situación espiritual incontrolable realicé*

La Hamaca Grande” y lo constatan tanto el intérprete como el compositor, cuando afirman: “yo nunca pude ganar en el Festival Vallenato –dice Landero– participé en cinco veces; dos veces quedé en segundo lugar; dos de tercero y una por fuera” (Landero en Gil, 2008, p.72). “Landero no ganó en Valledupar, porque no se salió del pueblo. A Landero le cobraron su popularidad; lo marginaron” (Pacheco en Gil, 2008, p.74).

Además de poetizarlo, instó desde su aldea local a otros ciudadanos para hacer ellos mismos el reconocimiento; la bienvenida fue con otra composición denominada “*El desagravio*” lo que hace tener un sentido de pertenencia con lo suyo y con los músicos que hacían parte de la prolífica producción cultural, de lo cual consideraba injusto y la historia lo ha demarcado así.

La Hamaca Grande, es considerada como: el regalo poético y musical más original, que se haya hecho al pueblo vallenato, en la que el corazón de un pueblo se ofrece alegorizado en aquellos elementos culturales que son espejo de su realidad. (Martínez en Maestre, Hernández y Oñate, 2014, p.192).

En este sentido, desde La **Diferencia**, que según el desarrollo musical en la Sabana y al no integrarlo en el Festival como válido, se detalla cuando en la composición lo expresa: *Una bella serenata con música de acordeón/Con notas y con folklor de la tierra de la hamaca*. De ahí, entonces crea una **Identidad**, cuando con los músicos representativos de allá, los motiva a través de una educada invitación: *compadre Ramón, compadre Ramón* y sigue en voz imperativa *acompañeme, acompañeme*; allí la decisión que él, Andrés Landero, también asistiera con *un bello son de Toño Fernández*, a lo que él le da categoría e importancia. Pero que como buenos ciudadanos Caribe, llevarán algo producido allá y que hace parte de su cultura, cuando metafóricamente dice: *Y llevo una hamaca grande/ más grande que el cerro de Maco*. Es así como la diferencia crea identidades y lo anterior, **Reconocimiento**: “quiero con afecto llevar al Valle en cofre de plata...” “pa’ que el pueblo vallenato meciéndose en ella cante. Y conseguiré... un indio faroto... pa’ que

hermosamente toque y se diga cuando venga/que él también tiene leyenda cual la de Francisco El Hombre”. El vínculo cultural que está creado entre la Sabana y el Valle de Upar, una ruptura que crea frustraciones pero que de manera razonable como esa “educada invitación, al compadre Ramón” una composición de esa talla que se catapulta como una identidad –a través de la hamaca– es lo simbólico artesanalmente; estableciendo así la diferencia que no hay por qué colocar en desventaja, sino que toma significados libertarios de igualdad. Es lo que la política del reconocimiento resume “que somos formados por el reconocimiento del otro. El bueno o malo fortalece o daña, las identidades de sí” (Taylor, 1993). De esta manera la representación social de la “Hamaca Grande” es un sentimiento único que se adquiere a través de experiencias comunes, mediante un conocimiento que da sentido y contribuye a la interpretación de hechos y actos compartidos (Moscovici, 1993). Y de manera análoga, siguiendo a Gadamer en Taylor (1993), proponía el autor, poder desplazarse en un horizonte más vasto, donde lo dialógico permitiera una forma de comprensiones desde lo diferente (Taylor, 1993), que en ese momento, la élite vallenata, no daba espacio a lógicas argumentales, que no podían concebirse desde una misma forma de interpretar el acordeón.

Algunos re-significados de lo anterior mediante la figura de Reyes Vitalicios de la Canción Vallenata Inédita 2005, el Festival de la Leyenda, ha dado muestras de comprensión y reconocimiento a este y otros juglares, junto a Rafael Escalona, Emiliano Zuleta Baquero, Leandro Díaz, Calixto Ochoa y Adolfo Pacheco Anillo (Maestre, Hernández y Oñate, 2014, p.68). De los actos reivindicados más allá del tiempo, dentro de los múltiples casos, podemos nombrar al juglar Francisco Rada Batista (1907-2003), quien en segunda generación fue resignificado en el año 1993 en triunfo de su hijo, como Rey Vallenato profesional, Alberto “Beto” Rada; y luego se ha demostrado lo prolífico de la región de Ariguaní, Magdalena, de donde es originaria la dinastía Rada. En relación a la obtención de títulos; ya en el año 2010 otro miembro esta comunidad Luis Eduardo Daza Maestre, se coronó Rey Profesional integrando nuevas generaciones, en Rey Aficionado (2000)

Nemer Yesid Tetay; Rey Infantil y Juvenil, Jesús Ocampo Ospino (2006 y 2011); Rey Infantil, Camilo Mugno Pinzón (2011), todos de Ariguaní-Magdalená. (Festival de la leyenda, 2016 y Benítez, 2015).

En síntesis, es lo categorial, encontrando la autenticidad sin dejar de ser universal, con todo lo contextual así como es, dándole lenguaje a esa realidad rodeada por naturaleza, arte, personas comunes y ritmo. Ha gozado de los reconocimientos en vida y lo ha refrendado el filósofo e investigador cultural, procedente de Valledupar, Simón Martínez: “*y la justicia tarda, pero llega; y en un justo reconocimiento y talante... el homenaje merecido, debido y a tiempo*” (Martínez en Gil, 2008, p.179). La primera biografía (Gil, 2002) abrió el camino de los estudios que han ido avanzando en el tiempo (Maestre, Hernández, Oñate, 2014; Pretelt et al, 2014), entre otros aportes de investigadores (Daniel Samper, Ariel Castillo, Julio Escamilla y Mariano Candela). El Maestro Adolfo Pacheco Anillo, ha dicho: *Numas Gil Olivera, la persona que empezó con estas diligencias de mi biografía y personalidad* (Pacheco, 2015).

ACOMPÁÑEME: ANTONIO FERNÁNDEZ Y ANDRÉS LANDERO

El aparte anterior denota el trabajo intelectual que realiza Adolfo Pacheco Anillo, en sus actos de composiciones; que constituye un rol colectivo, precisado en su obra cumbre. Así mismo en los análisis que siguen, se unifica como aporte en el proyecto de investigación Mochuelos Cantores, integrando a Antonio Fernández y Andrés Landero, desde aspectos de integración sociocultural, ubicándose hoy como clásicos dentro de su representación cultural.

a) El Tomo II de “Mochuelos Cantores de los Montes de María la alta” está dedicado a Toño Fernández, y cobra sentido y reconocimiento siendo este un “Trotamundos” de la música popular de la costa Caribe colombiana; recorrió una parte de Europa con su música de gaita por allá en la década de los 1960 (Gil, 2005). A través de esta investigación Toño Fernández se ha quedado con nosotros, donde se abstraen conceptos de su desarrollo musi-

cal, integrando lo sociocultural y familiar; podría considerarse configuración intercultural en los intercambios que produjeron sus presentaciones en diferentes lugares del mundo.

Para cualquier joven latinoamericano y especialmente a quienes les correspondió habitar siempre en el cono sur, gracias a los procesos migratorios que se desarrollaron en la época colonial y desde allí un intercambio cultural mayor con el continente europeo, este representa un referente en diversos aspectos (Femenías, 2010), que contrariamente para nosotros en el Caribe colombiano el mestizaje y la diversidad es más notoria sobre todo de los descendientes afros, quienes representan el 5 % de la población en la actualidad (Dane, 2005).

De esta manera la aceptación y tolerancia de la diversidad cultural en ambos espacios (países australes-caribes) se experimentan de forma diferente; al considerar referentes socioculturales externos por un lado y por otro al asignarle valor a las expresiones culturales propias que subyacen del mestizaje incluyendo a los indígenas, afrodescendientes y ascendientes europeos, aunque estos últimos en mínima medida. Pero que en conjunto aportan al sostenimiento de la identidad cultural.

De ahí, que se le identifique a Antonio Fernández, con aquella frase: ***“Estando en la lejanía pasé mucho trabajo. Vaya la Europa al carajo, no hay tierra como la mía”***. Toño Fernández junto a los Gaiteros, encontró en el continente europeo, amores, público afectivo y muy poca retribución económica, pero siempre volvía a su natal San Jacinto con la misma alegría que caracteriza al hombre de Costa. Aún le era significativo viajar y poder comunicarle a los otros su experiencia; continuaba así sus presentaciones en el país con la misma sencillez y humildad que lo caracterizaba. Para ellos era natural lo experimentado en el viejo continente, mantenían su autenticidad, aun en la confrontación de una cultura totalmente diferente.

Miguel Antonio Hernández Vásquez, su verdadero nombre, un ser huma-

no que al ver el mundo en la primera década del siglo XX, en Pijiñuela, un pequeño caserío dependiente del municipio de San Jacinto, Bolívar, en Colombia, donde el no asistir a la escuela, le permitió convivir entre los cultivos y animales propios del campo. Así discurrió su infancia y juventud; luego se iría a San Jacinto, donde iniciaría oficios de mecánico, combinados con su afición por la música de gaitas; allí, el encuentro con los hermanos Lara constituiría un paso importante para la creación de los auténticos gaiteros de San Jacinto. Fue extensiva su música dentro de la Costa como en todo el país; en el exterior gracias a gestores culturales como los hermanos Zapata Olivella, quienes los hicieron partícipes del primer congreso de juventudes en Moscú (1958), después de eso vendrían su giras por China, Francia, España, Mongolia, Alemania, entre otros (Gil, 2005).

Para este gaitero, la gaita era oriunda de los indígenas que vivían antes de la llegada de los españoles, de esos que hacían cerámicas y hamacas procedentes de los zenúes, que se conocen como indios farotos, antiguos habitantes de San Jacinto. La gaita, además de instrumento musical designa un ritmo o aire musical, interpretado desde el punto de vista melódico con gaita macho y hembra (Gil, 2005).

Antonio Fernández armoniza la interpretación de la gaita con su definición multiétnica, un individuo con la herencia hispánica, del canto, de la filosofía y de la palabra de la tradición oral. Lo hacían un ser, con una fuerza interior cuyo espíritu nunca se doblegó ante nada, por la seguridad que le otorgó su talento y conformación biológica (Gil, 2005).

Sin embargo, la mediación musical que significaba la interpretación de la gaita, lo hacían incorporar estos elementos conocidos en su ámbito cultural tradicional, expresada en versos, coplas y décimas improvisadas. En cualquier lugar del mundo, lo hacía con la misma precisión, enfrentaba con su propia experiencia, con su raíz, con su visión cultural, del cual afloraban sentimientos y recreaciones filosóficas, como misterio. Sobre todo, en cuanto al repentismo de la décima, él todo lo volvía verso.

Antes de su muerte, había dado a conocer un documento fechado el 15 de diciembre de 1975, del Museo Internacional de la Gaita en Gijón, España⁵; le habían solicitado unas réplicas de las chuanas o gaitas sanjacintereas, que Antonio Fernández entregaría al jurista Antonio Nieto Güete y que este entregó a su vez al Profesor NAGO (Nieto, en Gil, 2005: 115). Esta entrega fue realizada en 31 de mayo de 2005, al dar las Gaitas en ese museo con un par de libros dedicados a Antonio Fernández (Díaz, 2005). Y luego, en el verano de 2011, el profesor NAGO, en compañía del también filósofo Tomás Vásquez, confirmaron que las gaitas san Jacinteras estaban expuestas en ese lugar (Gil y Vásquez, 2011).

En síntesis, lo versátil en Antonio Fernández está enclavado en la esencia del ser Caribe. Escuchando la música de gaita sabemos que podemos olvidar la guerra; es como lo menciona Julio Olaciregui en el prólogo: “escuchando una pava congona acá en París, parece que nos enderezara la piel”. De esta manera lo dialógico que se instala entre la identidad y reconocimiento de un ser que emana de esos suelos fértiles del campo; efectivamente se constituye en la interacción entre sujetos sociales de culturas y modos de vida diferentes; quien guarda su originalidad, independientemente del punto de llegada.

b) Andrés Landero, el Clarín de la Montaña, tomo III, de los mochuelos; es una obra presentada y prologada por Andrés Salcedo y Tomás Vásquez, respectivamente. El primero, resalta el significado ancestral de la cumbia, género musical que identifica a este juglar; contrastada como en La Ilíada de Homero, donde los jóvenes bailan en círculos sobre las planicies de tierra fecunda como también se hace en los montes de María (Salcedo en Gil, 2008). El segundo, hace una síntesis apropiada de la obra, definiendo a Landero como alguien que “encarna una compleja e indisoluble unidad: instrumento, cuerpo, voz, movimiento” (Vásquez en Gil, 2008).

Encontramos un libro que pasa del mero dato biográfico a la comprensión

5 El Museo de Gaitas de Gijón, fue creado en 1966; es el único en el mundo en esta especialidad y uno de los más visitados en Europa. Gijón está dentro del complejo etnográfico Pueblo de Asturias.

desde el *ethos*, el conocimiento socialmente construido, que en nuestro caso Caribe, se distingue a través de códigos, como a su vez datos históricos que nos ubican dentro de la región, el país y el mundo.

Al discurrir de Andrés Gregorio Guerra Landero no le ha pasado como lo analiza el mexicano, Néstor García Canclini, en su obra *Diferentes, Desiguales y Desconectados*. Él se conectó con la tierra, con lo suyo, por eso llegó solo hasta México y nunca quiso acompañar a Toño Fernández al viejo continente; su madre lo detuvo, pensó que se lo tragaría el paso del Atlántico. Por eso Canclini añade, que “*el folklor es una invención melancólica de las tradiciones*” (García, 2004).

Una niñez extinguida, como muchas de las generaciones actuales y postrimeras no podrán disfrutar, rodeada de naturaleza, afecto, y en particular localizada en San Jacinto Bolívar, allí “*donde la tarde con su encanto ya se va y la luna llega con su rayito*” o esa tierra que reúne “*todos los encantos de una tierra hermosa y un cielo divino*”. Allí existe un verdadero laboratorio cultural, desde la artesanía hasta la música, mediado por la actividad agrícola que es su fuente laboral. Encontramos valor indisoluble de una amistad entre esos juglares que hacen parte de la tradición, que se ha potenciado entre sus habitantes.

Landero, en su juventud, encontró en Francisco “Pacho” Rada un referente musical y hasta humano, –igual para Adolfo Pacheco Anillo–, que significativamente en la lectura encontramos que le proporcionó su primer acordeón y lo acompañó a su matrimonio; de allí que podamos entender la amistad fraterna entre los del otro lado del río y los de este lado de río. Esas juglarías establecidas en el lado del Magdalena, por Fundación, San Ángel, Ariguaní, eran interminable parrandas, que en efecto con el señor Nicanor Vega Nájera, “guardaban ceremonialmente una sincronía desde lo musical y amistoso”.

Se puede constatar lo ejemplificado en la transmisión intergeneracional,

que ocurrió en esas juglarías del Magdalena (Ariguaní), precisamente con la Familia Vega Barrios. Que del gusto por escuchar la música de Landero, dos generaciones que siguen de esa familia han incorporado la fascinación por la cumbia. Lo comprueba la entrevista publicada en este tercer volumen, a su hijo Jorge Vega Barrios. Podríamos decir que trascendió el amor por esta música, que hoy se ve particularizado en Jorge Eliécer Vega Barrios –nieto–. Eso llama la atención, evidenciando además que intergeneracionalmente, existe la trasmisión de estos valores culturales, aun en generaciones más jóvenes, que este caso a través de la interpretación del acordeón, manifiesta el gusto por las canciones de Andrés Landero, que como Jorge Eliécer –Nieto– expresa “*siendo muy niño, cuando el maestro Andrés parrandeaba con mi abuelo, alcanzó a darme unas lecciones de acordeón y luego he seguido como autodidacta*”. Concluye, “*de ahí mi gusto por esta música, que llevo en el fondo de mi*” (Vega, 2013).

Aquí se hace comprender una posesión intelectual del pasado; la efigie, que constituye la música interpretada por Andrés Landero, es una muestra de que lo tradicional aún vibra en lo melancólico de esas expresiones tanto dancísticas (cumbia) como interpretadas; enlaza el acervo del Caribe, dentro de sus ritmos y definiciones propias.

En definitiva, Andrés Landero gozó de la completud musical: interpretaba, cantaba y componía canciones; era en una palabra un ser espléndido, que según el Diccionario de la Real Academia: causa admiración por su perfección, su grandeza o lujo; sus composiciones discurren entre causas amorosas, integración social, incorporando además a la naturaleza, los animales de monte, especialmente las aves, presentes en su vida de campesino, que medio del cultivo lo hacen evocar buscando la integralidad en sus composiciones.

Para finalizar, tanto en Antonio Fernández como en Andrés Landero, quienes además de mantener una amistad consagrada, que los unía musicalmente; se confirma que son esas formas de expresión cultural caribeña, unas máximas: el baile y la música popular. Aunque el primero, fue más

universal que el segundo; Landero, se adentró mayormente en la iconografía musical de lugares más recónditos dentro del Caribe. De ahí que lo característico del ser caribeño es que, en lo fundamental, su experiencia estética ocurre en el marco de rituales y representaciones de carácter colectivo, histórico e improvisatorio. Tanto la interpretación de la gaita, el acordeón, que implican religiosidad en los conglomerados sociales Caribes con la afinidad que unifican los modos de ser/estar en este epicentro.

CONOCIMIENTO SOCIALMENTE ELABORADO

Las transformaciones de las músicas locales implica su comprensión como fenómeno comunicativo. De esa manera, del sentido estético de lo local para un mundo globalizado y la resignificación de los sonidos en la era digital surgen nuevas relaciones entre lugar, sujeto y producción simbólica (Ochoa, 2003).

En el caso del análisis de la trilogía Mochuelos Cantores de los Montes de María la Alta (Gil, 2002, 2005, 2008):

- I. Adolfo Pacheco y el compadre Ramón (Una Hamaca)
- II. Toño Fernández: La pluma en el aire (La Gaita Ancestral)
- III. Andrés Landero: El clarín de la montaña (La Cumbia Universal),

se ocupa la Filosofía de la Cultura, para resarcir, desde historias de vida caribes, la razón de “los vencidos”. Son los dioses populares de todos los tiempos; lo musical ha sido el pretexto.

Con este trabajo investigativo, se constata la existencia de sociedades multiculturales que evidencian la diversidad dentro de la unidad de la cultura nacional; que de este lado del Caribe, existe la capacidad de resistencia de los sectores populares entre el asedio sistemático de los medios de comunicación, que intentan homogeneizar las culturas auténticas convirtiéndolas en una cultura de consumo. Por ello se pretende desmitificar la persistencia de esquemas mentales que solo otorgan el rango de la cultura al saber académico y/o a las manifes-

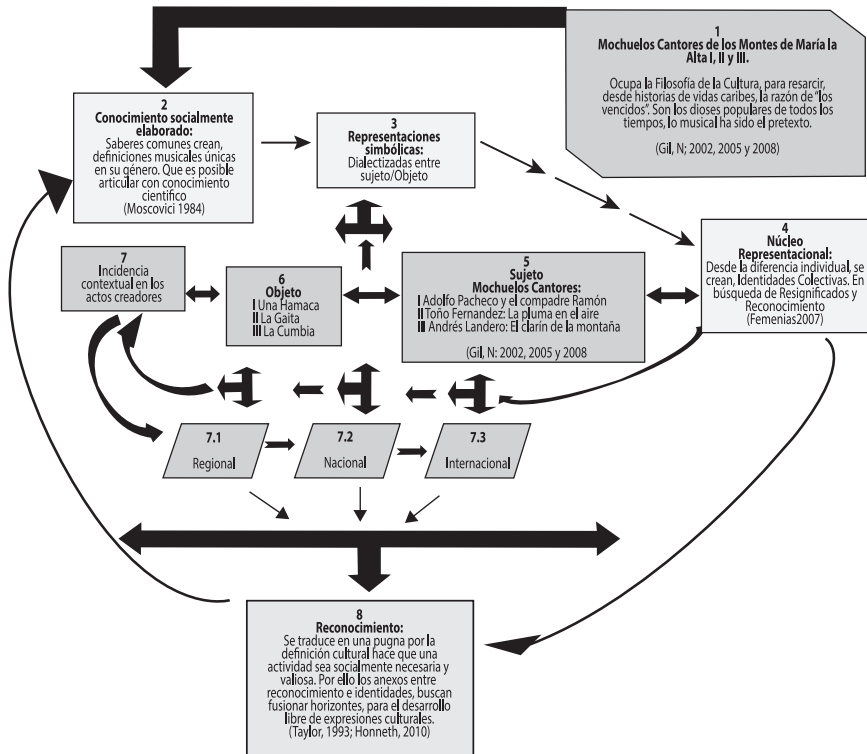
taciones del espíritu que ejercían sectores elitistas, cuando los sectores populares en su formación y desarrollo van creando culturas específicas en la armonía con sus condiciones de existencia y dirigidas a la satisfacción de necesidades tanto materiales como espirituales (De Andreis, 2015, p.5).

Es así como en la Síntesis Representativa (ilustración 1) que se obtiene del cruce del análisis del proyecto MC (mochuelos cantores), se colocan en relieve las representaciones que van emergiendo de cada una de las obras citadas y que se incorporan en el imaginario colectivo regional, nacional e internacional. Es así como dentro de ese campo, saberes comunes, crean conocimiento socialmente elaborado (2)⁶; además ritmos y composiciones musicales únicas en su género. Que es posible articular sus análisis con el conocimiento científico (Moscovici, 1984).

Así como de las representaciones simbólicas (3) se construye un núcleo representacional (4) que es determinado por un sujeto-objeto (5 y 6), en relación a las obras biográficas recordando a: Adolfo Pacheco, Antonio Fernández y Andrés Landero. De acuerdo a lo que se objetiva y ancla cuando se relaciona: *una hamaca, la gaita y la cumbia*, respectivamente. Para los tres existe una incidencia contextual en los actos creadores (7), y todos buscan ser reconocidos (8) dentro de sus particularidades, traducidos en una pugna por la definición cultural, haciendo que una actividad sea socialmente necesaria y valiosa. Por ello los nexos entre reconocimiento e identidades, buscan fusionar horizontes, para el desarrollo libre de expresiones culturales (Taylor, 1993; Honneth, 2010).

⁶ Numeración definida dentro de la ilustración uno (1): Mochuelos Cantores: síntesis representativa para explicitar cada uno de los recuadros.

Ilustración 1: Mochuelos cantores: síntesis representativa.



Fuente: adaptación a partir de Gil, N (2002, 2005 y 2008)

En la identificación de las representaciones (una hamaca, la gaita y la cumbia) remplazaron lo que como espacios colonizados, se aprendió desde el dogma y la religiosidad. Así es primacía, la búsqueda del sentido existencial que el pensamiento ha canalizado sobre las expresiones de lo local.

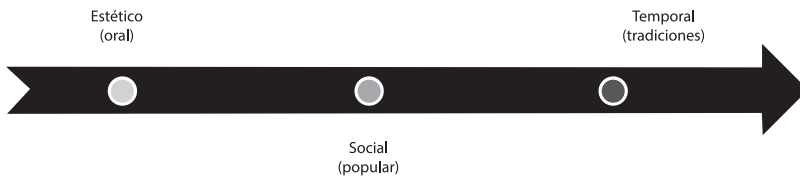
Esas representaciones, y los postulados fundamentales de los libros de folclorología de primera mitad del siglo XX marcan profundamente los modos de recolección, descripción y reconceptualización de los géneros populares en los países latinoamericanos (Ochoa, 2003, pp.94,95):

- El primero, es un impulso estético: Identificar la música que pro-

viene de la tradición oral, pura e incontaminada. Que define un tiempo y la forma de ser y estar en el mundo; a través de las composiciones, que son narraciones de las cotidianidades populares.

- El segundo, un impulso social: Identificar la música con las clases populares campesinas, idealizadas como representantes bucólicas de la nación y como grupo homogéneo cuya cultura e identidad podríamos ver en los géneros musicales populares, los proverbios, los cuentos, las leyendas.
- El tercero, es un impulso de temporalidad: Identificar la música con la tradición y a la tradición con el pasado; confundiendo el pasado con un estatismo atemporal. Contribuyendo a un proceso de naturalización de relación de músicas locales-región/nación-identidad, en donde se identifica un género musical.

Ilustración 2: Postulados fundamentales de los géneros populares A.L.



Fuente: adaptación a partir de Ochoa, 2003

De acuerdo con el impulso estético, social y temporal, que van significando lo oral, popular y tradicional, respectivamente (ver ilustración 2) que dentro del marco del Caribe colombiano mitifican desde el imaginario colectivo, con mediación musical, y que intergeneracionalmente se tatúan como insignia y van codificando además de una región, un país y una representación internacional. Define una originalidad, de las expresiones, de esos niveles micro-sociales y que al conservarse se catalogan con el tiempo como clásicos. Siempre estarán presentes, al escuchar las insignes canciones como: “La Hamaca Grande”, “la Maestranza” y la “Pava Congona”; que van a identificar musicalmente a Adolfo Pacheco Anillo, Antonio Fernández y Andrés Landero. Fusionan identidades culturales y elevan el espíritu.

En suma, se constata a través de este capítulo, que tanto las representaciones derivadas de los procesos culturales, que identifican regionalmente a los Montes de María la Alta en el Caribe colombiano, se aúna, en una forma de comprensión de los mundos internos que contextualmente integra a distintas expresiones musicales; que mediante el estudio de los Mochuelos Cantores, se aporta a la definición de investigaciones propias y que delinean una ruta articulada, con el saber popular y ciencias sociales. Que como construcción social, otorgan reconocimiento y valor a todos los actos creadores, elevados a una riqueza social, dentro los patrimonios que van emergiendo lentamente de estos entramados colombianos.

BIBLIOGRAFÍA

- Abbagnano, N. y Visalberghi, A. (2010). *Historia de la pedagogía*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Benítez, R. (2015). ...Y lo llamaron vallenato. *Tributo al gran valle de Ariguaní*. Barranquilla: Santa Bárbara.
- Castorina, J. (2016). *Cultura y representaciones sociales*. México.
- Coates, T. en El país (2016). *El Tolstoi de los zulús*. Recuperado de: http://cultura.elpais.com/cultura/2016/10/21/actualidad/1477063862_213143.html
- Cardona, J. (14, 6 de 2009). *Entre mochuelos y pensadores*. Recuperado de El Espectador.com: <http://www.elespectador.com/impreso/cultura/articuloimpreso145855-entre-mochuelos-y-pensadores>.
- Dane (2005). *Censo general colombiano 2015*. Recuperado de: <http://www.dane.gov.co/index.php/estadisticas-por-tema/demografia-y-poblacion/censo-general-2005-1>,
- De Andreis, A. (2015). Sociología desde el Caribe colombiano. *Mirada de un sentipensante*. Barranquilla: Universidad del norte.
- Díaz, J. (2005). *Las gaitas de San Jacinto adornan el museo de Gijón en Es-*

pañá. Recuperado de: <http://www.sigicorp.info/sabanet/cms/Default.asp?Page=167>

Emerson, R. (1982). *The american scholar, en Selected essays*. New York: Lazer Ziff, Ed.

Esquivel, L. (2014). *Escribiendo una nueva historia*. Estados Unidos: Vintage en español.

Femenías, M. (2007). *El género del multiculturalismo*. Buenos Aires: Universidad Nacional de Quilmes.

Fundacion Festival de la leyenda vallenata. Recuperado de <http://www.festivalvallenato.com/>

García, N. (2004). *Diferentes, desiguales y desconectados*. Mapas de la interculturalidad. Barcelona: Gedisa S.A.

Gil, N. (1997). *Rafael Carrillo. Pionero de la filosofía moderna en Colombia*. Barranquilla: Universidad del Atlántico.

Gil, N. (21 de Julio de 2012). *Agua divina del olvido*. Recuperado de El heraldo.co: <http://revistas.elheraldo.co/latitud/documento/agua-divina-del-olvido-74709>

Gil, N. (31 de octubre de 2013). *Congreso mundial de filosofía en grecia*. Recuperado de El Tiempo.com: http://www.eltiempo.com/lecturas-dominicales/ARTICULO-WEB-NEW_NOTA_INTERIOR-13152874.html

Gil, N. (2001). *Diálogos con Savater y otros textos filosóficos*. Barranquilla: Cencys 21.

Gil, N. (21 de Julio de 2010). El Caín de Saramago. Recuperado de El Tiempo.com: <http://www.eltiempo.com/archivo/documento/CMS-7770983>

Gil, N. (2008). *Mochuelos Cantores de los montes de María III*. Andrés Landero, El Clarín de la Montaña. Bogotá.

Gil, N. (2005). *Mochuelos Cantores de los montes de María la alta II*. Toño

- Fernández, la pluma en el aire. Bogotá: Kimpres.
- Gil, N. (2002). *Mochuelos cantores de María la alta I*. Adolfo Pacheco y el compadre Ramón. Bogotá: Guadalupe.
- Gil, N. y Vásquez T. (2011). *Visita a las chuanas de San Jacinto*. Recuperado de: http://media.wix.com/ugd/658802_0e6b1e279b2e4f6e8687d074a5b028bd.df (2017, 16 de Enero).
- Gil, N. (2016). *Rafael Carrillo Traductor. Historia de la filosofía*. Tomo 1. Barranquilla: Universidad del Atlántico.
- Gil, N. (2016). *Rafael Carrillo Traductor. Filosofía de las ciencias*. Tomo 2. Barranquilla: Universidad del Atlántico.
- Honneth, A. (2010). *Reconocimiento y Menosprecio sobre la fundamentación normativa de una teoría social*. Buenos Aires: Katz Editores.
- Jodelet, D. (1989). *Las representaciones sociales*. París: PUF.
- Nobel de Paz (2016). *Premio nobel de literatura 1976*. Recuperado de: http://www.nobelprize.org/nobel_prizes/literature/laureates/1976/ (2016,11 de Noviembre).
- National Geographic (2016). *El pueblo del cielo*. Recuperado de: http://www.nationalgeographic.com.es/mundo-ng/el-pueblo-del-cielo-2_902 (2011, 11 de Noviembre).
- Martinic, S. en Canales, M. ed. (2006). *Metodologías de la investigación social*. Santiago: Lom, 299-320.
- Maestre, J., Hernández, J. y Oñate, C. (2014). *Adolfo Pacheco. El sanjacintero mayor*. Valledupar: Fondo de publicaciones, Universidad Popular del Cesar.
- Mate, R. (1991). *La razón de los vencidos*. Barcelona: Anthropos.
- El Universal (2009). *Adolfo Pacheco, un juglar coronado*. Recuperado de: <http://www.eluniversal.com.co/cartagena/actualidad/adolfo-pacheco-un-juglar-coronado> (2016, 10 de Diciembre).

- Moscovici, S. (1984). *Psicología social II. Pensamiento y vida social. Psicología social y problemas sociales*. Argentina: Paidós.
- Ochoa, A. (2003). *Músicas locales en tiempos de globalización*. Bogotá: Norma.
- Paz, O. (2015). *El laberinto de la soledad*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Pacheco, A. (2015). Gil, N. Entrevistador, 21 de diciembre
- Pretelt, J. et al. (2014). *La hamaca grande. Juglar de los Montes de María*. Adolfo Pacheco. Bogotá: Panamericana.
- Sobrevilla, D. (1998). *Filosofía de la cultura*. Valladolid: Editorial Trotta.
- Taylor, C. (1993). *El multiculturalismo y política del reconocimiento*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Universidad Popular del Cesar. (2013). Acuerdo 007, 2 de abril 2013. Por medio del cual se le otorga título Honoris Causa, a un ciudadano destacado del folklor vallenato sabanero y caribe colombiano. Recuperado de: <file:///C:/Users/auraa/Downloads/ACUERDO%20No.%20007%20DEL%2010%20DE%20ABRIL%20DE%202013.PDF>
- Vives, C. (Viveintv) (2008). *Paz sin fronteras: la hamaca grande*. (Archivo video). Recuperado de: https://www.youtube.com/watch?v=SU_qn-tU-PYw
- Vega, J. (9 de 12 de 2013). *Andrés Landero*. (Aura Aguilar, Entrevistador)
- Zemelman, H. (1992). *Los horizontes de la razón*. Barcelona: Anthropos.