ANALISIS DE LA PROYECCION CULTURAL Y LA PARTICIPACION COMUNITARIA EN EL FESTIVAL DE LA CUMBIAMBA CELEBRADO EN EL MUNICIPIO DE CERETE

IVONNE ALICIA CONSUEGRA HERNANDEZ
MARIA FELIPA ROMERO MARIN
DORIS DEL SOCORRO YEPES VASQUEZ

Trabajo de Grado presentado como requisito parcial para optar al título de Trabajadora Social.

Asesor: FELIX CONSUEGRA

BARRANQUILLA

UNIVERSIDAD SIMON BOLIVAR

FACULTAD DE TRABAJO SOCIAL

1987

UNIVERSIDAD SIMON BOLIVAR
BIBLIOTECA
BARRANQUILLA

Nota de Aceptación

_____

_____

_____

_____

Presidente del Jurado

_____

Jurado

_____

Jurado

BARRANQUILLA, 1987

AGRADECIMIENTOS

Las autoras expresan sus agradecimientos:

A la Junta Organizadora del Festival de la Cumbiamba, por habernos colaborado en la realización del estudio.

A los profesores: MARCOS SOTO, WILLIAN FORTICH, NESTOR EMIR OROZCO y CARLOS FRANCO, quienes aportaron datos y enseñanzas que fueron de mucha utilidad para nosotras.

A RAFAEL CAMPO MIRANDA, quien nos brindó su apoyo y nos dio informes alusivos al tema.

A NESTOR VIDAL(Fallecido), nuestro gran amigo, a quien el destino separó de nuestro lado. A él agradecemos sus valiosos aportes profesionales, de mucha ayuda para esta investigación.

A CARLOS CABALLERO, Profesor de Cultura de la Universidad Simón Bolívar, quien con sus sabios consejos, enseñanzas y voluntad inquebrantable, supo guiarnos a lo largo de este camino, para así ver realizados nuestros anhelos.

A todas aquellas personas, que en una u otra forma contribuyeron a la realización y culminación de este trabajo.

UNIVERSIDAD SIMON BOLIVAR
BIBLIOTECA
BARRANQUILLA

DEDICATORIA

A mi madre Leticia Consuegra Hernández, quien con su amor y comprensión me ayudó a seguir adelante; a mi abuelo Heriberto Hernández, por su apoyo moral; a mis hermanos Juan Carlos y Astrid, por su colaboración y compañerismo.

IVONNE CONSUEGRA HERNANDEZ

UNIVERSIDAD SIMON BOLIVAR
BIBLIOTECA
BARRANQUILLA

DEDICATORIA

A Ligia Cielo, quien con su estímulo y ayuda económica permanente, hizo posible mi superación personal.

A mis padres José y María, por su apoyo moral y comprensión.

MARIA ROMERO MARIN

UNIVERSIDAD SIMON BOLIVAR
BIBLIOTECA
BARRANQUILLA

DEDICATORIA

A mi padre, Toribio Yepes.
A mi esposo y gran amigo, Marcial Romero Aldana.
A mi hijo, Iván Darío Romero Yepes.
A Darío Alvarez Londoño.

DORIS YEPES VASQUEZ

UNIVERSIDAD SIMON BOLIVAR
BIBLIOTECA
BARRANQUILLA

TABLA DE CONTENIDO

	pág.
INTRODUCCION	9
1. PROYECCION CULTURAL DE LA CUMBIAMBA EN LA COSTA NORTE DE COLOMBIA.	12
1.1. ENFOQUE ANALITICO DE LOS PRINCIPALES INSTRUMENTOS DE VIENTO.	15
1.1.1. Flauta de Millo.	16
1.1.2. Diversos Tipos de Pitos.	17
1.1.3. Gaita.	18
1.1.4. Maracas.	19
1.1.5. Guache	19
1.1.6. Tambora.	20
1.1.7. Tambor Alegre.	20
1.1.8. Tambor Llamador.	20
1.2. PRINCIPALES AIRES MUSICALES SURGIDOS DE LOS INSTRUMENTOS DE VIENTO.	21
1.2.1. Cumbia.	21
1.2.2. Puya.	22
1.2.3. Porro.	23
1.2.4. Gaita	24

UNIVERSIDAD SIMON BOLIVAR
BIBLIOTECA
BARRANQUILLA

pág.

1.3. LA TRASCENDENCIA DE LA CUMBIAMBA EN EL DESARROLLO CULTURAL DE LA COSTA NORTE DE COLOMBIA. 25

2. ANALISIS DE LA PROYECCION CULTURAL Y LA PARTICIPACION COMUNITARIA EN EL FESTIVAL DE LA CUMBIAMBA CELEBRADO EN CERETE. 27

2.1. ANTECEDENTES DEL FESTIVAL DE LA CUMBIAMBA. 29

2.2. ORIGEN DEL FESTIVAL DE LA CUMBIAMBA. 29

2.3. ENFOQUE ANALITICO DE LOS ACTOS REALIZADOS DURANTE EL TERCER FESTIVAL DE LA CUMBIAMBA EN EL MUNICIPIO DE CERETE Y LA PARTICIPACION POPULAR. 31

2.4. MENSAJE HISTORICO DEL FESTIVAL DE LA CUMBIAMBA. 37

3. EL TRABAJADOR SOCIAL EN LA PROYECCION CULTURAL Y EL FOMENTO DE LA PARTICIPACION COMUNITARIA. 41

3.1. ANALISIS DE LA IMPORTANCIA DEL FESTIVAL DE LA CUMBIAMBA EN LA IDENTIDAD CULTURAL. 42

3.2. EL TRABAJADOR SOCIAL Y LA PARTICIPACION POPULAR. 43

3.3. ACCIONES DEL TRABAJADOR SOCIAL EN EL FESTIVAL DE LA CUMBIAMBA. 45

3.4. PROPUESTAS. 48

CONCLUSIONES. 50

RECOMENDACIONES. 52

BIBLIOGRAFIA. 54

ANEXOS.

UNIVERSIDAD SIMON BOLIVAR
BIBLIOTECA
BARRANQUILLA

INTRODUCCION

El Festival de la Cumbiamba de Cereté nace como una iniciativa popular hacia el rescate de nuestros valores autóctonos, pero desde su inicio se ha visto obstruido, no solo por la crisis económica, sino porque las autoridades gubernamentales se encargan de dividir y engañar a la población, celebrando simultáneamente las Fiestas de la Candelaria, sinenmbargo los organizadores han racionalizado experiencias de los años anteriores y de esa manera se celebra el Tercer Festival de la Cumbiamba, con gran participación popular.

El método a emplear es el científico en la medida en que la teoría general sobre folklore cumbiamba, se aplica correctamente al Festival de Cereté y así se proyectará la superación de crisis socio-económica conflictos sociales y poca participación comunitaria en la medida que se plasman alternativas concretas.

Se cuenta con los recursos humanos de los miembros de la Junta Organizadora del Festival, los integrantes de la comunidad de Cereté, también con la Casa de la Cultura de Cereté, documento de la Universidad Nacional de Bogotá.

La trascendencia del Festival de la Cumbiamba resalta en la necesidad de educar a la población sin distingos de raza, edad, sexo, respecto a la importancia de nuestro folclor, del significado que ello tiene, promoviéndose correctamente la utilización del tiempo libre, como una forma de prevenir el exceso de ocio que lleva en algunos casos a la drogadicción.

El estudio se delimita geográficamente en el municipio de Cereté, en el departamento de Córdoba, por ser allí donde existe el único festival donde se integran todos los aires musicales que surgen de la cumbiamba, es decir, porro, puya, cumbia, gaita.

Los aspectos del estudio estarán constituidos por las relaciones y diferencias que de forma y contenido existen en la cumbia, el porro, la puya y la gaita, así como la participación popular, tanto en calidad de autores como de espectadores; la valoración cultural de la cumbiamba y de los ritmos mencionados en el desarrollo del municipio.

Otro aspecto importante a tener en cuenta dentro del Tercer Festival de la Cumbiamba es la exposición artesanal con participación de trabajadores de toda la Costa Atlántica y donde queda plasmada la creatividad, la genialidad para diversas labores.

Con esto se demuestra la expresión de una región en donde el trabajador social, a través de sus conocimientos, debe trabajar en pro de una colectividad, mediante una educación que resalte los valores popu-

UNIVERSIDAD SIMON BOLIVAR
BIBLIOTECA
BARRANQUILLA

lares en pro de la cultura popular, para obtener las metas y comprobar las hipótesis, se ha distribuido metodológicamente en tres capítulos, a saber:

Se comienza con una descripción cultural de La Cumbiamba en Cereté, para lo cual se recurrió a las diferentes teorías que existen sobre el tema y a los conceptos de personas versadas sobre él, en donde se hace una clasificación de cada uno de los aires musicales y bailes que le conforman.

Posteriormente se hace un análisis sobre la proyección cultural y la participación comunitaria, como factor importante en el Festival de la Cumbiamba, pues ya que ella es el elemento clave, pues a través de él se expresa la importancia de la expresión popular en la manifestación de su cultura y el empeño de datos demostrar a través de ellas necesidades socio-culturales y económicas.

En el mismo estudio se hace referencia a la intervención profesional del trabajador social para colaborar en el rescate , valorización de nuestras expresiones culturales, con la finalidad de proyectarlos a las masas populares y de esta manera disminuir los efectos de alienación cultural, a que estamos sometidos, por ser nuestro país dependiente del imperialismo norteamericano.

UNIVERSIDAD SIMON BOLIVAR
BIBLIOTECA
BARRANQUILLA

1. PROYECCION CULTURAL DE LA CUMBIAMBA EN LA COSTA NORTE DE COLOMBIA

Desde el período colonial se fue consolidando la idiosincrasia del habitante costeño, caracterizado en la actualidad entre otros, por su espíritu extrovertido, despreocupado y amante a la música; para esa época eran comunes los denominados instrumentos aerofonos o de viento, hecho que tiene cimentación y consolidación en el período de la independencia en todo el siglo XIX, época para la cual el fundamento de la economía continúa siendo el agro (tierra).

La economía agraria señalaba que la inmensa mayoría de la población en el siglo mencionado se dedica a las labores del campo, tomando el día domingo para descansar, es en esta fecha cunado los miembros de la familia se visten con la mejor ropa de rutina o similares, estando limpias; así formaban grupos de las esquinas, a los que se les denominaba cumbias, pues hombres y mujeres esperaban a que un grupo de flauteros o cañemilleros, -como le llamaban-, tocasen los instrumentos para bailar la cumbia. De ahí surgió la denominada cumbiamba en las vías de lo que hoy es Cartagena de Indias y en Barranquilla, caracterizada para esa época porque la mayoría de sus vías eran destapadas, y de ahí el nombre de la Arenosa.

UNIVERSIDAD SIMON BOLIVAR
BIBLIOTECA
BARRANQUILLA

La cumbiamba seguía el coro del grupo de música, el que se caracteriza por mensajes costumbristas y expresiones de la vida real, lo que le daba mayor vivacidad y colorido al hecho social.

El grupo de personas que tocaban los instrumentos aerofonos, se fueron irradiando por toda la Costa Atlántica de Colombia, tocando según condiciones y con algunas variaciones en uno que otro instrumento y así surgen aires o ritmos musicales que se asemejan a la cumbia, pero que se asemejan a la cumbia, pero que en esencia tienen grandes variaciones con respecto a ella, tal es el caso de la puya, las versiones del porro y la gaita entre otros, debiéndose resaltar tal como se profundizará en su respectivo momento que una cosa es la gaita como instrumento y algo diferente la gaita como aire musical.

La música aerofona surgida de las cumbiambas, permiten que a los pueblos de la Costa Atlántica se les de una vista de amistad, lo que se interrelacionan con la sencillez de sus habitantes.

En toda la Costa Atlántica de Colombia la cumbiamba sirve y contribuye para la fraternidad entre los pueblos, así, a pesar de la rudeza del trabajo, de los problemas socioeconómicos y familiares, la cercanía a la playa y la música de viento; la cumbiamba contribuye al equilibrio psicosocial de la persona, bien como individuo o bien como grupo; respecto a esto último se debe enfatizar que debido a adelantos tecnocientíficos, los instrumentos aerofonos en la actualidad son diseñados de metal o material sintético, con lo que el sonido varía y de hecho

UNIVERSIDAD SIMON BOLIVAR
BIBLIOTECA
BARRANQUILLA

se da una desvirtualización de la música.

A pesar de la dominación en el período colonial, los aborígenes y grupos mestizos tocaban y bailaban la cumbia, este hecho sirvió para que al llegar el siglo XIX, un pueblo fervientemente religioso como el costeño, debido a tradiciones traidas desde España, se encarga de celebrar los domingos, los días religiosos y las fechas cívico-culturales, con cumbiamba donde sonaban diversos aires con instrumento de viento, tradición ésta que se conserva aún en los pueblos ubicados a orillas del Río Magdalena fundamentalmente en el que lleva su mismo nombre, así, inclusive como en algunas ocasiones se ha podido apreciar por la televisión debido al fervor, no es ningún obstáculo, las aguas del río para que en canoas y otras embarcaciones se celebren procesiones, manifestaciones políticas acompañadas por grupos de cumbiamberos.

Barranquilla, por su ubicación estratégica sobre mar y río, facilita el tránsito de diversas culturas, así, eso nos explica, el por qué aquí se escucha variada música, pero las tradiciones ya mencionadas,en torno a las cumbiambas han desaparecido y equivocadamente se toman la cumbia y cumbiamba como sinónimos de carnaval, siendo que pueda existir el uno sin el otro. Además de lo mencionado, se dan fuertes desvirtuaciones no solo en el baile, sino también en la música de los diversos aires surgidos de los instrumentos de viento, todo ello como una clara expresión de penetración cultural, de desvaloración de lo autóctono.

Los diversos aires musicales surgidos de los instrumentos de viento

en la Costa Norte de Colombia encierran la idiosincracia, las costumbres de un pueblo como parte de su cultura, y así son un medio para que lasmismas no fenescan (mueran), sino que vivan latentes hereditariamente en los pueblos.

Las cumbiambas son una expresión de la cultura aborigen que se ha ido transmitiendo en el transcurso de los años, generándose variadas desvirtuaciones sobre todo por parte de quienes desconocen o tratan de desconocer que los instrumentos de vientos antiguos fueron elaborados en primera instancia por los aborígenes y que de igual manera sucedió con los bailes de ronda, siendo muy posterior cuando acontece la incursión de la cultura negroide.

1.1. ENFOQUE ANALITICO DE LOS PRINCIPALES INSTRUMENTOS DE VIENTO

En el correr de los años existen opiniones diversas y encontradas respecto a la formación y estructuración de los diversos instrumentos de viento, lo que repercute sobre los respectivos aires musicales.

Aun cuando puedan existir otros instrumentos se hace referencia a los principales, como son: maracas, pitos, flautas, guache, gaita, para luego hacer mención a la tambora, tambora alegre, tambor llamador.

Si bien las oponiones, los criterios sobre el momento y lugar en que se originan los instrumentos de viento varían, lo cierto es que diversas posiciones coinciden en el hecho de que los diversos grupos a-

UNIVERSIDAD SIMÓN BOLIVAR
BIBLIOTECA
BARRANQUILLA

borígenes, fundamentalmente los Caribes y los Chibchas, con sus descendientes, desde mucho antes de la llegada de los colonizadores europeos, se dedicaban a la formación de instrumentos aerofonos, utilizando los árboles para así construir lo necesario para emitir los sonidos con los cuales brindar culto a su mitología; éste hecho incide para que de una u otra manera sean variados los medios que se crean para emitir los sonidos.

1.1.1. Flauta de Millo

Es un instrumento aerofono que mide aproximadamente de 30 a 35 cms. de longitud, teniendo una lengueta en uno de sus extremos, con una longitud aproximada de dos pulgadas; posee cuatro orificios y el sonido de la flauta es más refinado.

La flauta cañamillo es de forma tubular, es la que se encarga de darle mayor base musical a algunos ritmos como la cumbia.

> La flauta o caña de millo es un instrumento melódico muy delicado. Se elabora del tallo de la gramínea denominada millo o sorgo criollo. se pueden elaborar de carrizo.
>
> Su largo media entre 28 y 30 centímetros y el grueso del dedo meñique, por el lado más delgado y en el otro extremo del grueso del dedo corazón. En la parte delgada del canutillo escogido para elaborar la flauta se hace una lengueta vibratoria, estilo armonio, debajo de la cual se coloca un -pelo- de majagua, o sea una hilacha de majagua de trompo de mazabalo cañamillero, como se denomina el ejecutante de este instrumento sube o baja el pelo para dar la tonalidad de la flauta.
>
> Posteriormente, con una penca de majagua del ancho de un centímetro o más rodea la parte más angosta de la lengueta, presionado para que el pelo no se huya y el tono no desafine.

UNIVERSIDAD SIMON BOLIVAR
BIBLIOTECA
BARRANQUILLA

> Esta penca de majagua sirve igualmente para evitar que la flauta se caiga, ya que el flautero se la entorcha entre los dedos para darle firmeza a la posición del mismo, cuando posa sus labios en ella. En el extremo grueso el flautero coloca cuatro dedos sobre igual número de cavidades equivalentes que al soplar por la lengueta o aspirar y moviendo simultáneamente los dedos produce un sonido armonioso y bello, digno de comparar con un bien ejecutado violín.
>
> Está por demás agregar que la función de la flauta de millo es la de llevar la melodía a la cumbiamba[1].

La flauta de millo se considera el instrumento más importante, no solo sino de diversos aires surgidos con instrumentos de viento.

1.1.2. Diversos Tipos de Pitos

Los pitos son instrumentos aerofonos que permiten tocar diversos tipos de ritmos como la cumbia, la puya, la gaita y el porro.

Si bien en las actitudes de los departamentos del Atlántico, Magdalena, y Cesar, así como parte de Bolívar es tocada con la flauta de millo, en los departamentos de Bolívar (parcialmente), Córdoba y Sucre, el pito atravesao, reemplaza a la flauta de millo.

El pito atravesao emite un sonido más pausado que la flauta; es construido de los fruticos del cardón. El pito también lleva la especie de lengueta sobre la cual se habó en la flauta y que indica su similitud.

---

[1] Documentos de la Corporación Autónoma del Carnaval. Carnaval de la Arenosa(fotocopias). Barranquilla. pp.6-7.

Los pitos son construidos de diversas maderas, es decir, de variadas plantas, lo que de una u otra manera va a repercutir para que la melodía emitida por los diversos tipos de pitos varíe de un momento a otro, resaltando que existen quienes ubican a la gaita dentro de los pitos.

1.1.3. Gaita

La gaita es un instrumento aerofono, elaborado de cardón con con seis orificios, midiendo 70 cms. de largo.

La gaita hembra se caracteriza por tener los seis orificios, mientras la gaita macho solo posee dos orificios.

La integración de la gaita macho y hembra van a dar sonidos que generan diversos aires entre ellos el de gaita. Las denominadas gaitas son jacinteras, tienen su origen en la tribi de los indios Kogui.

Las gaitas se utilizan además que una sea larga y la otra corta. La gaita larga tiene seis orificios con cabeza de cera y pluma de pato, es tradicional en los departamentos de Sucre y Córdoba.

La gaita de cardón se construye con el corazón de tuna o del cactus, llegando a moler inclusive hasta un metro de longitud; teiendo la hembra cinco agujeros; la gaita macho tiene dos agujeros.

1.1.4. Maracas

Las maracas son un instrumento ideofono, es decir, que se hacen sonar por percusión interna, sin la utilización del viento que se pueda emitir a través de la boca.

Las maracas como instrumento ideofono son utilizadas por los aborígenes desde muchísimos siglos antes de la llegada de los europeos, a nuestro territorio, construidas con el totumo y un palo delgado corto. Al totumo se le hace un orificio arriba y otro abajo, habiendo dentro unas pepitas que son las que se encargan según su cantidad de darle el sonido a la maraca.

1.1.5. Guache

El guache es un instrumento ideofono de origen aborigen; es elaborado con un pedazo de guadua de 40 cm. de lontigud; el cilindro es tapado en ambos extremos, teniendo en su interior pepitas cheuda.

Se plantea que el guache es un instrumento originario de los aborígenes de la Costa Pacífica únicamente y que accidentalmente tomó influencia en la Costa Atlántica; lo cierto es que se encarga de darle mayor vida a nuestra cumbia, fundamentalmente así como otros aires musicales.

1.1.6. Tambora

La tambora se encarga de marcar el paso musical mediante el golpe del paliteo por ambos lados.

La tambora también se conoce como cumbiamba; es de doble percusión con un metro de largo y otro de diámetro, estando forrada con cuero de chiva; la tambora es golpeada con un palo de madera blanca para el cuero, parche y otro.

1.1.7. Tambor Alegre

El tambor alegre es monomembranofono de origen africano, el tambor alegre es el que se encarga de la alegría del ritmo; está construido por lo regular de madera blanda en forma de cono, llevando en su parte ancha un parche de cuero, presionado con aros, cuñas y tirantes, éstos últimos del mismo cuero . El tambor alegre como su nombre lo indica es el que le da la alegría al ritmo, diferente a la tambora, de un sonido triste.

1.1.8. Tambor Llamador

El tambor llamador es de menor dimensión con respecto al alegre, lleva la responsabilidad del ritmo; tiene forma exacta del alegre, pero más pequeño que éste.

1.2. PRINCIPALES AIRES MUSICALES SURGIDOS DE LOS INSTRUMENTOS DE VIENTO

Los principales aires musicales surgidos de los instrumentos de viento son: la cumbia, la puya, el porro y la gaita; ellos varían en relacion a la percusión e interrelación de los sonidos aerofonos con los ideofonos, teniendo en cuenta que un mismo aire musical puede variar de una región a otra, debido a tradiciones impactadas en las comunidades, así no es lo mismo la forma de tocar y bailar la cumbia en los departamentos Atlántico y Magdalena o Cesar con respecto a la Guajira o de ellos en relación a Bolívar, Sucre, Córdoba.

Entre los aires musicales mencionados existen algunos que se dan en toda la Costa Atlántica de Colombia, caso concreto de la cumbia y otros que son típicos de una sola zona como sucede con la puya de Cereté.

1.2.1. Cumbia

La cumbia es un baile de ronda, surgida de un ritual aborigen acumbague por parte de los aborígenes.

> Cumbia viene de Cumbague, y Cumbague era la personificación del Cacique Indígena Pocabuyano.
>
> Se dice que Cumbague además ee tener un carácter belicoso y audaz, debía ser un excelente bebedor de maco (chicha), porque todos los de su raza eran muy borrachones y amigos del baile y de la juerga.

> Ahora bien, la flauta de millo y la tambora constituyen la instrumentación básica de este ritmo musical[2].

En la cumbia se gira contrario a las manecillas del reloj; la mujer lleva un mechón en la mano derecha y con la izquierda se agarra la falda.

La cumbia ha sido víctima de desvirtuaciones, no solo en su toque, sino también en el bailado, dándose penetraciones culturales que la deforman. La cumbia se considera una danza ritual y luego un baile típico en la Costa Atlántica de Colombia, dándose transformaciones en la medida en que en unas zonas el ritmo musical es más intenso con respecto a otros, debiendo aclararse además que se ha impulsado una cronografía que está muy estilizada y que no responde a las tradiciones de la cumbia.

En la cumbia el principal instrumento es la flauta, las maracas, y el guache, siguiéndole la tambora y los tambores; en algunas zonas del país la cumbia es tocada con pito travesero o con pito cabeza de cera, habiendo así cambios en forma de contenido.

1.2.2. Puya

El nombre de puya está dado fundamentalmente porque sus versos son una sátira o aspecto costumbrista.

---

[2]DIAZGRANADOS, Jorge. La Cumbia no es negra, la Cumbia es pocabuyana. Boletín de Avianca No. 86. Bogotá, 1985. p.40.

En la cumbia rítmicamente la mujer va moviendo una parte de la falda y la cadera, no llegándose a unir la pareja, mientras que en la puya, la mujer toma la falda con ambas manos hasta envolver con la pollera al hombre frente a frente; es mucho más rápida la puya que cualquier otro aire musical.

Se puede decir que la puya nace de la cumbia, siendo muchísimo más rápida que ella, teniendo la base de la coreografía en la tambora, el alegre y el llamador.

1.2.3. Porro

El porro es un aire musical tradicional en las sabanas de Bolívar, se baila similar a la cumbia pero mucho más rápido, terminando la pareja unida. Los pitos traveseros son los que llevan la melodía.

El porro tiene por lo fundamental tres partes integrantes, iniciándose por el denominado porro tradicional:

> En los porros citados, encontramos unos que tienen una danza inicial -porro viejo pelayero- esa parte no se baila, es introductoria. En realidad si se examinan estas obras, hallamos una integración de elementos culturales folclóricos étnicos; el porro mismo es mestizo.
>
> Una segunda parte que constituye el porro propiamente; posteriormente hay una tercera parte que es el núcleo del porro,es la parte llamada bozá o gusto. Esta parte es individualmente el elemento que nos va a servir para identificar el porro y diferenciarlo de la gaita.
>
> En la bozá el papel fundamental lo desempeñan los clarinetes. Entre el clarinete y la danza existe melódicamente gran simili-

tud que entre trompeta y bombardino. Pero al lado de ese clarinete hay unos bombardinos que empiezan a tejer, a armonizar, que se mueven por debajo improvisando permanentemente. Este elemento de la improvisación está en casi todos los porros. Es importante porque nos permite establecer alguna comparación entre el jazz que no está alejado de la música africana y el porro en ese elemento de la improvisación.

En el ritmo del porro palitras, que estamos examinando, las trompetas no entran, simultáneamente entra haciendo las mismas partes; primero entra una una trompeta y dos se quedan colladas; luego entra la bozá; se callan todos; posteriormente entra la segunda trompeta, la bozá y otra vez se repite y entra la tercera trompeta; la bozá y termina el porro. Cuando se inicia con danzón, termina también con danzón. Estas son las características del porro palitiao o tradicional.

Esto lo tiene el porro sabanero o tapa. El porro Tapao tiene la característica de que entra enseguida el porro, en donde las trompetas, los bombardinos y los clarinetes hacen exactamente las mismas figuras. Ese porro se toca nuevamente y es el mismo porro; los clarinetes hacen su principal presencia[3].

El porro es tradicional de la Sabana, considerándose la máxima expresión de la música de banda.

El porro ha sido base cultural para el fomento de la integración social de diversas poblaciones en el área del viejo Bolívar, es decir, lo que hoy conforma los Departamentos de Córdoba, Sucre y Bolívar, éste último fundamentalmente hacia la parte sur.

1.2.4. Gaita

Existen opiniones encargadas de negar la gaita como expresión musical,

---

[3]OROZCO MARTINEZ y Otros. Entrevista, Reportaje al Porro. Cultura Caribe No. 14. Barranquilla, Agosto de 1987. p.4.

UNIVERSIDAD SIMON BOLIVAR
BIBLIOTECA
BARRANQUILLA

aceptandola sólo como instrumento, ello es equivocado pues en ambas formas tiene presencia dinámica.

La gaita es una especie de cumbia más lenta que no se toca con flauta de millo sino con gaita, es supremamente difícil encontrar diferencias en una pareja auténtica bailando la cumbia del Departamento del Atlántico y la gaita de Córdoba.

La gaita como ritmo musical es la clara expresión de cómo en las diversas regiones de la Costa Atlántica con aires musicales, producto de las expresiones concretas de la idiosincrasia; así la gaita muestra una especie de expresión un poco triste con respecto a otros aires.

1.3. LA TRASCENDENCIA DE LA CUMBIAMBA EN EL DESARROLLO CULTURAL DE LA COSTA NORTE DE COLOMBIA

Al hablar de la trascendencia de la cumbiamba en el desarrollo cultural de la Costa Norte de Colombia se debe partir por recordar que los habitantes de esta zona nos caracterizamos por el espíritu despreocupado, la jocosidad, así éste ha sido de una u otra manera base para la unidad social.

En relación a lo anterior se debe enfat izar si bien el costeño es una persona hospitalaria, internamente presentan algunas rivalidades secundarias, que deben ser superadas en pro del bienestar colectivo;así, en el caso que nos atañe el hecho de que la cumbia se toque y se baile de manera diferente en diversas zonas del país, debe ser fundamento

para que culturalmente se vauan superando esas diferencias y se promueva una integración en el sentido amplio de la palabra.

En pro de la defensa y difusión de la cultura, se hace imperioso que tanto en las teórico como en lo práctico, los habitantes de la Costa Atlántica conozcan los aires musicales, surgidos de los instrumentos aerofonos e ideofonos; así se supera el empirismo predominante en nuestro medio al respecto.

La proyección cultural de la cumbiamba debe servir de fundamento para que desde la niñez se oriente o la población es la correcta utilización del tiempo libre y de esa manera se da una lucha dinámica contra los vicios básicamente la drogadicción.

Los diversos instrumentos y aires musicales que conforman la cumbiamba que se dan presencia en Cereté es la máxima expresión de la importancia que tienen las expresiones similares de música en el desarrollo de la Costa.

2. ANALISIS DE LA PROYECCION CULTURAL Y LA PARTICIPACION COMUNITARIA EN EL FESTIVAL DE LA CUMBIAMBA CELEBRADO EN CERETE

La cumbiamba es considerada como el fundamento recreativo cultural del habitante de la Costa Atlántica de Colombia, desde períodos coloniales hasta el presente.

Tal como se ha dicho la cumbiamba hace referencia a un grupo de personas que se reunen en una esquina a escuchar y bailar los aires emitidos por instrumentos como la flauta, la gaita, las maracas, el guache, el tambor, la tambora, entre otros. Esto ha sido una tradición que se ha cimentado en toda la Costa, en unas zonas con mayor ímpetu que en otras; así, esto se constituye en base importante para que sea el Departamento de Córdoba una de las regiones donde la cumbiamba se convierte en tradición, siendo Cereté el municipio donde se celebra el Festival en donde intervienen diversos aires musicales, interrelacionándose lo teórico con lo práctico. Así, en el mencionado festival, no solo se toca y se baila al son de instrumentos aerofonos e ideofonos, sino que se dan conferencias, charlas sobre el tema.

-El Festival de la Cumbiamba- nace de las investigaciones realizadas por directivos de la Casa de la Cultura de Cereté. Se

llegó a comprobar que a finales del siglo pasado y comienzos del presente, se realizaban encuentros de gaiteros que se congregaban por espacio de dos o tres días para celebrar las fiestas de las pascuas.

Cada conjunto estaba conformado por cinco individuos que tocaban el pito cabeza de cera, o en su reemplazo el pito travesero o caña de millo: el resto ejecutaba el tambor macho y hembra, las maracas o guaches y la tambora. Alrededor de ellos, se congregaban grupos de bailarines con banderas de diversos colores, los cuales, días antes se colocaban en las casas en dirección al bando contrario.

Las fiestas se iniciaban con desfiles de los partidarios de cada bando, quienes llevaban sus grupos de gaitas y bailadores, la que finalizaba en el centro de la ciudad en donde -cada bando se apoderaba- de una calle y realizaba allí sus fiestas. La competencia terminaba con la rendición de un bando que generalmente sucedía horas después de la salida del sol. Todo esto se conoce con el nombre de -cumbiamba-: de allí el nombre del Festival[4].

El Festival de la Cumbiamba permite centrar las bases para la integración de la Costa Atlántica, partiendo de la música. La proyección cultural del festival de la cumbiamba es importante en la medida en que mediante el fomento por la identidad cultural se despierta cada vez más el espíritu creativo de la población previniéndola de los vicios que la azotan, pues en la medida en que se utilice correctamente el tiempo libre, se dan los factores fundamentales para la unidad social, la promoción de acciones que nos permitan actuar acorde a nuestra realidad.

[4] BUELVAS, Hugo. Cómo nace el Festival. El Heraldo. Barranquilla, viernes 30 de enero de 1987. p.7B.

UNIVERSIDAD SIMON BOLIVAR
BIBLIOTECA
BARRANQUILLA

2.1. ANTECEDENTES DEL FESTIVAL DE LA CUMBIAMBA

Las investigaciones realizadas con un grupo de estudiantes en Cereté comprobó que desde finales del siglo pasado y comienzos del presente se bailaban, se realizaban cumbiambas en la plaza central, donde bailarines y conjuntos de gaitas formaban armonía; se reunían en el parque central hasta cuando el cansancio lo decidiese; esto motivó la necesidad de rescatar los valores culturales en la actualidad.

La tradición de la cumbiamba se ha ido perdiendo por lo que jóvenes intelectuales buscaron los contactos necesarios con empresas como la de licores para obtener el aporte necesario, para realizar el Festival.

2.2. ORIGEN DEL FESTIVAL DE LA CUMBIAMBA

El Festival de la Cumbiamba es el producto de investigaciones y acciones tendientes a rescatar la música de gaita y todos los instrumentos autóctonos de la región, para mostrarle a nuestra juventud la belleza de lo que formaron nuestros antepasados.

El Festival de la Cumbiamba es el producto de un esfuerzo mancomunado donde sus organizadores han carecido de un lugar apropiado para celebrarlo.

El Festival de la Cumbiamba se originó por la finalidad, entre otros, de promover la identidad cultural luchando contra la penetración fo-

ránea:

> Actualmente nuestra juventud viste, camina, habla, piensa y actúa por modelos foráneos. Es tanta la alienación y estado de aculturación que vive nuestra gente, que todo lo referente a nuestra cultura, es visto como algo malo, sin sentido, atrasado, etc. Pero los trabajadores de la cultura, seguimos nuestra labor tesonera, y poco a poco vamos configurando un movimiento que no busca otra cosa que la de desarrollar y difundir la cultura nacional[5].

El Primer Festival de la Cumbiamba se realizó en el año 1985, bajo los aportes del Banco de la República y de la Junta para el desarrollo de la cultura y el folclor sinuano, asistiendo investigadores de toda la Costa Atlántica. En el Primer Festival participaron gaiteros, conjuntos indígenas, danzas regionales y cantos de vaquería, siendo el primer festival de esta índole, que llamó la atención de la población en general.

En el Segundo Festival celebrado en 1986 participaron gaitas, cumbia, puya y porro, careciéndose del aporte económico del Estado.

El Tercer Festival de la Cumbiamba en 1987, se celebró buscando los medios anticipadamente para prevenir problemas económicos.

---

[5]Casa de la Cultura. Apuntes sobre el Festival de la Cumbiamba. Cereté, 1987. p.1.

UNIVERSIDAD SIMON BOLIVAR
BIBLIOTECA
BARRANQUILLA

2.3. ENFOQUE ANALITICO DE LOS ACTOS REALIZADOS DURANTE EL TERCER FESTIVAL DE LA CUMBIAMBA EN EL MUNICIPIO DE CERETE Y LA PARTICIPACION POPULAR

El proceso autogestionario se constituye en un elemento primordial para el impulso de acciones dinámicas que permitan superar una determinada situación; es la autogestión, la alternativa básica que un grupo de personas le dan a una realidad concreta, sabiendo superar de manera eficiente el burocratismo, la inoperancia entre sus miembros, así fue ella la base para la realización del Tercer Festival de la Cumbiamba.

Los organizadores del Tercer Festival de la Cumbiamba, fieles defensores de los valores culturales, partieron con una crisis financiera acudiendo a la empresa privada, sin apoyo gubernamental, pues éste último se le daba a la Fiesta de la Candelaria; múltiples obstáculos que se superan cuando hay una organización y decisión férrea, tal como se presenta en quienes se han dado a la tarea de impulsar el rescate de los valores culturales que giran en torno a instrumentos aerofonos e idiofonos, es decir, de los aires que conforman la cumbiamba. Estos son la base de nuestro folclor y cultura.

En el Tercer Festival de la Cumbiamba celebrado en el municipio de Cereté, se presentaron diversos grupos folclóricos, entre ellos, Las Estrellas del Silencio de Puerto Escondido, grupos folclóricos de la Universidad de Cartagena, Grupo Son Calamary, Grupo Corinche de Cartagena, Hermanos Peluffo del Carmen de Bolívar, Hermanos Lara de San

Jacinto, Cumbiamba Campesinos de Ovejas, Suan Sierra y sus Gaiteros de Cartagena, Grupos Aires del Campo de Sahagún, Bernardo Meza y su Conjunto de San Pelayo, Marcelino Vertel y sus muchachos de Montería, 7 Notas Musicales Pueblo Brujo, Hermanos Velásquez de San Andrés, Tambores del Caribe de Ovejas, Gaiteros de Bellavista de San Marcos, Conjunto León Greiff de Cereté, Wilmer Arias y sus Gaiteros de Sincelejo, Catalino Velásquez de Valencia.

La participación de aires musicales de las diferentes regiones de la Costa Atlántica es un hecho importante para que se fomente la creatividad mediante las canciones inéditas así como la defensa de los intereses de la comunidad a cualquier costo.

El Tercer Festival de la Cumbiamba en Cereté se convirtió en la máxima expresión folclórica cultural, en donde se recogen la mayoría de los aires musicales, predominantes en la Costa Atlántica de Colombia, donde no sólo se dio al accionar práctico, sino también la información teórica, esto se puede apreciar en el programa siguiente:

VIERNES 30

5:00 a.m.	Alborada musical con los conjuntos y danzas.
10:00 a.m.	Charla. Tema: La Música de Gaita, por el Doctor Manuel Huerta Vergara.
	Lugar: Sede del Festival.
2:00 p.m.	Inauguración de la Primera Exposición Artesanal.
	Lugar: Parque Santa Clara.

SABADO 31

9:00 a.m. Concurso de los temas inéditos, presentación de los conjuntos ante el jurado (privado).

3:00 p.m. Presentación de danzas, decimeros y gritos de monte y vaquería.

Lugar: Tarima oficial.

7:00 p.m. Segunda presentación de conjuntos en tarima.

Lugar: Tarima oficial.

DOMINGO 1

2:00 p.m. Presentación de danzas folclóricas, conjuntos de bullerengue.

Lugar: Parque Principal.

7:00 p.m. Presentación final de conjuntos, proclamación de ganadores y premiación.

Lugar: Tarima[6].

La afición por la cumbiamba, la participación popular en ella, se aprecia y se sistematiza en la intervención de cada uno de los actos.

El Tercer Festival de la Cumbiamba estuvo a cargo de la Casa de la Cultura, el cual resaltó la música de gaita y por lo tanto, su conocimiento se constituye de vital importancia en el evento.

El Festival de la Cumbiamba es un evento netamente cultural, donde se resaltan los valores musicales de nuestra gente, todo el significado de la gaita, siendo un asérrimo defensor de la cultura.

[6]Casa de la Cultura, Tercer Festival de la Cumbiamba. Cereté, 1987.p.3.

UNIVERSIDAD SIMON BOLIVAR
BIBLIOTECA
BARRANQUILLA

La organización del festival estipula para los temas inéditos y mejor cumbiamba, las siguientes bases:

1. La modalidad del concurso será sobre temas folclóricos interpretados por los conjuntos de gaitas o pitos traveseros.

2. El concurso de temas inéditos es abierto a tres (3) ritmos: porro, puya, cumbia.

3. Por ningún motivo, podrán participar aquellos temas que hayan participado en otros concursos similares.

4. Cada conjunto participante podrá inscribir un solo tema, en cada uno de los ritmos en que se da el concurso.

5. Cada tema inscrito deberá ser interpretado por todo el conjunto, en sección privada y ante el jurado, en fecha y lugar que se indica en el programa general del festival.

6. El tema participante podrá ser interpretado, ya sea con gaita o pito travesero. La escogencia del instrumento queda a libre opción del conjunto.

7. En ningún caso se aceptará el intercambio de integrante de los conjuntos, para realizar presentaciones formales ante el jurado o en la tarima oficial del evento.

8. El jurado calificador escogerá para cada ritmo los tres (3) mejores temas participantes.

9. Para la escogencia del mejor tema inédito y de la mejor cumbiamba se tendrá en cuenta dos (2) aspectos: calidad artística y autenticidad de la interpretación.

La calidad artística comprende: afinación, técnica instrumental o vocal, expresividad y acoplamiento, equivale a un 60%.

La autenticidad comprende: ritmo, instrumentación, melodía, estilo y arreglo, equivale a un 40%.

10. El conjunto o cumbiamba deberá estar integrado por los siguientes instrumentos:

- Gaita larga o corta, o pito travesero.
- Tambor macho.
- Tambor hembra.
- Tambora.
- Guache o maracas.

UNIVERSIDAD SIMON BOLIVAR
BIBLIOTECA
BARRANQUILLA

11. Para la escogencia de la mejor cumbiamba el jurado calificará a los conjuntos, ya sea que utilicen en su interpretación la gaita o pito travesero.

12. Se otorgarán tres primeros lugares a los mejores conjuntos participantes.

13. Todos los participantes quedan sujetos a las presentes bases y a la programación general del certamen.

14. A los integrantes de los conjuntos les queda prohibido el consumo de licor en la tarima y en la presentación en privado.

15. En las presentaciones oficiales de los conjuntos, no se permitirán el uso de suéteres o camisas, o bolsos con propaganda alusiva a casa de licores.

16. A los participantes, les queda prohibido hacer uso del micrófono para dirigirse al público o hacer comentario de cualquier índole.

17. Los casos extraordinarios que se presenten y no estén contemplados en las presentes bases serán resueltos por la Junta Directiva en común acuerdo con el jurado[7].

Las bases del evento señalan la democratización del mismo, impulsandose la equidad e igualdad en todo momento.

En el Parque Santa Clara del municipio de Cereté se desarrolló el Tercer Festival de la Cumbiamba, durante el año 1987, dándose cita personas de toda la Costa Atlántica, representantes de todos sus departamentos con excepción del Atlántico de manera casual.

Hubo la participación de 25 grupos folclóricos procedentes de: Cartagena(tres), El Carmen (uno), San Jacinto (uno), Ovejas (dos), Sahagún (dos), San Pelayo (dos), Montería (uno), Tierra Alta (uno), Valen-

[7]Casa de la Cultura. Tercer Festival de la Cumbiamba, Bases para los concursos. Cereté, 1981.

cia (uno), Puerto Escondido (uno), Pueblo Brujo (uno), San Marcos (uno); además de trece danzas, a saber:

1. Grupo de Bullerengue de Arbolete.
2. Danzas Juvenil e Infantil Catalino de Carrillo.
3. Los Aguadores de San Pelayo.
4. Las Fandangueras de Martínez.
5. Grupo Cultural Mocary.
6. Folclor Costeño de Montería.
7. Danza de la madera de San Pelayo.
8. Jardín Infantil Alegría de SAn Pelayo.
9. Ballet folclórico de Ayapel.
10. Grupo de Bullerengue de Uré (Montelíbano).
11. Casa de la Cultura de Cereté.
12. Maria Varilla de San Pelayo.
13. Casa de la Cultura de Montelíbano.

Mediante los diversos grupos folclóricos así como en las charlas que se dicta y en los demás eventos del programa el pueblo cereteano y de sectores aledaños pudieron tener las bases para una mejor y mayor comprensión de sus condiciones existencia.

En todos y cada uno de los actos celebrados con ocasión del Tercer Festival de la Cumbiamba, se pudo apreciar un interés del público por el conocimiento cada vez mayor de sus valores, hecho éste que debe ser impulsado dinámicamente en la perspectiva del Festival de la Cumbiam-

UNIVERSIDAD SIMON BOLIVAR
BIBLIOTECA
BARRANQUILLA

ba, se irradie nacionalmente y que cada uno de los aires folclóricos que en él participan, sean la base para la unidad social.

Los diversos actos del Tercer Festival celebrado en el municipio de Cereté permiten tener una comprensión cada vez mayor sobre la necesidad de que en las comunidades ocupen correctamente el tiempo de ocio en pro del bienestar colectivo; todo esto es apenas una premisa del proceso arduo y prolongado que le corresponde desarrollar hacia una búsqueda.

2.4. MENSAJE HISTORICO DEL FESTIVAL DE LA CUMBIAMBA.

A través de los tiempos los diversos festivales han sido un medio para la unidad e integración social de los pueblos, pero algo más que eso se convierten en la base para comprender con mayor precisión, que toda acción de la vida cultural tiene un mensaje, el que se proyecta de manera muy diferenciada entre las diversas clases y sectores de clases sociales.

Los festivales como el de la cumbiamba son importantes en el impulso de tareas recreativas, donde sin distingo de edad, sexo u ocupación laboral se ocupe correctamente el tiempo.

En relación a lo anterior sabemos que vivimos y nos desenvolvemos en un medio donde la corrupción ha ido tomando fuerza, haciendo mayor daño en quienes no saben o no pueden emplear correctamente el tiempo

de ocio, por ello el impulso de nuestros valores musicales autóctonos como la cumbia, puya y porro, tanto en lo teórico como en lo práctico, es importante en la prevención y tratamiento de vicios.

El fomento de festivales debe ir interrelacionado con el impulso de tareas concretas, donde se oriente a las personas sobre las formas no sólo de prevenir vicios, sino de dar cavida a obras de infraestructura en materia de bienestar que sirvan de garantías sociales para que las personas se esmeren por transformar la realidad, vivimos, nos desenvolvemos en un medio social conflictivo, donde constantemente se dan tensiones, siendo la música un medio natural de esparcimiento, pero existen una violenta penetración cultural, donde la música y los aires musicales foráneos son cada vez mayores, debiendo ser tarea comunitaria la organización y fomento de festivales donde se impulsa la recreación donde se impulse la recreación como la cumbiamba, el porro y la puya.

El Festival de la Cumbiamba es un medio importante para que a través de toda la Costa Atlántica, no sólo se difunda la puya, la cumbia, el porro y la gaita, sino el mensaje que las mismas tienen, se interese a nuestro pueblo por el conocimiento de su historia y de su cultura, es decir, es la base para que se mantenga el interés permanente por nuestra cultura, las costumbres y demás factores foráneos que muchas veces obstruyen el bienestar colectivo.

El Festival de la Cumbiamba en coordinación con lo que se ha venido enfocando en el transcurrir del presenta capítulo, se debe resaltar

UNIVERSIDAD SIMON BOLIVAR
BIBLIOTECA
BARRANQUILLA

que la trascendencia del festival de la cumbiamba, porque no solo se resaltan aires musicales de la Costa Atlántica sino que en lo fundamental se despierta el interés y la necesidad de profundizar conocimientos sobre nuestra cultura, que si bien es sabido en lo fundamental es aborigen también, tiene influencia europea y africana, es decir, una cultura triétnica, que explica la razón de ser de diversos factores culturales dentro de nuestro modo de ser.

La presencia de culturas triétnicas unidas a los lazos raciales entre ellos son una muestra contundente de la gama de complejidad existente entre la puya, el porro y la cumbia, entre otros, lo que varía inclusive de región a región, cuando se dan asimilaciones diferentes sobre un aire musical específico, así, el hecho de que aun existan investigaciones sobre las diferenciaciones de la cumbia en los departamentos de Bolívar, Magdalena, Atlántico y Cesar, es una señal clara, no sólo de distorsión, sino de variadas apreciaciones culturales, que deben incentivar a investigaciones cada vez mayores.

En la medida en que el festival de la cumbiamba se irradie en toda la Costa Atlántica se trazan las bases necesarias para que haya el interés colectivo para que a partir de la música se fomente la unidad social, la correcta utilización del tiempo libre en tareas dinámicas que resalten nuestros valores, fomentándose la mutua comprensión social entre los habitantes de los diversos municipios y demás localidades.

Un festival no puede ni debe ser enfocado en función del festival pro-

piamente dicho, sino como un accionar dinámico, tendiente a que se superen deficiencias y por el contrario, busquen la unidad social, así de ahí que no solo el accionar práctico, la documentación teórica, deben estar íntimamente integrados, tal como se presenta en el municipio de Cereté durante el Festival de la Cumbiamba.

La práctica social señala que el Festival de la Cumbiamba debía ser un valioso instrumento ideológico para que la niñez tenga comprensión de sus condiciones de existencia tal como se ha venido explicando, pero los hechos objetivos muestran que la adolescencia se presenta indiferente ante el Festival de la Cumbiamba, en algunos casos apáticos y negativos al mismo tiempo; llegándose a tener información de él, inclusive como un simple acto cultural.

Hay la necesidad no sólo de despertar el interés colectivo para que personas sin distingo de edad ni sexo, valoren aires musicales que giran en torno a la cumbiamba, sino un medio tenaz para la lucha contra los vicios.

Los hechos concretos indican que las investigaciones culturales sobre la cumbiamba no han finalizado y que por el contrario es el momento indicado para que las mismas se resalten, se fomente de manera dinámica, la influencia de la penetración cultural es cada vez mayor, esto señala que para el festival de la cumbiamba el principal mensaje; su valor fundamental debe estar encaminado para que se frenen la influencia de la música extranjera y cada día se despierte el interes por nuestros valores.

3. EL TRABAJADOR SOCIAL EN LA PROYECCION CULTURAL Y EL FOMENTO DE LA PARTICIPACION COMUNITARIA

A medida que ha venido evolucionando el hombre y las expresiones manifestadas a través de sus diferentes formas, de las necesidades presentadas han llevado al trabajador social a integrarse o proyectar su intervención profesional hacia estas acciones, con la finalidad de trabajar mancomunadamente por los intereses de una colectividad oprimida en la cual se observa en sus manifestaciones artísticas espontáneas los problemas socio-económicos y culturales que ellas padecen.

Ante estas necesidades que presenta el pueblo oprimido es importante tener en cuenta la identidad cultural que tiene una zona determinada, frente a las expresiones folclóricas de ellas. Para tal efecto, obtenida esta información es importante el análisis que de ello realice el trabajador social para proyectarlo en favor de la cultura popular utilizando para su accionar las teorías propias de su profesión, como aquellas de las Ciencias Sociales de gran utilidad para su proyección profesional.

UNIVERSIDAD SIMON BOLIVAR
BIBLIOTECA
BARRANQUILLA

3.1. ANALISIS DE LA IMPORTANCIA DEL FESTIVAL DE LA CUMBIAMBA EN LA IDENTIDAD CULTURAL

Al referirnos a la identidad cultural sobre el Festival de la Cumbiamba en el municipio de Cereté (Córdoba), es importante el alcance de la identidad que tienen los habitantes de esta localidad sobre el Festival; en ella es importante tener en cuenta las mismas expresiones manifestadas a través de los diferentes bailes y las relaciones con la naturaleza por medio del trabajo y ámbito social.

Como se ha venido notando, las expresiones del festival de la cumbiamba, sus raíces provienen de siglos atrás:

"Hay que apoyarse en el pasado, pero sobre todo hay que construir el futuro; de ahí la concepción de la cultura como creación de un destino personal y colectivo. La cultura, de este modo entendida expresa las vicisitudes de los hombres y de los pueblos que construyen su futuro"[8].

Pero sinembargo, las tradiciones y costumbres no pierden su valor real a pesar de tener influencias de otras corrientes culturales ajenas a la nuestra.

Es por esto que las tradiciones son las bases de las expresiones de un

[8] ANDER EGG, Ezequiel. Metodología y Práctica de la Animación Sociocultural. Buenos Aires. Humanitas 1984. pp.20-21.

ideal de una colectividad que ve esperanzada en un futuro sus ilusiones que lograrán mejores perspectivas socio-cultural y económica, que obstaculizan su normal desenvolvimiento.

La identidad cultural es característica de la conciencia y sabiduría de un pueblo sobre sus acontecimientos sociales, políticos y económicos, surgidos de la propia realidad y enmarcan las diversiones de clases y sus expresiones.

Las manifestaciones folclóricas son un patrimonio de nuestros antepasados que en la actualidad han venido tomando un realce sociocultural y político, gracias al empeño de varias organizaciones populares de diferentes regiones de la Costa Atlántica, en la cual han venido trabajando a pesar de una serie de obstáculos que serán presentados, propios del sistema social imperante y a la dependencia social, económica y política del país.

En ellos los medios de comunicación juegan un papel importante en la alienación cultural en que se halla sometido nuestro pueblo. Esto se explica en la manera como la televisión -un medio de masa- utilizada por las multinacionales y la burguesía nacional con la finalidad de tener sometido a nuestro pueblo y mantener el sistema socio-económico y político imperante. Con estas invasiones culturales provenientes del imperialismo norteamericano, no permiten a nuestros compatriotas tener una claridad, reflexionar y agruparse por defender los intereses propios de nuestro pueblo en los diferentes ámbitos (económico, político, cultural, social).

3.2. EL TRABAJADOR SOCIAL Y LA- PARTICIPACION POPULAR

La participación popular es un elemento clave para lograr un cambio social de cualquier región de un país, es por esto que se concibe como aquellos intereses: "de clases y grupos subordinados y marginados del Estado, a quienes inspiran un et hos altruista, para convertir aquellos intereses en generales mediante la educación, el empleo, la vigilancia, la acción y la lucha abierta contra sistemas dominantes, en defensa de una vida digna y plena para todos"[9].

Los movimientos populares son respuestas a las mismas necesidades socio-económicas, políticas y culturales que padecen un vasto sector de la población colombiana, es a través de las mismas expresiones, como a las formaciones llevan a una colectividad determinada a participar directamente por defender y superar las necesidades que al interior de ellos se dan.

> Esta transformación existencial satura las principales expresiones de la conducta humana y exige desarrollar una filosofía totalizante de la vida. Por eso la participación popular parcial e interesada como la propuesta por los teóricos neoliberales y las políticas desarrollistas no pueden ser eficaz ni adecuada. La adecuada es aquella que rompe la relación de dominación y dependencia entre gobernantes y gobernados y la transforma en cimétrica, como debería ser para acercar unos a otros en planos respetuosos de derechos y deberes mutuos, los que terminen con la soberbia de los empleados públicos. Tampoco las políticas dictadas e impuestas desde arriba y desde los centros de poder son positivas para los pueblos subordinados y explotados, porque la participación que necesita apoyarse en leyes formales, o que apela a adjetivos dirigida u orientada, para ser entendida, no

[9] FALS BORDA, Orlando. El Nuevo Despertar de los movimientos sociales. XII Seminario Latinoamericano de Trabajo Social. Medellín, julio 7-11 de 1986. p.5.

UNIVERSIDAD SIMON BOLIVAR
BIBLIOTECA
BARRANQUILLA

puede ser auténtica[10].

Esto nos explica la manera como las organizaciones populares para obtener una eficiente participación popular, es necesario dejar a un lado las corrientes políticas tradicionales y emprender frentes amplios que trabajen por los intereses de una colectividad que lleven a socializar los servicios para obtener de ellos un bienestar que permita un desarrollo del ser humano.

El trabajador social cuya proyección gira hacia la participación popular, no debe tratar de llegar como un agente extraño, sino por el contrario tener una identidad y absorber de ellos sus manifestaciones socioculturales para luego de una forma procesada y sistemática devolvérselas a la misma comunidad; es decir, que en cada una de nuestra intervención no se debe pretender efectuar cambios cuando no exista una participación popular comprometida ella misma por sus propias transformaciones, esto nos indica que el papel del trabajador social es de guía, orientador, asesor y educador, para que la misma comunidad sea ejecutora de su propio bienestar.

3.3. ACCIONES DEL TRABAJADOR SOCIAL EN EL FESTIVAL DE LA CUMBIAMBA

El trabajador social involucrado en el trabajo de masas, dirige sus acciones hacia un trabajo mancomunado en forma sistemática, planifica-

[10] Ibid, p.13.

da y racionalizada con la finalidad de obtener las metas diseñadas.

> El trabajador popular sirve de fuente teórica para enriquecer y determinar el verdadero papel que debe desempeñar el trabajador social dentro de esta área de trabajo, en la cual este profesional debe asumir un compromiso real en su accionar porque se requiere de un caudal político o ideológico definido, indispensable para moverse a nivel comunitario.
>
> La metodología del trabajo popular parte de la realidad para transformarla desde los intereses de la gente. Se llega por medio de ella a una correcta explicación de la raíz de los problemas sociales. Las investigaciones son eminentemente educativas: apoyan el saber de la gente, la comunidad se agrupa del conocimiento y la investigación[11].

Las acciones del trabajador social, pueden ejercerse de una manera de persuación y orientación hacia los ideales que persigue la colectividad.

Al trabajar con las comunidades y en especial por el rescate de la cultura popular nuestra, el trabajador social debe llegar hacia las clases populares movido por un interés e identificación por el rescate de ellos, es un dirigente que debe no utilizar a los grupos u organiciones para fines propios sino por los intereses de una colectividad; ante esto el sacerdote Camilo Torres planteaba:"yo antes que un dirigente soy un servidor del pueblo"[12].

---

[11] Plan Padrino Internacional. Accionar del Trabajador Social en el proceso de Desarrollo Comunitario. I Foro de Trabajo Social en Colombia. Barranquilla, Septiembre 7 de 1987. p.24.

[12] RAMIREZ TORO, Everardo. El Trabajo Popular como generador de poder popular. Editorial Colombia Nueva. p.15.

Al llegar a las comunidades o campos de acción, debemos tener en cuenta de respetar las cualidades y defectos que presenta el pueblo, no podemos llegar a ellos con una mentalidad de modificar costumbres y hábitos e implementar acciones no acordes a la realidad que presentan los habitantes de una determinada región; por ello tenemos que ser respetuosos de la idiosincrasia de los valores y de las creencias del pueblo.

En medio de sus necesidades son ellos, los que a través de sus luchas pueden lograr un cambio cultural que trate de identificar una colectividad y de esta manera luchar por los demás intereses que ellos presentan; para ello es necesario que se realice en una forma democrática, partiendo de la misma base y tratando de superar todas las situaciones a que se ven abocados a consecuencia del sistema social imperante.

El trabajo debe ir dirigido también hacia una educación político-social, es decir trabajar por sus intereses propios y no dejarse sumergir por la dominación interna de la burguesía y a su vez por el imperialismo norteamericano.

Es por esto que la intervención del trabajador social, se interactúa desde los mismos acontecimientos en una forma permanente en funciones que facilite la identificación cultural para rescatar sus propios valores autóctonos.

UNIVERSIDAD SIMON BOLIVAR
BIBLIOTECA
BARRANQUILLA

3.4. PROPUESTAS

Ante la situación real que presenta el Festival de la Cumbiamba el trabajador social, cumple una serie de acciones encaminadas a favorecer los ancestros culturales de esta zona del país, para lo cual es importante que el trabajador social proyecte su intervención hacia las organizaciones sociales existentes en el municipio de Cereté, especialmente a la Casa de la Cultura, como epicentro del fomento y divulgación de los diferentes aires musicales y danzas de la conformación de la cumbiamba, ante lo cual es necesario que su intervención se proyecte hacia la educación cultural con el propósito de que los habitantes de esta región especialmente la nueva generación resalte los valores culturales de su terruño, mediante los bailes populares y de igual manera expresar los problemas socio-culturales que a ellos se les presenta.

Con esto también se busca el despertar de las aptitudes artísticas que en nuestro medio no se le da el valor real que merece. El fomento cultural es importante proyectarlo a los diferentes establecimientos educativos existentes en la municipalidad, en los distintos niveles.

Sin embargo, es necesario que el trabajador social busque por todos los medios, no una reproducción de conocimientos de la cultura nuestra, sino una reflexión, análisis y espacios que ellos ocupan en la sociedad.

El espacio educacional es un terreno abierto a la confrontación

> entre la conservación y el cambio, entre intereses variados e ideologías en competencia. El rasgo dominante en nuestras sociedades ha sido uso del espacio educacional como mecanismo de reproducción del sistema vigente de relaciones sociales. Sin embargo, la tarea histórica que se plantea la educación popular es transformar la acción educativa en un proceso de apoyo al cambio de la sociedad en un sentido liberador[13].

Con esto la educación popular deja atrás una educación formal y adormecedora para convertirse en transformadora y práctica, con la finalidad de dar apertura a conocimientos sociopolíticos, culturales, y a su vez viabilizar los conocimientos,habilidades y destrezas para participar del poder social y la gestión colectiva de esta sociedad.

---

[13]OSORIO, Jorge. Educación Popular en América Latina. XII Seminario Latinoamericano de Trabajo Social. Medellín. p.5.

UNIVERSIDAD SIMON BOLIVAR
BIBLIOTECA
BARRANQUILLA

CONCLUSIONES

El transcurso de nuestro proceso investigativo, realizado en el Municipio de Cereté (Departamento de Córdoba), nos llevó a tener un conocimiento del Festival de la Cumbiamba y de sus aires musicales autóctonos de la Costa Atlántica, lo cual nos permite plantear una serie de conclusiones, a saber:

- De acuerdo a lo que se ha investigado con los versados sobre el folclor de nuestro país y en especial la Costa Atlántica, se ha llegado a la conclusión de que hay muchas hipótesis sobre el origen de la cumbia, pero lo que si es cierto es que es cien por ciento (100%) colombiana y es nuestra identidad cultural internacional.

- La intervención de las autoridades gubernamentales es incipiente, lo que obstaculiza la realización del Festival, símbolo de la expresión y folclor de los habitanes del municipio de Cereté.

- La buena voluntad de los organizadores del Festival de la Cumbiamba y su firme propósito por rescatar los valores autóctonos de esta región, lo que contribuye al fomento de la cultura popular.

- La indiferencia del gobierno municipal y departamental en estos eventos culturales, influye negativamente en el fomento de estos eventos culturales populares.

- La Junta Organizadora en coordinación con Trabajo Social, deben motivar, organizar talleres, conferencias sobre esos aires musicales, para que la juventud y niños de esta zona del país valoren y conozcan de donde proviene y porque se bailan estos aires musicales, para continuar trabajando por una verdadera identificación cultural propia de nuestro pueblo.

- La poca valoración que el Estado le da a la educación cultural hace que tanto la población adulta y la juventud en su tiempo de ocio se dediquen a la drogadicción, al alcoholismo y prostitución, entre otros.

- El trabajador social es un profesional que tiene la necesidad e importancia desde su visión proyectar su intervención para servir de guía, orientador, educador sobre la importancia y proyección cultural de la puya, cumbia, porro y gaita, para el rescate de estos aires musicales en extinción.

UNIVERSIDAD SIMON BOLIVAR
BIBLIOTECA
BARRANQUILLA

RECOMENDACIONES

A la Facultad:

- Es importante que en la Cátedra de Sociología, se le dé la importancia que tiene la cultura y la relación que se debe hacer con la profesión para despertar el interés del estudiantado con la finalidad que éstos trabajan, proyectando su intervención hacia la identificación de la cultura popular, la cual ha venido perdiendo auge, debido a la alienación a que estamos sometidos.

A la Organización:

- Es necesario que se proyecte el fomento de los aires musicales de esta región en las diferentes escuelas, ya sean de carácter oficial o privado, para rescatar el valor popular que ellos tienen.

- Ofrecer informaciones a los grupos investigativos, para colaborar y ayudar de esta manera a fomentar la cultura popular.

- Promover a través de los diferentes estamentos gubernamentales y privados, recursos económicos con la finalidad de poder fomentar las ex-

presiones culturales del pueblo.

A los Estudiantes:

- Es necesario que nuestras compañeras provenientes de Córdoba tomen como base estos resultados obtenidos, para iniciar trabajos dirigidos, con la finalidad de valorar la cultura popular como expresión de un pueblo oprimido y de esta manera colaborar con el cambio social.

- Impulsar en los talleres de prácticas o cátedras similares, la importancia de la cultura popular para el trabajador social como profesional, que trabaja e impulsa actividades hacia la socialización de un pueblo.

A los Grupos de Danzas:

- Es necesario que guarden la autenticidad de las vestimentas con la finalidad de valorar nuestro patrimonio cultural.

- Fomentar en el municipio conferencias que ilustren sobre la importancia y el significado de los aires musicales para que el pueblo tenga un conocimiento de ellos.

- Dar más amplitud a la participación popular en los bailes folclóricos que conforman el Festival de la Cumbiamba.

BIBLIOGRAFIA

ALVAREZ, Justa. Pitos y Tambores en Cereté. El Universal. Cartagena, Enero 31 de 1987.

ANDER-EGG, Ezequiel. Diccionario del Trabajo Social. Antología del Pensamiento Económico y Social de América Latina. Bogotá: Plaza & Janés, 1986.

_____. Metodología y Práctica de la Animación Socio-Cultural. Buenos Aires: Humanitas, 1984. pp.20-21.

ABADIA MORALES, Guillermo. Compendio General de Folklore Colombiano, Bogorá: Biblioteca Básica Colombiana, 1987.

BUELVAS, Hugo. Hoy en Cereté, arranca el Festival de la Cumbiamba. El Heraldo. Barranquilla, Enero de 1987.

_____. La Cumbiamba en Cereté: Un siglo de Tradición. El Heraldo. Barranquilla, Enero 30 de 1987.

Casa de la Cultura. III Festival de la Cumbiaba. Bases para los concursos de temas inéditos y mejor cumbiamba. Cereté, 1987.

COLON BUELVAS, Rafael. III Festival de la Cumbiamba. Cereté, 1987.

FALS BORDA, Orlando. El Nuevo Despertar de los Movimientos Sociales. XII Seminario Latinoamericano de Trabajo Social. Medellín: del 7 al 11 de Julio de 1986. p.5.

Junta Directiva, Apuntes sobre el Festival de la Cumbiamba. III Festival de la Cumbiamba. Casa de la Cultura. Cereté, 1987.

Plan Padrino Internacional. Accionar del Trabajador Social en el proceso de desarrollo comunitario. I Foro de Trabajo Social en Colombia. Barranquilla, Septiembre 7 de 1987. p. 24.

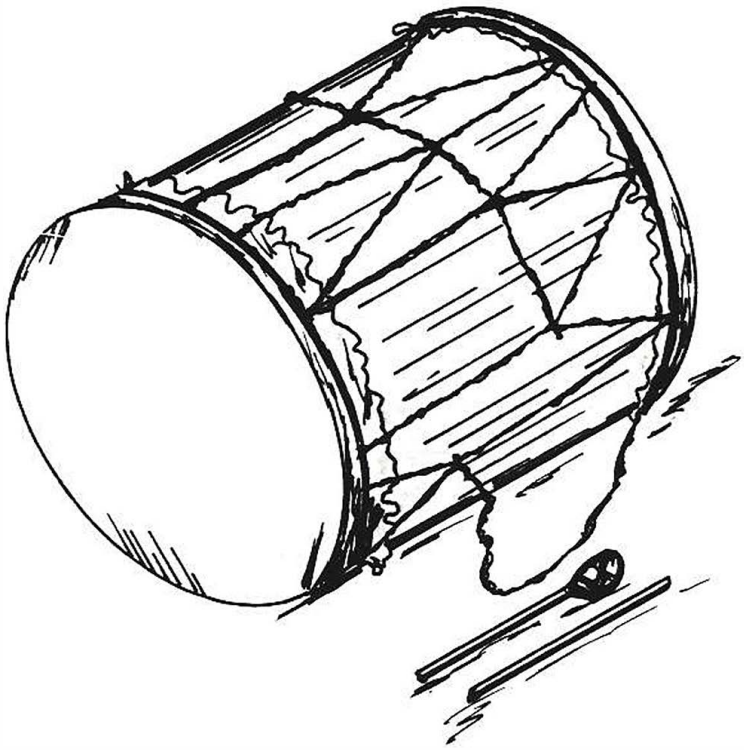
RAMIREZ TORO, Everardo. El Trabajo Popular como Generador de Poder popular. Editorial Colombia Nueva. p.6.

VIDES, Jaime. En Cereté, La Gaita compone ritmo. El Universal. Cartagena, Febrero 1 de 1987.

ANEXOS

Gaitas Macho y Hembra

UNIVERSIDAD SIMON BOLIVAR
BIBLIOTECA
BARRANQUILLA

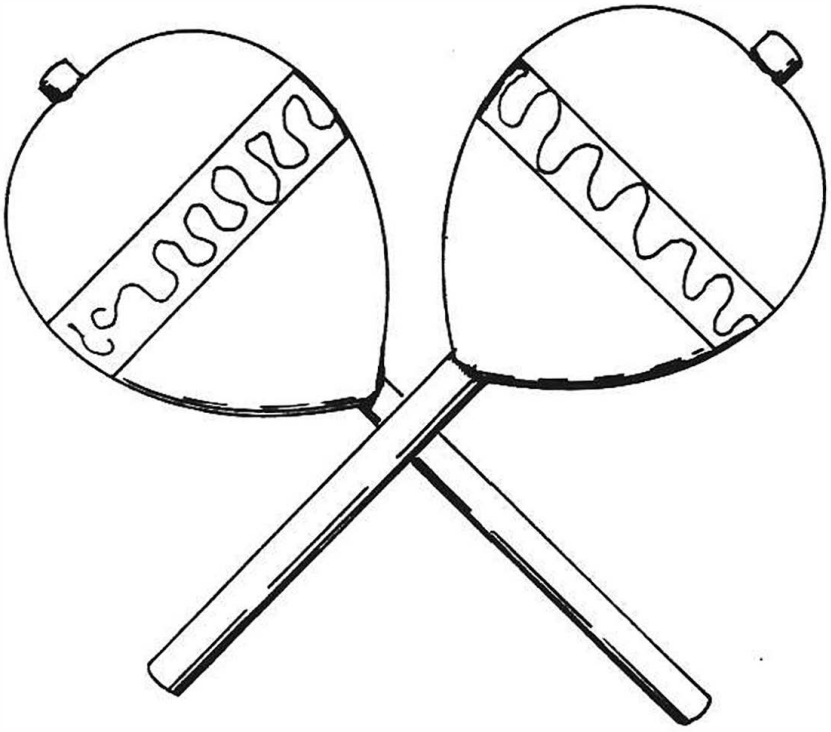


Tambora

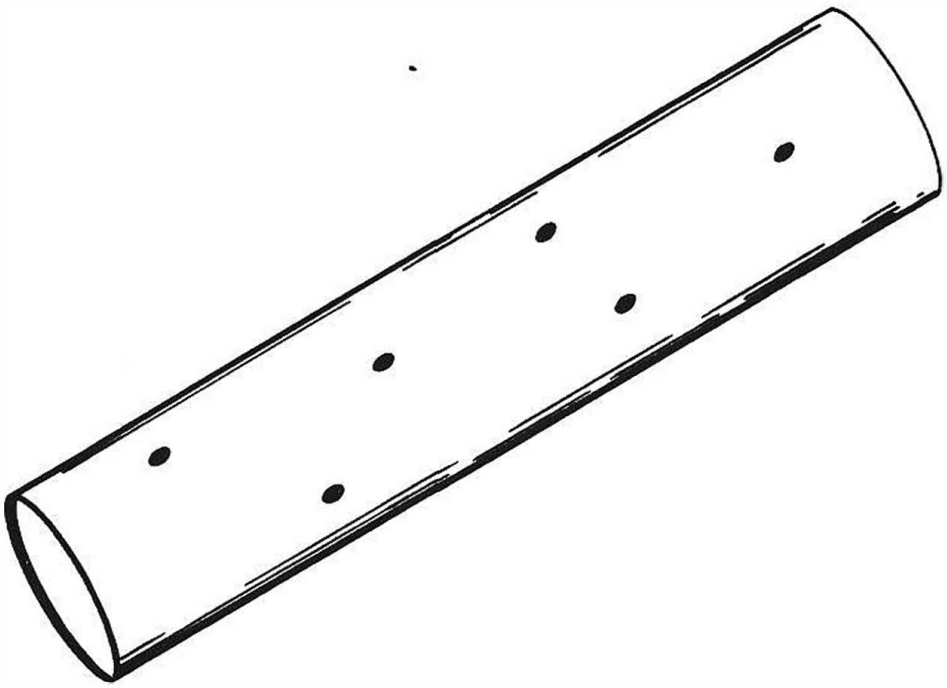
Llamador

UNIVERSIDAD SIMON BOLIVAR
BIBLIOTECA
BARRANQUILLA

Alegre



Maracas



Guache

FOTO 1. REPRESENTA LA CUMBIA EN EL TERCER ENCUENTRO FOLCLORICO EN EL MUNICIPIO DE CERETE.

FOTO 2. REPRESENTA LA CUMBIA EN EL III ENCUENTRO DE DANZAS EN EL MUNICIPIO DE CERETE.

DEFORMACIONES DE LA CUMBIA.

FOTO 3. REPRESENTA LA CUMBIA EN EL III ENCUENTRO DE DANZAS FOLCLORICAS EN EL MUNICIPIO DE CERETE. AQUI SE PUEDE OBSERVAR LAS DEFORMACIONES QUE HAN SUFRIDO LA CUMBIA, LOS BAILARINES CON MACHETES.

DEFORMACIONES DE LA CUMBIA.

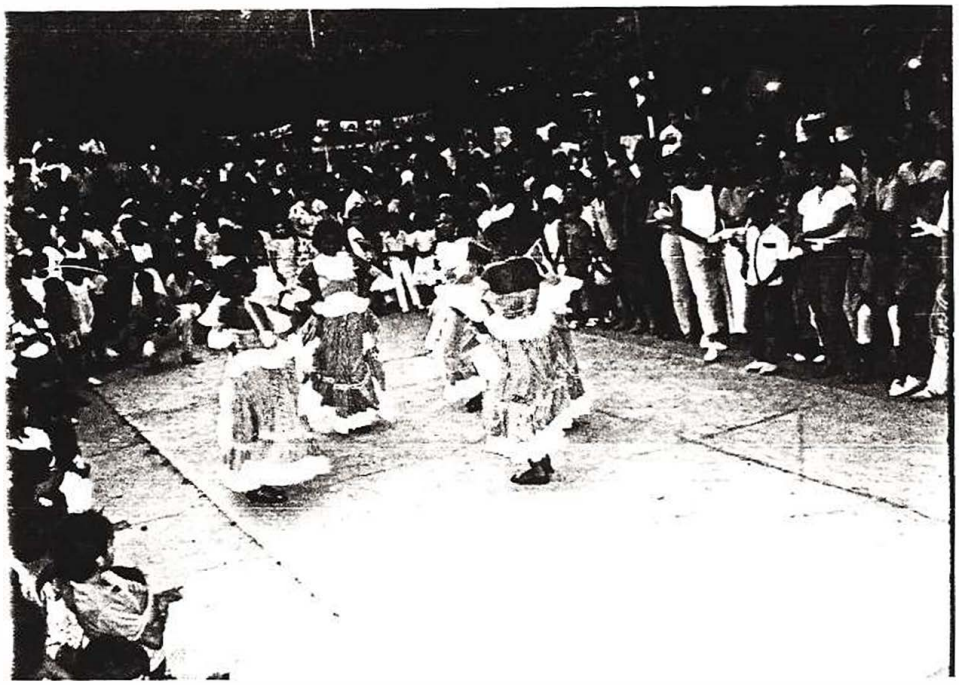


FOTO 4. REPRESENTA LA CUMBIA EN EL III ENCUENTRO DE DANZAS FOLCLORICAS EN EL MUNICIPIO DE CERETE. PUEDE APRECIARSE LAS DEFORMACIONES QUE HAN SUFRIDO LOS UNIFORMES, FIEL COPIA DEL CARNAVAL DE BARRANQUILLA.

COPIA DEL CARNAVAL DE BARRANQUILLA.

UNIVERSIDAD SIMON BOLIVAR
BIBLIOTECA
BARRANQUILLA

FOTO 5. REPRESENTA LA CUMBIA EN EL III ENCUENTRO DE DANZAS FOLCLORICAS, ESTUDIANTES DE LA CIUDAD DE CARTAGENA.

FOTO 6. REPRESENTA LA CUMBIA EN EL III ENCUENTRO DE DANZAS FOLCLORICAS EN EL MUNICIPIO DE CERETE, ESTUDIANTES DE LA CIUDAD DE CARTAGENA, COMO SE PUEDE OBSERVAR EL UNIFORME NO ES EL CORRECTO.

FOTO 7. REPRESENTA LA CUMBIA EN EL III ENCUENTRO DE DANZAS FOLCLORICAS EN EL MUNICIPIO DE CERETE, ESTUDIANTES DE LA CIUDAD DE CARTAGENA.TRADICIONALMENTE ESTE NO ES CORRECTO.

FOTO 8. REPRESENTA LA CUMBIA EN EL III ENCUENTRO DE DANZAS FOLCLORICAS EN EL MUNICIPIO DE CERETE. ES UNO DE LOS PATRONES TRADICIONALES DE LA CUMBIA.

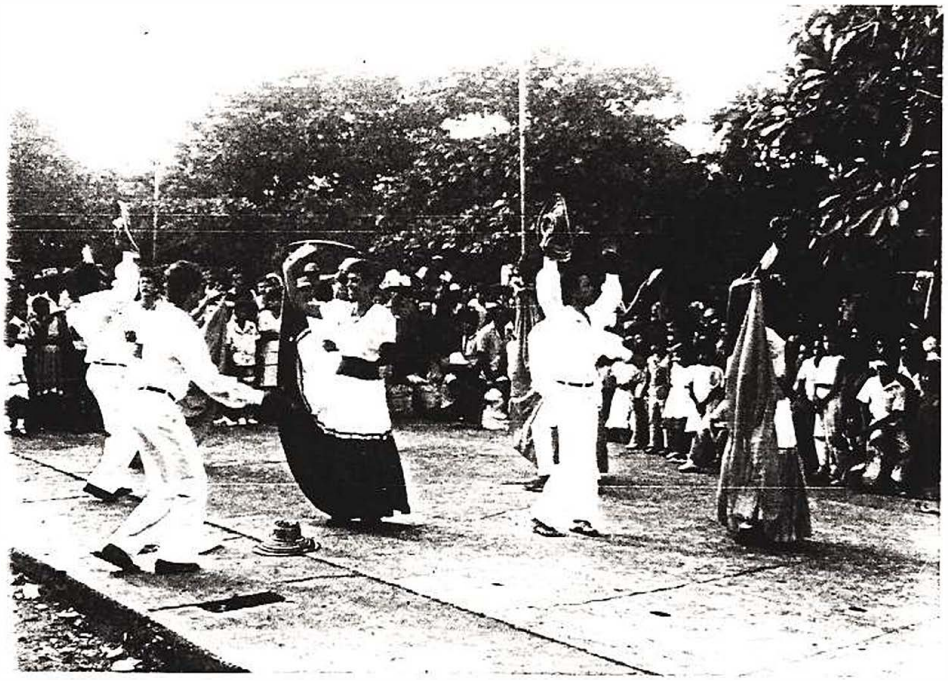


FOTO 9. REPRESENTA EL PORRO EN EL III ENCUENTRO DE DANZAS FOLCLORICAS EN EL MUNICIPIO DE CERETE. ESTUDIANTES DEL MUNICIPIO DE SAHAGUN.

FOTO 10. REPRESENTA EL PORRO EN EL III ENCUENTRO DE DANZAS FOLCLORICAS EN EL MUNICIPIO DE CERETE.

FOTO 11. REPRESENTA EL PORRO EN EL III FESTIVAL DE DANZAS FOLCLORICAS EN EL MUNICIPIO DE CERETE.

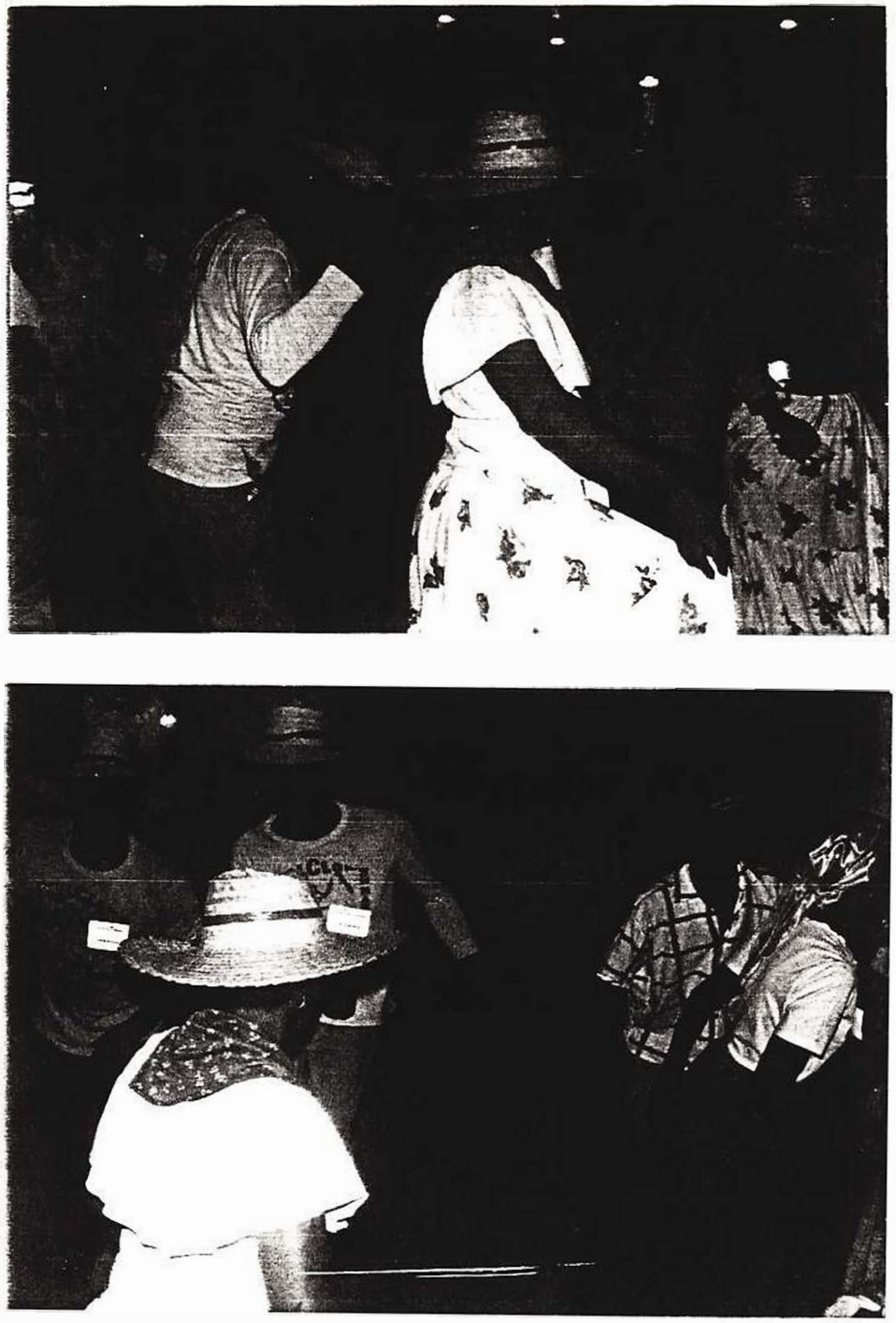


FOTO 12. REPRESENTA EL PORRO EN EL III FESTIVAL DE DANZAS FOLCLORICAS EN EL MUNICIPIO DE CERETE. REPRESENTANTES DE SAN MARCO.

FOTO 13. REPRESENTA LA PUYA EN EL III FESTIVAL DE DANZAS FOLCLORICAS EN EL MUNICIPIO DE CERETE. PAREJA TRADICIONAL Y AUTENTICA.

FOTO 14. REPRESENTA LA PUYA EN EL III FESTIVAL DE DANZAS FOLCLORICAS EN EL MUNICIPIO DE CERETE. ESTUDIANTES DEL CARMEN DE BOLIVAR.

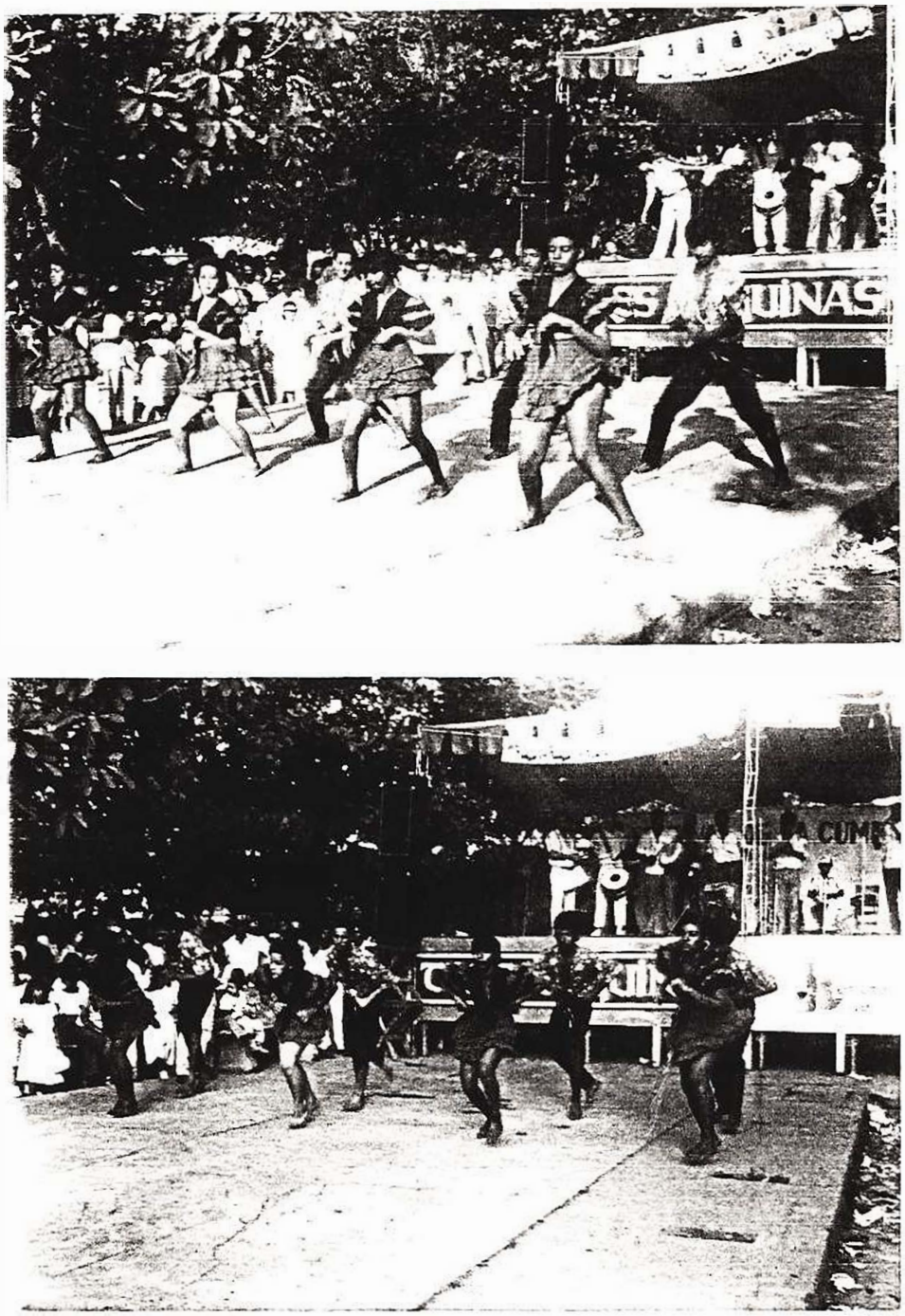


FOTO 15. REPRESENTA LA PUYA EN EL III FESTIVAL DE DANZAS FOLCLORICAS EN EL MUNICIPIO DE CERETE. COMO PUEDE OBSERVARSE EL VESTUARIO A SUFRIDO DEFMORMACIONES. FIEL COPIA DEL CARNAVAL DE BARRANQUILLA.

FOTO 16. REPRESENTA A LOS GAITEROS EN EL III FESTIVAL DE MUSICA AUTOCTONA DE LA REGION, MUNICIPIO DE CERETE.

UNIVERSIDAD SIMON BOLIVAR
BIBLIOTECA
BARRANQUILLA

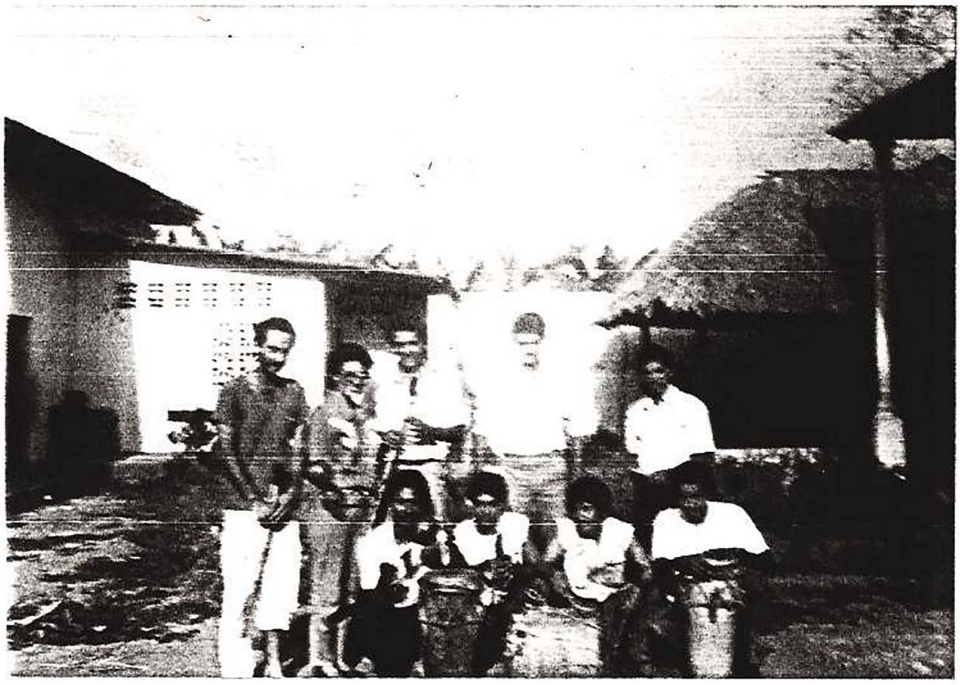


FOTO 17. REPRESENTA A LOS GAITEROS DE SAHAGUN GANADORES DE LOS TRES FESTIVALES DE LA CUMBIAMBA CELEBRADO EN EL MUNICIPIO DE CERETE.

FOTO 18. UNO DE LOS REPRESENTANTES DE LOS GAITEROS DE SAN JACIENTO, EN EL TERCER FESTIVAL DE MUSICA AUTOCTONA, CELEBRADO EN EL MUNICIPIO DE CERETE.

III FESTIVAL DE LA CUMBIAMBA

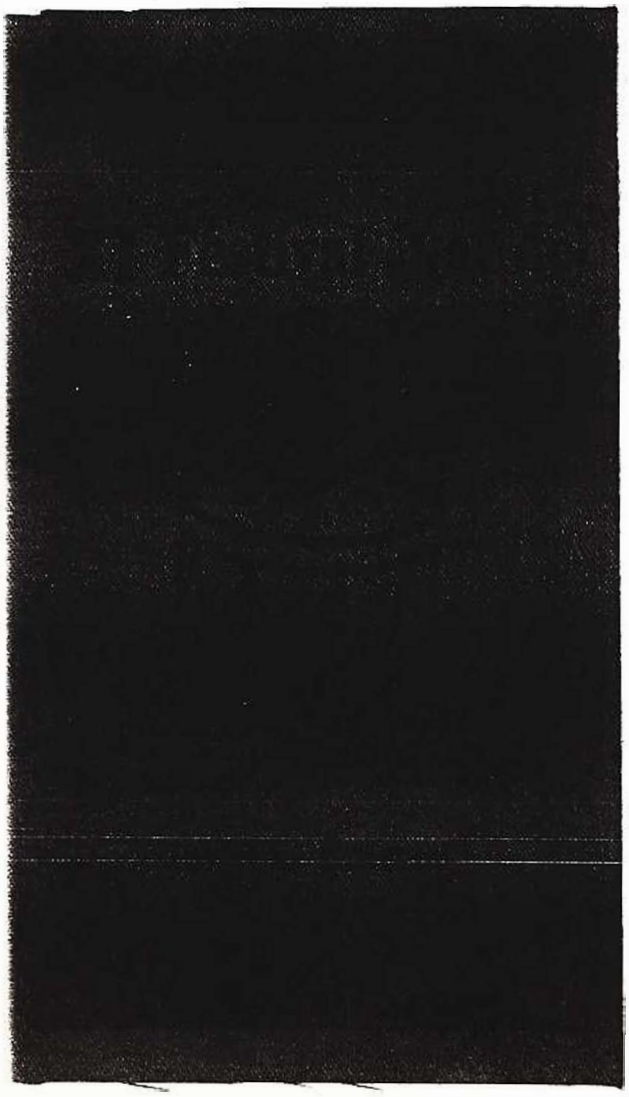
CONJUNTOS DE GAITEROS - DANZAS FOLCLORICAS
EXPOSICION ARTESANAL - DECIMEROS - INVESTIGADORES

CERETE

ENERO 30 - 31 Y FEBRERO 1 DE 1.987
ORGANIZA: CASA DE LA CULTURA DE CERETE

INVITA: AUTO FINANCIERA S.A.
Consorcio Comercial

MONTERIA TEL: 44 14
BOGOTA - MEDELLIN - BUCARAMANGA - ARMENIA - CALI - DUITAMA - PEREIRA - VILLAVICENCIO - VALLEDUPAR - IBAGUE



III FESTIVAL DE LA CUMBIAMBA

Enero 30, 31 y Febrero 1º. de 1.987

CASA DE LA CULTURA

CERETE

PARTICIPANTE

Cortesía de: Gran Rifa "Ciudad Lorica"

Banda San Jerónimo de Montería

RAMIRO GUERRA D.

DIRECTOR

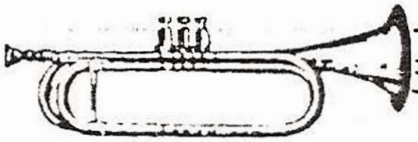
CARRERA 3a. No. 38-49
TELEFONO: 4950

MONTERIA
COROOBA

XI Festival Nacional del Porro

POR LA PAZ Y EL DERECHO A LA VIDA

Evento que rescata y difunde la cultura tradicional del Depto. de Córdoba



San Pelayo
2 al 5 de Julio
de 1987

Lotería de Córdoba

III FESTIVAL DE LA CUMBIAMBA

CONJUNTOS DE GAITEROS
DANZAS FOLCLORICAS
EXPOSICION ARTESANAL
DECIMEROS E INVESTIGADORES

CERETE
ENERO 30-31 Y FEBRERO 1-87

POR EL RESCATE DE NUESTROS
VALORES CULTURALES

Organiza: CASA DE LA CULTURA DE CERETE