

2015



Inventario participativo del Patrimonio Cultural Inmaterial del municipio de Santa Ana, Magdalena.

Informe de pasantía de Investigación

Raiza Andrea Llinás Pizarro
Universidad del Magdalena
Facultad de Humanidades
Programa de antropología



HA-00092

INFORME DE PASANTÍA DE INVESTIGACIÓN

**INVENTARIO PARTICIPATIVO DEL PATRIMONIO CULTURAL INMATERIAL
DEL MUNICIPIO DE SANTA ANA, MAGDALENA.**

RAIZA ANDREA LLINÁS PIZARRO

**UNIVERSIDAD DEL MAGDALENA
FACULTAD DE HUMANIDADES
PROGRAMA DE ANTROPOLOGÍA
SANTA MARTA
2015**

INFORME DE PASANTÍA DE INVESTIGACIÓN:

**INVENTARIO PARTICIPATIVO DEL PATRIMONIO CULTURAL INMATERIAL
DEL MUNICIPIO DE SANTA ANA, MAGDALENA.**

RAIZA ANDREA LLINAS PIZARRO

**TRABAJO DE GRADO PRESENTADO COMO REQUISITO PARA OPTAR AL
TÍTULO DE ANTROPÓLOGO**

**ASESOR DE LA INVESTIGACIÓN:
ALVARO ACEVEDO MERLANO
ANTROPÓLOGO**

**UNIVERSIDAD DEL MAGDALENA
FACULTAD DE HUMANIDADES
PROGRAMA DE ANTROPOLOGÍA
SANTA MARTA
2015**

DEDICADO A:

Aluna, mi todo, mi luz, y mi adoración. *“La madre no era gente, ni nada, ni cosa alguna. Ella era alúna. Ella era espíritu de lo que iba a venir y ella era pensamiento y memoria”*
(Mito kogüi de la creación).

Mis padres, Ricardo Llinás y Jacqueline Pizarro, por su amor y apoyo incondicional.

Los portadores y gestores culturales del municipio de Santa Ana, por su incansable labor en la salvaguardia de su patrimonio cultural inmaterial.

AGRADECIMIENTOS

En primera instancia, le agradezco al Grupo de Investigación Oraloteca, a los profesores Fabio Silva Vallejo y Wilhelm Londoño, por brindarme la oportunidad de hacer parte del proyecto “Inventarios participativos y registros concertados departamentalizado de algunos componentes del patrimonio de los municipios de Cerro de San Antonio, Plato, Santa Bárbara, Santa Ana, Sabanas de San Ángel, Ciénaga, El Retén, Fundación y Pueblo Viejo del departamento del Magdalena”, en el marco del cual desarrollé la pasantía de investigación, desempeñándome como co-investigadora encargada del municipio de Santa Ana. Mis años y paso por la Oraloteca como semillerista, practicante, pasante y antropóloga en formación fueron enriquecedores y gratificantes.

Le agradezco inmensamente a los gestores y portadores culturales del municipio de Santa Ana, que participaron activamente en todas las fases del proyecto, dejando muchas veces sus quehaceres y obligaciones para atendernos y abrirnos las puertas de sus viviendas para dialogar por horas con nosotros o asistir a los talleres. Gracias a la Fundación Amigos de la Historia de Santa Ana, por facilitarnos las fotografías y documentos del municipio que han recopilado por años, sin duda, su labor por la apropiación, visibilización y salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial es de admirar. Gracias, al director de la Casa de la Cultura y también miembro de la Fundación, Maurizio Jiménez por su disposición, amabilidad y el tiempo dedicado a orientarnos y acompañarnos.

Igualmente, le agradezco a Lerber Dimas, Tatiana Rubio, Danny Martínez, y Álvaro Acevedo, porque no sólo fuimos un equipo de trabajo sino un buen grupo de amigos y colegas, su compañía durante estos meses fue realmente reconfortante. A mi buen y gran amigo Danny, gracias por iluminarme en medio de mis confusiones, gracias por los días pero sobre todo por las traspasadas leyendo, reflexionando y escribiendo, sé que no fue fácil soportar a esta compañera perfeccionista y complicada. A mi tutor, Álvaro Acevedo, gracias por orientar desde el comienzo el proyecto tanto en el trabajo de campo como en la redacción del informe, tus constantes lecturas, observaciones y aclaraciones fueron fundamentales en este proceso de aprendizaje, gracias por tu paciencia frente a la intensidad y demora de tu pupila.

Y definitivamente, nada de esto hubiera sido posible sin el apoyo incondicional que nos ha brindado mi familia a mí y a Aluna, gracias a mis padres Ricardo Llinás y Jacqueline Pizarro por creer siempre en mí, en mis sueños, proyectos y profesión, y a mis hermanos Angélica y Raí, porque en medio de las bromas me motivaron a culminar esta etapa de mi vida.

Tabla de Contenido

INTRODUCCIÓN.....	7
1. PATRIMONIO CULTURAL INMATERIAL, ORALIDADES Y SABERES LOCALES: PASANTÍA EN EL GRUPO DE INVESTIGACIÓN ORALOTECA.....	13
1.1 Sobre el Grupo de Investigación Oraloteca.....	13
1.2 Justificación.....	16
1.3 Objetivos.....	17
1.3.1 Objetivo General.....	17
1.3.2 Objetivos Específicos.....	17
1.4 Antecedentes.....	18
1.5 Marco Conceptual.....	25
1.6 Diseño Metodológico.....	34
1.6.1 Taller 1: Construcción del Listado preliminar del patrimonio cultural.....	39
1.6.2 Taller 2: Validación del listado del PCI del municipio.....	43
1.6.3 Taller 3: Socialización del Inventario del PCI de Santa.....	45
2. ETNOGRAFÍA DEL PATRIMONIO CULTURAL INMATERIAL EN EL MUNICIPIO DE SANTA ANA.....	47
2.1 Contexto del Municipio de Santa Ana.....	47
2.2 Manifestaciones del PCI del municipio de Santa Ana.....	57
2.2.1 Zafra.....	57
2.2.2. Cantos de vaquería.....	60
2.2.3 Carnaval del río de Santa Ana.....	64
2.2.4 Danza de los Gallegos.....	71
2.2.5 Música de Banda.....	79
2.2.6 Cumbias decembrinas.....	83
2.2.7 Fiestas patronales de nuestra señora de Santa Ana.....	87
2.2.8 Preparación del Casabe o Cazabe.....	92
2.2.9 Talabartería.....	96

3. REFLEXIONES SOBRE LAS POLÍTICAS E INVENTARIOS DEL PATRIMONIO CULTURAL INMATERIAL EN EL MUNICIPIO DE SANTA ANA.....	100
REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	110
ANEXOS.....	115

Introducción

Con la Constitución política de 1991, Colombia pasó a ser un Estado social de derecho, lo que implicó un avance significativo en cuanto a los derechos humanos, porque desde entonces es responsabilidad del Estado generar las condiciones para establecer un orden social y económico que asegure las condiciones mínimas de vida digna, a través de la garantía de los derechos económicos, sociales y políticos (segunda generación), y los derechos colectivos y del medio ambiente (tercera generación). Pero además, se reconoció el carácter pluriétnico y multicultural de la nación, considerándose como obligación del Estado salvaguardar las riquezas culturales y naturales del país, paso importante hacia el reconocimiento, difusión y conservación del patrimonio cultural del país tanto en su ámbito material como inmaterial, pues tal y como aparece en el artículo 72 de la carta magna, “El patrimonio cultural de la Nación está bajo la protección del Estado. El patrimonio arqueológico y otros bienes culturales que conforman la identidad nacional, pertenecen a la Nación y son inalienables, inembargables e imprescriptibles”.

Al convertirse la cultura y el patrimonio cultural en temas de preocupación nacional, se promulga la Ley 397 de 1997 o la Ley General de Cultura, que reglamenta el patrimonio cultural de la nación, los estímulos y proyectos que promueven la creación, la investigación y la actividad artística y cultural, comprendiendo la cultura como “fundamento de la nacionalidad colombiana” (artículo 1) y el patrimonio cultural como “todos los bienes y valores culturales que son expresión de la nacionalidad colombiana” (artículo 4). En el año 2003, la Unesco considerando la importancia que reviste al patrimonio cultural inmaterial, comprendiéndolo como “crisol de la diversidad cultural y garante del desarrollo sostenible” y reconociendo que los procesos de mundialización, al tiempo que generan condiciones para construir diálogos entre las comunidades traen consigo situaciones que ponen en riesgo la sostenibilidad de las expresiones y manifestaciones del patrimonio cultural, realiza en París la Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial, con el propósito de promover el respeto, la protección, y la sensibilización a nivel local, nacional e internacional sobre este tipo de patrimonio, impulsando a su vez, la cooperación y asistencia internacional para cumplir con esos objetivos.

Tres años después, Colombia se suscribe a dicha convención a través de la Ley 1037 del 2006, decisión que fue ratificada como lo expresa el Ministerio de Cultura (2011), con la ley 1185 de 2008, que modifica y adiciona la Ley 397 de 1997, considerando que los bienes materiales de naturaleza mueble e inmueble, las manifestaciones inmateriales, los hábitos, los productos y las representaciones de la cultura que son garante y expresión de la nacionalidad colombiana conforman el patrimonio cultural de la nación.

Desde entonces, es prioridad y responsabilidad del Estado colombiano identificar y definir los elementos del patrimonio cultural inmaterial presentes en su territorio, generar procesos de reconocimiento por medio de inventarios territoriales (municipales o departamentalizados) y garantizar la salvaguardia de las manifestaciones que conforman el patrimonio cultural inmaterial –en adelante PCI- a través de dos principales mecanismos, la lista representativa del PCI (LRPCI), y los Planes Especiales de Salvaguardia (PES); ambos procesos deben estar acompañados y validados por la comunidad, y deben apuntar precisamente al fortalecimiento, revitalización, sostenibilidad, promoción y visibilización del PCI, y por tanto, de la diversidad cultural del país. Por lo que, en el año 2009 el Ministerio de Cultura expide la Política Indicativa de Salvaguardia del PCI, y el decreto 2941, ejes básicos de la legislación colombiana sobre el PCI, para establecer los campos en los que se inscriben y relacionan las manifestaciones culturales, y los criterios de valoración de las prácticas para ser consideradas como PCI y ser incluidas en la LRPCI del país.

En este sentido, siguiendo los conceptos, propuesta metodológica, y los lineamientos dados por el Ministerio de Cultura, en tanto órgano rector del Sistema Nacional de Cultura, y de la Dirección de Patrimonio de la misma entidad, el presente informe da cuenta de la pasantía de investigación realizada en el Grupo de Investigación sobre Oralidad, Narrativa Audiovisual y Cultura Popular del Caribe Colombiano, Oraloteca, en el marco del proyecto **“Inventarios participativos y registros concertados departamentalizado de algunos componentes del patrimonio de los municipios de Cerro de San Antonio, Plato, Santa Bárbara, Santa Ana, Sabanas de San Ángel, Ciénaga, El Retén, Fundación y Pueblo Viejo del departamento del Magdalena”**, ejecutado por la Vicerrectoría de extensión y proyección social de la Universidad del Magdalena, y financiado por la Gobernación del Magdalena y las 9 Alcaldías municipales a través de los

recursos del IVA a la telefonía móvil, dirigidos a apoyar proyectos de fomento, promoción, y desarrollo del patrimonio cultural.

Al abarcar una amplia zona de trabajo, el proyecto estuvo dividido en 3 zonas de estudio: 1 zona, conformada por los municipios de Ciénaga, Pueblo Viejo y El Retén; 2 zona comprendida por los municipios de Fundación, Cerro de San Antonio y Sábanas de San Ángel; y la 3 zona, abarcó el sur del departamento con 3 municipios aledaños y ubicados a orillas del río Magdalena: Plato, Santa Bárbara de Pinto y Santa Ana. La responsabilidad de construir conjuntamente con gestores y portadores culturales el inventario de algunos componentes del patrimonio cultural tanto material como inmaterial de la 3 zona, fue asignada al Grupo de Investigación Oraloteca, dirigido por el antropólogo Fabio Silva Vallejo, quien se desempeñó en el proyecto como coordinador de región, e igualmente el proyecto contó con un equipo de trabajo conformado por los arquitectos Ricardo Llinás y Enrique Royero, el artista plástico Juan Carlos Gómez, el antropólogo y experto en PCI, Álvaro Acevedo, tutor de la presente pasantía de investigación, tres co-investigadores o responsables de cada municipio y una persona encargada de las fuentes secundarias, Lina Rubio. De esta manera, el propósito principal de la pasantía de investigación, consistió en realizar un inventario participativo y registro concertado de algunas manifestaciones del PCI del municipio de Santa Ana.

MAPA LÍMITES DEPARTAMENTALES MAGDALENA

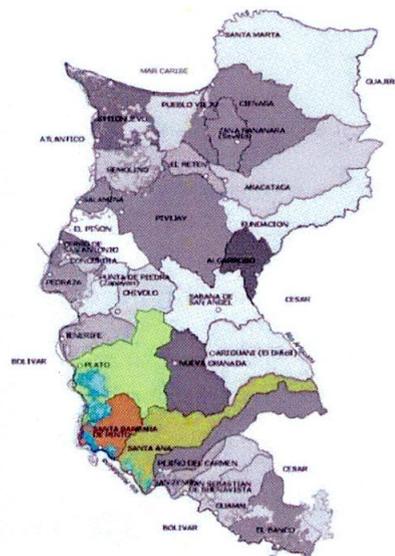


Figura 1. Mapa de zona 3 del proyecto. Fuente: Elaboración propia.

Retomando la definición dada por el Ministerio de Cultura (2014), sobre Inventarios del PCI, como procesos participativos de identificación, documentación, diagnóstico, registro y divulgación de una o más manifestaciones del PCI, que incluyen medidas para su salvaguardia, se planteó la construcción del inventario de algunas manifestaciones del PCI del municipio de Santa Ana, a partir de las siguientes fases: La primera etapa, estuvo dedicada al proceso de concertación y planeación con la comunidad; en la segunda etapa se identificaron las manifestaciones culturales a través del método por excelencia de la antropología, la etnografía junto al trabajo de campo continuo durante 4 meses en el municipio de Santa Ana; la información recolectada en la observación participante, las entrevistas semiestructuradas y los diálogos informales con los gestores y portadores culturales fue contrastada y complementada en la tercera etapa, encaminada a la revisión de fuentes secundarias, proceso que terminó con la etapa de análisis de la información, redacción de los informes finales, registro de las manifestaciones culturales en las fichas dadas por el Ministerio de Cultura y la socialización de los resultados de la investigación por medio de una página web, debido a que estos procesos participativos deben ser divulgados, digitalizados y estar disponibles para consultar en línea.

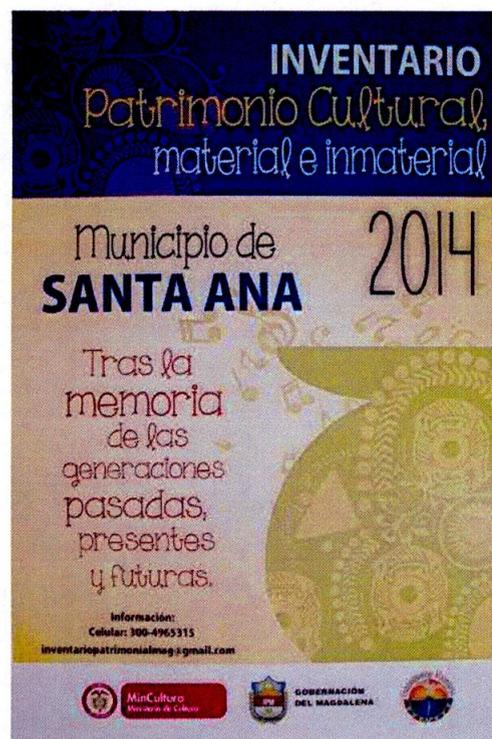


Figura 2. Afiche del proyecto Inventario del PCI en Santa Ana.

Este informe de trabajo, por lo tanto, pone a consideración los aspectos relevantes de todas las actividades llevadas a cabo a lo largo de la ejecución del proyecto, en cada uno de los diferentes corregimientos que hacen parte del municipio de Santa Ana. En todos los casos se realizaron tres talleres en diferentes momentos, cada taller cumplió un objetivo determinado: el primer taller fue de identificación del patrimonio cultural, reflejado en la construcción de una lista preliminar; el segundo se realizó para validar la identificación de los componentes del patrimonio cultural que se decantaron de esa lista preliminar; y el tercer taller fue enfocado en socializar los resultados de dicho inventario y de las indagaciones realizadas por el equipo de trabajo en conjunto con la comunidad.

De esta manera, los talleres constituyeron los principales instrumentos para la realización del trabajo, convirtiéndose en los espacios que acogieron a un número importante de participantes, pues a pesar de la inconformidad de algunas personas al saber que la Universidad del Magdalena realizaría el inventario, más por razones políticas que por tener un mal concepto de dicha institución, nos encontramos con la participación plural, abierta y una disposición amplia de los gestores y portadores culturales del municipio de Santa Ana, situación que permitió el debate público y enriquecedor; generando un reconocimiento de las dinámicas colectivas locales y abriendo espacios de convergencia, lo que creó un ambiente propicio para la discusión y la concertación. El balance realizado por el equipo describe una amplia participación de personas a lo largo de todos los talleres, debido a que el interés por el reconocimiento de su patrimonio cultural material e inmaterial, despierta un fuerte sentido de pertenencia y de apropiación entre los habitantes de los municipios.

Sin duda, la acogida del proyecto por parte de la comunidad fue fundamental para culminar, de manera exitosa, el trabajo realizado, que pretendía además generar una línea de base para identificar los principales componentes patrimoniales del municipio de Santa Ana, analizar cómo esos patrimonios configuran el horizonte que da sentido a la experiencia de las comunidades portadoras, y señalar por medio de este primer ejercicio de inventario departamentalizado, los denominadores comunes y particularidades locales de los 9 municipios que hicieron parte del proyecto.

Finalmente, el presente documento estará dividido en 3 capítulos. Este primer capítulo está centrado en las generalidades del proyecto, por lo que dará a conocer la entidad en la que se desarrolló la pasantía de investigación, su objetivo social y sus líneas de acción, para abordar los objetivos del proyecto, su justificación, la revisión bibliográfica en cuanto a los inventarios del patrimonio cultural realizados en el departamento del Magdalena, expondrá igualmente el marco conceptual que orientó el inventario y una reflexión sobre la metodología aplicada y los resultados logrados. El segundo capítulo está dedicado al municipio de Santa Ana, por lo tanto, dará cuenta del contexto histórico y sociocultural, y de las 9 manifestaciones referenciadas en el inventario del PCI del municipio; y por último, el tercer capítulo es una reflexión crítica sobre el concepto de PCI, su relación con el folclor, que expone además un análisis sobre los procesos de inventarios del PCI desarrollados en departamento del Magdalena y del presente ejercicio etnográfico.

1. PATRIMONIO CULTURAL INMATERIAL, ORALIDADES Y SABERES LOCALES: PASANTÍA EN EL GRUPO DE INVESTIGACIÓN ORALOTECA.

1.1 Sobre el Grupo de Investigación Oraloteca



La pasantía de investigación fue desarrollada en el Grupo de investigación sobre Oralidades, Narrativas Audiovisuales y Cultura Popular del Caribe Colombiano, ORALOTECA, adscrito a la facultad de Humanidades de la Universidad del Magdalena, y reconocido por COLCIENCIAS. El grupo de investigación fue creado por el antropólogo Fabio Silva Vallejo en el año 2007 como un espacio de análisis y reflexión de los antropólogos investigadores, los realizadores audiovisuales o cineastas y los jóvenes semilleros entorno a las oralidades, y con los años su campo de acción se ha ampliado, a tal punto, que hoy se ha convertido en un espacio de divulgación y visibilización de las realidades, vivencias y problemáticas de los pescadores, campesinos, desplazados, indígenas, afrodescendientes, pobladores urbanos y poblaciones vulnerables, teniendo como objetivos:

- Identificar, registrar, preservar y mantener las oralidades y saberes locales.
- Facilitar el acceso a la documentación de las oralidades y saberes locales mediante la página de internet, publicaciones periódicas, programa radial y registros en formatos digitales de audio y video.
- Capacitar, asesorar y gestionar proyectos en diferentes niveles sociales: políticas públicas, gestión cultural, **salvaguarda del patrimonio material e inmaterial**, gestión comunitaria, educación y pedagogía¹.

¹ Tomado de la página web del grupo ORALOTECA. Extraído el 03/02/2015. Recuperado de <http://oraloteca.unimagdalena.edu.co/>

Es así, como sus principales líneas de investigación y trabajo son:

- Saberes Locales (Destacándose algunos subtemas como: Ecología, tradición y medioambiente; gastronomías subalternas; narrativas y poéticas populares; salud y medicina tradicional; territorios y oficios tradicionales).
- Dinámicas Urbanas
- Memoria y Conflicto (Conflicto armado y violencia; historia, política y territorio; violencia, género y familia).
- Músicas, danzas y sociedad (festivales y políticas culturales; música, danzas e industrias culturales; representaciones, identidades y narrativas)
- Derechos culturales

Cada una de estas líneas de trabajo está atravesadas por las oralidades y narrativas audiovisuales, apareciendo como tema transversal de las investigaciones, las múltiples y diversas manifestaciones del PCI, como la tradición oral, los conocimientos tradicionales de la naturaleza y el universo, las artes populares, los actos festivos, y la cultura culinaria, tan sólo por mencionar algunos de los 13 campos del PCI. Actualmente, el grupo Oraloteca cuenta con un programa de radio denominado “Oraloteca al aire”, una página web, 6 números de la Revista Oraloteca, más de 15 publicaciones y libros sobre los saberes locales y procesos sociales e históricos de los barrios, ciudades, municipios y pueblos de la región Caribe, que promueven la apropiada comprensión y gestión de soluciones que correspondan satisfactoriamente a las diferentes necesidades de la ciudadanía en general. Igualmente, el Grupo Oraloteca ofrece los siguientes servicios:

- Capacitaciones en **identificación, salvaguarda y registro del patrimonio cultural material e inmaterial.**
- Creación, aplicación y ejecución de proyectos de investigación social con población vulnerable, niños, niñas y adolescentes.
- Desarrollo y aplicación de técnicas de investigación social: talleres, grupos focales, entrevistas directivas y no directivas, encuestas, entre otros.
- Formación y pedagogía para paz y cultura.
- Talleres de sensibilización.

- Asesorías.
- Planeación y conformación de centros de memoria socio-histórica.
- Difusión de información de interés social mediante la conformación de programa radial y publicaciones impresas.
- Servicios de consultorías priorizando el respeto por la diversidad cultural.
- Reconstrucción de memoria histórica de procesos socio-históricos.
- Elaboración y gestión de proyectos sociales tendientes al fortalecimiento y ejecución de planes de desarrollo.

De esta manera, el objetivo del grupo de investigación es precisamente consolidarse,

como un espacio para el conocimiento de las expresiones, saberes y procesos sociales, históricos y culturales, desde el cual ofrecer capacitación que sirvan como base sólida al trabajo de investigadores, servidores públicos, gestores culturales y a la comunidad en general, así como desarrollar y gestionar proyectos tanto de investigación como de extensión que correspondan con pertinencia a las necesidades locales².

Resulta claro entonces, que tanto en los objetivos, las líneas de investigación como en la visión y los servicios ofrecidos por el Grupo Oraloteca sobresalen los procesos de identificación y salvaguardia del PCI, es decir, las dinámicas y propósitos de la institución están relacionadas directamente con las finalidades del proyecto, en el cual se desarrolló la pasantía de investigación, que a su vez, se ajustan a las labores propias del ejercicio de la antropología.

² Tomado de la página web del grupo ORALOTECA. Extraído el 03/02/2015. Recuperado de <http://oraloteca.unimagdalena.edu.co/>

1.2 Justificación

¿Por qué son importantes los inventarios del PCI? Según el Ministerio de Cultura (2014), los inventarios como herramientas de sensibilización, deben ayudar a fortalecer procesos sociales de organización, planeación y gestión del patrimonio cultural, fomentar el conocimiento sobre el mismo y la apropiación de la comunidad para contribuir a su salvaguardia y sostenibilidad a lo largo del tiempo.

De esta manera, la justificación del proyecto **“Inventarios participativos y registros concertados departamentalizado de algunos componentes del patrimonio de los municipios de Cerro de San Antonio, Plato, Santa Bárbara, Santa Ana, Sabanas de San Ángel, Ciénaga, El Retén, Fundación y Pueblo Viejo del departamento del Magdalena”**, estuvo enmarcada en la generación de espacios de reflexión entre gestores y portadores culturales sobre las manifestaciones que identificaron como parte de su PCI, especialmente sobre las actividades y estrategias necesarias para dar a conocer, conservar y proteger dichos componentes patrimoniales. El inventario logró generar una “línea de base”, en el que se identificaron las manifestaciones culturales que se encuentran en riesgo, las situaciones que lo amenazan y las propuestas orientadas a su revitalización, concentrándose también la atención en las tradiciones vivas, en las manifestaciones que cuentan con mayor apropiación por parte de la comunidad.

Igualmente, frente a la ausencia de investigaciones e inventarios realmente concertados con las comunidades sobre las manifestaciones culturales patrimoniales del departamento del Magdalena y de la región Caribe, este inventario contribuyó a superar una falencia histórica, y además al ser departamentalizado, agrupando las diversas manifestaciones y bienes tanto muebles como inmuebles de 9 municipios del Magdalena, permitió la construcción de importantes insumos “para difundir, regional y nacionalmente, los principales componentes patrimoniales de los municipios involucrados, señalando denominadores comunes y particularidades locales” (Universidad del Magdalena, 2014, p. 3).



1.3. Objetivos

1.3.1 Objetivo General:

- Construcción de un inventario participativo y registro concertado con la comunidad de algunas manifestaciones del Patrimonio Cultural Inmaterial del municipio de Santa Ana, Magdalena.

1.3.2 Objetivos Específicos:

- Generar una dinámica de concertación con portadores y gestores locales y demás miembros relacionados con las manifestaciones que ayude a identificar en el municipio de Santa Ana, las principales manifestaciones, sus portadores, sus gestores y su contexto.
- Documentar a través de fuentes primarias y secundarias las manifestaciones definidas en los procesos de concertación, atendiendo a las dimensiones simbólicas, históricas y sociales de cada manifestación.
- Sistematizar la información a través de las guías que desde el Ministerio de Cultura se han diseñado para la organización de la información.
- Generar un informe escrito que con formatos de amplia circulación ayuden a difundir los resultados del proyecto, a la vez que permitan a los gestores acceder a información para alimentar los escenarios de política pública que se relacionan con la promoción, divulgación e investigación de patrimonio de los municipios involucrados³.

³ Tomado del formato de presentación del Proyecto por parte de la Universidad del Magdalena ante el Ministerio de Cultura.

1.4 Antecedentes

Desde la Convención de la UNESCO para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial (2003), una de las funciones y responsabilidades de los “Estados partes”⁴, tal y como aparece en los artículos 11 y 12 de dicha convención, es la identificación y definición de las diversas manifestaciones del PCI presentes en sus territorios a través de uno o varios inventarios, que deben realizarse y actualizarse constantemente con la participación de las comunidades y organizaciones no gubernamentales. En Colombia, según la información que reposa en la Dirección de Patrimonio, en el año 2005 se realizan los primeros inventarios del PCI siguiendo la metodología PIRS⁵, y actualmente se cuenta con 21 inventarios registrados de distintas regiones, departamentos y municipios (Ministerio de Cultura, 2014).

La revisión bibliográfica sobre los inventarios del Patrimonio Cultural realizados en el departamento del Magdalena, permitió constatar que de los 30 municipios que conforman el departamento sólo 8 cuentan con inventarios, 2 inventarios fueron desarrollados desde el ámbito académico en el año 2006, y los demás inventarios realizados en el 2013, a través de convenios interadministrativos entre 3 fundaciones y las alcaldías municipales, siguieron la metodología PIRS y diligenciaron las fichas de registros de las manifestaciones del PCI.

De esta manera, a continuación se hará un breve recorrido por los inventarios del Patrimonio Cultural realizados en el departamento del Magdalena, deteniéndonos específicamente en el componente inmaterial, por lo que comenzamos con el primer inventario, realizado en el año 2006 por el Grupo de Investigación Oraloteca en los municipios de Tenerife y El Banco. Luego se presentarán los inventarios realizados en el año 2013, en los municipios de Ariguaní, Salamina y San Sebastián de Buenavista por la Fundación “País de Pocabuy”, continuando con los inventarios realizados por la Fundación Colombia Triunfa (2013) en San Zenón, y los dos inventarios realizados en el municipio de Pedraza, uno de orden territorial y otro de tipo poblacional, enfocado con los grupos étnicos de negros, afrocolombianos y palenqueros, para concluir con el trabajo de

⁴ Los Estados partes, se refiere a los Estados obligados por la Convención de la Unesco sobre el PCI (2003), como el caso de Colombia que se suscribe a dicha convención por medio de la Ley 1037 de 2006.

⁵ Proceso de Identificación y Recomendaciones de Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial.

Fundaproser (2013) en El Piñón. Todos los trabajos contaron con un equipo interdisciplinario, conformado por arquitectos, sociólogos, antropólogos, licenciados en ciencias sociales y artísticas, coreógrafos, realizadores audiovisuales, abogados, músicos y comunicadores sociales.

Con el objetivo de crear un centro de documentación del Patrimonio Oral e Inmaterial de la región del Gran Magdalena, el Grupo de Investigación Oraloteca de la Universidad del Magdalena realizó en el 2006 un estudio etnográfico e inventario de las expresiones musicales y danzarias de 6 municipios (Tamalameque, Chiriguaná, Villanueva, Uribí, Tenerife y El Banco) de los departamentos del Cesar, Guajira y Magdalena, en los que a partir de la revisión bibliográfica y las entrevistas a gestores y portadores culturales se describen las manifestaciones culturales, el contexto histórico y social en el que surgen, y se presenta un diagnóstico de la situación actual de las prácticas, sus riesgos, amenazas y una serie de recomendaciones para su salvaguardia.

Enfocándonos en el inventario de los municipios del Magdalena, el Grupo Oraloteca (2006) en El Banco, “la ciudad imperio de la cumbia”, resalta esta tradición musical y dancística heredada de los indígenas pocabuyanos y de las poblaciones negra, el Festival Nacional de la Cumbia, la obra musical del reconocido compositor José Benito Barros, la danza de la tragedia Pocabuy, la danza del ciempiés, y los bailes de tambora. En Tenerife, el Grupo Oraloteca (2006) destaca la fuerte influencia de la música de banda y de ritmos ribereños como el son de pajarito, la danza de los coyongos, danza de las indias ricas, las farotas tenerifanas, los moros y cristianos, y la danza de las pilanderas, siendo la máxima expresión de la cultura tenerifana, que representa la cotidianidad de las mujeres en la preparación de los bollos. Tanto en el Banco como en Tenerife, las situaciones que ponen en riesgo las anteriores manifestaciones culturales son, según lo plantea el Grupo Oraloteca (2006), el manejo político de lo cultural por parte de los gobiernos locales, el descenso en la producción de expresiones propias, el ascenso de una industria musical, el fortalecimiento del vallenato, la cumbia, y el porro como manifestaciones identitarias de orden nacional, la falta de interés de los jóvenes, y la percepción sobre el quehacer cultural como actividad exclusiva del Estado.

La Fundación para el desarrollo social, cultural y económico “País de Pocabuy” (2013), realizó los inventarios del patrimonio cultural de los municipios de San Sebastián de Buenavista, Salamina y

Ariguaní con el objetivo de identificar, valorar, difundir y promover la apropiación social de sus manifestaciones y bienes culturales, por lo que se desarrolló un diagnóstico previo al trabajo de campo sobre los procesos culturales en estos municipios, el levantamiento del patrimonio cultural tanto en su ámbito material como inmaterial, una “investigación cultural, antropológica, histórica y documental”, acompañada de los procesos de socialización de carácter formativo para sensibilizar a las personas sobre la importancia de conservar y salvaguardar el PC.

En ese sentido, en el “Inventario de las manifestaciones y bienes culturales más representativos de San Sebastián de Buenavista” (2013), se identificaron como parte integrante del PCI, el origen del municipio como parte de la tradición oral, el chandé y su baile, la obra musical de María de Jesús Palomino Chula, el Festival de Chandé “José Gustavo Paba”, la danza de la galápaga, la danza de los indios, las fiestas patronales en honor a San Sebastián, y dentro de la cultura culinaria sobresalen las almojábanas o pan de queso, viuda de pescado salado, viuda de carne salada, sancocho de gallina y sopa de mondongo. Las descripciones de cada una de las manifestaciones del PCI se concentraron en su ubicación geográfica, los portadores, origen, y el campo de alcance o modalidad.

Igualmente, la Fundación País de Pocabuy en el “Inventario de las manifestaciones y los bienes materiales e inmateriales y culturales más representativos de Salamina” (2013), destaca las siguientes manifestaciones del PCI: el origen del municipio como tradición popular, los hechos históricos del municipio como tradición popular, el son y baile de pajarito, la danza del ciempiés, la danza del golero, la obra musical de Carmen Cervantes, las fiestas patronales en honor a Nuestra señora de la Virgen del tránsito, y como parte del universo culinario de este territorio, los bollos de mazorca, viuda de pescado salado, viuda de carne salada, sancocho de gallina y sopa de mondongo.

Siguiendo con los trabajos de la Fundación País de Pocabuy, en el “Inventario de las manifestaciones y bienes culturales más representativos de Ariguaní” (2013), municipio popularmente conocido como El Difícil, se encontró la tradición oral asociada al origen del municipio, rescatando mitos de los indígenas Ette Ennaka como “el origen y final del mundo”, “la creación de la tierra”, “el sol y la luna”, y “Yaan, padre de los Ette Ennaka”, y leyendas como “El

curita galán”, “el encanto de Cristalina”, “La mujer del Manantial”, y “Francisco Rada, la leyenda del diablo”. En este municipio, está presente el legado musical de Francisco Rada Batista “Pacho Rada”, el aire musical del vallenato conocido como son, el festival del son “Tigre de la Montaña” realizado en septiembre, las fiestas patronales del Santo Cristo, la feria de exposición bovina, equina y de especies marinas, y los conocimientos asociados a la preparación del guiso de mondongo, armadillo asado, conejo desmechado, y la sopa de mondongo.

Si bien los inventarios realizados por la fundación País de Pocabuy, constituyen unos antecedentes claves, en el último apartado dedicado a las recomendaciones para la salvaguardia del PCI, más allá de definir conceptos y procedimientos como el ingreso de una manifestación a la LRPC⁶ y la construcción de un PES, no se plantean estrategias o actividades para conservar y fortalecer el PCI de los 3 municipios.

En el mismo año, la Fundación para la cultura, la educación, el trabajo y el desarrollo social “Colombia Triunfa”, desarrolló los inventarios del Patrimonio cultural en los municipios de San Zenón y Pedraza, con el propósito de identificar y valorar las manifestaciones y los bienes culturales más significativos para incorporarlos como patrimonio cultural municipal y departamental, asimismo se señaló como objetivo específico, la elaboración y puesta en marcha de un Plan Especial de Salvaguardia (PES). De esta manera, el proyecto contó con 3 campos de acción: la participación de la comunidad en los espacios de socialización y sensibilización sobre el PCI, la investigación histórica, oral y documental, y el trabajo de campo, entendido como “la parte neurálgica del proceso, ya que en el mismo se procede a la valoración cultural (lo más esencial del inventario cultural)” (Fundación Colombia Triunfa, 2013, p. 14). Una de las estrategias metodológicas implementadas para lograr la sensibilización, concertación y socialización con la comunidad, fueron las dos jornadas pedagógicas y culturales sobre patrimonio cultural, una realizada luego del periodo de exploración y diagnóstico, y la otra al finalizar la investigación.

En el “Inventario y registro del Patrimonio Cultural del municipio de San Zenón” (2013), se identificó la tradición oral de origen católico sobre la cruz de madera, ubicada en la entrada del

⁶ Lista Representativa del Patrimonio Cultural Inmaterial.

Parque Principal y frente a la Iglesia Católica; las 2 fiestas patronales del municipio celebradas en homenaje a la Virgen de la Inmaculada Concepción y a San Zenén; la danza del casabe, constituyendo la manifestación cultural más representativa del municipio, que se desprende de un elemento importante de la cultura culinaria por el que se identifica y reconoce a San Zenón, el conocimiento sobre la preparación del casabe o tortilla de yuca. Igualmente, existen unas técnicas y tradiciones relacionadas con la fabricación de tambores, y un arraigo fuerte a los espacios culturales o sitios tradicionales como, el Puerto El Contento, la Plaza San Martín, y el Parque de San Zenén.

Asimismo, la Fundación Colombia Triunfa en el “Inventario y registro del Patrimonio Cultural del municipio de Pedraza” (2013), encontró como manifestaciones del PCI, las tradiciones musicales y danzarias de la región ribereña del Magdalena del son de pajarito y el son de negros (especialmente en el corregimiento de Bahía Honda), la música de viento o bandas papayeras, los carnavales de Pedraza, la tradición oral de la efigie de San Pablo y las campanas de la Iglesia, las fiestas patronales de San Pablo e igualmente las fiestas de carácter religioso celebradas en honor a la virgen Inmaculada Concepción, Santa Rita de las Mercedes y San Antonio. En el universo culinario, sobresalen los conocimientos relacionados a preparación de las cocadas de leche, coco y caballitos, y los bollos de yuca, mazorca y limpio, además se evidenciaron las prácticas e importancia de sitios tradicionales, como la punta de Pedraza vieja, la loma del acueducto y la loma de la bayoneta.

Como proceso adicional al proyecto de inventario en Pedraza, la misma Fundación realizó la “Identificación y valoración de la diversidad cultural de los grupos étnicos de negros, afrocolombianos y palenqueros del municipio de Pedraza” (2013), para incorporar la variable étnica-cultural y el enfoque diferencial en los planes, programas y proyectos de desarrollo, teniendo a la comunidad como protagonista del proyecto. Así, se referenciaron las siguientes manifestaciones de este grupo étnico: la danza y música del son de pajarito, el son de negro, las fiestas patronales a la virgen de la Inmaculada concepción, los sitios tradicionales de encuentro como la Ciénaga de Cotoré, y la esquina caliente, los conocimientos sobre la preparación de los bollos de mazorca, yuca, batata, y limpio. Aunque se mencionan a las parteras o comadronas, como parte del campo de la medicina tradicional, por sus conocimientos y prácticas del cuidado de la

salud de las mujeres embarazadas, dicha manifestación no fue registrada en las fichas dadas por el Ministerio de Cultura.

Las manifestaciones culturales identificadas para la población afro, con excepción de los sitios tradicionales y otra clase de bollos, son las mismas que fueron inventariadas por la Fundación en el casco urbano del municipio, son las mismas descripciones, sólo que para el inventario con la variante étnica, aparecen los relatos y voces de esta población. Es decir, no se encontraron prácticas culturales propias o autónomas de esta comunidad en particular, más bien todas están articuladas a las manifestaciones que se dan en el municipio, por lo que, quizás debió abordarse la variable étnica como un caso o apartado particular dentro del inventario municipal.

Finalizando con los antecedentes, encontramos el “Inventario del Patrimonio Material e Inmaterial del municipio El Piñón, Magdalena” (2013), realizado por Fundaproser, un trabajo un poco más amplio, descriptivo y analítico que los anteriores, concentrado en la búsqueda de los elementos culturales y recursos de identidad de los habitantes del municipio, para su posterior reconocimiento, difusión, apropiación social y salvaguardia. En ese sentido, se presentan la reseña histórica, ubicación geográfica, área de influencia y las generalidades de las manifestaciones identificadas como PCI, incluyendo además campos que hasta el momento no se habían profundizado, como la medicina tradicional, la organización social, la producción tradicional, los conocimientos y técnicas tradicionales asociadas al hábitat y a la fabricación de objetos artesanales. Fundaproser en El Piñón, identificó como personajes emblemáticos del municipio a la Negra Carmen y a la Orquesta de los hermanos Martelo, la mordedura de culebra como tradición oral y representación de la medicina tradicional, la tradición artesanal de la fabricación de la esterillas, el pilón y las canoas, la cultura culinaria representada en los bollos de maíz, bollo de yuca, y queso costeño, las práctica económica de la pesca sobre todo en los playones, las fiestas patronales a San Pedro Mártir de Verona, a la Virgen del Carmen (Tío Gollo), Inmaculada Concepción (San Basilio) y San Sebastián (Carreto), expresiones artísticas como el vallenato, el baile de la múcura, el Son o baile de pajarito, la pelea de gallo, el transporte tradicional en burro, la organización social del grupo de transportadores “yonseros”, y las viviendas familiares.



A pesar del reconocimiento de la diversidad y riqueza cultural del municipio, la Fundación inscribe las manifestaciones del PCI en otros campos, no los 12 campos que identifica y maneja el Ministerio de Cultura, por citar un ejemplo, las viviendas familiares corresponden claramente al campo de los Conocimientos y técnicas tradicionales asociadas al hábitat, sin embargo no es ubicada allí. En el apartado de recomendaciones, contrario a los anteriores inventarios, presentan una serie de actividades o estrategias para fortalecer, recuperar y salvaguardar las manifestaciones del PCI a través de capacitaciones, talleres, y campañas educativas realizadas en conexión de las entidades públicas y la comunidad.

En definitiva, los inventarios del PCI de los municipios de El Banco, Tenerife, Salamina, San Sebastián de Buenavista, Ariguaní, San Zenón, Pedraza, y El Piñón, permitieron conocer y comprender en primera instancia, cómo se entendió el patrimonio cultural en su doble dimensión, y cada una de las fases de los procesos de inventarios, además se identificaron las metodologías implementadas, los campos del PCI más estudiados y referenciados, el tipo de datos presentes en las descripciones, los ítems más desarrollados de las fichas, la participación de las comunidades, y la riqueza cultural presente en el departamento del Magdalena. Así, los antecedentes aquí presentados son los primeros acercamientos a lo complejo y diverso que es el Patrimonio Cultural Inmaterial.

1.5 Marco conceptual

¿Desde qué instituciones, autores y normativas se abordó la presente pasantía de investigación? ¿Cuáles constituyeron las categorías de análisis de la investigación? ¿De qué manera fue comprendido el patrimonio cultural inmaterial? He aquí los interrogantes y el propósito del siguiente apartado, que expondrá las categorías de análisis que orientaron la realización del proyecto, siguiendo los conceptos y lineamientos dados por el Ministerio de Cultura y la UNESCO, instituciones que han construido toda una normativa en relación a procesos de patrimonialización y salvaguardia de bienes materiales y manifestaciones culturales a nivel mundial. De esta manera, se explicará cómo fue comprendido el patrimonio cultural inmaterial, las manifestaciones culturales, los campos en los que se inscriben y sus principales características, los criterios de valoración e inclusión de las manifestaciones en la LRPCI. Igualmente, se abordará el concepto de identidad por estar directamente relacionado con el de PCI y como el objetivo general del proyecto, fue realizar un inventario, se explicará en qué consisten los inventarios, sus propósitos y finalidades.

En 1972, la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la ciencia y la cultura, la UNESCO, plantea la primera definición oficial del patrimonio cultural, comprendiéndolo como

los monumentos: obras arquitectónicas, de escultura o de pintura monumentales, elementos o estructuras de carácter arqueológico, inscripciones, cavernas y grupos de elementos, que tengan un valor universal excepcional desde el punto de vista de la historia, del arte o de la ciencia, los conjuntos: grupos de construcciones, aisladas o reunidas, cuya arquitectura, unidad e integración en el paisaje les dé un valor universal excepcional desde el punto de vista de la historia, del arte o de la ciencia, los lugares: obras del hombre u obras conjuntas del hombre y la naturaleza, así como las zonas, incluidos los lugares arqueológicos que tengan un valor universal excepcional desde el punto de vista histórico, estético, etnológico o antropológico. (UNESCO, 1972, p. 2)

Sin embargo, dicha definición sólo se concentra en los bienes, en los monumentos, edificaciones y lugares con un importante valor histórico, estético, arquitectónico o antropológico que permite a

las personas identificarse con estos, es decir, el patrimonio cultural sólo es comprendido desde su ámbito material, destacándose sus componentes muebles e inmuebles, pero quedando por fuera no sólo de la definición sino de las políticas encaminadas a la conservación y protección del patrimonio, aquellas expresiones individuales o colectivas constituyentes de la cultura, que el grupo reconoce como integrantes de su identidad. En el año 2003, como lo expresa Tello (2010), se da un cambio significativo en los conceptos que configuraron y recrearon el discurso y por ende, las políticas patrimoniales internacionales que rigieron por más de cincuenta años, enmendando la anterior definición al presentar una noción de patrimonio un poco más democrática e igualitaria. Es así, como en la nueva definición de patrimonio cultural dada por la UNESCO, en la Convención para la Salvaguardia del PCI realizada el 17 de octubre del 2003 en París, se incluyen:

(...) los usos, representaciones, expresiones, conocimientos y técnicas -junto con los instrumentos, objetos, artefactos y espacios culturales que les son inherentes- que las comunidades, los grupos y en algunos casos los individuos reconozcan como parte integrante de su patrimonio cultural. Este patrimonio cultural inmaterial, que se transmite de generación en generación, es recreado constantemente por las comunidades y grupos en función de su entorno, su interacción con la naturaleza y su historia, infundiéndoles un sentimiento de identidad y continuidad y contribuyendo así a promover el respeto de la diversidad cultural y la creatividad humana. (UNESCO, 2003, p. 3)

Resulta evidente entonces, que el componente inmaterial es igualmente importante e integrador del patrimonio cultural, pues es reconocido como elemento creador de identidad, como un elemento representativo de los pueblos que hace parte de la memoria colectiva, y que por tanto, las lenguas, las recetas gastronómicas, los ritmos musicales, las festividades religiosas y demás manifestaciones culturales hacen parte del patrimonio cultural de una nación, como lo reconoce en Colombia la Ley 1185 de 2008, que modifica y adiciona la Ley 397 de 1997 o Ley General de Cultura, estableciendo lo siguiente:

El patrimonio cultural de la Nación está constituido por todos los bienes materiales, las manifestaciones inmateriales, los productos y las representaciones de la cultura que son expresión de la nacionalidad colombiana, tales como la lengua castellana, las lenguas y

dialectos de las comunidades indígenas, negras y creoles, la tradición, el conocimiento ancestral, el paisaje cultural, las costumbres, y los hábitos, así como los bienes materiales de naturaleza mueble e inmueble a los que se les atribuye, entre otros, especial interés histórico, artístico, científico, estético o simbólico en ámbitos como el plástico, arquitectónico, urbano, arqueológico, Lingüístico, sonoro, musical, audiovisual, fílmico, testimonial, documental, literario, bibliográfico, museológico o antropológico. (Artículo 1).

En este sentido, la Ley 1185 de 2008 reconoce estos dos componentes del patrimonio cultural, tanto en su ámbito material con los bienes muebles (cuadros, objetos prehispánicos, archivos, utensilios domésticos antiguos, etc) y los bienes inmuebles (casas y edificaciones antiguas), como en las manifestaciones inmateriales. Según el Ministerio de Cultura (2011), el patrimonio cultural es concebido de manera

Incluyente, diversa y participativa, como una suma de bienes y manifestaciones que abarcan un vasto campo de la vida social y está constituida por un complejo de activos sociales de carácter cultural (material e inmaterial), que le dan a un grupo humano sentido, identidad y pertenencia. Adicionalmente lo entiende como factor de bienestar y desarrollo. (p. 11)

Es decir, el patrimonio cultural está integrado principalmente por dos componentes, el material e inmaterial, y de cada uno de ellos, se desprenden diversos tipos de patrimonio, desde el patrimonio arqueológico, patrimonio cultural subacuático, el patrimonio bibliográfico y documental hasta el patrimonio sonoro, pero todos están estrechamente relacionados porque permiten que las personas se identifiquen con ellos. Aquí es importante resaltar, que el concepto de identidad asociado al PCI, es comprendido por el Ministerio de Cultura (2011), como

Los rasgos y manifestaciones materiales e inmateriales que les permiten a las personas que integran una comunidad o colectividad, asumirse como pertenecientes a esta. Es asimismo la capacidad de una comunidad o colectividad de perpetuarse como tal y de diferenciarse de otras. (p. 17)

Siguiendo con los conceptos de PCI, encontramos que las manifestaciones que lo conforman, según la Ley 1185 de 2008, abarcan

Las prácticas, usos, representaciones, expresiones, conocimientos, técnicas y espacios culturales, que las comunidades y los grupos reconocen como parte integrante de su patrimonio cultural. Este patrimonio genera sentimientos de identidad y establece vínculos con la memoria colectiva. Es transmitido y recreado a lo largo del tiempo en función de su entorno, su interacción con la naturaleza y su historia y contribuye a promover el respeto de la diversidad cultural y la creatividad humana. (Artículo 8)

Igualmente, el Ministerio de Cultura (2011), comprenden las manifestaciones del PCI, como “expresiones culturales que reafirman la identidad de un grupo humano y reflejan elementos, conocimientos, y tradiciones propias de esa comunidad en particular” (p. 20), caracterizándose además por ser colectivas, dinámicas, dotadas de un gran simbolismo, y estar fundadas en la tradición y en procesos sociales complejos, por lo que también pueden ser conflictivas y están cargadas de un gran simbolismo. De esta manera, las manifestaciones del PCI han sido caracterizadas por 5 rasgos generales, que se describen a continuación:

- Son **colectivas**, es decir, identifican a una comunidad o población, siendo transmitidas de generación en generación.
- Son **tradiciones vivas**, que se practican o reproducen constantemente a través de la experiencia y de la tradición oral, por lo que están vigentes en las dinámicas de una población.
- Son **dinámicas**, al ser expresiones tanto del ingenio y creatividad de las comunidades como del proceso de adaptación y recreación de elementos de otras colectividades, están sujetas frecuentemente a cambios.
- Tienen un **valor simbólico** producto de su función, significado social e importancia para un grupo social, por ser referentes de tradición, memoria colectiva e identidad.
- Tienen **normas consuetudinarias**, es decir, los permisos, prohibiciones y reglas que regulan la recreación y transmisión de determinada manifestación cultural, están

fundamentadas en la costumbre, en lo que es tradicional en una población. (Ministerio de Cultura, 2011).

Estas características generales, muestran cómo las manifestaciones del PCI son parte intrínseca de la vida social, existiendo intereses políticos, económicos y culturales a su alrededor, que al tiempo que generan acuerdos y construyen relaciones también crean contradicciones y conflictos entre las comunidades.

A partir de la Convención para la Salvaguardia del PCI de la Unesco (2003), se planteó que las manifestaciones de este tipo de patrimonio se expresan especialmente en 5 ámbitos: las tradiciones y expresiones orales, las artes del espectáculo, los usos sociales, rituales y actos festivos, los conocimientos y usos relacionados con la naturaleza y el universo, y las técnicas artesanales. Sin embargo, dicha definición restringía y limitaba las múltiples y diversas manifestaciones culturales, por lo que, el Decreto 2941, eje básico de la legislación colombiana sobre el PCI, en su artículo 8°, amplía un poco más la visión y establece trece campos en los que se inscriben las manifestaciones culturales, que son:

Campos del PCI	Temáticas
1. Lenguas y tradición oral	Lenguas indígenas, creole y criollas, variaciones regionales del castellano, hechos históricos transmitidos mediante la tradición oral, poesías, cuentos, chistes, cantos de trabajo.
2. Organización social	Sistemas organizativos tradicionales, derecho consuetudinario, parentesco y organización familiar.
3. Conocimiento tradicional de la naturaleza y el universo	Conocimiento de indígenas, afrodescendientes y campesinos sobre su medio y la conservación de la biodiversidad, etnoastronomía.
4. Medicina tradicional	Sistemas tradicionales de diagnóstico, prevención y tratamiento de enfermedades, manejo de plantas con fines medicinales, prácticas curativas tradicionales.

5. Producción tradicional	Conocimientos y prácticas productivas agropecuarias, forestal, pesquera, de comercio y de tipo minero, prácticas de recolección de productos silvestres, sistemas comunitarios de intercambio.
6. Técnicas y tradiciones asociadas a la fabricación de objetos artesanales	Tradiciones familiares y comunitarias relacionadas a la producción de tejidos, vestuarios, ornamentación corporal, talla de madera, cestería, cerámica y orfebrería.
7. Artes populares	Tradiciones musicales, dancísticas, literarias, audiovisuales y plásticas, artes escénicas.
8. Actos festivos y lúdicos	Carnavales y fiestas populares, fiestas patrióticas
9. Juegos y deportes tradicionales	Juegos de mesa, juegos infantiles, deportes tradicionales, espectáculos de destreza.
10. Eventos religiosos de carácter colectivo	Fiestas patronales, celebraciones de semana santa, romerías y peregrinajes, devociones y prácticas religiosas, costumbres funerarias, pagamentos indígenas
11. Conocimientos y técnicas tradicionales asociados al hábitat	Conocimientos sobre la construcción de vivienda, jardinería, elaboración de utensilios domésticos.
12. Cultura culinaria	Prácticas tradicionales de transformación, conservación, manejo, estética y consumo de alimentos.
13. Espacios culturales	Sitios sagrados o rituales, sitios referentes o hitos de la memoria colectiva,

Tabla 1. Campos del PCI. Fuente: Elaboración propia.

Es válido aclarar que cada uno de estos campo están relacionados, debido a que las manifestaciones culturales no pueden encasillarse o ubicarse en un solo campo precisamente porque articulan distintas prácticas, por ejemplo, si bien las fiestas patronales de los municipios corresponderían claramente a un evento religioso de carácter colectivo, en estas festividades no sólo se realizan

actividades religiosas también hay espacios para las presentaciones musicales, grupos de danzas, y otras representaciones artísticas, que podemos ubicar como artes populares. Por lo que, estos trece campos corresponden sobre todo a una guía, para orientar y clasificar las manifestaciones culturales, más que una camisa de fuerza, en el que ubicar las manifestaciones.

Si bien, tanto la Unesco como el Ministerio de Cultura, enfatizan que las comunidades son quienes reconoce los bienes o las manifestaciones del patrimonio cultural, otorgándoles por tanto, la facultad de definir qué es y qué no es patrimonial, aun cuando una población se sienta identificada y considere como parte importante de la historia de su municipio una determinada práctica cultural, sino cumple una serie criterios no puede ser categorizada como PCI. Por lo que, para algunos autores, “Aunque parecería un ejercicio democrático, se oculta el hecho de que la convención no es clara al señalar que se requiere siempre de cierto grado de autorización para poder atribuir la condición de patrimonio cultural” (Salge, 2014, p. 5).

En este orden de ideas, el decreto 2941, en su artículo 9 establece los criterios de valoración que se deben tener en cuenta para identificar y seleccionar las manifestaciones culturales que deben incluirse en los inventarios del PCI y en la LRPCI, que son:

1. **Pertinencia:** La manifestación debe corresponder a alguno de los 13 campos del PCI.
2. **Representatividad:** La comunidad debe considerar la manifestación como referente de procesos culturales, sintiéndose identificada con ésta.
3. **Relevancia:** La manifestación debe ser valorada socialmente porque contribuye con los procesos de identidad cultural y de bienestar colectivo.
4. **Naturaleza e identidad colectiva:** Debe ser de carácter colectiva la manifestación, y ser reconocida como parte fundamental de la memoria e historia del grupo social.
5. **Vigencia:** La manifestación debe conservarse en la actualidad, representando el testimonio de una tradición o expresión cultural viva.
6. **Equidad:** El uso, disfrute y beneficios derivados de la manifestación sean justos y equitativos respecto de la comunidad o colectividad identificada con ella.

7. **Responsabilidad:** La manifestación no debe atentar contra los derechos humanos, ni los derechos fundamentales o colectivos, contra la integridad de los ecosistemas ni implicar actos de violencia contra los animales.

Cada una de las definiciones anteriormente planteadas, sobre lo que es el patrimonio cultural, especialmente las conceptualizaciones del PCI, sus 5 características, los 13 campos que integra y los 7 criterios de valoración para identificar si una manifestación es parte del PCI de una comunidad, fueron fundamentales en todo el proceso de investigación, pues orientaron el trabajo de campo y la construcción con la gente del Inventario de algunas manifestaciones del PCI del municipio de Santa Ana. Pero, ¿cómo comprende el Ministerio de Cultura los inventarios? ¿Cuál es la metodología que deben implementar? Y ¿por qué son importantes?

Según el Ministerio de Cultura (2014), los inventarios son procesos participativos de identificación, documentación, diagnóstico, registro y divulgación de las manifestaciones del PCI, constituyéndose en uno de los principales mecanismos para la salvaguardia de éstos, porque visibilizan las manifestaciones culturales presentes en un territorio específico, fortaleciendo el conocimiento de la comunidad sobre el PCI y la importancia de éste, permitiendo a su vez apoyar procesos sociales de organización, planeación y gestión cultural encaminados a la valoración y apropiación social de las prácticas culturales, pero también permiten la inclusión del componente de salvaguardia del PCI en políticas, programas, y planes de desarrollo. Igualmente, los inventarios son definidos como procesos de investigación con una doble dimensión, por un lado, poseen un carácter formal en la medida que deben ser presentado en unos documentos y fichas de registro a cargo de un grupo de expertos, y por el otro, tienen un carácter creativo, constituyéndose en excelentes herramientas pedagógicas para que las comunidades se piensen así mismas, su cotidianidad, y todas aquellas manifestaciones que le dan sentido a su existencia y resultan importantes para su vida.

Los inventarios del PCI, de acuerdo al Ministerio de Cultura (2014), tienen 3 niveles básicos de análisis: Un **inventario preliminar**, en el que se da cuenta de las manifestaciones del PCI; el **inventario general detallado**, que presenta el estado actual de las manifestaciones culturales y las situaciones que ponen en riesgo su sostenibilidad en el tiempo; y el **inventario analítico**, en el que

además de la descripción y diagnóstico de las manifestaciones se relacionan éstas con un contexto histórico, político, económico y sociocultural, presentando una postura crítica y algunas recomendaciones para la salvaguardia del PCI. Igualmente, existen 3 tipos de inventarios: **Territorial, poblacional y temático**. El primero, cubre el patrimonio cultural en una escala local, departamental, regional o nacional, el segundo se concentra en las manifestaciones de un determinado grupo poblacional, y el tercero, es aún más específico, abordando en algunos casos, un solo tipo de patrimonio cultural, un sólo campo de acción de las manifestaciones e inclusive una manifestación en particular.

En ese sentido, el inventario de algunas manifestaciones del PCI del municipio de Santa Ana, fue comprendido como un proceso participativo de tipo territorial con un nivel de análisis analítico, debido a que el ejercicio de investigación estuvo orientado a la realización de un inventario departamentalizado que concentró su estudio en 9 municipios del departamento del Magdalena, abordando tanto el patrimonio material como el inmaterial, identificando, documentando y realizando un diagnóstico crítico de las manifestaciones culturales, de su estado actual, las posibles estrategias para fortalecerlas, procurando siempre presentar las distintas visiones y percepciones de la población sobre su patrimonio cultural.

1.6 Diseño Metodológico

Siguiendo lo planteado por la Dirección de Patrimonio del Ministerio de Cultura (2014), que comprende los inventarios del patrimonio cultural, como procesos participativos que permiten la identificación, documentación, diagnóstico, registro y divulgación de las manifestaciones culturales, bienes muebles e inmuebles de un determinado lugar o población, se planteó la construcción del inventario de algunas manifestaciones del PCI del municipio de Santa Ana, a partir de la metodología PIRS (Proceso de identificación y recomendaciones de salvaguardia), creada por el Ministerio de Cultura en el año 2007. La PIRS contempla como eje fundamental de trabajo, la participación de las comunidades y la inclusión de sus diferentes voces y visiones en cada una de las etapas del proyecto, lo que significa, que la población no sólo será asistente de los talleres, sino que participará desde la definición de objetivos y alcances del inventario hasta en la construcción de propuestas y recomendaciones para salvaguardar el PCI (Ministerio de Cultura, 2014). De esta manera, el proceso de elaboración del inventario abarcó las siguientes fases:

Etapas 1: Concertación y planeación

La primera fase del proyecto fue fundamental para lograr los objetivos del Inventario, porque permitió definir acuerdos entre todas las personas interesadas y que trabajan por la conservación del patrimonio cultural tanto material e inmaterial en el municipio, por lo que el trabajo estuvo enfocado con los portadores y gestores culturales, por ser quienes mejor conocen las manifestaciones del PCI, “quienes lo llevan consigo en su memoria, en su historia de vida, en su canto, en los gestos de su cuerpo y, en últimas, en su vida cotidiana” (Ministerio de Cultura, 2014, p. 26). Luego de un proceso arduo de diálogo y de rechazo de algunos habitantes, quienes no estaban de acuerdo con que la Universidad del Magdalena y su equipo interdisciplinar realizará el inventario, sino que una Fundación Cultural y la misma gente de su municipio desarrollará el proyecto, se contó con el consentimiento, voluntad e interés de la población, quienes aprobaron la metodología de trabajo propuesta y comprendieron la importancia de identificar y documentar las manifestaciones más representativas de su PCI, para visibilizarlas, dar a conocer su municipio pero sobre todo para conservarlas y salvaguardarlas, lo que incidió en la participación positiva de la comunidad en los 3 talleres contemplados para la construcción de dicho inventario.

Etapa 2: Identificación

La segunda etapa en el andamiaje metodológico fue la identificación de las manifestaciones culturales con las que la comunidad se siente identificada, y consideran parte importante del PCI del municipio de Santa Ana. Como la cultura es dinámica, los inventarios no pueden concebirse como piezas terminadas, sino que es necesario su actualización periódica, así que para efectos de este primer inventario se identificaron “algunos componentes” o “algunas manifestaciones” en medio de la riqueza y diversidad cultural del municipio. Seleccionar sólo algunas manifestaciones, fue motivo de discusiones constantes entre los habitantes, gestores y portadores culturales en los 2 primeros talleres del proyecto, precisamente porque el PCI como lo manifiesta el Ministerio de Cultura (2014), se refiere a lo “propio, valioso y trascendente”, “aquello que nos une, diferencia y moviliza”, es decir, al ser elementos que definen su identidad y cohesión como grupo, toca sentimientos, susceptibilidades, y emociones, tal y como lo observamos en el trabajo de campo.

Para la ejecución de esta fase, se implementó el método etnográfico, entendido como

Una forma de análisis social y de comprensión intercultural; un método privilegiado para el conocimiento directo de los hechos sociales. El método etnográfico se refiere a la descripción y análisis de las actividades cotidianas para entender los universos de sentido, las lógicas de acción social del otro y de nosotros. (Guevara, 2002, p. 22).

En el ejercicio del trabajo de campo, se realizaron recorridos etnográficos por los municipios durante cuatro días a la semana por tres meses (octubre-noviembre-diciembre). Los recorridos etnográficos fueron soportados a través de la aplicación de la observación participante, articulada a técnicas de recolección de información como las entrevistas semi-estructuradas, y los diálogos informales realizados a gestores y portadores culturales, lo que permitió identificar las múltiples manifestaciones culturales intangibles que quedaron referenciadas en el Inventario. Además, de la información recolectada en el trabajo de campo, los 2 primeros talleres permitieron la identificación del PCI del municipio, teniendo en cuenta los campos y criterios que maneja el Ministerio de Cultural en el decreto 2941 de 2009, para identificar si una manifestación cultural es PCI o no.

Fase 3: Documentación y análisis

La tercera fase en la elaboración de un inventario del PCI, corresponde según el Ministerio de Cultura (2014), al proceso de documentar o conocer en profundidad por medio de las fuentes primarias y secundarias las manifestaciones culturales sin desligarlas de su contexto, pero también implica un análisis o diagnóstico de los riesgos y amenazas. De esta manera, a través de las entrevistas semi-estructuradas y diálogos informales, se tuvo acceso a las fuentes primarias, pues son los habitantes de los municipios, especialmente los portadores y gestores culturales quienes conocen por su experiencia en relación con la práctica cultural, en qué consisten las manifestaciones culturales de sus municipios, cómo nacieron, cómo han ido cambiando, por qué son importantes para sus municipios, por qué deben aparecer dentro del inventario y por qué es necesario conservarlas o protegerlas. Pero también en la investigación, resultó necesaria la revisión bibliográfica o el acceso a fuentes secundarias, es decir, conocer qué se ha escrito sobre las manifestaciones culturales de cada uno de los municipios tanto a nivel local como nacional. Es importante resaltar el importante material bibliográfico que encontramos al respecto, producto de los esfuerzos a nivel local de profesores y gente interesada en la historia y el Patrimonio cultural del municipio de Santa Ana, como la Fundación Amigos de la Historia, que cuenta con dos números de su revista Aldea.

Fase 4: Registro

Luego del trabajo de campo, nos encontramos con la cuarta fase del proyecto, que consistió en la organización de los datos e información recolectada con fuentes primarias y secundarias, para la construcción del informe final y diligenciar las fichas de registro dadas por el Ministerio de Cultura sobre las manifestaciones del PCI del municipio de Santa Ana. Estas fichas fueron creadas con la metodología PIRS, nutrirán el Sistema de Información de Patrimonio y Arte, SIPA, y abarcan diversos aspectos del PCI, como: descripción de la manifestación, relevancia, campos, comunidad relacionada con la manifestación, caracterización, riesgos y amenazas, recomendaciones de salvaguardia, relación con el patrimonio mueble e inmueble, y la documentación relacionada (fotos, videos, entrevistas, etc).

FICHA DE REGISTRO DE LAS MANIFESTACIONES DEL PATRIMONIO CULTURAL INMATERIAL		
Datos generales	Código de ficha	
	Fecha de realización	
	Organización que financió el inventario	
	Organización o investigadores que realizaron el inventario	
Descripción	Nombres de la manifestación	Los nombres son el resultado del trabajo concertado con la comunidad en donde se definen las manifestaciones culturales que harán parte del inventario.
	Ubicación geográfica	¿En qué lugares sucede la manifestación cultural? ¿Cuál es el área de influencia de la manifestación? ¿Se da en más de un lugar del país?
	Descripción de la manifestación	¿En qué consiste la manifestación? ¿Cuáles son sus principales características? ¿Cómo se relaciona la manifestación con la comunidad, el medio y otras manifestaciones?
	Origen histórico de la manifestación	Enmarcar la manifestación en el tiempo y ver la importancia de ésta para la comunidad. ¿Cómo surgió la manifestación? ¿Desde hace cuánto existe la manifestación? ¿Qué representa esta manifestación para su historia como colectivo?
	Tiempos y periodicidad en la que se desarrolla la manifestación	¿Hay tiempos específicos en los que se realiza la manifestación? ¿La manifestación está relacionada con una temporalidad particular? ¿Con qué frecuencia se realiza la manifestación? ¿Por qué se llevan a cabo en estos tiempos y con esta frecuencia?
Relevancia de la manifestación	Relevancia de la manifestación para la comunidad involucrada	¿Por qué es importante esta manifestación para nuestra identidad? ¿Cómo se relaciona con nuestra presencia en el territorio? ¿Qué la hace ser colectiva? ¿Por qué esta manifestación se considera parte del Patrimonio Cultural Inmaterial de las comunidades involucradas en el inventario? ¿Qué pasaría si la manifestación dejara de existir? ¿Cuál es la función que cumple la manifestación cultural para la comunidad?
Campos de la manifestación	Oralidad	Señalar cómo se ajustan los campos a la naturaleza de la manifestación cultural. ¿A cuál campo del PCI pertenece nuestra manifestación? ¿La manifestación pertenece a más de un campo? ¿Por qué se relaciona esta manifestación con X campo? ¿Se pueden organizar los campos a los pertenece la manifestación en orden de importancia?
	Relación sociedad naturaleza	
	Universo Culinario	
	Medicina tradicional	
	Saberes asociados a la manufactura de objetos y técnicas de construcción	
	Expresiones artísticas	
	Fiestas y celebraciones	
	Organización social	
	Paisaje cultural	
	Juegos y deportes tradicionales	
	PCI asociado a los eventos de la vida cotidiana	
Otras		
Comunidad relacionada con la manifestación	Actores involucrados en el desarrollo de la manifestación	Señalar de qué manera se relacionan con la manifestación con los portadores o hacedores, y todos aquellos que participan directa o indirectamente de la manifestación. ¿Quiénes tienen los conocimientos sobre la manifestación? ¿Quiénes practican la manifestación? ¿Quiénes se sienten identificados con la manifestación?
	Estructuras organizativas alrededor de la manifestación	¿De qué manera se relacionan con la manifestación organizaciones, juntas, asociaciones, corporaciones? ¿Se relacionan de forma directa o indirecta con la manifestación?
Caracterización de la manifestación	Principales transformaciones que ha tenido la manifestación cultural en el tiempo.	Señalar los cambios, transformaciones y adaptaciones que ha tenido la manifestación cultural. ¿Qué transformaciones ha tenido la manifestación cultural a lo largo del tiempo? ¿Por qué razones? ¿Cómo se practicaba antes la manifestación? ¿Qué significaba?
	Mecanismos de transmisión (formas de enseñanza y aprendizaje de la manifestación, espacios formales, no formales, relaciones intra e intergeneracionales etc.)	¿Cómo se transmite los conocimientos asociados a la manifestación? ¿Entre quiénes se transmite?
Riesgos y amenazas	Riesgos y amenazas que ponen en peligro la continuidad de la manifestación en el tiempo	Señalar, si los hay, situaciones que puedan condicionar que la manifestación no pueda ser recreada y desarrollada en un futuro. ¿Cuáles son los riesgos que ponen en riesgo la sostenibilidad de la manifestación cultural en términos de su conocimiento, práctica y transmisión?
Recomendaciones de Salvaguardia	Propuestas orientadas a garantizar la viabilidad de las manifestaciones del patrimonio cultural inmaterial	A partir de la información proporcionada por la comunidad, describa las estrategias, actividades e iniciativas que se puedan desarrollar para la salvaguardia de la manifestación.
Relación con el patrimonio mueble e inmueble	Especificar si la manifestación o las manifestaciones se relacionan con bienes del patrimonio mueble e inmueble	¿Se expresan las manifestaciones en espacios u objetos específicos?
Documentación relacionada	Fotos	
	Audios	
	Videos	
	Mapas	
	Bibliografía Básica	
	Otras	

Figura 3. Ficha de registro de las manifestaciones del PCI. Fuente: Ministerio de Cultura, 2014.

Fase 5: Divulgación

Los inventarios del Patrimonio cultural, según el Ministerio de Cultura (2014) además de ser procesos participativo deben ser ante todo piezas comunicativas ampliamente difundidas y apropiadas por la población, por lo que el artículo 5 del decreto 4934 de 2009, plantea que, los inventarios y registros deben ser digitalizados y estar disponible para la consulta en línea, por lo que la última fase del proyecto, abarco sobre todo la realización del taller número 3, orientado a la socialización los resultados de la investigación ante los portadores, gestores culturales y habitantes de Santa Ana, sensibilizando sobre la importancia de proteger y salvaguardar las prácticas del PCI. El informe final está en la página web que construyó el equipo de trabajo interdisciplinario del inventario, para la lectura y consulta del público interesado en el tema, e igualmente, el Ministerio de Cultura dispondrá de una plataforma para que cada elemento patrimonial quede en la base de datos oficial del Estado colombiano.

En este sentido, se plantearon como ejes transversales de las cinco fases del proyecto la realización de tres talleres: El **primer taller**, permitió la construcción con los portadores, gestores culturales y todas aquellas personas interesadas en el tema cultural del municipio, del listado preliminar del patrimonio cultural material e inmaterial, a través de unas lluvias de ideas, y de mesas de trabajo; luego en un **segundo taller**, el listado general fue decantado, pues el inventario en tanto aproximación a las prácticas sean recientes o antiguas reconocidas por las personas como definitorias de su identidad, no puede abarcar todas las expresiones individuales o colectivas, pero si incluyó las manifestaciones preponderantes, por lo que a través de un diálogo y un registro concertado con la gente, se validó la lista del patrimonio cultural material e inmaterial del municipio; y por último, el **tercer taller** se realizó para la socialización de la investigación, en donde se presentaron las manifestaciones culturales documentadas tanto por la información recolectada con el ejercicio etnográfico, como por la revisión bibliográfica y la presentación de algunas manifestaciones representadas por los portadores locales del patrimonio cultural inmaterial. Es válido aclarar, que cada uno de los grupos de las 3 zonas de trabajo fue libre e independiente para definir qué actividades o estrategias utilizar para cumplir los objetivos de los talleres. A continuación, encontrarán una descripción de cada uno de los talleres desarrollados.



1.6.1 Taller 1: Construcción del listado preliminar del Patrimonio Cultural

El viernes 31 de octubre de 2014 en las instalaciones de la Casa de la Cultura del Municipio de Santa Ana, contando con 35 invitados, entre portadores y gestores culturales, desde las 7pm hasta las 11pm se desarrolló el 1 taller del proyecto, de la siguiente manera:



Foto 1. Taller 1 del proyecto Inventario del PCI. Fuente: Lerber Dimas, 2014.

- **Presentación breve del proyecto:** Exposición de objetivos, metodología, justificación y algunas conceptualizaciones sobre patrimonio cultural, tanto material como inmaterial.

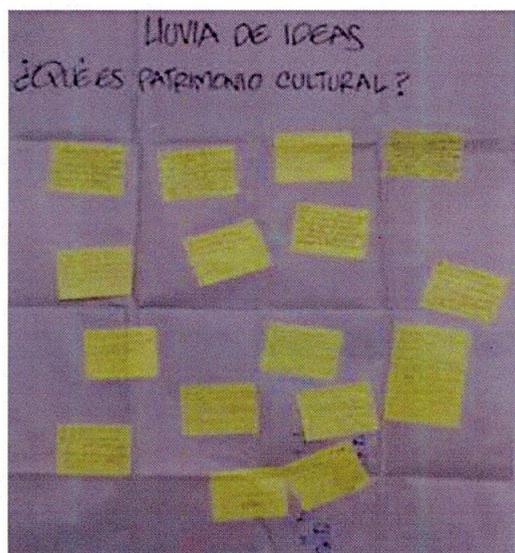


Foto 2. Lluvia de ideas del Taller 1. Fuente: Raiza Llinás, 2014.

- **Lluvia de ideas:** Las personas responderían una serie de preguntas en unos papeles o memos, como ¿qué considera usted como patrimonio cultural?, ¿qué considera usted como

patrimonio cultural material e inmaterial de su municipio? ¿Por qué es importante conservar o proteger el patrimonio cultural? Al responder las preguntas, pasaban a socializar sus respuestas y apreciaciones con los invitados al taller, lo que permitió conocer que significaba y representaba para ellos el patrimonio cultural.

Para los asistentes al taller, el patrimonio cultural se refiere a:

- “Aquellas manifestaciones típicas, menudas y sencillas que hacen parte de la espontaneidad del hombre o la colectividad”
- “Todo lo relacionado con nuestras costumbres folclóricas y artesanales, todos los eventos que se realizan anualmente, y lo conforman desde las modistas y artesanos hasta los médicos”
- “Todo lo que nos pertenece siempre y cuando tenga amor, sentido de pertenencia y respeto por la patria”
- “Todo aquello que nos identifica”
- “Es todo el acervo cultural con que cuenta una comunidad”
- “Todo aquello que nos identifica en el tiempo y en el espacio, que tiene un valor histórico y cultural, que hemos conservado o debemos conservar”
- “Todo lo que el hombre ha cosificado y merece ser conservado”
- Todas las cosas que nos han rodeado desde el día en que nacimos, bien sea natural e inmaterial.
- “Es guardar, proteger las construcciones antiguas”
- “Todas las manifestaciones lúdicas y artísticas inherentes al quehacer de una comunidad”
- “Lo que nos identifica como comunidad”.
- “Conjunto de bienes y derechos pertenecientes a una persona física o jurídica, sean templos, iglesias, festividades patronales, platos típicos. Es importante conservar el patrimonio porque nos da la oportunidad de mantener la historia viva”.
- “Somos herederos de una mezcla de elementos culturales y saber de dónde venimos y conocer nuestro patrimonio nos permite mantener viva nuestra identidad, lo que nos impide extraviarnos en medio de la cosificación y la masificación. Conservar el patrimonio es

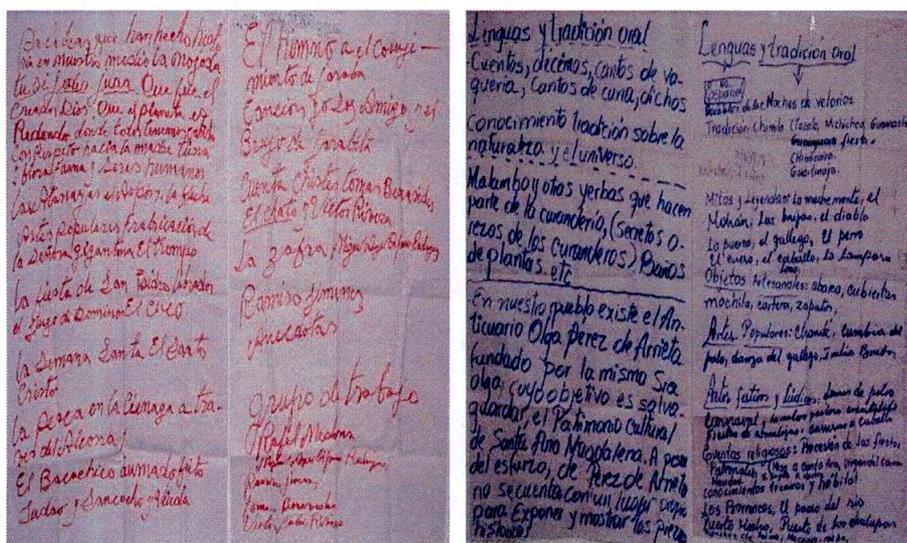
volver a humanizarnos, hoy cuando vivimos sumergidos en el mundo de la tecnología y el internet”.

- **Mesas de trabajo:** Los asistentes al taller se organizaron en grupos de 4 o 5 integrantes, y elaboraron sus listados del Patrimonio cultural tanto material como inmaterial de Santa Ana, teniendo en cuenta los conceptos, criterios y campos de las manifestaciones del PCI presentados en la breve conceptualización que se realizó al comienzo del taller.



Foto 3. Grupos de Trabajo del Taller 1. Fuente: Lerber Dimas, 2014.

- **Socialización de listado por mesas de trabajo:** Luego de terminar los listados con las manifestaciones del PCI, cada grupo de trabajo exponía los mismos, explicando cada una de las prácticas referenciadas, en algunos casos sólo hablaba un líder, mientras que en otro, todo el grupo socializó el trabajo realizado.



Fotos 4 y 5. Listados construidos por la gente en las mesas de trabajo. Fuente: Raiza Llinás, 2014.

Juegos tradicionales
 La Parva-Torreno
 Disfraces-Tigre-Latigo
 Mito: el Niño gritón
 Caballo-fantasma B
 Culinaria Pungo-Caba
 Música Cristóbal PASO
 P. Material: / gresita
 CASAS DE PALMA- las Mub
 PIA NATURAL Remolón
 Antigua Andean
 Cerámica indígena

- Danza de los Indios Bravos (Chimila)
- Canto Chande
- Curanderos tradicionales
- Pintura, tallado y bordado, Manualidades
- fabricería
- la diablita
- Construcción de viviendas de base y ladrillo artesanal
- explotación de la palma (manguis, abencus, e>Cabas, VINO)
- Poetas, escritores, Cuenteros
- Fiestas patronales
- Riquezas indígenas (tumbos indígenas)
- Vino de palma.

Fotos 6 y 7. Listados construidos por la gente en las mesas de trabajo. Fuente: Raiza Llinás, 2014.

LISTA PRELIMINAR DEL PATRIMONIO CULTURAL INPAT

1. Disfraces Gallegos, Tigre, Latigo, murcielago, diablo descabezado, la bruja, el mono, indios bravos Sainete, farota.
2. Danzas: Danza de los Gallegos, Danza de los Indios Bravos (San fernando)
3. Fiestas San Isidro Labrador (Jumbata), San fernando Fiestas Patronales, Nuestra Señora de Santa Ana El Carnaval del Rio
4. Música. El Chande, Música de Banda, Cumbia del Palo (Nandúa) Indio Oral: Zafra, canto de vaquería, Canto de ranchera, decimas, moseague
5. Artesanías: Palua de Viro (labanico, hecho de casa, esoba) Tatumo Mapaga (moche, amito, amichono) Cucas, Camaleto sombrero
6. Juegos Tradicionales: Pelota, Faltos Limpio
7. Gastronomías: Pescado en Vidua, Casabe, Bollo de yuca, amopilla, sopa de arroz, Estopa de moriche, Sarcodio de Corocoro, orahata maseto, Chibcho, Mdrca Casio

Foto 8. Lista preliminar del PCI construida en el 1 Taller. Fuente: Raiza Llinás, 2014.

1.6.2 Taller 2: Validación del Listado del PCI del Municipio.

El día 29 de noviembre en las instalaciones de la Casa de la Cultura “Oscar Delgado Campo”, se llevó a cabo el 2 taller del proyecto, que tuvo como principal objetivo, la validación del listado preliminar, pero especialmente de la propuesta inicial construida por el equipo de trabajo a partir de los siguientes aspectos, que estuvieron acompañados por el proceso de triangulación de la información:

1. **Manifestaciones reiterativas en los listados:** Es decir, se les dio prioridad a las manifestaciones culturales que aparecieron en todos los listados elaborados por la gente en el 1 Taller, como una especie de patrón que se repitió por la importancia que tienen para la comunidad.
2. **Fuentes primarias:** Las entrevistas permitieron identificar las manifestaciones más importantes para la población de Santa Ana, aquellas artes populares, festividades y tradición oral, que siempre fue mencionada por las personas, como un referente de la identidad del municipio.
3. **Revisión Bibliográfica (Fuentes secundarias):** La revisión del estado del arte en artículos, libros y demás documentos que tengan información relevante sobre las manifestaciones culturales de Santa Ana, fue otro criterio para la selección, por lo que se le dio relevancia a las prácticas que estuvieran documentadas frente a las que no tuvieran mayores referencias bibliográficas, lo que permitió además contrastar un poco lo comentado por la gente, es decir, contrastar la tradición oral frente a lo escrito. Sin embargo, se incluyeron algunas manifestaciones sobre las que no existen fuentes secundarias, por el nivel de significación para la gente.
4. **Criterios de valoración según el Ministerio de Cultura y el decreto 2941 de 2009:** Además, de los trece campos sobre los que están inscritas las manifestaciones culturales, el Ministerio de Cultura y el decreto establecen o plantean 7 criterios a considerar para determinar si una manifestación es parte del PCI.

De esta manera, primero se presentó el listado preliminar construido en el taller inicial, explicando que si bien, todas las manifestaciones presentes en dicho listado son parte importante de la cultura

del municipio especialmente porque la misma población así lo identificó y argumentó, debido a que el inventario es ante todo una aproximación algunos componentes del patrimonio cultural del municipio, no se abordarán las múltiples y diversas manifestaciones culturales de Santa Ana, sino que se les dará prioridad a algunas, a las más representativas, explicando los aspectos que se tuvieron en cuenta para la selección, y posteriormente, se pasó al espacio de debate y diálogo, en que la gente manifestó por qué determinada manifestación debía estar en el inventario o por qué no, lo que a su vez permitió que se anexarían otros elementos, que se nos pasaron por alto en el taller anterior tanto a la misma gente como al equipo de trabajo, y por supuesto, quitar también del listado algunas manifestaciones, lo que no quiere decir que no sean importantes sino que para esta ocasión, no entrarían dentro del inventario.

A pesar del poco personal, 15 asistentes, entre portadores y gestores culturales, siendo estos últimos la mayoría de los participantes, el segundo taller fue un verdadero espacio de diálogo, debate y discusión sobre el Patrimonio cultural del municipio de Santa Ana. Así, como lo plantea el Ministerio de Cultura (2014),

Llevar a cabo un proceso participativo no quiere decir que se deba contar con la presencia de un sinnúmero de personas de una población. Un taller en el que participen algunos representantes de sectores claves y diversos de una misma población puede ser más fructífero que varios talleres a los que se convoque a un centenar de invitados. (p.28)



Foto 9 y 10. Taller #2. Fuente: Raiza Llinás, 2014.

1.6.3 Taller 3: Socialización del Inventario del PCI de Santa Ana

El día sábado 20 de diciembre del 2014, en las instalaciones de la Casa de la Cultura se llevó a cabo el 3 taller del proyecto, que tenía como objetivo, socializar ante los gestores, portadores culturales y la población interesada en el tema cultural de su municipio, los resultados del trabajo de investigación desarrollado. En ese sentido, se presentó el siguiente listado, realizando una breve descripción y caracterización de las manifestaciones culturales, que fue acompañada por la presentación que hicieron de la misma los portadores culturales:

Listado de las manifestaciones del Patrimonio Cultural Inmaterial de Santa Ana	
Lengua y tradición oral	1. Cantos de vaquería 2. Zafras
Actos festivos y lúdicos	3. Carnaval del río
Artes populares	4. Danza de los Gallegos 5. Música de Banda 6. Cumbias decembrinas
Eventos religiosos tradicionales de carácter colectivo	7. Fiestas patronales Nuestra Señora de Santa Ana
Cultura culinaria	8. Preparación del Casabe
Técnicas y tradiciones asociadas a la fabricación de objetos artesanales	9. Talabartería

Tabla 2. Manifestaciones del PCI del municipio de Santa Ana. Fuente: Elaboración propia.

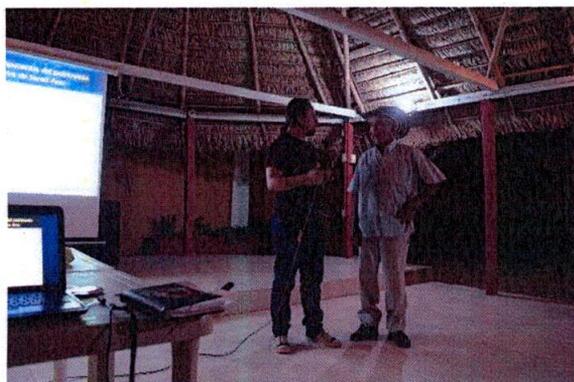


Foto 11. Cantor de vaquería, Eutimio Buelvas.

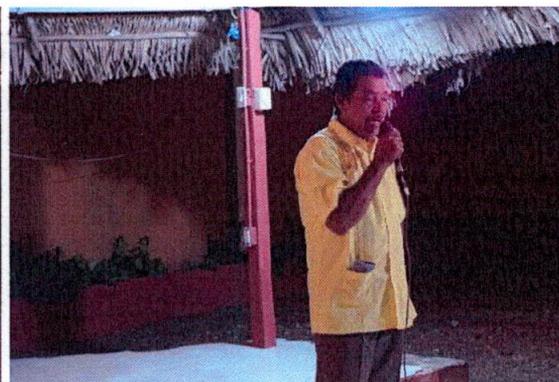


Foto 12. Decimero, Ramiro Jiménez. Fuente: Lina Rubio, 2014.



Foto 13. Santiago Morales, portador de zafra.



Foto 14. "Basurólogo", portador de zafra.

Fuente: Lina Rubio, 2014.



Foto 15. Banda 26 de julio en el 3 Taller del proyecto.



Foto 16. Tambobanda Ritmo Caribe

Fuente: Lina Rubio, 2014.

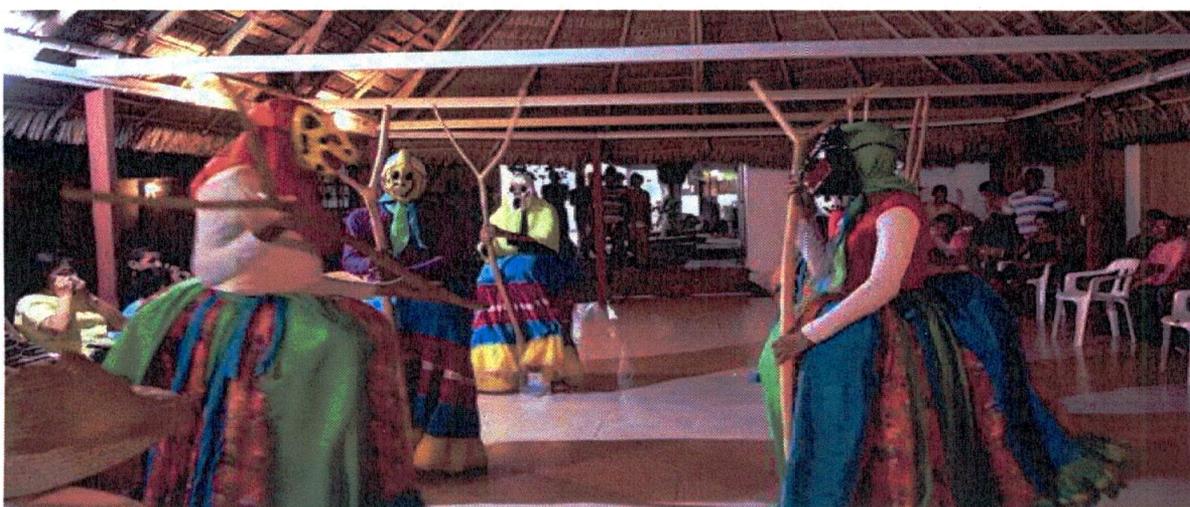


Foto 17. Presentación de la danza de los gallegos en el 3 Taller. Fuente: Lina Rubio, 2014.

2. ETNOGRAFÍA DEL PATRIMONIO CULTURAL INMATERIAL EN EL MUNICIPIO DE SANTA ANA

2.1 Contexto del municipio de Santa Ana

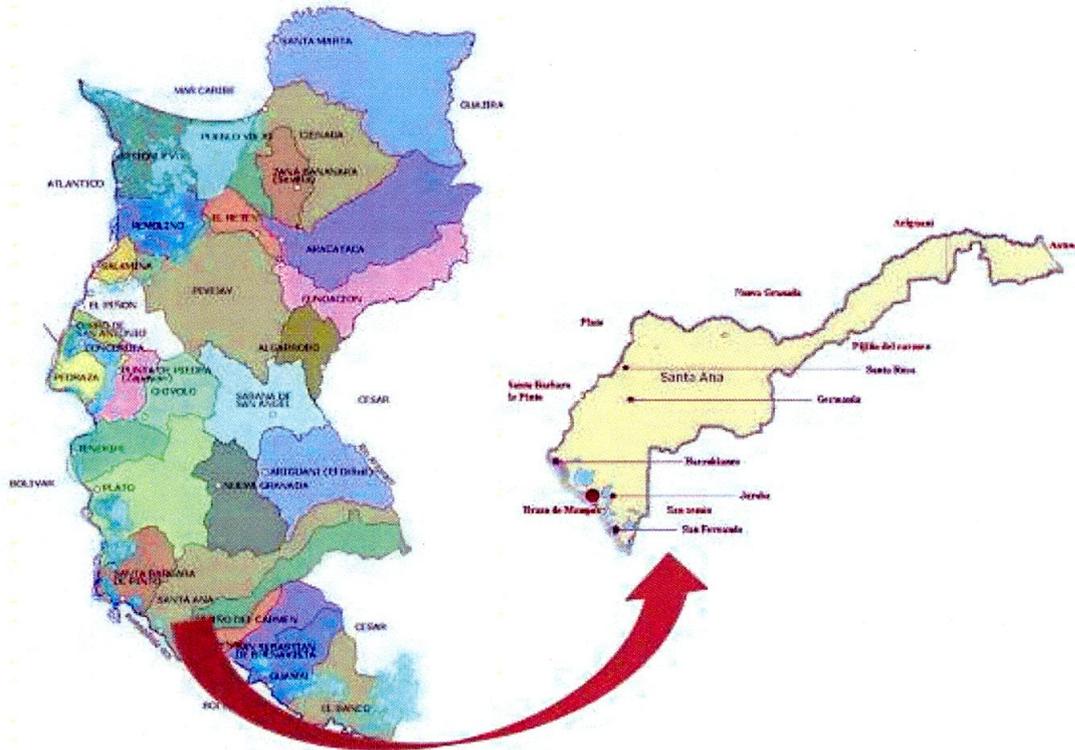


Figura 4. Ubicación de Santa Ana en el departamento del Magdalena y mapa geográfico del municipio. Fuente: <http://santaanamagdalena.gov.co/>

El municipio de Santa Ana, perteneciente al departamento del Magdalena, se encuentra ubicado al sur de éste y a orillas del río Magdalena, en lo que se conoce como el “brazo de Mompós”⁷. Limita al norte con los municipios de Plato y Ariguaní (El Difícil), al sur con los municipios de Pijiño del Carmen y San Zenón, por el este con el departamento del Cesar, y por el oeste con el río Magdalena, el departamento de Bolívar y el municipio de Santa Bárbara de Pinto (Alcaldía de Santa Ana, 2001-2009).

⁷ Brazo del río Magdalena que sirve de límite entre los departamentos de Bolívar y Magdalena.

La cabecera municipal de Santa Ana posee una configuración espacial densa, con calles que crecen paralelas al río y carreras de forma perpendicular a éste (ver figura 4), integrado por los barrios: Miramar, La Concepción, Los Pitufos, Los Almendros, San Martín, Los tubos, Primero de Mayo, Bellavista, El Prado, Urbanización la Concordia, 20 de Abril, Barrio Abajo, Barrio Arriba, Primero de Diciembre, Centro, Siete de Enero, Santander, Magdalena Los Naranjos y Terminal. Por su parte, el área rural está integrada por los corregimientos de Barroblanco, Jaraba, San Fernando, Germania y Santa Rosa, y las veredas: Boston, Gavilán, El Campín, La Batalla, Las Flores, Las Palmas, La Reforma, Montelirio, Ranchoboyero, Tapia y Punto Sánchez (Alcaldía de Santa Ana, 2001-2009).

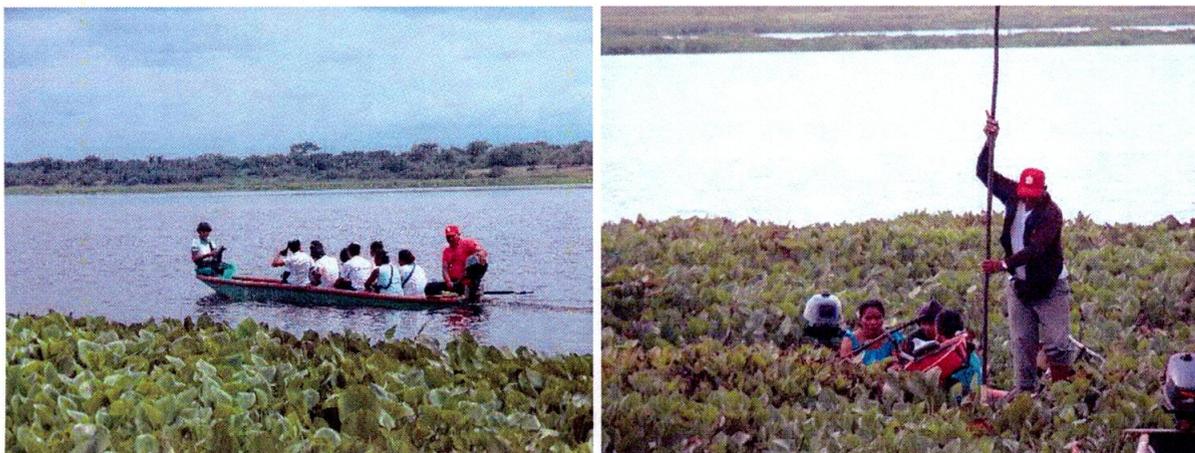


Figura 5. Vista aérea del casco urbano de Santa Ana. Fuente: Google Earths, 2014.

En cuanto a su población, según datos suministrados por la alcaldía de Santa Ana (2014), cuenta con 23.235 habitantes, 12.230 hombres y 11.005 mujeres. En su cabecera municipal viven 11.456 personas, y en las zonas rurales viven 11.779, lo que muestra que la población está distribuida proporcionalmente en todo el municipio, tanto en los corregimientos y veredas como en la cabecera. Las principales actividades económicas son la ganadería tanto para la venta de carne como para la producción de leche, queso y suero, por lo que actualmente, el municipio ocupa el 4°

lugar en el departamento; en segundo grado, la agricultura, predominando los cultivos de yuca, maíz, naranja, plátano y tabaco, y en tercer lugar, la pesca artesanal. En cuanto a su sistema hidrográfico cuenta con dos importantes Ciénagas: La Ciénaga de Jaraba, importante lugar de pesca que conecta al casco urbano del municipio con el corregimiento de Jaraba; y la Ciénaga de Playa Afuera, uno de los sistemas ecológicos y lugares más representativos del municipio, considerado un referente cultural e hito de la memoria del pueblo, tal y como podemos observar en el himno del municipio:

Lindas tus tardes del mes de julio cuando palpita la Plaza de Boyacá Nuestra Señora llevada en hombros nos reconcilia para vivir en paz. De tus playones y Playa Afuera viene la brisa de aquel pescador que entre la espuma y su atarraya se alegra porque el Coroncoral creció⁸.



Fotos 18 y 19. Ciénaga de Jaraba. Fuente: Danny Martínez, 2014.

El municipio fue fundado el 26 de julio de 1750 por Don José Fernando de Mier y Guerra, quien siguiendo la orden dada en 1744 por el Virrey Don Sebastián de Eslava de fundar pueblos a orillas del río Magdalena en cercanías a Mompo, como una de las estrategias para controlar y reducir a los indígenas chimilas, que habitaban esta subregión ribereña denominada por los conquistadores como “la nación Chimila”, “provincia Chimila”, o “tierra de los Chimilas” (Rey Sining, 2012), “procedió a recoger familias que vivían dispersas en los montes, sin cultivos, faltos de

⁸ Tomado de la página web del municipio de Santa Ana. Himno del Municipio escrito por Antonio Tapias. Recuperado de http://www.santaana-magdalena.gov.co/informacion_general.shtml#simbolos

doctrinas y algunos procedentes de Mompox, llegando a 72 familias compuestas por 344 personas que fueron quienes conformaron los primeros pobladores de Santa Ana⁹.

De esta manera, como lo menciona la profesora santanera Ledys González, con el nombre de Santa Ana de Buenavista fue refundada la población cabecera de este municipio, quien desde sus comienzos contó con el presbitero Franciso Guevara de Vasconcelos para

administrar espiritualmente a los 72 vecinos y 344 feligreses ya radicados y establecidos con la Iglesia e Imagen de la gloriosa señora Santa Ana, su patrona con todos los ornamentos para la celebración de misas costeadas por el maestro de campo. (González, 2001,p. 22).

Según González (2001) y la Alcaldía del municipio, durante 1820 Santa Ana constituía una de los pueblos del cantón de Plato, luego con la ley 36 de 1867 se convirtió en Distrito Municipal, en 1908 es anexada a Mompox, pero dos años después, el 1 de abril de 1910 es reintegrada al Magdalena perteneciendo a la provincia de El Banco, y finalmente, en 1918 bajo la ordenanza N° 14, fue elevada a la categoría de municipio.

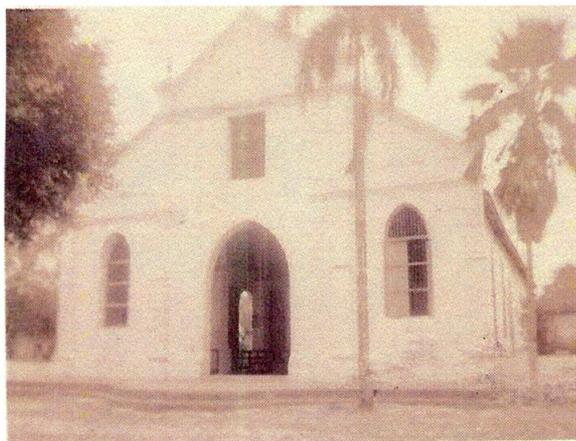


Foto 20. Iglesia Nuestra Señora de Santa Ana, 1940.

Cortesía: Fundación Amigos de la Historia.

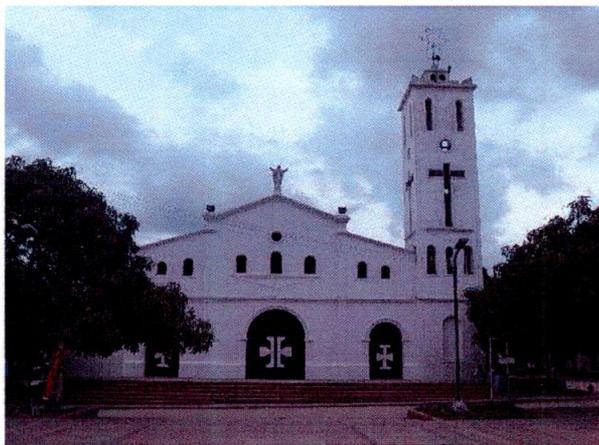


Foto 20. Iglesia Nuestra Señora de Santa Ana, 2014.

Fuente: Danny Martínez, 2014.

⁹ Tomado de la página web del municipio de Santa Ana. Reseña Histórica. Recuperado de http://www.santaana-magdalena.gov.co/informacion_general.shtml#historia

Anteriormente, el Municipio era conocido como “la Atenas del Magdalena” o “la perla del sur del Magdalena”, por ser un importante puerto conectado con la principal vía de comunicación del país, el río Magdalena. Es así, como

aquella aldea perdida en la margen oriental del Magdalena tuvo la fortuita ocasión de ver arribar a su rústico puerto dos de los grandes inventos del transporte y la comunicación, casi paralelo a la aparición de éstos en Colombia: los barcos a vapor y los aviones. (Calderón, 2011, p. 29)

Es decir, el municipio de Santa Ana por su ubicación a orillas del río Magdalena, estuvo directamente relacionada con los inicios y el auge (entre 1823 y 1824) de la navegación comercial con los primeros vapores fluviales en Colombia, pero también durante el siglo siguiente, con la creación de la Scadat (Sociedad Colombo Alemana de Aviación) en Barranquilla y la fuerte presencia en el municipio de la antigua compañía petrolera Andian National Corporation, presencié la construcción de un hito del transporte y la comunicación en Santa Ana y la región, la pista o proyecto de aeropuerto El Líbano, que desafortunadamente fracasó (Calderón, 2011).

Si bien en principio, toda la construcción, organización y desarrollo económico del municipio giró en torno al río Magdalena, encontrándose su centro en los alrededores del puerto, ahora está conformado por los locales comerciales ubicados en el sector conocido como “Los Tubos”, en la actual entrada al municipio por vía terrestre a través de la carretera Santa Ana-La Gloria, que se encuentra en mal estado y sin alumbrado público.



Foto 22 y 23. Puerto de Santa Ana, Magdalena. Fuente: Danny Martínez, 2014.

Por lo que, la Santa Ana que creció a orillas del río Magdalena cada día se distancia más de él, existiendo en los santaneros una fuerte desconexión, o como lo planteaba en las entrevistas, el poeta santanero Rafael Medina (2014) “un divorcio con el río”, a tal punto que son muy pocas las canoas, Johnson, o embarcaciones que recorren el río -situación que se fortalecerá con la construcción del puente que conectará a Santa Ana con Talaigua- ahora el principal medio de transporte son las motos (conocidas como “moto solas”) y mototaxi (mototour o motocarro). El transporte del municipio, ha contado desde balsas, canoas, bongos y champanes, pasando por los vapores fluviales y las avionetas, luego las chalupas, lanchas y botes rápidos, hasta el actual medio de transporte, los mototaxis y carros.



Foto 24 y 25. Mototaxis o mototours de Santa Ana. Fuente: Danny Martínez, 2014.

Pero Santa Ana también fue conocida como la “Atenas del Magdalena” por su riqueza cultural, destacándose personajes ilustres con reconocimientos nacionales e internacionales en el campo de la poesía y la literatura, como son el insigne poeta Oscar Delgado Campo, quien con apenas 26 años de edad perdió la vida el 11 de abril de 1937, por causa del conflicto partidista de la época, pero que es recordado en la memoria de todos los santaneros por su poesía, su prosa y su obra “Campanas encendidas”, en honor a este poeta la Casa de la Cultura lleva su nombre; y Antonio Brugés Carmona, considerado como el precursor de la etnomusicología costeña y del realismo mágico.

Para Elías Calderón (2015), escritor santanero, Brugés Carmona fue un

Perspicaz observador y divulgador del folclor de la región Caribe desde las páginas del periódico El Tiempo en la Bogotá de los años cuarenta y cincuenta. Sus visiones sobre la cultura popular, la narrativa de mitos y leyendas, la presentación espontánea de la tradición oral presagian todo el posterior universo macondiano de Gabriel García Márquez.

Igualmente, el especialista en literatura del Caribe y en la obra de Gabriel García Márquez, Jacques Gilard (2011) comenta que:

El buen conocimiento que Brugés tenía de su región natal le había permitido vislumbrar unas cuantas soluciones básicas en lo que podía ser la expresión literaria de la humanidad costeña. Hay que recalcarlo: Brugés Carmona se había anticipado a sus contemporáneos, la Costa era una realidad nueva y la literatura hispanoamericana –al menos la que en Colombia se conocía y se tomaba por la única posible- no había terminado con las tareas descriptivas. El momento aún no había llegado de aceptar el papel primordial de lo irracional en la expresión de ese universo. (p. 20).

Igualmente es pertinente mencionar y destacar, el alto nivel de compromiso por parte de los portadores, gestores culturales y las organizaciones que han venido acopiando y conservando el patrimonio cultural del municipio, encontramos desde profesores interesados en dar a conocer la historia de Santa Ana como Ledys González, e instituciones y organizaciones, como las siguientes:

- **Casa de la Cultura “Oscar Delgado Campo”:** Ubicada frente al Parque Siete de Enero, creada en el año 1992 y nombrada a la memoria del connotado poeta santanero, actualmente está a cargo del doctor en zoología, Maurizio Jiménez Di Filippo. La Casa de la Cultura posee una colección de doscientas sesenta y cuatro (264) piezas arqueológicas de la Cultura Chimila, la cual comprende vasijas globulares; copas y cozones, y figuras de tipo antropomorfas que, en su mayoría, se encuentran en buen estado de conservación. Igualmente, posee la colección de artes plásticas y pinturas, denominada “Edgar Francisko”, que

alberga además de una muestra retrospectiva del maestro pijiñero, obras de importantes artistas contemporáneos del Caribe y del extranjero: Ángel Almendrales, Hugo Arias Lobo, Germán Grisales, Regina Barrios, Leonardo Aguaslimpias, Carlos Aranha (Ecuador), Oscar de las Flores (El Salvador), entre otros y como cosa curiosa, un cuadro de Belisario de la Mata. (Jiménez, 2012, p. 5).

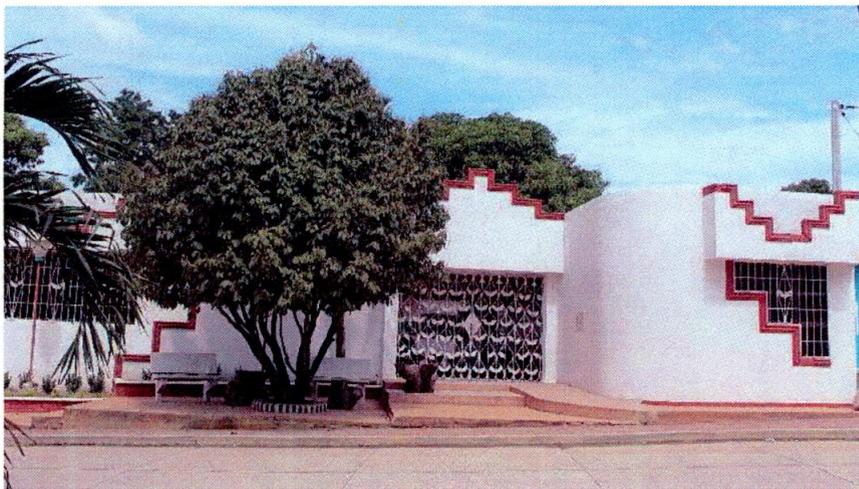


Foto 26. Casa de la Cultura "Oscar Delgado Campo". Fuente: Raiza Llinás, 2014.



Foto 27. Sala de Arte Edgar Francisko.

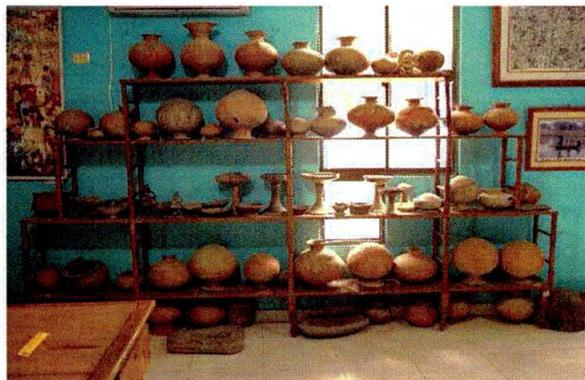


Foto 28. Colección de piezas arqueológicas.

Fuente: Raiza Llinás, 2014

- **Fundación Amigos de la Historia:** Colectivo organizado por gestores culturales del municipio, que vienen adelantando una encomiable labor en la recopilación y preservación de una serie de objetos, utensilios y artefactos que pueden ser considerados -en cuanto a sus valores estético e histórico- bienes muebles que revisten una significación cultural, pero también ha recuperado las

fotografías antiguas del municipio y algunos documentos históricos. Actualmente, cuenta con dos números de la Revista Aldea para la divulgación del Patrimonio de Santa Ana, la número uno publicada en el 2011 estuvo enfocada en el patrimonio documental y la segunda presentada al año siguiente, está centrada en el patrimonio artístico del municipio. La Fundación además, está cargo de la Casa Anticuario Olga Pérez de Arrieta y de la Casa Museo.

- **Casa Anticuario Olga Pérez de Arrieta:** La colección de carácter arqueológico y utilitario expuesta en esta casa, principalmente de uso doméstico y utilitario fue recopilada y preservada en el transcurso del tiempo por la señora Olga Pérez de Arrieta, ex alcaldesa del municipio, quien a sus 80 años relata con lucidez como en su afán de “guardar las cosas” comenzó a coleccionar variedad de objetos de distinta índole, uso y procedencia. Por su amplio conocimiento, representa un testimonio vivo de los procesos históricos, económicos, y sociales propios de la región del bajo Magdalena en el último siglo.



Foto 29. Olga Pérez de Arrieta
Fuente: Danny Martínez, 2014.



Foto 30. Conjunto de figuras antropomorfas. Casa Anticuario
Por: Juan Carlos Gómez. 2014



- **La Casa Museo:** Iniciativa de la Fundación Amigos de la Historia de Santa Ana, que posee una colección de piezas arqueológicas de carácter utilitario y una considerable cantidad de objetos y artefactos, hasta equipos tecnológicos como radios receptores, cámaras fotográficas y una caja registradora.



Fotos 31 y 32. Casa Museo, Fundación Amigos de la Historia de Santa Ana. Fuente: Juan Carlos Gómez ,2014.

2.2 Manifestaciones del Patrimonio Cultural Inmaterial de Santa Ana, Magdalena.

A continuación se presentan las manifestaciones que se identificaron y decantaron a partir de los criterios manejados por el Ministerio de Cultura, el análisis de las fuentes primarias, los resultados de los 3 talleres participativos y la confrontación de estos datos con fuentes secundarias. De esta manera, se comenzará con las manifestaciones que hacen parte de la tradición oral del municipio, se pasará luego por los actos festivos y lúdicos como el Carnaval del río, las artes populares como la danza de los gallegos, la música de banda y las cumbias decembrinas, los eventos religiosos tradicionales de carácter colectivo como las fiestas patronales, abordando igualmente la cultura culinaria con la preparación del casabe, y se culminará con las técnicas y tradiciones asociadas a la fabricación de objetos artesanales, como la talabartería. Cada una de las descripciones estarán enfocadas en explicar en qué consisten las manifestaciones culturales, su área de influencia, origen histórico, tiempo y periodicidad en la que se desarrolla, campos del PCI con los que se relaciona, actores y estructuras organizativas, sus principales transformaciones, mecanismos de transmisión, riesgos y amenazas, concluyendo con las propuestas orientadas a garantizar la viabilidad y salvaguardia de la manifestación. Es importante aclarar, que debido a que el proyecto sólo abarco algunos componentes del PCI, las manifestaciones presentadas no son las únicas que se practican en el municipio, pues Santa Ana es realmente un territorio con una diversidad y riqueza cultural significativa.

2.2.1 La Zafra

La zafra es una manifestación cultural que tiene sus orígenes en los cantos generados por los esclavos dedicado al corte de la caña de azúcar, que con el tiempo se fueron reproduciendo en otras actividades agrícolas, por lo que en el municipio de Santa Ana, la zafra hace parte de su tradición oral, precisamente porque la agricultura es una de sus principales actividades económicas, representando entonces, los esfuerzos tanto individuales como colectivos de los campesinos y jornaleros por expresar sus visiones y vivencias. Esta manifestación consiste en una sucesión de cantos de los jornaleros, que trabajaban en cuadrillas de 8 hasta 16 personas, así mientras se dedicaban a la siembra o recolección, iniciaban los cantos con el cortador o jefe y luego seguían

las expresiones del casaquero. La mayoría de los cantos se refieren al proceso agrícola, al ambiente rural, a las mujeres, a los amores y desamores, caracterizándose por la espontaneidad, individualidad, gritos particulares con notas agudas y sostenidas, y el uso de la onomatopeya. De esta manera, es una manifestación asociada con el medio y el contexto del municipio, porque precisamente surge a partir de una de las tres principales actividades económicas de Santa Ana, la agricultura.

Según el atlas de culturas afrocolombianas, publicado por el ministerio de educación nacional en el año 2003,

Las zafras pertenecen a la categoría de los cantos de labor. Son voces con entonación musical, interpretadas a capela, por los labriegos del litoral Caribe, en épocas de siembra y recolección. La espontaneidad, individualidad y simplicidad tonal caracterizan este tipo de música. Sus notas agudas y sostenidas recuerdan el cante jondo y los cantos tradicionales españoles. Sin embargo, el uso de gritos y de ciertas onomatopeyas saca a relucir supervivencias africanas o la adaptación de una forma del cante por la gente afrocolombiana del litoral. Sus temáticas refieren situaciones del proceso agrícola y del ambiente rural. Para ellos se hacen versos pareados, cuartetos, coplas y décimas. (Maya, 2003, p. 112).

Como un canto de la labor del campo, se practica especialmente durante la época de siembra, recolección y cosecha de los principales cultivos que se dan en el municipio, como son yuca, maíz, naranja, plátano y tabaco. Así, la zafra está relacionada con los tiempos de verano y sequía, cuando los playones no son inundados por el río Magdalena.

La zafra, es una de las tradiciones orales con la que se siente identificada la población, porque rescatan que esta práctica colectiva y artística, ha permitido a los campesinos expresar sus deseos, reflexiones y sus saberes, convirtiéndose en parte del patrimonio cultural inmaterial de Santa Ana, por ser valorada y apropiada socialmente. En palabras del Basurólogo, “[...] La zafra nace de un trabajo campesino, de un trabajo de machete, de lo que se llamaba antes el jornalero, es una especie

de terapia para el hombre machetero [...]” (Entrevista con Miguel Ospino, zafrero, concejal y ambientalista, noviembre 2014).

Según lo manifestado por la comunidad, si la zafra dejará de practicarse se perderían aquellos cantos y palabras que reflejaban, nombraban y representaban las características colectivas de la población de campesinos del municipio, se perdería parte de la historia y tradición oral, que da cuenta de la importancia de la agricultura y del cuidado de la tierra. Igualmente, esta práctica funciona como una especie de terapia para los trabajadores del campo, que en los cantos no buscaban otra cosa sino animarse entre todos, especialmente a quienes se quedaban atrás o eran un poco lentos en el trabajo, con expresiones como “[...] Por qué te quedas atrás hombre perezoso, tira el machete para que el sudor te llegue a la cara y después el billete llegue al bolsillo [...]” (Entrevista con Miguel Ospino, zafrero, concejal y ambientalista, noviembre 2014).

A pesar de que la población de Santa Ana, identificó la zafra como una de las manifestaciones relevantes de la tradición oral del municipio, actualmente, son muy pocos los portadores de dichos conocimientos, y la mayoría de ellos, son personas de la tercera edad que viven en el corregimiento de Jaraba, dedicándose a la agricultura y la pesca.



Foto 33. Santiago Morales, zafrero de Jaraba.

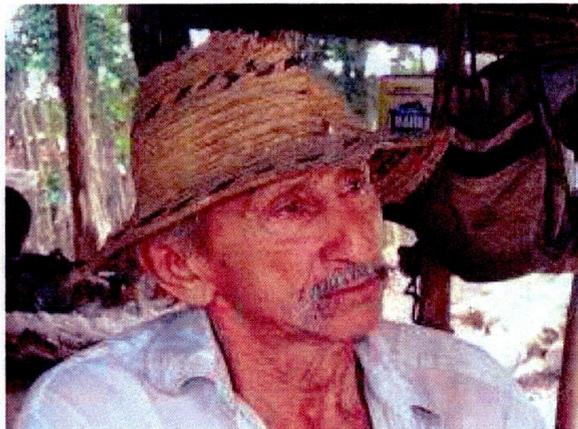


Foto 34. Miguel Ospino, zafrero de Jaraba.

Fuente: Danny Martínez, 2014.

Ahora bien, anteriormente existían más portadores de esta práctica espontánea, pero debido a la tecnificación del campo, los jornaleros cada día son menos contratados, sumándosele a esto encontramos los malos pagos por largas y duras jornadas de trabajo, lo que ha incidido en que no

se sigan reproduciendo y practicando las zafras, siendo actualmente de exclusivo conocimiento de los mayores del corregimiento de Jaraba. Como nos comentaba la comunidad, "[...] La zafra, era una cuestión muy bonita, pero ya hoy día hemos sido reemplazados por las máquinas, por el veneno, y es poco lo que queda de ese trabajo, pero es una expresión cultural del campo, de la ranchería [...]" (Entrevista con Santiago Morales, zafrero, noviembre 2014). Así, que los conocimientos en torno a la zafra se han transmitido a través de la tradición oral, de generación en generación entre las mismas familias campesinas y jornaleras. Sin embargo, en el municipio no existen programas o talleres encaminados a enseñar o fortalecer dicha práctica cultural, por lo que los jóvenes y niños conocen muy poco la manifestación. Del mismo modo, las organizaciones, juntas, asociaciones y la Casa de la Cultura del municipio, no tienen ninguna relación con los portadores de esta manifestación, simplemente son reconocidos como personas trabajadores del campo, que componen versos, coplas y décimas en zafra.

En consecuencia, según lo manifestado por la comunidad, los cantos de la labor del campo, actualmente se encuentra en alto riesgo, porque: 1. Sólo las personas ancianas conservan y conocen la tradición. 2. Son pocos los jóvenes interesados en esa manifestación cultural y en trabajar en el campo. 3. El nulo apoyo institucional y de las organizaciones culturales por recuperar y salvaguardar esta tradición oral. En esa medida, algunas de las actividades o estrategias, que se pueden desarrollar para revitalizar la zafra, son: 1. Generar talleres o cursos desde la Casa de la Cultura en asocio con las instituciones educativas, en los que se les enseñe a los niños y jóvenes, en qué consiste la zafra, cuál es su importancia, por qué es parte del patrimonio cultural inmaterial del municipio y por qué es necesario recuperarla. 2. Apoyar a los portadores de esta manifestación cultural, para que ellos mismos, sean los maestros o instructores que permitan dar a conocer, practicar y recuperar las zafras. 3. Organizar jornadas del patrimonio cultural del municipio en las instituciones educativas para promover la conservación de la rica y diversa tradición oral de Santa Ana.

2.2.2 Cantos de vaquería

Los cantos de vaquería se dan en las zonas rurales del municipio de Santa Ana, a través de los recorridos que realizan los vaqueros al desplazarse con el ganado desde los potreros de las fincas hacia los playones y viceversa, en lo que se conoce, como el proceso de pastoreo. El área de

influencia de esta manifestación son las sabanas de los departamentos de Córdoba y Bolívar, pero también lo encontramos en otros departamentos de la región Caribe con tradición ganadera.

La manifestación pertenece al campo de la tradición oral, por ser el medio de expresión de los saberes populares de los vaqueros o guías de ganado, quienes a través de los cantos expresaban sus vivencias, amores y desamores, y la relación con el territorio. Aunque la movilización de las reses de ganado depende de las condiciones climáticas, el canto de vaquería es una actividad que se realiza diariamente por las permanentes dinámicas de pastoreo de este municipio ganadero.

Es una narración en forma de canto de los vaqueros que guían el ganado, conduciéndolo a través de los caminos con el sonido de su voz. Los hombres en los cantos, generalmente expresan el sentir por las mujeres, en versos que declaran deseos, añoranzas, promesas o desilusiones. Así, a medida que el guía canta las reses lo siguen como encantadas por su voz, al tiempo en que son custodiadas por 4 o 5 vaqueros que rodean al ganado. Al ser el municipio de Santa Ana, una rica zona ganadera, los cantos de vaquería se han convertido en un referente para la población, pues son muchos los que dependen directa e indirectamente de la actividad ganadera. Más allá de ser una expresión oral con una estética o reglas definidas, esos cantos son un herramienta importante con la que se logra el desplazamiento masivo de ganado, que necesita ser movilizadado dependiendo de las dinámicas de pastoreo, de compraventa o de las características climáticas.

Aunque no existe una fecha exacta sobre el origen de los cantos de vaquería en el municipio de Santa Ana, es una tradición oral de antaño por la gran influencia e importancia de la actividad ganadera en la población, y surgen precisamente de la necesidad de transportar y tranquilizar el ganado durante los recorridos, pero igualmente sirven para dar ánimo y soportar el desgaste de las amplias jornadas de trabajo.

De acuerdo al atlas de culturas afrocolombianas,

Acompañar la brega del ganado con voces, cantos o exclamaciones ha sido una vieja tradición entre los pobladores de las zonas ganaderas de la costa Caribe. Esta clase de interpretaciones, con supervivencias españolas en la manera como se arrastra la voz y en

los arabescos del canto, fueron adoptadas y transformadas por los grupos de mulatos y zambos del litoral. La ejecución de las glosas se efectúa con una entonación más bien simple del cantador, quien improvisa de manera individual y a capela las coplas, quintillas o sextillas. (Maya, 2003, p. 112)

Por otra parte, Posada plantea en su ensayo Versos y fiestas del Caribe colombiano que

Los cantos de vaquería, en Colombia, estuvieron integrados a la labor de transporte del ganado, por grupos de vaqueros, de manera especial en los departamentos de Córdoba y Bolívar. [...] se muestra la adaptación y musicalización que estos cantos hicieron de las coplas populares de la región. Los vaqueros acomodaron y utilizaron formas regionales para cantar sus propios temas, musicalizando los textos y adoptando estructuras, encabezamientos y temas de los cantos tradicionales. (Posada, 1999, p. 193)

Es decir, los cantos de vaquería, son parte de la tradición oral del municipio, considerada por sus pobladores como patrimonio cultural inmaterial, por ser una manifestación colectiva que se practica desde hace muchos años y da cuenta de la importancia y consolidación de la ganadería como una de las principales actividades económicas, pero también devela y recuerda el proceso de conformación del municipio. De esta manera, las personas se sienten identificadas con esta manifestación, que nace del trabajo del campo, de la vaquería y cuidado del ganado, constituyéndose con una labor de antaño, que ha permitido la apropiación del territorio, y si llegara a desaparecer esta tradición, con ella se habrá perdido un referente histórico y una forma de darle continuidad a un saber tradicional. Ahora bien, los cantos de vaquería si bien están directamente relacionados con la ganadería, no existe ninguna relación entre los portadores de esta manifestación y la asociación municipal de ganaderos.



Foto 35. Eutimio Buelvas, Cantor de vaquería . Foto 36. Ganadería en Santa Ana. Fuente: Fabio Silva, 2014.

Los principales portadores de esta manifestación cultural, son los guías de ganado o vaqueros, aunque actualmente quedan muy pocas personas, que se dedican a esta labor, pues como ellos mismos lo manifestaron, ahora el ganado es guiado por los sonidos de las motos, mas no por esta expresión artística. Sin embargo, los cantos de vaquería no han sufrido grandes modificaciones en la manera de expresarse, los contenidos y la estructura siguen siendo los mismos, lo que sí ha disminuido considerablemente son los portadores de esta manifestación cultural. Situación preocupante, ya que los conocimientos asociados a los cantos de vaquería se han transmitido entre las personas dedicadas a labores del campo, como los vaqueros o guías, y el mecanismo de aprendizaje por excelencia ha sido la tradición oral.

Por otra parte, para la comunidad, la industrialización de las labores ganaderas, es la principal situación que pone en riesgo la sostenibilidad y conservación de los cantos de vaquería, puesto que ya no es necesario un vaquero guía, que apacigüe y oriente con su canto al ganado por el trayecto que deben recorrer, sino que se realiza con motos o se transporta en grandes camiones. Por lo que, en el municipio existen pocos portadores de esta manifestación.

En esa medida, algunas estrategias o actividades que deben realizarse para salvaguardar esta tradición, son: 1. Enseñar en las instituciones Educativas y la Casa de la Cultura los cantos de vaquería tanto a niños, jóvenes y adultos. 2. Incluir estos cantos dentro de las ferias ganaderas que se realizan en el municipio en las Fiestas Patronales. 3. La asociación municipal de Ganaderos, debe impulsar esta práctica y a los portadores de la misma para transmitirla y seguir reproduciéndola.

2.2.3 Carnaval del río de Santa Ana

El Carnaval, en tanto fiesta popular y universal, se da en la mayoría de los municipios y departamentos que conforman el territorio colombiano, sin embargo, uno de los carnavales más significativos en el Magdalena, es el Carnaval del río de Santa Ana, que hasta el momento sólo se da en dicho municipio pero recorre y aglutina las expresiones culturales de municipios ribereños aledaños, por lo que el área de influencia en este caso, y dado el mismo nombre de la manifestación, es el río Magdalena, especialmente, en la parte que se conoce como el brazo de Mompós.



Foto 37 y 38. Desfile de carrozas, Carnaval del río 2014. Cortesía: Edilberto Campo.

El Carnaval del río, es una festividad popular y tradicional realizada días antes de la cuaresma cristiana, que conglomerada las distintas danzas, disfraces, sainetes, músicas y demás expresiones culturales originarias de las poblaciones que viven a orillas del río Magdalena. Es una celebración organizada, que tiene un periodo de preparación, denominado pre-carnaval, en el que se realizan diferentes actividades, como: la toma de la ciudad, la lectura del bando, carnaval del adulto mayor, carnaval de los niños, noche de guacherna, coronación de las reinas, finalizando con una cabalgata por las calles del municipio. El carnaval comienza entonces, con la batalla de flores, realizándose los siguientes días la gran parada folclórica, el desfile indígena Guanguará, y el último día de carnaval, es el "entierro de Joselito" y el espacio de la conquista, caracterizado por la presentación de danzas y comparsas de distintos lugares. Aunque se repita el modelo de programación del Carnaval de Barranquilla, el Carnaval del río se diferencia por: el desfile indígena Guanguará, que expone las distintas músicas y vestuarios de los grupos indígenas que habitaron desde los Estados Unidos hasta la Patagonia; la danza de los gallegos y el tradicional desfile de gallegos, que recorre

todas las calles del municipio, presentando un martes de carnaval el disfraz más representativo para los santaneros; Los bailes de disfraces o salones burreros; la gran farra o noche de faroles y música carnavalera; y los disfraces típicos del municipio como el de tigre, látigo, mono y murciélago. De esta manera, la comunidad está relacionada con la celebración del carnaval, debido a la importancia y nivel de apropiación social que posee, pues es considerado, el espacio por excelencia para expresar los valores y el acervo cultural del municipio.

Otra de las danzas representativas del municipio, es la danza de los indios bravos, que en la cabecera municipal es dirigida por la familia Caro, especialmente por el señor Beto Caro, pero dicha expresión artística también es distinguida en el corregimiento de San Fernando, que desde hace 15 años fue recuperada gracias a la coordinación de Miguel Novoa y el coreógrafo empírico, Elías Mejía. Un cacique pintado de blanco, una ninfa con un vestuario bastante colorido, e indios pintados de rojo achiote con el torso descubierto acompañado de una falda de fique, un tocado en la cabeza lleno de plumas, diversos collares con cocha de caracol, brazaletes, rodilleras y elementos de defensa como lanzas de madera, arcos y flechas, conforman la indumentaria de los indios bravos, que bailan al compás de las tamboras, la flauta y el guache.

En San Fernando, como nos comenta el señor Novoa en una de las conversaciones, “[...]hay momentos en que la danza muere y otros que renace[...].” (Entrevista con Miguel Novoa, líder comunal del corregimiento de San Fernando, noviembre 2014), sin embargo, desde que la rescataron, entre músicos, bailarines y administradores conforman un grupo de 33 personas, que siempre realizan eventos y recogen fondos para conservar esta danza, que ha participado de diversos eventos a nivel intermunicipal en Santa Ana, Santa Bárbara de Pinto, y El Dificil, en municipios de Bolívar como Mompo y Talaigua, y en Malambo, departamento del Atlántico. Este año fueron invitados a participar en el Carnaval de Barranquilla, pero por falta de recursos económicos, no pudieron participar.



Foto 39. Danza de los Indios Bravos, 2000.

Cortesía: Fundación Amigos de la Historia.



Foto 40. Gallegos en el carnaval del río, 2014.

Cortesía: Fundación Amigos de la Historia

Si bien el Carnaval es una fiesta universal, desde 1981, el Carnaval de Santa Ana es denominado Carnaval del río, por la iniciativa de un grupo de gestores culturales liderados por el arquitecto santanero Enrique Royero, quienes pretendían posicionar al municipio de Santa Ana como un referente cultural por realizar un carnaval folclórico que conservaba sus raíces históricas y diversas manifestaciones tradicionales, con lo que se buscaba la recuperación y revitalización de todas las manifestaciones culturales y artísticas de los municipios y de las distintas poblaciones, tanto del departamento del Magdalena como de Bolívar, ubicadas a orillas del río Magdalena, pero la iniciativa, igualmente tenía como objetivo, hacer un llamado de atención y retomar la mirada hacia el río Magdalena y su estado actual de contaminación y deterioro. Debido a la apropiación e importancia que durante estos 34 años ha adquirido esta festividad para los santaneros, hablar del Carnaval del río, es "hilvanar en todos los componentes sociales, culturales e históricos del municipio, mencionar las diferentes manifestaciones y expresiones de nuestra cultura, pero sobre todo, es hablar de la historia del municipio" (Entrevista con Enrique Royero, arquitecto y gestor cultural, noviembre de 2014).



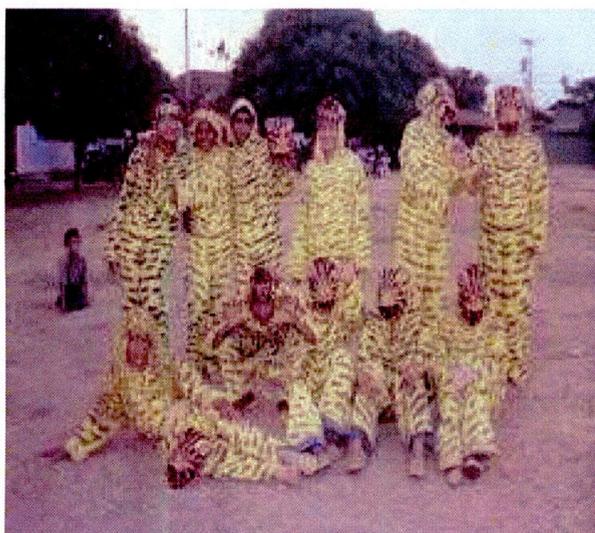


Foto 41. Tigres de Santa Ana.



Foto 42. Látigo acompañado del Gallego

Cortesía: Fundación Amigos de la Historia.

Los Carnavales, son el espacio permitido por la iglesia Católica para las festividades paganas, el descontrol, la burla, y la liberación, generalmente son realizados antes del periodo de purificación de la cuaresma. Por lo que, el Carnaval del río, es una festividad de carácter anual, que se realiza igualmente en dicha temporalidad, especialmente durante los meses de febrero y marzo, aunque tiene sus variaciones de acuerdo al año, termina un día antes del miércoles de ceniza. Durante los carnavales, las salas de cine del teatro Michichoa, eran el epicentro de las presentaciones culturales, pero también la población se reunía en las plazas Boyacá, del cementerio y Santander, donde se realizan actualmente las presentaciones musicales, la coronación de las reinas, y las danzas.

Con relación a la celebración del carnaval, Rey Sinning plantea que éste, al ser

Traído por los europeos entró por el río Magdalena, se nutrió de los elementos culturales de los nativos habitantes y de los esclavos negros, que desde el siglo XVII, hicieron su aparición en el escenario ribereño como bogas, de ese crisol, nació un nuevo carnaval. Ese carnaval nuevo, se irradió por todo el país y de esos pueblos ribereños se devolvió para forjar un Carnaval urbano: El Carnaval de Barranquilla. (Rey Sinning, 2014, p. 1)

Asimismo el autor plantea que

El carnaval y toda su parafernalia que llega al nuevo mundo traen consigo sus máscaras y disfraces, sus pinturas y todos sus aditamentos. Pero aquí nuestros aborígenes también tenían las suyas, como también su achiote, bija y otros ingredientes que utilizaban para pintarse el rostro. Acto que se realizaba durante los ritos y ceremonias especiales y hasta para la guerra. Pero también encontramos las máscaras zoomorfas, plumajes especiales, marcas con productos naturales, incrustaciones de metales y transformaciones del rostro, como disfraces de animales y de defectos humanos, actos estos que implican cambiar, -así sea por un corto tiempo- su personalidad. (Rey Sinning, 2014, p. 21).

En el proceso de búsquedas de fuentes secundarias para el tema del carnaval del río de Santa Ana, encontramos algunas descripciones de las dinámicas vividas en épocas de carnaval en el municipio. Según Rey Sinning,

en Santa Ana, eran tradicional los disfraces de la señora Eloísa López, su disfraz favorito era el de diablo, lo hacía con tanta gracia que la chiquillada la seguía por todo el pueblo, luego llegaba a la plaza principal, “Santander” y bailaba como un trompo, era una pluma bailando. Su hermano Artemio López se disfrazaba de diablo para la fiesta del Corpus Christi. De tal manera que la casa de los hermanos López en Santana estaba endiablada, una hija de este último también se disfrazaba de diablo. (Rey Sinning, 2014, p.12)

Del mismo modo, Rey Sinning afirma refiriéndose al carnaval, que

El verdadero final de este periodo de fiestas ribereñas alegres termina con las carnestolendas, que aunque no tienen un Santo o Virgen y, que tienen sus orígenes remotos en las fiestas paganas de oriente y de las culturas mediterráneas de Grecia y Roma, sí es cierto que asumieron su carácter religioso cristiano. En el territorio del actual departamento del Magdalena, las carnestolendas tuvieron sus primeras manifestaciones. Desde la época de la Colonia aparecen estas fiestas dándose en la ciudad de Santa Marta, Ciénaga, El Banco, Santana, Guamal, Tenerife, Plato, Tamalameque, Chiriguaná y otras poblaciones

menores. El carnaval, como las otras fiestas europeas, fue impuesto por el conquistador pero enriquecido por los indígenas y los negros. (Rey Sinning, 2014, p. 25).

Para la población de Santa Ana, los carnavales son una especie de vitrina que muestra y expone ante los demás los valores, el territorio, las diversas y ricas manifestaciones culturales autóctonas del municipio, es el espacio por excelencia donde se expresa con más libertad y sentido el sentimiento del ser santanero, “de lo que somos y queremos ser”. Entonces, el Carnaval es el lugar, como lo mencionaba la comunidad, que sintetiza su identidad cultural, particularmente en representaciones como la del gallego, que evidencian, lo que es el ser santanero, “un ser jocoso y alegre”. Esta festividad, es un proyecto colectivo, donde se materializa y sintetiza el acervo cultural del municipio, y precisamente debido a su carácter colectivo, es que los carnavales tienen tanto arraigo, pertenencia y cohesión social en el municipio, a tal punto, que la comunidad manifestó que no cree que dejen de existir, lo que si puede suceder, es que durante un tiempo no se realicen pero cuando vuelvan a celebrarse vendrán con mucha más fuerza y participación popular, por lo que estas celebraciones, de una u otra forma, funcionan como el espacio que le permite a la población dar a conocer su cultura, olvidarse y burlarse en algún momento de lo establecido. En este sentido, el carnaval del río y las expresiones que agrupa, al ser reconocidas como parte definitoria e integrante de la identidad de los santaneros y ser parte activa del imaginario colectivo, no podría faltar dentro del inventario del patrimonio cultural inmaterial del municipio.

El Carnaval del río, al ser un acontecimiento social y cultural con periodicidad anual, que se realiza además con fines festivos y lúdicos, siendo un evento generador de identidad, pertenencia y cohesión social, pertenece al campo de las fiestas y celebraciones, y a su vez está relacionado con las expresiones artísticas, por ser el espacio por antonomasia destinada a la presentación de múltiples manifestaciones culturales.

El Carnaval del río, es una de las manifestaciones culturales más importantes para la población de Santa Ana, por lo que la mayoría de la población se siente identificada con esta celebración, participando de distintas maneras, sea en las juntas que se crean para la organización y planificación de la festividad, o como portador de una práctica cultural, que será puesta en escena durante los días del carnaval. De esta manera, tanto organizadores, gestores, portadores culturales

o como espectadores de las muestras culturales, la población en general, tiene una relación directa con los carnavales, preparándose incluso con anticipación para dichas celebraciones.

Los distintos barrios que conforman el municipio de Santa Ana, crean unas juntas para los carnavales, encargadas de organizar desde su sector, cuáles danzas, comparsas, grupos de música, y expresiones artísticas se presentarán en las festividades carnestolendas, e inclusive de gestionar materiales y recursos para las respectivas presentaciones culturales. Así, en cada barrio hay una junta de carnaval, dirigida por una junta central, que tiene un presidente y unos líderes, escogidos cada año de manera democrática entre los gestores culturales. El propósito, según lo comentado por los gestores culturales, es organizar y legalizar la junta central, en forma de fundación, corporación o sociedad anónima simplificada.

Anteriormente, el Carnaval de Santa Ana era una festividad netamente callejera y espontánea, luego en 1981 con el cambio de nombre a Carnaval del río, se transformó en una celebración con una estructura organizacional y una programación establecida, teniendo como modelo las actividades realizadas en el carnaval de Barranquilla, pero procurando rescatar los disfraces, danzas y manifestaciones tradicionales y autóctonas del municipio, intentando además, agrupar las distintas expresiones culturales de las poblaciones del río Magdalena. Como lo manifestó la comunidad, el Carnaval de Santa Ana salto de lo espontáneo a lo organizacional, y de lo organizacional se pretende pasar a lo empresarial, convirtiéndose en una empresa cultural.

Uno de los mecanismos de transmisión del conocimiento asociado al Carnaval, es el Carnaval pedagógico y estudiantil realizado en las distintas instituciones del municipio, que pretende enseñarle a los niños y jóvenes las múltiples expresiones culturales que se han generado en las riberas del río Magdalena. Pero igualmente, desde la Casa de la Cultura, se promueven o se han realizado talleres para la elaboración de máscaras, disfraces, clases de danza, exposiciones fotográficas especialmente de la Fundación Amigos de la Historia, sobre cómo era el Carnaval de Santa Ana, teniendo espacios también para foros y debates sobre dicha festividad.

Por otra parte, la comunidad identificó tres situaciones que ponen en riesgo la continuidad y sostenibilidad del Carnaval del río, como: las coyunturas políticas, pues dependiendo de la relación

entre los gestores culturales con la Casa de la Cultura, la Alcaldía Municipal, y los gobernantes de turno, así serán los recursos y el apoyo dado a la festividad; igualmente durante la época del conflicto armado, debido al miedo generado por los actores armados, la comunidad asociaba el Carnaval con la muerte, y por eso muy poco lo celebraba; y por último, tenemos la presencia de otros eventos culturales al mismo tiempo, como algún festival que le haga competencia al Carnaval, sin embargo, es un riesgo poco probable.

Para que el Carnaval y las diversas manifestaciones culturales sigan fortaleciéndose, es necesario: seguir promoviendo el Carnaval pedagógico y estudiantil en los colegios, abrirle nuevos espacios a los foros o conversatorios en relación a la historia del Carnaval y sus significados, realizar talleres para la elaboración de la indumentaria básica de las manifestaciones culturales más significativas, invitando a los jóvenes a reconocer y apreciar los ritmos folclóricos y las danzas autóctonas del municipio como la del gallego, y recuperar disfraces tradicionales como los de tigre, murciélago, y látigo, que aún están dentro de la memoria colectiva de los habitantes del municipio.

2.2.4 Danza de los Gallegos

Esta manifestación cultural está presente en 3 municipios del departamento del Magdalena, y dos municipios del departamento de Bolívar. En el Magdalena, no sólo encontramos el gallego en Santa Ana, también aparece en Plato y Tenerife, e igualmente en Bolívar los encontramos en Zambrano y Córdoba. En cada uno de estos municipios, el Gallego tiene sus particularidades y diferencias tanto en el vestuario como en la representación de la manifestación, pues mientras que en Plato es un Bando, en Tenerife es un sainete acompañado de la figura de un cazador, perro y tigre; en Zambrano es un disfraz, y en Santa Ana y Córdoba es una danza. El área de influencia de esta manifestación, es el río Magdalena, dado que los municipios donde se presenta están ubicados a orillas de dicho río, sea en el sur del departamento del Magdalena, o en el centro del departamento de Bolívar.

En cuanto al origen del disfraz del gallego, aun cuando los habitantes de Santa Ana estaban convencidos que el disfraz satírico del gallego nació en su municipio, el origen de esta expresión, como afirma Amador (s. a), están en Tenerife, centro político administrativo del bajo Magdalena, que acogió a muchas personas provenientes de la región de Galicia (España), y muchos años

después, durante el proceso de independencia de las colonias americanas, una de las formas que encontraron los criollos para expresar su molestia y cansancio de la dominación colonial, fue la de catalogar de gallego a todos los inmigrantes españoles indistintamente de su procedencia, y aprovechar los carnavales para ridiculizar a los españoles o gallegos "con vestimentas en mal estado, con prominentes vientres, narigudos, y con un caminar lento, traste y con gran temor por animales salvajes como el tigre" (Amador; s. a, p. 9). De esta manera, el disfraz en el Magdalena, siguiendo lo planteado por Amador (2014) en las entrevistas, nace en Tenerife, pasa a Plato, luego a Zambrano y termina en Santa Ana.

Igualmente, en su obra *Rey Sinnig* expone la procedencia e importancia que los gallegos poseen para la cultura e historia de Santa Ana, afirmando su llegada desde Tenerife hasta varios municipios del sur del Magdalena. En esa medida, el autor plantea que

En Tenerife eran muy tradicionales las danzas de "Las Farotas", "Las Pilanderas", "El Diablo", "La Matanza del Tigre", "La Negra Vendiendo Huevos", "Los Micos"; en estas danzas se acostumbraba improvisar versos satíricos. La danza más representativa del pueblo es la de "El Tigre y El Gallego", la que más tarde llegó a Plato, El Difícil y Santana. El profesor Robinson Curcio Reales, comenta: "En nuestra zona la magia de la danza del Gallego permanece vigente. Y ¿qué es esto de la danza del gallego? Nada más que el criollo utilizando una máscara que representa la personalidad del habitante de la región de Galicia (España) con simulacros propios de la jocosidad. Históricamente ese habitante de Galicia es un hombre de nariz grande y paligüña, ojos verdes, de contextura gruesa, vanidoso, mujeriega y alegre. Como éstos fueron en gran parte los pobladores de esta comarca, conocieron la fauna y la flora a las cuales por el gran poder que algunos animales y plantas ejercían sobre el hombre, con ellos se amedrentaban; mientras tanto, los nativos al observar minuciosamente los gestos de estos señores buscaron la forma para representar sus actos; de ahí que después de la independencia de nuestro país quedó la gracia y el encanto de esta danza en el carnaval", la danza finaliza cuando el Gallego le da muerte al Tigre y aquél "huye estrepitosamente del lugar para evitar la presencia de otros animales". (Rey Sinnig, 2014, p. 10-11).



Foto 43 y 44. Gallegos a principios de los años 70's. Cortesía: Ledys Gonzalez.

La danza de los Gallegos, es una coreografía autóctona del municipio de Santa Ana, que agrupa a hombres y mujeres a bailar al son de la puya, el garabato y otros ritmos carnavaleros, portando un vestuario característico, conformado por unas máscaras de carácter antropomorfo y zoomorfo con los rasgos físicos deformados y exagerados, un manto o turbante debajo de la máscara para ocultar su identidad, una horqueta de madera con una planta de pringamoza empleada como mecanismo de defensa, barrigas y nalgas protuberantes hechas con almohadas o trapos de tela, que en principio se usaban debajo de camisetas manga largas y pantalones anchos, pero que actualmente se usan debajo de faldas anchas, coloridas y estampadas. Esta manifestación, constituida por 16 pases, sintetiza, la aprehensión de un "correteador" o "perrateador" de gallegos, que quiere engañarlo diciéndole "¡gallego, gallego, barriga de cebo, cinco si me coges!", y si no le da una dádiva, será víctima de los gallegos y sometido a pipazos, horquetazos, y pringamozas. Para los santaneros, el gallego tanto disfraz como danza, es una de las manifestaciones culturales más importantes del municipio, a tal punto, que se sienten identificada con ésta, por lo que su relación es de forma directa con la manifestación, participando de los espacios donde se presenta, además porque es la máxima simbología del Carnaval del río de Santa Ana. Asimismo, existe una relación directa de la manifestación con el medio y con las artes populares del municipio, porque se escenifica en lugares importantes como las plazas y las instituciones educativas, pero también representa las dinámicas y situaciones que sucedieron anteriormente en dicho contexto.



Foto 45. Danza de los Gallegos, Carnaval del río, 2005.



Foto 46. Gallegos de Santa Ana

Cortesía: Fundación Amigos de la Historia

Un 18 de julio de 1992, para el VI Encuentro de la Cultura Anfibia celebrada en el municipio de Talaigua Nuevo (Bolívar), se presentó por primera vez la danza de los gallegos, creada por el profesor santanero Edilberto Campo, quien buscando rescatar uno de los disfraces tradicionales más importantes del municipio, y pensando en una danza autóctona que identificará a Santa Ana, crea una coreografía con el grupo de danza Coroncorál, conformado por 25 personas que bailan al son de la puya, garabato y otros géneros musicales provenientes del tambor, el millo y el guache.

La danza de los gallegos, se presenta especialmente durante el Carnaval del río de Santa Ana, representando para la comunidad la máxima simbología de esta festividad, a tal punto que la comunidad expresa que "Carnaval sin gallegos no es Carnaval". Sin embargo, debido a su importancia, no es una danza que está restringida al carnaval, pues durante todo el año se está presentando en los distintos Encuentros Culturales, festividades y festivales tanto a nivel local y regional como nacional, participando de eventos como el Festival Iberoamericano de Teatro en el Caribe, el Mompox Jazz Festival, y de otros eventos, ganando premios y reconocimientos, como la mejor danza de la noche. Por lo tanto, es una manifestación cultural que se está practicando constantemente durante todo el año.

La danza de los Gallegos, es para los santaneros la manifestación cultural más importante de su municipio, la comunidad en general se siente identificada con ésta, y si bien, el disfraz en principio, representaba la burla, el remedo, la sátira y la mofa hacia los españoles, convirtiéndose en una

forma de expresar la molestia hacia la dominación colonial, especialmente en época de carnaval, actualmente con la respectiva transformación de disfraz a una danza, para la población de Santa Ana y para su creador, representa "la alegría, el jolgorio, el regocijo, el goce, el entusiasmo, el que le pone sabor al carnaval, y es lo que nos identifica a los santaneros" (Entrevista con Edilberto campo, docente y gestor cultural, octubre de 2014).

Al ser dicha manifestación de naturaleza e identidad colectiva, al incluirse dentro del campo de las artes populares, tener la aceptación y reconocimiento de la comunidad, estar vigente con mucha fortaleza, pero sobre todo por ser de las manifestaciones más relevantes para los santaneros, fue reconocida como patrimonio cultural inmaterial del municipio. En la actualidad, al estar siendo enseñada en las instituciones educativas, en la Casa de la Cultura, y ser practicada tanto por niños, jóvenes y adultos, la población considera que no dejará de existir, precisamente por el esfuerzo que se está haciendo por ser fomentada y dada a conocer. En este sentido, la danza funciona como un vínculo permanente con la historia, recordando el contexto y los acontecimientos que marcaron el rumbo y conformación del municipio.

Para la profesora Ledy González (2001), la aparición de españoles en Santa Ana, específicamente oriundos de Galicia, pudieron haber dado origen al gallego Santanero. Se trataría entonces de un legado cultural que la apariencia física de aquellos españoles habría concedido a los disfraces: nariz desproporcionada, ojos verdes, personas regordetas. Asimismo, otra versión propuesta por González es que existió una familia con el apellido Gallego que estuvo caracterizada por su nefasta apariencia física. Sin embargo, se conoce que en 1921 José Antonio Puello, fue el primero en disfrazarse de gallego, y que la danza apareció desde 1992, con el Grupo de Danzas Folclóricas Coroncoral. Sea cual sea la versión real, el gallego es un personaje icónico de las fiestas de Santa Ana, el disfraz consiste en colocarse faldas largas y pantalones abultados con almohadas para así crear la ilusión de gordura o protuberancia en las nalgas y barriga (Rey Sinning, 2014).

Por otra parte, haciendo referencia a otras versiones y a la importancia que los gallegos tienen para el carnaval de Santa Ana, Rey Sinning afirma que

El disfraz satírico de gallego es la mayor simbología del carnaval en Santa Ana, donde permanece con un sentido propio y diferente a como se representa en Plato y Tenerife (donde afirman ser el territorio que dio vida al gallego), debido a su vestuario y conducta. Hoy en día ésta figura hace parte de los corazones de todos los habitantes de Santa Ana, sin importar edades, e incluso se les ha oído decir que, en definitiva: “Un carnaval sin gallegos no es carnaval”. Existen compositores de música tradicional y de letanías dedicadas a este disfraz, comparsa o danza hoy. (2014, p. 10-11)

En cuanto a la danza del gallego, encontramos trabajos como el realizado por el arquitecto Santanero Enrique Royero, quien en su artículo: “El carnaval del río: guardado en lo puro de sus raíces carnaval de Santa Ana”, toca varios aspectos de la diversidad de manifestaciones que el carnaval de Santa Ana posee, entre esas, describe a los gallegos en sus diferentes facetas. En ese sentido, el autor plantea que

el Gallego, como danza, parte en dos la historia de un disfraz o sainete trascendiendo a la dimensión sublime de la danza, tomando la parafernalia del Gallego evolucionado de Santa Ana, que a partir de los años 50 pierde su estructura como sainete, se individualiza tomando otras características, diferentes a las del Gallego de Plato y Tenerife, fundamentalmente en su vestuario y actitud. La danza recorre el imaginario de un carnavalero Gallego que clandestinamente sale de casa y parajes desconocidos, armado de pipa, horqueta, máscara y pringamoza, deformación absoluta que desidentifica a quien lo representa, creatividad colectiva que desborda las barreras entre lo real y lo imaginario, lo extrasensorial y lo sublime, lo real y lo mítico como un gran desafío entre la vida y la muerte. La estructura de la danza presenta una combinación de ritmos y bailes folclóricos populares que el Gallego recoge en su recorrido donde quiera exista la música, desde la mañana hasta su extenuado desaparecer en altas horas de la noche. La danza sintetiza la aprehensión de un muchacho correteador de gallego que quiere engañarlo mediante una dádiva. (Royero, 2002, p. 53).

En principio, los conocimientos sobre la manifestación, los tenía el creador de la coreografía que conforma la danza, pero debido a la importancia y reconocimiento que existe dentro de la

comunidad, los portadores de dicha manifestación no sólo son el Grupo de danza Coroncoral, ni el grupo de danza de la Casa de la Cultura "Oscar Delgado Campo" del municipio, pues desde los niños de primaria hasta los jóvenes estudiantes de secundarias tienen conocimiento sobre la danza y han aprendido a bailarla, porque es presentada en los espacios y semanas culturales al interior de las instituciones educativas. De esta manera, la manifestación es practicada en general por los habitantes de Santa Ana, precisamente por el grado de significación e identificación que tiene la gente con la danza de los gallegos, la indumentaria que emplea y la historia de la misma.

La población de Santa Ana se relaciona de forma directa con la manifestación porque además de tener conocimientos sobre la danza y disfrazarse de gallego, la consideran un referente cultural del municipio, por lo que, tanto los portadores, que en este caso son los jóvenes de los grupos de danzas, el coreógrafo y los estudiantes de básica primaria y secundaria, como los gestores culturales comprometidos con la manifestación, sean docentes, miembros de juntas de acción comunal y del Consejo de cultura del municipio, están preocupados por conservar y seguir fomentando en toda la comunidad, esta expresión cultural.

A lo largo del tiempo, la manifestación ha tenido tres cambios: el vestuario, la expresión artística y la connotación que la gente le ha dado a la misma. Inicialmente, la manifestación consistía en disfraces individuales, conformado por máscaras zoomorfas y antropomorfas deformadas, barrigas y nalgas prominentes, pantalones largos, corbatas y camisas manga largas, luego se reemplazan los pantalones por faldas largas, y finalmente, con la creación de la danza de los gallegos, las faldas largas, estampadas y coloridas quedan como parte integrante del vestuario. Al convertirse en una danza, y ser modificada una parte del contenido y de la historia del gallego, el acto central de la "matanza del tigre" desaparece, y por tanto, el significado también, representando desde entonces, tal y como lo manifestó la comunidad, "el entusiasmo, la vida y la alegría" de los santaneros.

Existen diversas instituciones y personas encargadas de la formación y de enseñar a los jóvenes la danza, desde el Grupo de Danza Coroncoral, la Casa de la Cultura "Oscar Delgado Campo" con sus talleres de danza, y las instituciones educativas estatales y privadas, que también están interesadas en promover las manifestaciones culturales del municipio, especialmente con los niños y niñas.

Aun cuando la comunidad considera que la danza de los gallegos, no desaparecerá ni está en riesgo, sino que por el contrario, está en su mejor momento de revitalización y fuerza, por los reconocimientos, homenajes e importancia que tiene tanto a nivel local como regional, la influencia de los nuevos géneros musicales y el desarraigo hacia las prácticas culturales autóctonas, ponen en riesgo la sostenibilidad de esta práctica entre los jóvenes.

En ese sentido, la comunidad manifestó las siguientes estrategias y actividades que deben realizarse para seguir fortaleciendo la danza del gallego: 1. Seguir enseñando en los colegios a los niños más pequeños la danza 2. Realizar talleres para la elaboración de las máscaras de los gallegos tanto a niños, jóvenes y adultos. 3. Enseñar a los niños y jóvenes la historia del gallego, su origen, su significado y en qué momento se convierte en una danza. 4. Darle un poco más de contenido a la danza, crear nuevos pasos, retomando la historia del nacimiento del gallego y lo que significaba. 5. Elaboración de más disfraces de gallego, que sean conservados y prestados en la Casa de la cultura, para que quien quiera disfrazarse lo realice, no sólo en Carnaval sino en otros espacios culturales que existen en el municipio.

Por último, es importante resaltar que una de los elementos más importantes de la danza es su indumentaria o vestuario, conformada por: máscaras zoomorfas y antropomorfas, manto o turbante, camisas mangas largas, faldas largas, barrigas y nalgas protuberantes, guantes, horquetas de madera con una planta de pringamoza. Dentro del inventario de bienes mueble, las máscaras de los gallegos, fueron referenciadas en la colección etnográfica del municipio, por ser uno de los elementos que los distingue. Las máscaras, son elaboradas de manera artesanal por pobladores del municipio utilizando papel maché.



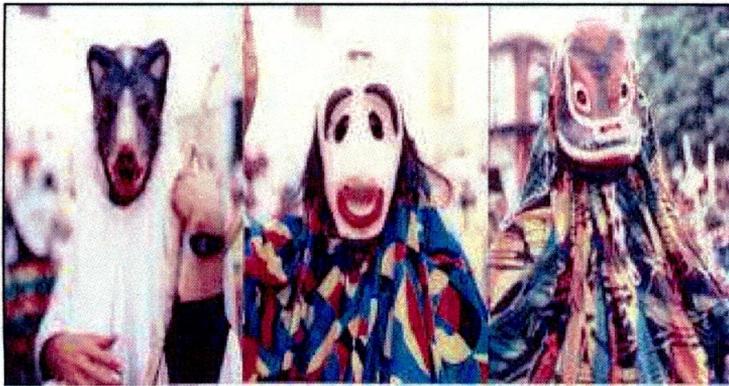


Foto 47. Máscaras tradicionales de gallegos.

Cortesía: Fundación Amigos de la Historia.



Foto 48. Actuales máscaras de gallegos.

Fuente: Raiza Llinás, 2014.

2.2.5 Música de Banda

El área de influencia de la música de Banda son las sábanas de Córdoba, Sucre y Bolívar, sin embargo, también se da en el municipio de Santa Ana, Magdalena. Esta es una manifestación cultural en la que se utilizan instrumentos musicales de viento, como trompetas, bombardinos, clarinetes y trombones, acompañados de la percusión y el bombo, que generan diversos aires musicales, desde el porro hasta el fandango. La música de Banda de Santa Ana, se caracteriza, según lo manifestado por la comunidad, por ser una especie de catalizador que recogió las músicas propias de la región Caribe como el vallenato, músicas de las riberas del río Magdalena como el Chandé o los bailes cantados, y parte de la herencia africana reflejada en la música de tambora, generando nuevos aires musicales, como el vallenato en banda y la tambo banda. De esta manera, es una tradición musical, que se relaciona con el medio, precisamente por recoger y fusionar las expresiones artísticas de la región.

La música de Banda, es una tradición musical que hace parte de las expresiones artísticas que se dan en el municipio, y se relaciona igualmente con el campo de las fiestas y celebraciones, porque son en esos espacios lúdicos donde se expone y presenta. Como nos comentaba la comunidad, no hay evento cultural importante en el municipio, donde no esté presente la música de Banda.

Con relación a la música de banda, encontramos que en fragmentos de la obra “Fiestas tradicionales ribereñas”, Rey Sinning muestra el contexto donde la música de banda empieza a ser

protagonista como música popular en la región del sur del Magdalena. En ese sentido, el autor comenta que:

En 1872 cuando ya el río Magdalena corría fuerte por Magangué, el comerciante Roberto Herrera Restrepo, llegó a esa población en el vapor "Confianza", a las 10:30 de la noche, cuando ya estaba dormido, pero lo despertaron los sonidos "de una banda de música". Entonces ya no son los tambores, las gaitas, las maracas o las guacharacas las que dan la bienvenida a los pasajeros-turistas-comerciantes, sino las banda de música popular que habían abandonado los cuarteles para que los costeños gozáramos de los aires populares y los visitantes apreciaran la creación popular. Y tenía que ser en Magangué, puerta de entrada a los pueblos de la sabana y a Antioquia, donde se escucharan los acordes de este nuevo invento popular por su cercanía con los pueblos de la sabana donde originaron y popularizaron este tipo de agrupación musical. (Rey Sinning, 2014, p. 17).

La música de Banda, tiene sus orígenes en la sábanas de Córdoba, Sucre y Bolívar, sin embargo, llega al municipio de Santa Ana a través del río Magdalena, teniendo como puerta de entrada hacia el año 1800 el municipio de Magangué, donde se escucharon los acordes de este nuevo invento popular, por su cercanía con los pueblos de la sabana donde se popularizaron este tipo de agrupaciones musicales.

Igualmente, al municipio se trasladaron muchas familias de los pueblos sabaneros, que impulsaron esta expresión artística, conformando en la década de los 50's, varias bandas musicales, entre las que se destacaban, la Banda 16 de julio, creada cuando Pijiño del Carmen era aún corregimiento de Santa Ana. En 1987, se conforma en Santa Ana, la agrupación musical más representativa de esta manifestación cultural, la Banda 26 de julio, con 10 músicos, entre ellos personajes de Pijiño del Carmen, Mompo y Guamal. La música de viento, entonces, representa parte de la historia del municipio, recordando la influencia de la sabana y de la ganadería en la conformación de éste. De igual forma, la población de Santa Ana, asocia la música de Banda a unos espacios específicos: principalmente a la Iglesia Nuestra Señora de Santa Ana, por ser la música que armoniza y acompaña las fiestas patronales.



Fotos 49 y 50. Banda 26 de julio, ganadores del 1 festival de vallenato en Banda. Por: Grupo Oraloteca.

El tiempo de presentación por excelencia de la música de Banda, es durante las fiestas patronales del municipio de Santa Ana, el 26 de julio, de ahí precisamente el nombre de la banda musical más importante del lugar, la Banda 26 de Julio. Pero también está presente en las fiestas patronales de los municipios y corregimientos vecinos, como Pijiño del Carmen, Pinto, San Fernando, Plato, San Zenón, etc. Igualmente, el mes de diciembre, es un mes en el que se escucha frecuentemente en el municipio esta música, que además acompaña todo tipo de fiestas y eventos culturales.

La música de Banda, es importante para la población de Santa Ana, porque ha sido uno de los géneros musicales que ha dado a conocer al municipio, como un territorio con una riqueza cultural y musical valiosa, por lo que es considerada como parte integral de su identidad, a tal punto, que hay una declaratoria local del municipio sobre la música de Banda como patrimonio cultural inmaterial de Santa Ana. Igualmente, debido a la asociación que existe entre dicha práctica con una de las principales actividades económicas del municipio, como es la ganadería, esta tradición posee gran arraigo y significación. De esta manera, la comunidad considera que si dejara de existir la música de Banda, se acabaría parte de todo lo tradicional de este municipio, se perdería la alegría del pueblo.

Aun cuando la mayoría de la población de Santa Ana se siente identificada con este tipo de música, debido a la trayectoria y reconocimiento de la Banda 26 de julio, tanto a nivel local como regional, más allá de los miembros que conforman la Banda, dirigida por Argemiro Rodríguez, y la Tambobanda ritmo Caribe, no hay más portadores de la manifestación.

Las organizaciones, juntas, asociaciones y demás entidades del municipio, más allá de contratar los servicios de la Banda 26 de julio para las festividades, no tienen relación directa con ésta, a pesar de la importancia que tiene para la población de Santa Ana. Es así, como no existe una estructura organizativa en relación a la música de Banda, pues son los mismos integrantes de la Banda 26 de julio, y de la Tambobanda ritmo Caribe, quienes se encargan de conservarla.

Anteriormente la música de banda o viento tenía ritmos lentos, pero con el tiempo, se comenzaron a practicar ritmos más rápidos, incorporando nuevos aires y géneros musicales, desde los bailes cantados, vallenatos, fandangos, mapalé, hasta champeta y piezas andinas, como el joropo y el pasillo, a través de lo que la gente conoce como "rencauchar" temas o canciones tradicionales. De esta manera, nos encontramos con una versatilidad para producir otros aires musicales, y con una nueva fusión musical importante, la Tambobanda.

En la Casa de la Cultura, se realizaron en algún momento talleres de aprendizaje de la música de Banda, sin embargo, fue una actividad que no se siguió desarrollando, por lo que actualmente, los conocimientos de dicha práctica se han transmitido a través de la tradición oral, de generación en generación, especialmente en las familias de los miembros que conforman la Banda 26 de julio.

La comunidad identificó que a lo largo del tiempo, han existido situaciones que ponen en riesgo la sostenibilidad de esta expresión artística: 1. El conflicto armado, frenó de manera significativa esta manifestación cultural. 2. La proliferación de las iglesias evangélicas ha incidido en que los portadores de la música de banda se retiren de dicha manifestación por ser "algo mundano", por lo que no transmiten sus conocimientos a las personas interesadas. 3. El alto costo de los instrumentos de viento. 4. Poco o casi nulo apoyo institucional brindado al fortalecimiento de esta práctica cultural. 5. Influencia de otros géneros musicales que le han restado importancia a esta música frente a los jóvenes santaneros. 6. La concepción de que el músico, es un ocioso, que no trabaja, y la música solo es parte de un pasatiempo. 7. Los intereses políticos, también han estancado la producción musical, pues como mencionaba la gente "si no votamos por el alcalde que quedó, no tendremos ayuda".

Por otro lado, entre las iniciativas o estrategias que deben realizarse para salvaguardar la música de Banda, encontramos: 1. Ofrecer en la Casa de la Cultura, talleres o cursos encaminados a la

formación académica y pre-bandística, para que los jóvenes y la población interesada no sólo aprenda a tocar los instrumentos de viento sino a leer pentagramas. 2. Realizar foros o conversatorios sobre la historia e importancia de la música de Banda y sus principales exponentes, la Banda 26 de julio. 3. Darle el reconocimiento y el apoyo institucional necesario para fortalecer la Banda 26 de julio, precisamente para que sean los mismos portadores, quienes les enseñen a la comunidad. 4. Generar unos semilleros con los niños y jóvenes para formarlos en la música de Banda.

2.2.6 Cumbias decembrinas

Las cumbias decembrinas, son una tradición popular de los pueblos a orillas del río Magdalena, especialmente realizadas en Santa Bárbara de Pinto, Santa Ana, Pijiño del Carmen, y San Sebastián. En Santa Ana, se practican en los distintos barrios que conforman la cabecera municipal.



Foto 51. Cumbias decembrinas de los años 60's. Cortesía: Fundación Amigos de la Historia

Las cumbias decembrinas, más que una expresión artística y musical, es una festividad que se realiza durante los meses de Noviembre y Diciembre, iniciando el 11 de Noviembre y terminando al amanecer del 25 de diciembre, con una gran cumbia central realizada en la plaza Santander. Así cada semana, se presentan cumbias dependiendo del sector o barrio del municipio de Santa Ana, donde se planta un árbol y alrededor de éste se reúne la población a bailar al son de la cumbia y el fandango, acompañado de un conjunto de tamboras, maracas, millos y una banda musical. Si bien, es tradición en los pueblos riberaños celebrar grandes cumbiambas durante las noches de novena

y el día 24 de Diciembre, las cumbias decembrinas en Santa Ana, se caracterizan por ser celebradas en las fiestas patronales de los barrios, por ejemplo, el 8 de Diciembre se realizan en el barrio Inmaculada Concepción, combinar diversos géneros musicales, y estar acompañadas de la fiesta del gallo, tradicional fiesta en la que el 24 de diciembre, luego de la misa del gallo en la iglesia, se pasea por las calles del municipio un gallo grande, elaborado con alambre y forrado con papel, que representa al animal que comunico el nacimiento del niño Jesús.



Foto 52. Gallo de la familia González, que se pasea en las cumbias decembrinas. Cortesía: Edilberto Campo

Con respecto a la cumbia sonada en los pueblos del sur del magdalena, Rey Sinning argumenta que

Es tradición en los pueblos ribeños celebrar grandes cumbiambas durante las noches de novena y el día 24 un Chandé de trascendencia descomunal. Ese es el día escogido para estrenar un vestido, un pantalón o una camisa; también se toma ron hasta el amanecer, se baila, se hacen sancochos de gallina, pasteles, se sacrifican carneros y se invita al familiar, al vecino o a cualquier amigo a comer en la noche. (Rey Sinning, 2014, p. 21).

Por otra parte, Sierra (2012) realiza una amplia descripción de cómo se ha desarrollado a través del tiempo la dinámica de la cumbia en el municipio de Santa Ana. En dicha monografía, el autor comenta que:

Las cumbias tradicionalmente hablando se celebraban el 13 de diciembre, en la cual llenaban toda la calle de macetas de plátano, palos de coco, de palma que adornaban el contexto de la cumbia, y todas las calles se iban turnando para realizar su cumbia, y el lugar específico en el que se realizaba era en frente de la casa del señor Álvaro Pava. Esta cumbia del 13 de diciembre era muy trabajada, porque en ella intervenía todos los vecinos de la calle de la cumbia. Cada calle tenía su junta y ella era la encargada de recoger los fondos para pagar la música (tocada por una banda papayera) y las primeras botellas de licor al igual que las velas de las bailadoras del Fandango (como se le conocían popularmente hablando a este tipo de festividades), estos fondos se reunían con “Bailes” o Casetas semanas antes de la cumbia, de puerta en puerta de los moradores del barrio que daban el dinero dependiendo de la posición socioeconómica que poseían, y en las casas grandes de los ricos de la población así no viviera en la calle donde se iba a realizar la Cumbia; hay que anotar que estas juntas competían sanamente por proporcionarle al pueblo la mejor y más sonada cumbia o Fandango. La cumbia del 14 de diciembre se realizaba en la calle posterior a la del 13, en toda la esquina de la casa de la difunta señora Marta Fonseca (en la calle tercera con Albarrada) y una de las más altivas realizadoras de esta era la señora Julia Arévalo Benavides, hermana de la señora María Orozco, La señora Tulia Benavides, el Señor Juan Rivas; y así se iban turnando las calles hasta llegar el 24 de diciembre a la cumbia de la plaza vieja, cumbia del gallo. (Sierra, 2012, p. 162)

Para la población de Santa Ana, las cumbias decembrinas son festividades importantes porque hacen parte del legado cultural dejado por los ancestros, representa ante todo una celebración en la que se mezclan la religión católica con las músicas de banda, tambora y millo, pero también dan cuenta de la alegría, entusiasmo, el goce y el ambiente familiar propio del mes de Diciembre. De esta manera, es una celebración de carácter o naturaleza colectiva, que tiene gran arraigo y sentido de pertenencia, siendo reconocida por la comunidad como parte fundamental de su identidad, memoria e historia, por lo que son reconocidas dentro del imaginario social, como patrimonio

cultural inmaterial del municipio. Si estas fiestas dejarán de existir, la tristeza embargaría a todos los habitantes de Santa Ana, precisamente porque las cumbias decembrinas cumplen la función de recordar y fortalecer una de las tradiciones musicales originadas en las riberas del río Magdalena, marco para celebrar la navidad.

La mayoría de la población tiene conocimiento sobre las cumbias decembrinas, pero los portadores principales de esta manifestación son los miembros de las juntas de acción comunal del barrio Santander, La Concepción, San Martín, barrio abajo, y la Floresta, la familia González creadores de la fiesta del gallo, los músicos de la Banda 26 de julio, la tambo banda ritmo Caribe, los grupos de millo, y los gestores culturales interesados en promover dichas festividades. Como es una celebración de gran arraigo en el municipio, la mayoría de los habitantes de Santa Ana se sienten identificados con las cumbias decembrinas.

En cuanto a la organización de las festividades, cada barrio cuenta con una junta que se encarga de recoger los fondos para pagarles a los músicos, se realizan rifas, bares, bailes y verbenas, se adornan las calles, se decora con las luces y elementos navideños, y se invita a la comunidad a participar. Así, la gente ha generado un sentido de pertenencia con las cumbias decembrinas, pues son ellos mismos, quienes realizan la gestión y planeación, relacionándose de manera directa y activa con dichas celebraciones. En ese sentido, los conocimientos sobre las cumbias decembrinas, se han transmitido de generación en generación especialmente entre las mismas familias interesadas en promover esta festividad, como la familia González que crearon las fiestas del gallo, pero el registro fotográfico también fue importante, porque según nos comentaba la población a través de este, los niños y jóvenes han visto cómo se realizaban las fiestas y cómo se realizan actualmente. La tradición oral, entonces, ha sido clave porque ha permitido conservar las fiestas.

Por otra parte, las principales transformaciones que han tenido las cumbias decembrinas, son: 1. Anteriormente, la música que se bailaba por excelencia era el chandé, pero se fue perdiendo con el tiempo dicha tradición, pues muchos de sus portadores murieron. 2. Además de la música de tambora, se incluyó la música de millo y banda. 3. Se realizaban en todos los barrios del municipio, y hoy sólo se practica en unos cuantos barrios. En esa medida, algunas de las situaciones, que la misma comunidad consideró como riesgosas para la conservación y sostenibilidad de la

manifestación cultural, son: 1. Muchos de los portadores de las expresiones artísticas que se presentan en las cumbias decembrinas o que conocen de la misma, se han ido del municipio. 2. La llegada de poblaciones de otras partes del país y otras culturas, ha incidido en que esta práctica pierda fuerza. 3. El poco interés de los jóvenes por las músicas folclóricas y tradicionales.

De esa manera, algunas de las estrategias y actividades que se pueden desarrollar para salvaguardar las cumbias decembrinas, son: 1. Fomentar desde las instituciones educativas del municipio, la enseñanza de las prácticas tradicionales y el por qué son importantes de conservar e reivindicar con los niños y jóvenes. 2. Dar talleres en la Casa de la Cultura con profesores de música y artística sobre las manifestaciones culturales que hacen parte de estas celebraciones decembrinas.

2.2.7 Fiestas patronales de Nuestra Señora de Santa Ana

Las fiestas patronales de Nuestra Señora de Santa Ana, son una festividad religiosa realizada desde el 22 hasta el 28 de julio, siendo el 26 de julio la fecha más importante de la celebración, por ser el día de la Santa Patrona. Durante las fiestas se realizan diversas actividades, como: novenas, serenata a la patrona, misa solemne, procesión con la imagen de la santa, gozos y cantos de corona, quema de castillos, juegos pirotécnicos, se realizan cabalgatas, corralejas, feria ganadera, presentaciones musicales de las bandas más representativas de Córdoba, Sucre y la Banda del municipio. De esta manera, es una celebración en la que se mezclan elementos religiosos, la tradición ganadera del municipio y las expresiones folclóricas y culturales, convirtiéndose en un acto en el que coexisten la fiesta religiosa y las fiestas paganas.



Foto 53. Virgen Nuestra Señora de Santa Ana.

Cortesía: Maurizio Jiménez



Foto 54. Iglesia Nuestra Señora de Santa Ana

Fuente: Raiza Llinás, 2014.

La manifestación es un evento religioso de carácter colectivo, que pertenece al campo de las fiestas y celebraciones más importantes del municipio, porque al tiempo que se conmemora la fundación de éste, se le rinde homenaje a la santa patrona, pero además está relacionada con las expresiones artísticas, porque no sólo se realizan actividades religiosas sino que también hay espacios para muestras culturales, como las músicas de bandas.

Las fiestas patronales, tienen sus orígenes en el siglo XVIII cuando se da el proceso de refundación y fundación de poblados a orillas del río Magdalena a cargo de Fernando De Mier y Guerra, quien le adjudica a cada pueblo un santo patrono o virgen, de acuerdo a la fecha de su fundación y en la mayoría de los casos les coloca el nombre del santo, como ocurrió en el municipio de Santa Ana, fundado el 26 de julio de 1751. De esta manera, las fiestas comienzan a realizarse inmediatamente al año siguiente de la fundación del municipio, y representan la historia del proceso de evangelización cristiana, por ende dicha celebración se encuentra directamente relacionada con la Iglesia Nuestra Señora de Santa Ana, bien inmueble del patrimonio cultural material del municipio.

Sierra (2012) describe las dinámicas de estas celebraciones de la siguiente manera:



El 26 de julio, que según la tradición y el calendario Católico apostólico y romano es el día de Santa Ana, madre de María, la madre de nuestro señor Jesucristo, siguiendo la cosmogonía e historia del cristianismo. Y fue el día que históricamente se considera como fundación del pueblo, de ahí su nombre y de ahí, que cada 26 de Julio en la parroquia de la población se siga el ritual de una misa en honor a la Santa Madre de Marial la madre de Dios, con procesión por la tarde que inscribe en los santaneros una devoción que sobrepasa los límites del tiempo y de del espacio, al menos en cierto tipo de población y enmarcado en cierto tipo de Visión de la(s) identidad(es) y subjetividades de las personas. Como en cualquier población, en Santa Ana existe un(a) Patrono(a) y cada año, se le rinde honores con misas, Novena y procesión, que forman la parte más importante del culto católico exterior y que sirve para demostrar al pueblo, sus raíces españolas y su idiosincrasia(...) En su gran mayoría, es la población de mayor edad quien se inscribe dentro de los contextos católicos en el 26 de julio, el día de la patrona, por lo regular son las mismas familias, las que reavivan el rito dando dadivas en la Procesión con sus Salves y con la Corona. (Sierra, 2012, p. 165 -167)

Igualmente, González (2001) comenta que

estas fiestas iniciaban en la calle 2ª o la Floresta en la casa de los Senes Benavides, desde 1927, cerraban los callejones, colaboraba el pueblo espontáneamente, luego la ubicaron en la plaza de Boyacá organizando una junta donde se asignaban responsabilidad” (2001,176, pero además de este cambio de lugar de encuentro de la población de Santa Ana durante las fiestas patronales, la misma autora recuerda con añoranza en su libro, “cómo olvidar las famosas doma de potros los 26 de julio después de celebrar la Santa Misa en honor a nuestra Señora de Santa Ana, todo el pueblo se reunía en la Plaza Boyacá dentro de la corraleja a presenciar este famoso espectáculo de hombre y el potro salvaje, que por primera vez se montaba una persona en el lomo del animal y este al sentir ese peso brincaba, pateaba hasta tumbar al que lo fastidiaba, gran diversión, hoy ya no se hace de esa manera ahora usan terneros, novillas para el rodeo con premios para los participantes. (p. 179)

Las fiestas patronales están relacionadas con la presencia de la población en dicho territorio, porque es una práctica instaurada desde la fundación del municipio de Santa Ana, que da cuenta del proceso de conquista y conformación histórica de este poblado a orillas del río Magdalena, por lo que la mayoría de la comunidad, considera que esta celebración es un referente de los procesos culturales e identitarios colectivos, legado histórico de gran trascendencia y al ser socialmente apropiada y valorada, hace parte del patrimonio cultural inmaterial del municipio. Igualmente, según lo manifestado por la población, estas fiestas funcionan como un espacio que permite la purificación, la oración y agradecimiento a la santa patrona por los beneficios recibidos, pero también el esparcimiento y goce de las manifestaciones culturales y musicales.

Los conocimientos sobre esta manifestación están divididos en dos sectores: principalmente entre los feligreses de la iglesia católica, que se encargan de vestir la santa, adornar la iglesia, organizar las misas, bautizos, procesiones y novenas, pero también encontramos a las personas encargadas de elaborar una programación cultural, las empresas que brindan el servicio de la construcción de la corraleja, y los músicos de banda, que encuentran en esta festividad su mejor espacio de presentación. En cuanto al grado de significación, la mayoría de la población se siente identificada con esta celebración, y quienes estudian o viven lejos regresan al municipio a compartir con sus familiares en esta época del año.



Foto 55. Maqueta Corralejas, Fiestas patronales-taurina. Foto 56. Afiche publicitario de las fiestas patronales.

Fuente: Raiza Llinás, 2014.

Como las fiestas patronales combinan el elemento religioso con las manifestaciones culturales propias del municipio y la ganadería, la organización del evento está igualmente dividida, entre

los grupos de la iglesia católica, los ganaderos que deben planificar la feria ganadera e invertir en las corralejas y la junta organizadora de las fiestas, que se encarga de la agenda o programación para los días de festejo. Igualmente, la Alcaldía municipal y algunas instituciones participan y apoyan la celebración, por lo que la mayoría de la población se relaciona de forma directa con las fiestas, sea como organizador o como parte del público que disfruta del evento.

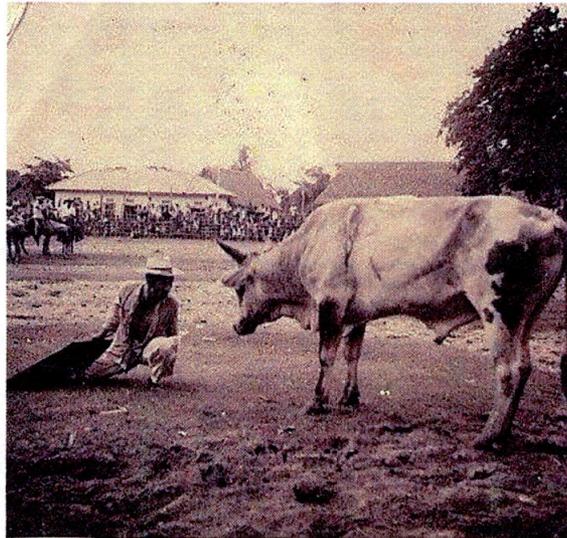


Foto 57. Antiguas Corralejas. Cortesía: Fundación Amigos de la historia

A lo largo del tiempo, las fiestas han presentado una serie de transformaciones y cambios, como:

1. La pérdida de carreras a caballo y doma de potros.
2. Se realizaban pequeños campeonatos de fútbol con los municipios aledaños.
3. Las fiestas eran organizadas por la misma comunidad, recogiendo fondos y materiales entre todos, colaborando en la construcción de las corralejas y planificación del evento, pero actualmente, la alcaldía del municipio, algunas instituciones y empresas se encargan de la planificación.
4. Dejo de ser una festividad tradicional y popular a un evento comercial.
5. La ausencia de los fandangos en las corralejas.

Para la comunidad, una de las situaciones que pone en riesgo la sostenibilidad de las fiestas patronales, es la proliferación de sectas religiosas cristianas. Por tal razón, resulta necesario vincular nuevamente las manifestaciones culturales con la religiosidad, a través de iniciativas que mencionaron reiteradamente los gestores culturales, como firmar convenios con entidades culturales, como la Casa de la Cultura, y las instituciones educativas.

2.2.8 Preparación del Casabe o Cazabe

La elaboración de este producto alimenticio prehispánico, tiene como área de influencia el Caribe, encontrándose actualmente mayoritariamente en países como Colombia y Venezuela. En el territorio colombiano, el casabe lo encontramos tanto en la zona norte, en los departamentos de la región Caribe, como en la Orinoquía y Amazonía. Así, en el Magdalena, se sigue reproduciendo este conocimiento culinario, en San Zenón y la vereda La Batalla del municipio de Santa Ana.

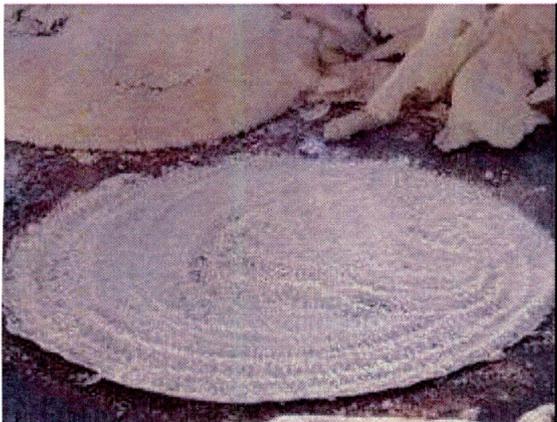


Foto 58. Preparando el casabe.
Fuente: Danny Martínez, 2014



Foto 59. Vereda La Batalla.
Fuente: Raiza Llinás, 2014.

El Casabe, es un pan sin levaduras, crocante, delgado y de forma circular preparada a partir de la harina de la yuca, puede ser dulce (con panela y azúcar) o salado, y usualmente se come en el municipio de Santa Ana, acompañado de suero, queso o carnes. Se caracteriza, por tener un complejo proceso de preparación: en principio, se pela la yuca, se lava y se pasa por un rayador, moviéndose hacia adelante y atrás para producir una masa pastosa, que luego debe pasar por el "torcedor" durante 30 minutos, donde se exprime para extraer el líquido venenoso y el almidón, cuando la masa está semi seca, va al "pilón" y es machacada hasta que se convierte en una harina fina y suave, que pasa a la madre de la familia, quien en forma de tortilla con sus manos coloca la harina en la plancha o fogón de barro; cuando el casabe ha sido asado y está tostado, se desmorona, vuelve al pilón y se le agrega azúcar, panela, queso o lo solicitado por la gente, para nuevamente asarse en la plancha. Esta actividad puede durar todo un día, e implica la participación de varios miembros de la familia; antes de llegar a la plancha las actividades son realizadas por los hombres de la casa (el padre y los hijos), pues, la mujer es la encargada del proceso final, asar el casabe.



Foto 60. Paso 1. Pelar la yuca.



Foto 61. Paso 2. Rayar la yuca. Fuente: Raiza Llinás, 2014



Foto 62. Paso 3. La yuca en el torcedor.



Foto 63. Paso 4. En el Pilón. Fuente: Raiza Llinás, 2014

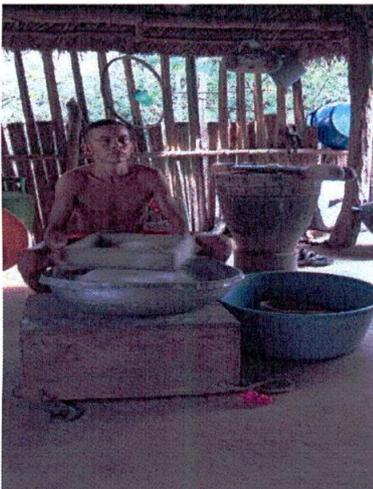


Foto 64. Paso 5. Cerniendo la harina de la yuca.



Foto 65. Paso 6. Asando el casabe. Fuente: Raiza Llinás, 2014.

Durante todo el año, en la vereda la Batalla, se prepara el casabe, pero hay unos meses en que la producción de este alimento es mayor, como son los meses de diciembre y enero, especialmente para las fechas navideñas. Igualmente, las personas del municipio cuando van a viajar acostumbran a hacer pedidos de Casabe en la vereda, para llevar un detalle a los amigos o familiares que visitarán.

En cuanto al origen histórico del casabe, encontramos que según Bedoya (2010),

La receta para preparar casabe es una de las más antiguas de nuestra cultura culinaria. Viajo desde la selva amazónica junto a la técnica del cultivo de la yuca. La primera evidencia del consumo del cazabe en la Costa Caribe colombiana son restos de budares hallados en la población de Malambo, fechados en el año 1120 a. de C., cerca de mil años antes de la llegada del maíz". (p.18)

Igualmente, Fray Pedro lo describe,

Cazabe es un pan hecho de unas raíces que llamamos yucas, las cuales siembran y después de dos o tres años están de sazón, las desentierran y rallan en unas piedras ásperas y exprimiéndolas en unas prensas aquel jugo con que queda aquella masa, la van echando en unas cazuelas de barro extendidas, que están a la lumbre con fuego manso, y así van cuajando unas tortas grandes, o pequeñas, como las quiere hacer, y estar cuajadas y cocidas, todo se hace de una vez. Es sustento muy universal en las tierras calientes, que es donde se dan estas raíces. (Como se citó en Bedoya, 2010, p.105).

La preparación del casabe es una práctica tradicional, que representa uno de los legados de la cultura culinaria de las poblaciones indígenas que habitaron la región Caribe y el municipio de Santa Ana, y es valorada por la mayoría de la población, sintiéndose identificada con esta manifestación, que no puede faltar en épocas navideñas, en vacaciones y en las celebraciones pero sobre todo, es el obsequio ideal para llevar un recuerdo de la rica y diversa cultura culinaria de Santa Ana a otros lugares del país. En este sentido, los conocimientos relacionados a la preparación del casabe, son considerados por la población, como parte del patrimonio cultural inmaterial, y si dejaran de existir, se perdería un alimento que recuerda la presencia e historia indígena del municipio.

Actualmente en el municipio de Santa Ana, los portadores de estos conocimientos culinarios son los pobladores de la vereda La Batalla, específicamente, 2 grupos familiares de apellido González, teniendo como principal portadora a la señora Nelly Rad Paternina, quien con sus hijos y esposo, desarrolla dicha labor. La mayoría de la población se siente identificada y le gusta consumir el casabe, sea con suero, queso o carne, por lo que destacaron como una de las comidas típicas del municipio.

Por otra parte, no existe relación directa entre las organizaciones, juntas, fundaciones culturales o instituciones gubernamentales con los portadores de dicha manifestación, pues más allá de ser reconocidos como quienes poseen el conocimiento relacionado con la compleja preparación del casabe, y ser identificada La Batalla, como el lugar con el mejor casabe, no hay ni apoyo ni diálogo entre los mismos. Son las mismas familias, las que se han organizado para comercializar el producto.

De esa manera, tanto el procedimiento como los instrumentos e ingredientes empleados para la preparación del Casabe, no han sufrido transformaciones, porque se sigue preparando de la manera tradicional, ya que los conocimientos en relación a su preparación, se han transmitidos de generación en generación, únicamente entre las familias de la vereda la Batalla, siendo como ellos mismos lo expresaron, el legado o la herencia cultural de sus ancestros.

Ahora bien, según lo manifestado por la comunidad, las principales situaciones que ponen en riesgo la sostenibilidad y transmisión de estos conocimientos, son: 1. No existen estrategias de enseñanza de esta manifestación entre la población de Santa Ana. 2. Sólo existen 2 familias conocedoras e interesadas en conservar los saberes de la preparación del casabe, por lo que esta práctica culinaria está en alto riesgo de perder vigencia. 3. Los jóvenes les tienen miedo al fogón de las planchas donde se aza el casabe y lo consideran un oficio riesgoso que genera pocos ingresos.

En ese sentido, algunas estrategias que permitirían revitalizar y salvaguardar esta manifestación, son: 1. Dar Talleres desde la Casa de la Cultura y las instituciones educativas para recordar la importancia e historia de esta práctica culinaria prehispánica de los indígenas. 2. Generar cursos

de gastronomías, donde las familias portadoras del conocimiento asociado a la preparación del casabe, den las clases y les enseñen tanto a hombres y mujeres esta labor. 3. Dar apoyo institucional y económico para la creación de una microempresa de Casabes. 4. Introducir nuevas herramientas y utensilios para asar el casabe, lo que reduciría el miedo de los jóvenes a las altas temperaturas de las planchas.

2.2.9 Talabartería

La talabartería, es una práctica cultural que se realiza mayormente en las áreas rurales de este municipio, sin embargo en su casco urbano existen portadores de esta manifestación, que igualmente se da en las sábanas de los departamentos de Sucre, Córdoba y Bolívar, debido a su influencia ganadera.

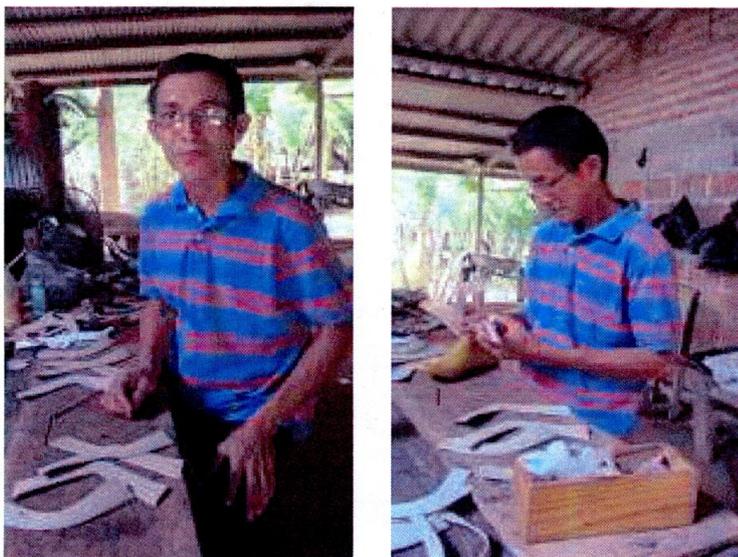


Foto 66 y 67. Amin Paba, artesano de la talabartería. Fuente: Danny Martínez, 2014.

La manifestación corresponde a una práctica artesanal realizada por el talabartero, que a través del procesamiento del cuero de res, elabora monturas de bestias, cubiertas para machete, taburetes y abarcas; productos de usos ganaderos y domésticos. La talabartería se caracteriza por el tratamiento del cuero para su posterior transformación: primero se deja el cuero en agua mezclada con cal durante 15 días, para retirarle la carne y los pelos que trae el cuero cuando se obtiene; segundo, se realizan varios lavados con agua al cuero para retirarle los residuos; tercero se tiñe el cuero con las semillas del árbol de dividivi; y por último, se deja al secado por varios días para su posterior utilización. Por su condición de municipio ganadero, la talabartería es una manifestación

que tiene relación con el territorio de Santa Ana e igualmente es un referente para los santaneros, pues muchas familias dependen directa o indirectamente de la actividad ganadera.

Aún no existe una fecha exacta que determine el origen de la talabartería en Santa Ana, pero según comentarios de la comunidad, esta práctica cultural, hace más de 70 años existe en el municipio, debido a la gran influencia de la agricultura y la vaquería, oficios que necesitaban de utensilios para la realización de su trabajo, es decir, quien poseía bestia y machete necesitaba de un asiento y una cubierta hechas en cuero. Actualmente, es una manifestación que no es practicada ampliamente, pero aún hay santaneros que practican este arte para conseguir su sustento diario.

Al indagar sobre la talabartería como arte de los poblados ganaderos y ribereños como Santa Ana, se encontraron fragmentos que muestran la presencia de este arte en la cotidianidad del hombre ribereño. Así Rey Sinning, en “el hombre y su río”, comenta que:

En el presente siglo, el geógrafo Ernesto Guhl comenta que “la casa del ribereño sale del monte: postes, varas, bejucos, hojas de palmas, trojas para colocar los objetos, unos troncos para sentarse, o a lo más, unas banquetas a veces forradas en cuero sin curtir, los tizones sobre los cuales se ponen las ollas... (Rey Sinning, 1995, p. 94).



Foto 68. Cuero procesado. Fuente: Danny Martínez, 2014. Foto 69. Cuero criollo. Fuente: Danny Martínez, 2014.

La talabartería es una práctica que se realiza diariamente por sus portadores, pues a través de ella consiguen su sustento económico. Sin embargo, hay tiempos donde la manifestación se realiza con

mayor frecuencia como, la semana santa, debido a la presencia de turistas que visitan a la población y buscan un recuerdo de la cultura local, e igualmente durante las fiestas patronales se realizan exposiciones de artesanías derivadas de la vocación ganadera, y por consiguiente la talabartería ocupa un espacio central.



Fotos 70 y 71. Abarcas y Cubiertas de cuero. Fuente: Raiza Llinás, 2014.

La talabartería, según comentarios de la comunidad, es un elemento que nutre la identidad del santanero, porque es una tradición propia de la región, es un conocimiento que nació por la producción ganadera. Esta manifestación es colectiva, debido a las familias que se dedican a expresar esta práctica cultural en municipio, por lo tanto muchos santaneros se identifican directa e indirectamente con este tipo de expresión cultural. En este sentido, la talabartería forma parte del patrimonio cultural del pueblo santanero por ser una tradición antigua que se ha preservado dinámicamente en el tiempo, como un elemento que remite a la importancia de la ganadería en la conformación del municipio. Si esta práctica dejara de existir, se perdería un conocimiento que hace relación a los procesos de formación del municipio, y la comunidad considera que sería lamentable debido a la importancia que tiene esta manifestación dentro de la identidad de los santaneros.

Los conocimientos son transmitidos por los portadores a su descendencia, mediante la tradición oral y en la práctica misma, Puesto que es en los hogares de los talabarteros donde se aprende todo lo relacionado a la talabartería. Actualmente en Santa Ana son pocas las familias que practican esta manifestación, por lo tanto los portadores de estos conocimientos son el señor Amín Paba y



varios de sus hermanos. Estas personas son quienes han preservado estos conocimientos en el municipio, con los que la mayoría de la población se siente identificada. De igual forma, la talabartería, tiene relación directa con la junta de ganaderos locales, quienes en cada exposición ganadera que se dan dentro de las fiestas patronales del municipio, reconocen la tradición de la talabartería como parte de la cultura santanera, a través de exposiciones de artesanías derivadas de esta práctica cultural.

La manifestación, ha ido cambiando en su forma de trabajo, debido a la utilización de nuevas técnicas y productos que se utilizan para la elaboración del calzado. Actualmente la forma tradicional de practicar la talabartería ha variado, pues hay muchos que trabajan con cuero sintético que no necesita ser procesado tradicionalmente, lo que ha impulsado a que muchos talabarteros asuman nuevas técnicas y métodos al momento de la elaboración de sus productos. En ese sentido, la situación que atenta contra la sostenibilidad de esta manifestación, es el desarraigo de los gobernantes de turno que proyecten estrategias, planes o proyectos para salvaguardar esta práctica cultural como alternativa de progreso para muchas personas del pueblo, lo que ha incidido que muchos portadores, dejen de realizar esta labor. Así mismo, los portadores que aún realizan este arte, señalaron que la creación de asociaciones puede, generar un mercado estable que pueda producir un pago o un salario estable y digno a cada una de las personas que viven a partir de esta tradición y de esta manera se puede mantener esta práctica durante mucho tiempo.

3. REFLEXIONES SOBRE LAS POLÍTICAS E INVENTARIOS DEL PATRIMONIO CULTURAL INMATERIAL EN EL MUNICIPIO DE SANTA ANA, MAGDALENA

Aun cuando se asocia de manera casi automática el Patrimonio Cultural Inmaterial (en adelante PCI) con el folclor, son campos enunciativos que responden a lógicas políticas, filosóficas y sociales diferentes (Santoyo, 2006). Mientras el folclor, como lo explica Santoyo (2006), reposa en las ideas del pueblo, identidad y tradición, fundamentado en la cultura tradicional o popular, y permitió la búsqueda de las expresiones culturales compartidas y auténticas para la construcción y conceptualización de Colombia como un pueblo nacional mestizo, católico, y arraigado en el trabajo en la tierra, el PCI es una categoría mucho más amplia que abarca las expresiones folclóricas pero no se reduce a ellas, precisamente por los múltiples y diversos campos que lo conforman, convirtiéndose en un mecanismo de difusión de los derechos humanos de las comunidades e inclusión de la diversidad cultural. Sin embargo, dicha diferenciación aún no es clara, y en los inventarios del PCI desarrolladas en el país, especialmente los realizados por la Fundación País de Pocabuy y Fundación Colombia Triunfa en el departamento del Magdalena, aplican la fórmula PCI = Folclor.

Si bien el Ministerio de Cultura en Colombia reconoce 13 campos en los que se inscriben las manifestaciones del PCI, sólo se destacan en dichos inventarios los festivales, danzas, y demás expresiones que corresponden a las artes populares, los actos festivos y lúdicos y los eventos religiosos de carácter colectivo, es decir, se resaltan precisamente las manifestaciones más exóticas, coloridas, con la mejor puesta en escena y espectáculo, porque se sigue comprendido el folclor igual al PCI. Así campos como la medicina tradicional, el conocimiento relacionado con la naturaleza y el universo, la producción tradicional, las técnicas asociadas a la fabricación de objetos artesanales e inclusive los conocimientos tradicionales asociados al hábitat no tienen espacio en estos inventarios.

En los inventarios desarrollados en los municipios de Ariguaní, Salamina y San Sebastián de Buenavista por la Fundación País de Pocabuy (2013), sólo se manejan los campos de la lengua y tradición oral, las artes populares, los actos festivos y lúdicos, los eventos religiosos de carácter

colectivo y la cultura culinaria, que a propósito resultan siendo los mismos platos, y los mismos conocimientos relacionados con la preparación de los alimentos como la viuda de pescado salado, la viuda de carne salada, el sancocho de gallina y sopa de mondongo. Si bien es normal, que en un departamento se preparen los mismos alimentos, en cada municipio, lugar o familia existen conocimientos y formas de preparación diferentes. Como se puede observar en las siguientes imágenes, son las mismas descripciones, fotografías y preparaciones para distintos municipios:

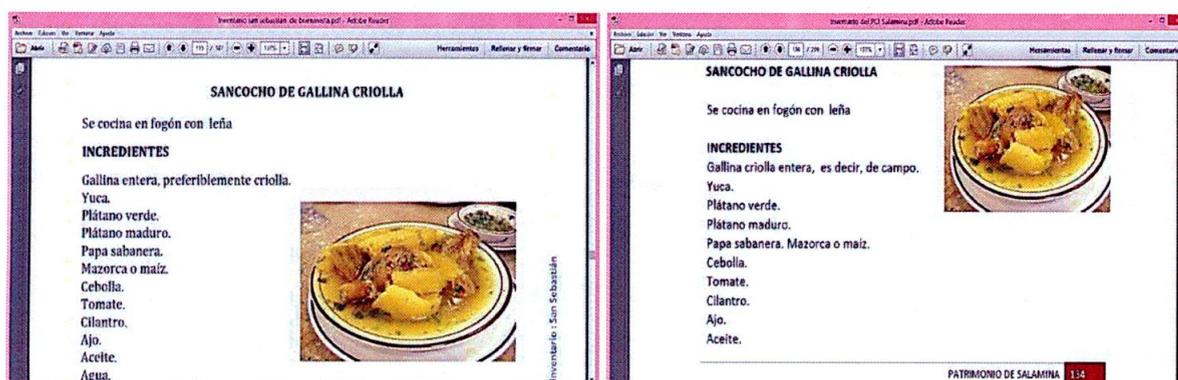


Figura 6. Captura de pantalla de Informe del PCI de San Sebastián. Figura 7. Captura de pantalla de Informe del PCI de Salamina
Fuente: Elaboración propia.

Como resulta evidente, el material de un informe se copió y pegó tal cual en el otro informe, lo que ocurrió en los 3 documentos que se entregaron y reposan en la oficina de cultura de la Gobernación del Magdalena (el único sitio donde se encuentran disponibles). Pero esto no sólo ocurrió con las manifestaciones de la cultura culinaria, sino con todas las demás. En las descripciones sobre el Chandé en San Sebastián de Buenavista, por ejemplo, sólo basta con copiar un párrafo del informe en google para que nos remita directamente a páginas como Wikipedia y el blog “el mundo del docente”, la información consultada de dichas páginas se presentó como producto del trabajo de investigación sin acreditar ni referenciar de dónde provenía, con lo que se incurrió en plagio. Como se puede observar en las siguientes imágenes, las definiciones de Chandé presentadas en el informe de San Sebastián de Buenavista son exactamente igual a la que presenta Wikipedia.

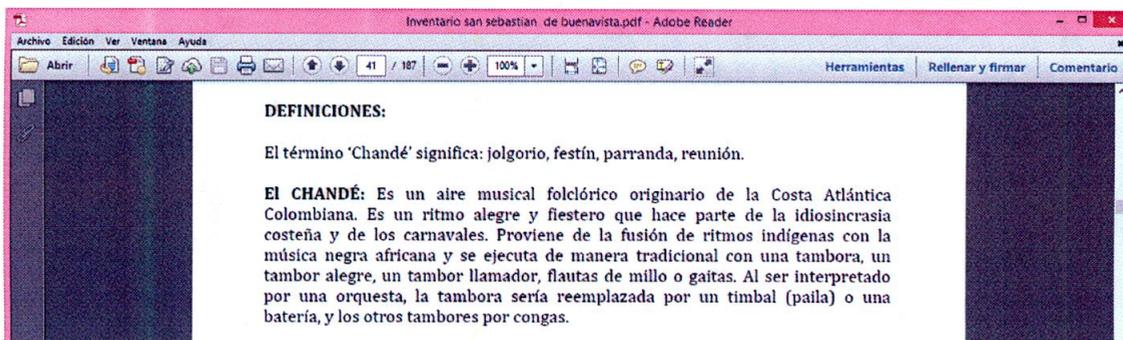


Figura 8. Captura de pantalla de la definición del Chandé presentada en el Informe del PCI de San Sebastián de Buenavista. Fuente: Elaboración propia.

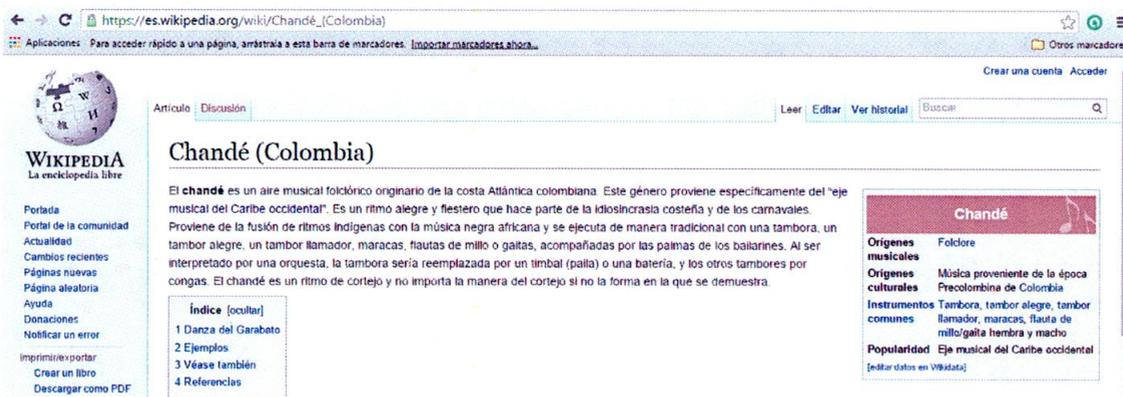


Figura 9. Captura de pantalla de definición de Chandé en Wikipedia. Tomado de: [https://es.wikipedia.org/wiki/Chand%C3%A9_\(Colombia\)](https://es.wikipedia.org/wiki/Chand%C3%A9_(Colombia))

No es necesario leer con detenimiento los informes realizados por la Fundación País de Pocabuy (2013) para detectar que no hay una sola cita en el texto, no hay pie de página de las fotografías que igualmente son tomadas de la web sin dar los respectivos créditos, en la mayoría de las descripciones de las manifestaciones culturales se incurrió en plagio y más allá de mencionar la ubicación geográfica y el origen no se detienen en presentar a partir de la investigación cultural, antropológica, histórica y documental las situaciones que ponen en riesgo la manifestación ni las estrategias identificadas por la comunidad o por el equipo de trabajo para la salvaguardia del PCI. Igualmente, no hace alusión al contexto histórico, político y económico en el que se han desarrollado las manifestaciones, pues se sigue comprendiendo y presentando el PCI como “algo que se construye en determinados círculos institucionales para luego ser ofrecido como una expresión de la voluntad general de los integrantes de la comunidad” (Franco, 2011, p.46).

A esto se suma, que las descripciones de las manifestaciones culturales las presentan como prácticas armónicas y estáticas, con lo que se oculta, en términos de Salgado (2008) el carácter procesal y conflictivo del PCI. En este sentido, nos encontramos con inventarios que siguen reproduciendo la visión tradicional sobre la cultura, y generando una

Folclorización de lo inmaterial; enfatizando en los aspectos formales y estéticos de las expresiones culturales; cosificándolas y distanciándolas de lo cotidiano (Bortolotto, 2011); evitando cualquier contenido político o conflictivo (Santoyo, 2006), y convirtiendo a la tradición en un recurso donde lo económico y lo turístico priman sobre lo identitario y lo cultural. (Andrade, 2013, p.76)

De ahí que, las políticas de patrimonialización sean consideradas como proyectos dominantes “de carácter excluyente y homogenizante que no incorpora las contradicciones, ni aborda el conflicto, lo ignora y lo silencia, y por último lo excluye hacia los márgenes físicos de la ciudad, aquellos que escapan al inventario del Patrimonio” (Salgado, 2008, p. 22).

Precisamente, lo que se observó en el ejercicio etnográfico durante el proceso de inventario del PCI en el municipio de Santa Ana, es que el apoyo a los procesos de fortalecimiento y salvaguardia de las manifestaciones culturales está atravesado por intereses políticos y económicos, como nos comentaba la comunidad, si los portadores y gestores culturales apoyan la campaña de determinado político y resulta electo, sus proyectos son priorizados y ejecutados. Las campañas electorales se convierten en un espacio importante que definen el rumbo del tema cultural en el municipio, lo que evidencia, que alrededor del PCI se entretujan relaciones, coexisten intereses particulares y se generan a su vez conflictos, contradicciones y luchas entre los mismos gestores y portadores culturales.

Un claro ejemplo de dicha situación, lo encontramos con la música de Banda en el municipio, que a pesar de ser identificada como una de las manifestaciones culturales más significativa que acompaña las principales celebraciones y festividades del pueblo, actualmente tiene poco apoyo institucional para garantizar su sostenibilidad. Los intereses políticos, han estancado de alguna manera la producción musical, pues como lo mencionaba la gente "si no votamos por el alcalde

que quedó, no tendremos ayuda". Otras de las situaciones que frenó fuertemente el desarrollo de esta práctica, fue el conflicto armado vivido en la zona, pero ahora según lo observado y expresado por la población, existe un riesgo aún mayor, la proliferación de las iglesias cristianas y evangélicas, que han prohibido la práctica y reproducción de esta música y de otras manifestaciones culturales. Como lo manifestaba el director de la Banda 26 de julio, varios de los miembros de la banda, a raíz de su conversión al cristianismo no han seguido practicando ni enseñado esta música a los jóvenes.

“[...] Recibí talleres de música por medio del ministerio de cultura en Santa Marta, pero yo solo alcancé hacer los cursos de micro-banda, no alcancé a terminar, ya cuando comenzaron los otros talleres cambiaron de administración, mandaron a otro muchacho que es de la banda y lo que él aprendió no nos lo quiere transmitir a nosotros porque la banda es una música del mundo [...]” (Entrevista con Argemiro Rodríguez, músico, diciembre 2014).

Describir la música de Banda, sin dar cuentas de estos procesos y las situaciones que ponen en riesgo su sostenibilidad, ocultando los intereses políticos que giran en torno a las manifestaciones del PCI, es seguir folclorizando los procesos de patrimonialización, mostrando las manifestaciones como: estáticas, fijadas en un tiempo anterior y remoto sin la propiedad de cambiar o adaptarse a nuevos contextos; con relaciones armónicas sin diferencias ni conflictos entre los portadores y gestores culturales; y apolíticas, desconociendo los procesos e intereses políticos que se encuentran alrededor del PCI.

Por lo que, resulta necesario “incorporar la dimensión del conflicto en el análisis del patrimonio cultural, no sólo desde la crítica académica sino desde adentro, desde la práctica patrimonial institucional” (Salgado, 2008, p. 22). Es decir, debido al considerable número de trabajos que desde la academia critican los procesos de patrimonialización y el concepto de PCI, independiente si es considerado una construcción social de occidente y ficción nostálgica de lo que quisimos ser (Franco, 2011), un principio o acto de autoridad que selecciona, usufructúa y politiza los recursos culturales (Salge, 2014), o un discurso totalizador aferrado a las narrativas de la modernidad y estrategia de gubernamentalidad para disciplinar, civilizar y homogeneizar (Salgado, 2008), es

necesario trascender la crítica, que muchas veces se ha quedado en el nivel teórico y abstracto de la realidad sin proponerse mayores alternativas o estrategias al respecto.

Lo crucial en estos momentos, es comprender y utilizar dichas críticas y reflexiones para fortalecer y mejorar en la práctica los procesos de construcción de inventarios, para que cumplan realmente con sus objetivos y no se queden en meros listados que poco o nada ayudan a salvaguardar las manifestaciones o a mejorar las condiciones de vida de sus portadores o gestores. A pesar de ser uno de los principales mecanismos para la salvaguardia de las manifestaciones culturales, los inventarios en la mayoría de los casos se han convertido en “simples acciones de peritaje en las que se da un especie de sello de calidad” (Santoyo, 2006, p. 19).

Si bien en la construcción del Inventario del PCI en Santa Ana, se incluyó a la comunidad no como simples asistentes sino como participantes activos de los talleres, de la toma de decisiones y del trabajo etnográfico en general, meses después de entregar el informe a la Universidad del Magdalena y a la Alcaldía de Santa Ana, ocurrieron dos casos, que se mencionarán a continuación, puesto que permiten interrogarnos y reflexionar ¿hasta qué punto los inventarios del PCI están constituyendo herramientas de salvaguardia? ¿Los inventarios realmente están contribuyendo a apoyar y fortalecer la capacidad social de gestión del patrimonio cultural?

- En el mes de abril del presente año, la Fundación Amigos de la Historia de Santa Ana realizó un llamado a las autoridades locales y a los santaneros, para que la Casa del Jefe de la Andian, una de las casas más antiguas del municipio y bien inmueble identificado como parte del patrimonio cultural material del municipio, no se interviniera drásticamente para la ampliación de una institución educativa. El llamado de atención, como se puede apreciar en la siguiente imagen, se realizó por medio del grupo que la Fundación tiene en la red social Facebook, lo que generó una fuerte discusión:

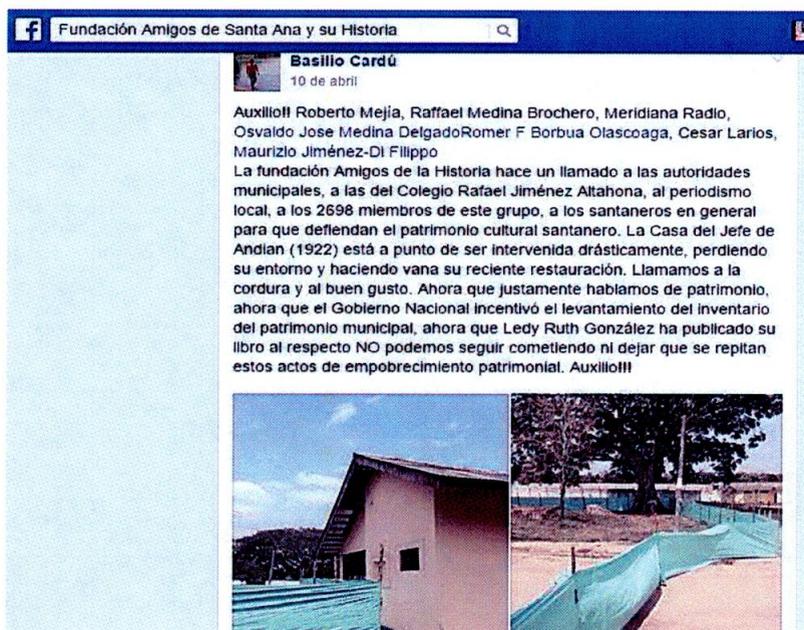


Figura 10. Captura de Pantalla del caso expuesto en el Grupo de Facebook “Fundación Amigos de Santa Ana y su historia”. Recuperado de <https://www.facebook.com/groups/111613155563186/>

En medio de la discusión por la red social, es notable la preocupación de la comunidad por la intervención del inmueble, por lo que aparecen comentarios como “por favor esa casa toda la vida ha estado abandonada aterrigen aquí la cultura y el patrimonio nunca le han importado a nadie”, “Por Dios no puedo creer que las personas no tengan sentido de pertenencia”, “Faltó compromiso de la institución”, “somos pocos los que amamos el patrimonio y muchos quienes lo desprecian, es la triste realidad”¹⁰.

- Igualmente, meses después y debido a la desesperación de la Fundación Amigos de la historia por no contar con los recursos necesarios para seguir pagando el arriendo de la casa donde se encontraba la colección museística recolectada por la señora Olga Pérez, y al no recibir apoyo de las instituciones ni de la administración local para conservar esta colección, que reúne gran parte de los bienes muebles del municipio identificados en el inventario, se decide poner a la venta la colección.

¹⁰ Tomado del Grupo en Facebook “Fundación Amigos de Santa Ana y su historia”. Extraído el 20/07/2015. Recuperado de <https://www.facebook.com/groups/111613155563186/>



Figura 11. Captura de Pantalla del anuncio de venta de la colección museística, expuesto en el Grupo de Facebook “Fundación Amigos de Santa Ana y su historia”. Recuperado de <https://www.facebook.com/groups/111613155563186/>

Tal y como se observa en los casos en mención, a pesar de que existe el interés y compromiso de los portadores y gestores culturales por fortalecer, difundir y salvaguardar los componentes materiales e inmateriales del patrimonio cultural del municipio de Santa Ana a través de los distintos procesos y proyectos que con esfuerzo han venido construyendo y realizando, como la Casa Anticuaria Olga Pérez de Arrieta, la revista Aldea y demás actividades desarrolladas en la Casa de la Cultura, si no hay apoyo económico ni capacitaciones por parte de las oficinas de cultura tanto de la alcaldía municipal, la gobernación del departamento del Magdalena, los consejos de patrimonio, entre otras instituciones competentes, como lo expresaba la comunidad, es difícil continuar desarrollando los proyectos.

El inventario desarrollado en Santa Ana, si bien fortaleció la capacidad social de gestión del patrimonio entre los gestores y portadores culturales que llevan años trabajando por la apropiación, difusión y conservación de la riqueza cultural del municipio, debido al poco o casi nulo apoyo brindado por las instituciones y administración local, se han frenados muchos procesos. Como lo comentaba Maurizio Jiménez, director de la Casa de la Cultura del municipio, sobre la decisión de vender la colección del Museo, “Es triste, es preferible vender la colección completa. Salir una a

una de las piezas museables es más doloroso y no nos dará una solución definitiva. Los dolientes del patrimonio somos pocos. Creo que nacimos en el lugar equivocado”¹¹.

Es claro entonces, que una de las principales limitaciones de los procesos de inventarios del PCI, es que no se logra trascender la escritura y los informes no están siendo utilizados para los fines que deben cumplir y contribuir, apoyar los procesos sociales de organización, planeación y gestión cultural, e incorporar en las políticas, planes y programas de desarrollo la dimensión del PCI. Pero la falta de cumplimiento de los objetivos, se debe en primera instancia al abandono del Estado colombiano en los municipios del departamento del Magdalena, que no sólo es notable en el área cultural sino en aspectos básicos para la satisfacción de las necesidades básicas de la población, lo que ha generado malestar y resentimiento en la comunidad, y una profunda falta de credibilidad en las instituciones del Estado, las universidades y los científicos, que se evidenció fuertemente al iniciar el proyecto, pues la población de Santa Ana consideraba que el equipo de trabajo interdisciplinar, pretendía como lo han hecho por años los investigadores y políticos en la región, en términos coloquiales “robarse sus conocimientos y el dinero de la cultura”.

Frente a las distintas situaciones que ponen en riesgo la sostenibilidad de las manifestaciones del PCI de Santa Ana, descritas en el segundo capítulo, es necesario retener la mirada del Estado Colombiano en la riqueza cultural de los municipios del Magdalena y apoyar las estrategias y procesos locales que la misma población vienen construyendo en torno a la protección del PCI, porque como bien lo resalta el Ministerio de Cultura (2014),

Aquellos que mejor lo conocen y en quienes reposa la posibilidad de su salvaguardia son, en muchos casos, quienes lo llevan consigo en su memoria, en su historia de vida, en su canto, en los gestos de su cuerpo y, en últimas, en su vida cotidiana. (p.26)

¹¹ Tomado del Grupo en Facebook “Fundación Amigos de Santa Ana y su historia”. Extraído el 20/07/2015. Recuperado de <https://www.facebook.com/groups/111613155563186/>

A nivel académico, social e institucional, resulta pertinente replantear la forma cómo se han construido en el país los inventarios del patrimonio cultural, para que a través de un verdadero diálogo de saberes entre los investigadores, gestores y portadores culturales, se logren consolidar procesos de apropiación, visibilización y salvaguardia del PCI, así al tiempo que se le deja de pensar como una abstracción demasiado general, y se elimina progresivamente la ecuación PCI=Folclor, se le comprende “como algo vivo, que cambia, que se readapta y, lo que considero más importante, que sirve para que las personas encuentren sentido en su pasado y su presente para construir un futuro diferente” (Perry, 2014, p. 25).

Referencias Bibliográficas

- Alcaldía de Santa Ana. (20 de enero de 2015). Nuestro municipio. Recuperado de http://www.santaana-magdalena.gov.co/informacion_general.shtml
- Alcaldía de Santa Ana. (2001-2009). Esquema de ordenamiento territorial. Documento técnico soporte. Recuperado de http://www.santaana-magdalena.gov.co/apc-aa-files/64613131303437663136633666323165/Esquema_de Ordenamiento Territorial_2001_2009_Teoría.pdf
- Amador, A. (s. a). *El Carnaval ribereño, entre la nostalgia y el olvido*. Plato, Magdalena.
- Andrade, M. (2013). ¿A quién y qué representa la lista representativa del patrimonio cultural inmaterial de la nación en Colombia? *Boletín de Antropología*, Universidad de Antioquia, 28 (46), pp. 53-78.
- Bedoya, E. (2010). *Fogón del Caribe -La historia de la gastronomía del Caribe Colombiano-*. Barranquilla, Colombia: Editorial La Iguana Ciega.
- Calderón, L. (2011). Lo que por agua viene...Vapores, aviones y lanchas en Santa Ana. *Aldea. Revista de divulgación del patrimonio de Santa Ana*, (1), pp. 29-34.
- Calderón, L. (2015). Macondo Visionado: Textos primeros de Antonio Bruges Carmona sobre folclor y música costeña. Barranquilla, Colombia: Editorial La Iguana Ciega. Recuperado de <http://www.laiguanaciega.com/macondo.html>
- Constitución Política de Colombia. (1991).
- Decreto Reglamentario 2941 de 2009.
- Franco, L. (2011). Seguiremos hasta el fin: La (In) mudable esencia del patrimonio. *Jangwa Pana*, Universidad del Magdalena, 10 (2), p. 43-67.
- Fundación Amigos de la historia de Santa Ana. (20/07/2015). Grupo en Facebook: Fundación amigos de Santa Ana y su historia. Recuperado de <https://www.facebook.com/groups/111613155563186/>
- Fundación Colombia Triunfa. (2013). *Identificación y valoración de la diversidad cultural de los grupos étnicos de negros, afrocolombianos y palenqueros que habitan el municipio de Pedraza, Magdalena*. Alcaldía de Pedraza, Gobernación del Magdalena, Ministerio de Cultura.

- Fundación Colombia Triunfa. (2013). *Inventario y registro del Patrimonio Cultural del municipio de Pedraza*. Alcaldía de Pedraza, Gobernación del Magdalena, Ministerio de Cultura.
- Fundación Colombia Triunfa. (2013). *Inventario y registro del Patrimonio cultural del municipio de San Zenón, Magdalena*. Alcaldía de San Zenón, Gobernación del Magdalena, Ministerio de Cultura.
- Fundación País de Pocabuy. (2013). *Inventario de las manifestaciones y bienes culturales más representativos de San Sebastián de Buenavista, Magdalena*. Alcaldía de San Sebastián, Gobernación del Magdalena, Ministerio de Cultura.
- Fundación País de Pocabuy. (2013). *Inventario de las manifestaciones y los bienes materiales e inmateriales y culturales más representativos de Salamina, Magdalena*. Alcaldía de Salamina, Gobernación del Magdalena, Ministerio de Cultura.
- Fundación País de Pocabuy. (2013). *Inventario de las manifestaciones y bienes culturales más representativos del Municipio de Ariguaní, Magdalena*. Alcaldía de Ariguaní, Gobernación del Magdalena, Ministerio de Cultura.
- Fundaproser. (2013). *Inventario del Patrimonio Material e Inmaterial del municipio El Piñón, Magdalena*. Alcaldía de El Piñón, Gobernación del Magdalena, Ministerio de Cultura.
- Gilard, J. (2011). Antonio Bruges Carmona (1911-1956), Cien años después. *Aldea. Revista de divulgación del patrimonio de Santa Ana*, (1), pp. 16-25.
- González, L. (2001). *Evolución Histórica de Santa Ana*. Santa Ana, Magdalena.
- Grupo de Investigación Oraloteca. (2006). *Investigación e Inventario del Patrimonio Oral e Inmaterial musical en la región del Gran Magdalena, Colombia*. Universidad del Magdalena.
- Guerrero, P. (2002). ¿Qué implica hacer etnografía? *.Guía etnográfica, sistematización de datos sobre la diversidad y la diferencia de las culturas* (pp. 11-22). Quito, Ecuador: Ediciones Abya-Yala.
- Jiménez, M. (2012). La colección Edgar Francisko. Diez Años. *Aldea. Revista de divulgación del patrimonio de Santa Ana*, (2), pp. 4-14.
- Ley 1037 del 2006.

- Ley 1185 de 2008, por la cual se modifica y adiciona la ley 397 de 1997 o ley general de cultura.
- Ley 397 de 1997 o Ley General de Cultura.
- Maya, A. (2003). *Atlas de Culturas Afrocolombianas*. Bogotá, Colombia: Ministerio de Educación Nacional.
- Ministerio de Cultura. (2011). *Convención y política de salvaguardia del PCI*. Dirección de Patrimonio, Grupo de Patrimonio Cultural Inmaterial. Bogotá, Colombia: Editorial Nomos, S. A.
- Ministerio de Cultura. (2011). *Guías para el conocimiento y la gestión del Patrimonio Cultural Inmaterial*. Módulo I: Conceptos. Dirección de Patrimonio, Grupo de Patrimonio Cultural Inmaterial. Bogotá, Colombia: Editorial Nomos, S. A.
- Ministerio de Cultura. (2014). *Lineamientos para la elaboración de inventarios de Patrimonio Cultural Inmaterial. Proceso de Identificación y Recomendaciones de Salvaguardia*. Dirección de Patrimonio Cultural. Bogotá, Colombia: Grupo de Patrimonio Cultural Inmaterial.
- Ministerio de Cultura. 2009. Política de Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial. Recuperado de [http://www.pueblospatrimoniodecolombia.travel/aym_image/files/03_politica_salvaguardia_patrimonio_cultural_inmaterial\[1\].pdf](http://www.pueblospatrimoniodecolombia.travel/aym_image/files/03_politica_salvaguardia_patrimonio_cultural_inmaterial[1].pdf)
- Oraloteca. (3 de febrero de 2015). Quiénes somos. Recuperado de http://oraloteca.unimagdalena.edu.co/?page_id=143
- Perry, J. (2014). Reflexiones en torno al Patrimonio Cultural Inmaterial: ¿Eso qué es y para qué sirve? *Observatorio del Patrimonio Cultural y Arqueológico, OPCA*, (6), p. 21-26.
- Posada, C. (1999). Versos y fiestas en el Caribe colombiano. *Caravelle*, (73), pp. 187-200.
- Rey Sinning, E. (2002). *El hombre y su río*. Barranquilla, Colombia: Editorial Universidad Simón Bolívar.
- Rey Sinning, E. (2014). *El carnaval rural y ribereño de la depresión momposina magdalenense*. Santa Marta, Colombia. Inédito.
- Rey Sinning, E. (2014). *Fiestas Tradicionales Ribereñas*. Santa Marta, Colombia. Inédito.
- Royero, E. (2002). El Carnaval del Río: Guardado en lo puro de sus raíces. Carnaval de Santa Ana. *Jangwa Pana*, (2), pp. 51-57.

- Salgado, M. (2008). El Patrimonio Cultural como narrativa totalizadora y técnica de gubernamentalidad. *Centro-h*, (1), p. 13-25.
- Salge, M. (2014). El patrimonio cultural inmaterial como principio de autoridad. *Observatorio del Patrimonio Cultural y Arqueológico, OPCA*, (6), p 4-8.
- Salge, M. (2014). El patrimonio cultural inmaterial como principio de autoridad. *Observatorio del Patrimonio Cultural y Arqueológico, OPCA*, (6), p 4-8.
- Santoyo, A. (2006). Investigación para la definición de un marco conceptual de la política sobre patrimonio cultural inmaterial en Colombia. Informe del INSTITUTO COLOMBIANO DE ANTROPOLOGIA E HISTORIA –ICANH, Bogotá.
- Sierra, L. (2012). *Identidades, espacios y territorios, En el mixer de la historia santanera*. (Tesis de pregrado). Programa de antropología, Universidad del Magdalena. Santa Marta, Colombia.
- Tello, A. (2010). Notas sobre las políticas del patrimonio cultural. *Cuadernos Interculturales*, 8 (15), pp. 115-131. Recuperado de <http://www.redalyc.org/pdf/552/55217041007.pdf>
- UNESCO. (1972). *Convención sobre la protección del patrimonio mundial, cultural y natural*. Recuperado de <http://whc.unesco.org/archive/convention-es.pdf>
- UNESCO. (2003). *Convención para la salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial*. Recuperado de <http://unesdoc.unesco.org/images/0013/001325/132540s.pdf>
- Universidad del Magdalena. (2014). *Inventarios participativos y registros concertados departamentalizado de algunos componentes del patrimonio de los municipios de Cerro de San Antonio, Plato, Santa Bárbara, Santa Ana, Sabanas de San Ángel, Ciénaga, El Retén, Fundación y Pueblo Viejo del departamento del Magdalena*.

Entrevistas:

- Amín Paba, talabartero y gestor cultural, diciembre de 2014.
- Argemiro Rodríguez, músico, diciembre 2014.
- Augusto Alfaro, químico y gestor cultural, diciembre de 2014.
- Cristian López, músico y gestor cultural, diciembre de 2014.
- Denis Almanza, gestora cultural del corregimiento de San Fernando, octubre de 2014.
- Edilberto campo, docente y gestor cultural, octubre de 2014.
- Enrique Royero, arquitecto y gestor cultural, noviembre y diciembre de 2014.
- Eutimio Buelvas, cantor de vaquería, noviembre de 2014.
- Ledys González, docente, escritora y gestora cultural, octubre y diciembre de 2014.
- Luis Rodríguez, gestor de la música de tambora, diciembre de 2014.
- Mario Caro, gestor cultural, diciembre de 2014.
- Maurizio Jiménez, director de la Casa de la Cultura y gestor cultural, octubre, noviembre y diciembre de 2014.
- Miguel Novoa, líder comunal del corregimiento de San Fernando, noviembre 2014.
- Miguel Ospino, zafrero, concejal y ambientalista, noviembre 2014.
- Nellys Rad Paternina, principal portadora de los conocimientos sobre la preparación del casabe, diciembre de 2014.
- Olga Pérez, representante de la colección museística y gestora cultural, octubre de 2014.
- Rafael Medina, poeta y gestor cultural, noviembre de 2014.
- Ramiro Jiménez, decimero, diciembre de 2014.
- Santiago Morales, zafrero, noviembre 2014

ANEXOS


Ministerio de Cultura
Gobernación del Magdalena
Universidad del Magdalena

Inventarios participativos y registros concertados de algunos componentes del patrimonio cultural

Municipio:	Santa Ana, Magdalena
Fecha:	31 de Octubre de 2014
Lugar:	Casa de la Cultura
Coordinador de Región:	Fabio Silva Vallejo
Co-investigador:	Raiza Linares
Responsable del acta:	Raiza Linares
No. de Acta:	1

Objetivos del Taller	
Construcción con los actores y portadores culturales de la lista preliminar de las manifestaciones del patrimonio cultural inmaterial del municipio de Santa Ana	

Para constancia de lo anterior, se firma a los 31 días, del mes de octubre del año 2014

Nombres y Apellidos	No. de C.C.	Firma
Rafael Meléndez	85206386	Rafael Meléndez
Ramiro Gutiérrez	85200255	Ramiro Gutiérrez
Miguel Ángel Rodríguez	8525554	Miguel Ángel Rodríguez
Jonas Benavides	85110024	Jonas Benavides
Victor Rivera Vergara	5106887	Victor Rivera
Tomás Atuesta	85200819	Tomás Atuesta
Tomás Atuesta	11768862	Tomás Atuesta
Enrique Paola Espinosa Ochoa	22490610	Enrique Paola Espinosa Ochoa

Página 1 de 4


Ministerio de Cultura
Gobernación del Magdalena
Universidad del Magdalena

Nombres y Apellidos	No. de C.C.	Firma
Alvaro de Elías Sierra	5112209	Alvaro de Elías Sierra
Miguel Ángel González	85200977	Miguel Ángel González
Sandra Gutiérrez	46901422	Sandra Gutiérrez
FABIANE ROYERO	5107531	FABIANE ROYERO
Caravaggio Rafael López	19310144	Caravaggio Rafael López
Eduardo Pérez Herrera	85203100	Eduardo Pérez Herrera
Diego Rosales de la Cruz	86835017	Diego Rosales de la Cruz
Hugo Acosta	8746654	Hugo Acosta
Fulvia Jiménez del Pino	40825001	Fulvia Jiménez del Pino
Fox blanco Prieta	108300005	Fox blanco Prieta
Jenis Katherine Montoya	1085238382	Jenis Katherine Montoya
Miguel Hernández	1085238382	Miguel Hernández
Rafael Jiménez	85200819	Rafael Jiménez
Luis A. Rodríguez	85200819	Luis A. Rodríguez
Juan Luis Sierra	1085238382	Juan Luis Sierra
Jerson José Rivera	T.I.	Jerson José Rivera
Geometría Milena Díaz	1085238382	Geometría Milena Díaz
ENRIQUE OCHOA	85201392	ENRIQUE OCHOA
Luciana Torres Rojas	115206191	Luciana Torres Rojas
ANGELICA DE THA	141305150	ANGELICA DE THA

Página 2 de 4

Formatos de asistencia al Taller #1.



Ministerio de Cultura
 Gobernación del Magdalena
 Universidad del Magdalena

Inventarios participativos y registros concertados de algunos componentes del patrimonio cultural

Municipio:	Santa Ana, Magdalena
Fecha:	29 de noviembre de 2014
Lugar:	Casa de la Cultura
Coordinador de Región:	Fabio Silva Vallejo
Co-investigador:	Raiza Linda Pizarro
Responsable del acta:	Lina Tabana Rubio
No. de Acta:	2

Objetivos del Taller
Validación del listado de las manifestaciones del patrimonio cultural del municipio de Santa Ana

Para constancia de lo anterior, se firma a los 29 días, del mes de noviembre del año 2014.

Nombres y Apellidos	No. de C.C.	Firma
Luis N. RODRIGUEZ YEPES	85202993	Luis RODRIGUEZ
Edgardo M. Paba Horayo	85203100	Edgardo Paba
William Herrera Hincapié	1085226151	William Herrera
Miguel Ángel Obispo Rodríguez	125253577	Miguel Ángel Obispo
Rafael Medina Bracho	85.200.396	Rafael Medina
Roberto Alfonso Landa	7309502	Roberto Landa
Fulvia Jimenez del Rio	32.825.006	Fulvia Jimenez
Ricardo Hincapié C.	12.576.276	Ricardo Hincapié

Página | 4



ENRIQUE CARLOS ROYERO SERRA	5702535	Enrique Royero
BELAN Miguel Novoa	1085229061	Belan Novoa
Cristian Lopez Piza	108522600	Cristian Lopez
Hugo Arias Lopez	3'946.654	Hugo Arias Lopez
Rafael Jimenez Jimenez	78749087	Rafael Jimenez

Formatos de asistencia al Taller #2 del proyecto.


Ministerio de Cultura
Gobernación del Magdalena
Universidad del Magdalena
Inventarios participativos y registros concertados de algunos componentes del patrimonio cultural

Municipio:	Santa Ana
Fecha:	14 de diciembre de 2014
Lugar:	Casa de la Cultura "Oscar Belgado Campo"
Coordinador de Región:	Fabio Silva Vallejo
Co-Investigador:	Raiza Linds Pizarro
Responsable del acta:	Raiza Linds Pizarro
No. de Acta:	03

Objetivos del Taller
Socialización de los resultados de los procesos de inventario del patrimonio cultural en el municipio de Santa Ana.

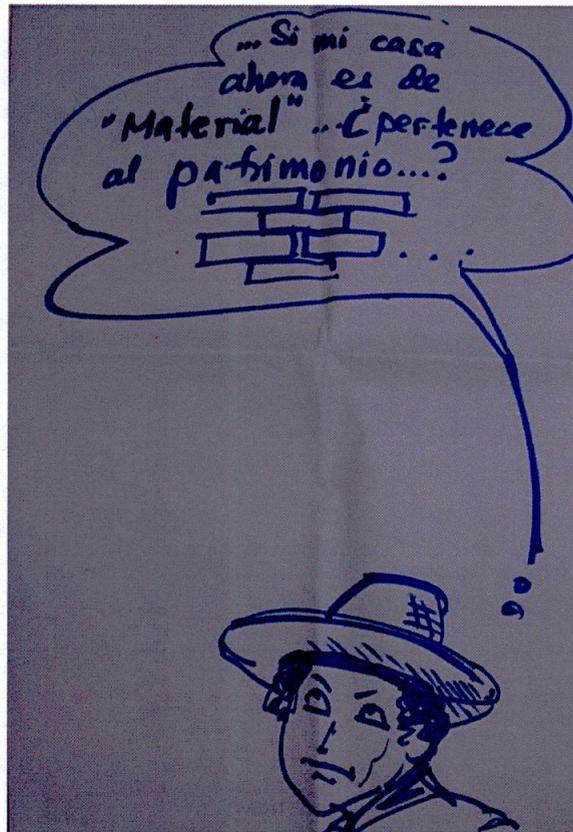
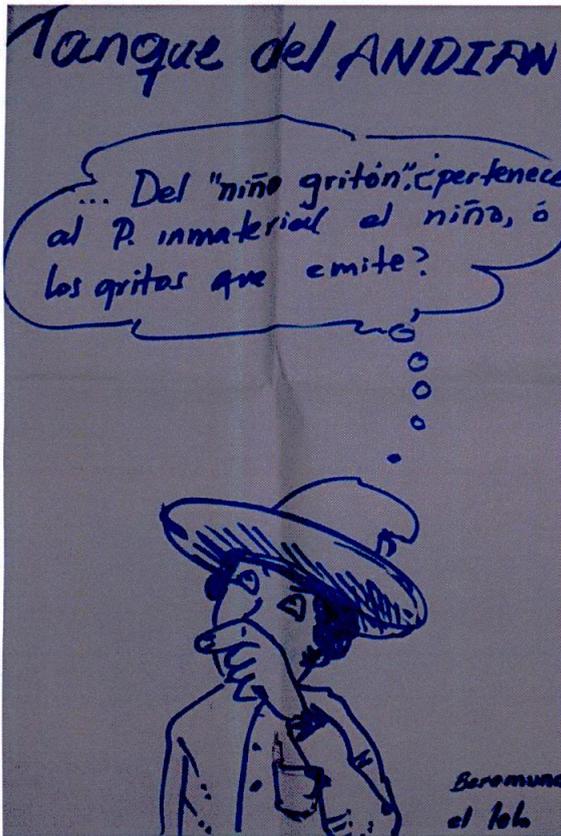
Para constancia de lo anterior, se firma a los 14 días, del mes de Diciembre del año 2014.

Nombres y Apellidos	No. de C.C.	Firma
Pamiro Jiménez Gajá	95 200 255	<i>[Firma]</i>
Esteban Buitrago	570 6971	<i>[Firma]</i>
Maribel Buitrago	12525354	<i>[Firma]</i>
Luis Berrío	851700089	<i>[Firma]</i>
Santiago Morán	924118	<i>[Firma]</i>
Sedy Ruth González	26 899 983	<i>[Firma]</i>
Elena Edith González	26 899 511	<i>[Firma]</i>
Delia González Pabó	26 899 759	<i>[Firma]</i>

Página | 4

Nombres y Apellidos	No. de C.C.	Firma
EDUARDO OSORIO ACUNA	95 201 302	<i>[Firma]</i>
Edgardo H. Pabó Hincapié	95 203100	<i>[Firma]</i>
Hugo Acuña	3746 654	<i>[Firma]</i>
Yamile Judith Cabarcas López	1 032 374 374	<i>[Firma]</i>
José Manuel Jiménez López	1025 324 132	<i>[Firma]</i>
Roberto Rodríguez C.	95 200 939	<i>[Firma]</i>
Fulvia Jiménez del Río	32 825 006	<i>[Firma]</i>
Isabel del Río de S.	36 991 122	<i>[Firma]</i>
LUIS A. RODRIGUEZ	85 202 993	<i>[Firma]</i>
Yolanda Pabó	99 04 27 16 893	<i>[Firma]</i>
Alfredo Rodríguez Pabó	7 035 180 035	<i>[Firma]</i>
Manuel Jiménez	19 775 377	<i>[Firma]</i>
José A. Reyes Chacón	1092047286	<i>[Firma]</i>
Prudencio Carrizosa	85 202 983	<i>[Firma]</i>
TOMÁS GARCÍA	85 200 190	<i>[Firma]</i>
Luis M. PABO	85 201 266	<i>[Firma]</i>
SILVIA GARCÍA	5 772 045	<i>[Firma]</i>
María Concepción	85 204 062	<i>[Firma]</i>
Prudencio Rodríguez	85 200 577	<i>[Firma]</i>
Carlos Andrés Pabó	85 203 541	<i>[Firma]</i>

Formatos de asistencia al Taller #3.



Se entiende por arte popular todas aquellas manifestaciones típicas mestizas y sencillas que nacen de la espontaneidad del hombre o de la colectividad.

En nuestra cultura popular tenemos que rescatar nuestro acervo cultural como son: Chanda y Chanda de sembrina que se realizaban en cada barrio de la cabecera municipal y algunos corregimiento.

Las danzas callegeras en Carnavales: Los disfraces de carnavales que han desaparecido como: Tigre, latigo, mono, descabezado, murcielago, diablo, bruja

Lenguas y tradición oral.

Vocablos de la Noches de velorios
 Tradición chimila (Tacalo, Michichoa, Guamacho, Guanguara fiesta, Chimicuica, Guartinoja).

Mitos y Leyendas: La madre monte, el Mohán, Los brujos, el diablo, La puerca, el gallego, El perro, El cuero, el espallo, la lampara.

Objetos Artesanales: abaca, cubiertas, mochila, cartera, zapatos.

Artes Populares: Chanda, Lumbia del palo, danza del gallego, Indio Borrato.

Actos festivos y lúdicos: domas de polo, Fiestas de carnaval, la madre paolero, Fiestas de carnaval, carreras a caballo.

Eventos religiosos: Procesión de las fiestas, Patronales, Misa a Santa Ana, Virgen del Carmen, Navidad, Misas y Novenas, conocimientos técnicos y hábitos.

Los Promuecos, El paseo del río, Puerto Nuevo, Puerto de los chalupas, Noches de Palmas, Macaco, rosas.

Listados y dibujos elaborados por la comunidad en el Taller #1.



Entrevista con Enrique Royero sobre el Carnaval del Río. Santa Ana, diciembre 2014.

Raiza: Señor Enrique, la idea es que nos hable sobre el carnaval del río, ¿cuáles son las expresiones que lo acompañan?

Enrique: Bueno, hablar del carnaval del río de Santa Ana Magdalena es hilvanar en todos los componentes sociales, culturales e históricos del municipio, las diferentes manifestaciones y expresiones de nuestra cultura. Y, digo del carnaval porque de pronto la gente piense que es un invento, el carnaval existe en el mismo momento del proceso de fundación de este pueblo, viene acompañado de un paquete cultural y lo vemos a través de la misma iglesia y lo vemos expresado en el santoral en aquella época y en aquel tiempo en el que la iglesia concede unos espacios para que la gente se exprese festivamente aun tiempo anterior a entrar en la cuaresma, por eso veíamos que eso va ligado a la parte religiosa, eso tiene un sentido religioso y el carnaval sin lugar a dudas lo es. Y es tanto así que la misma iglesia, los mismos católicos, es una comunidad extremadamente católica. Por eso hablar del carnaval es hablar de la historia es hablar de todo ese proceso social y transformación desde del inicio de todo ese proceso hasta nuestros días, porque hay anotaciones respecto a ello, se dice que una de las comunidades rurales que se expresaba en estas fiesta era Santa Ana, es tanto así que ni siquiera Mompo con todo lo colonial, ellos como carnaval tenían un carnaval muy europeo, en cambio este es un carnaval que nacía de lo folclórico y que fue creciendo según dicen muchos antropólogos y sociólogos como Nina de Friedman que ella habla sobre el carnaval de Barranquilla y Javier Pompo un muchacho de Montería que él habla sobre el carnaval, Dr. Edgar Rey Sinning, donde ellos expresan que el carnaval es un espacio de oportunidad, que si bien tiene una concepción religiosa también tiene una concepción de cambio de la misma naturaleza, algunas preposiciones suponen que es la fiesta previa a la entrada de la primavera por lo cual es una fiesta alusiva a la festividad y a la fecundidad muchos sostienen que por eso pues muchos estudios que han realizado de muchas personas que salen embarazadas y nacimientos en noviembre y que no se piensen que es por el carnaval en sí, sino que es un espacio de la naturaleza donde se dan estos fenómenos de efectos que tienen que ver con la entrada de la primavera, una vez asistía a un congreso de carnavales y hay comunidades que de pronto celebran carnavales entorno a la cosecha a la fertilidad, inclusive comunidades indígenas que se suponía que no hacían carnaval y lo hacen y eso se ve como presente en todas las culturas desde la más antigua donde sabemos que tenemos referencia milenarias que realizaban carnaval desde babilonia, desde Egipto. Hago el resumen histórico como para irnos posicionarnos de que esto no es un invento de nadie sino que vino en un paquete cultural, con nuestro proceso de colonización, de conquista, y con el proceso histórico de la república y del contemporáneo y estas personas que te decía, Nina ella venía mirar todo lo que sucedía en el carnaval a diferencia que en los demás pueblos no se veía esa expresividad como tal porque tú sabes que el carnaval lo hacen de una forma sin tanta trascendencia, pero el carnaval de santa Ana toda la vida ha tenido trascendencia dentro de la comunidad dentro de la comunidad y dentro de la región y además de eso el carnaval de santa Ana estaba considerado como uno de los mejores del caribe cuando Barranquilla hacia carnaval de pronto los puntos que se hacían bien por carnavales estaba santa Ana, yo recuerdo que el carnaval de Santa Marta no servía mucho, no era así como algo impactante como las fiestas del mar, pero después últimamente eso ha tenido un eco los carnavales en casi toda la comunidad como de hoy en día. En ese orden de ideas, es en el que santa Ana durante la colonia y el proceso de colonia no es tan grande santa Ana fue fundado en 1751 hasta 1830 que llega el colonial y fue corto el periodo, tenemos más vida republicana y ya por lo menos todo aquello se veía, en el

espacio colonial materializado en carnaval, yo decía que de pronto el carnaval de santa Ana ha tenido ese eco porque es como el espacio donde el Santanero se puede expresar y puede exponer todas las manifestaciones de su cultura popular y ancestral de lo folclórico y lo vemos representado en las diferentes manifestaciones, representaciones, danzas como la del gallego que es una danza teatro, la danza de negros, la de los indios bravos e allí se ve la parte indígena como tal, entonces antes a lo que viene yo te quiero expresar la vivencia que he tenido en 34 años que llevamos de carnaval en Santa Ana era un carnaval callejero, un carnaval tradicional de calle donde se expresaba la danza, se expresaban los sainetes, los disfraces todo eso que hacía parte de nuestras costumbres, tenían toda ahí esa representación, aquí venía danzas de diferentes partes, venían desde el río todas esas expresiones, de Talaigua venían danza de la conquista que era una danza que no era de aquí era de Mompo pero permanecía en santa Ana y siempre se expresaba en el carnaval de santa Ana y todos esos municipios rivereños, hay algunas anotaciones que dice que santa Ana reunía, confluía todas las culturas del brazo del Mompo que se reunía acá veíamos farolas en tiempo de carnaval con danza de indios y todo el acervo cultural se veía en el carnaval de santa Ana y por ahí lo empezamos a denominar como carnaval del río.

Raiza: ¿por qué carnaval del río?

Enrique: El carnaval del río, surge en un momento que queríamos posicionar a Santa Ana en que nos representara fuertemente, podría ser a través del festival, ya sabíamos que el carnaval de Barranquilla era como fuerte y que no podíamos aplastarnos ante semejante elefante, pero nos damos cuenta que no porque el carnaval del no es de barranquilla, el carnaval es de todos los pueblos y desde Santa marta, Ciénaga, Cartagena, hasta todo lo que fue la cultura riana que se hicieron presentes allá en barranquilla, y en barranquilla vemos que los elementos que en sí son barranquilleros son poquitos y lo demás son de afuera. Entonces, decimos que así como se iba allá también podía venir acá y así fuera un proceso cíclico que nos retroalimentara que estuviera de ida y de vuelta y que en ese espacio nosotros hiciéramos como un llamado de atención al río Magdalena que cada día está más deteriorado, más acabado, su precaria condición ambiental...entonces era como una voz de aliento hacia la reivindicación del río, hacia la potencialización de los valores culturales del río de las expresiones folclóricas de los diferentes municipios y en particular del municipio de santa Ana.

Raiza: ¿Desde qué año se llama Carnaval del río?

Enrique: Bueno, nosotros comenzamos como carnaval desde 1981 y te darás cuenta que hasta el 2015, porque ya dentro de 2 meses es carnaval, ya son 34 años, pero en sí la palabra carnaval de río tomó esa fuerza una vez que se hizo como manera de un festival de carnaval en 1996, a la gente le gustó el nombre y quedó como carnaval de río y tanto se ha publicitado en afiches, en el periódico, en la camisetas, en todo ya es reconocido como carnaval del río Santa Ana- Magdalena.

Raiza: ¿cuáles son las principales características de este carnaval?

Enrique: En este orden de ideas nosotros queríamos que el carnaval de santa Ana tuviera sus propios elementos y que no se pareciera mucho por lo menos al de Barranquilla. Nosotros tenemos el desfile de gallegos que es único en su género, en ninguna parte hacen desfile de gallegos, el desfile de los indígenas llamada guangará que significa fiesta bulliciosa de los indios chimilas,

este es un desfile espectacular porque toda la música que suena en el desfile es indígena y todo el vestuario es indígena, y se ven desde los piel roja de los estados unidos y bajan de la sierra e indios de “la Patagonia” hacen presencia en el desfile de forma singular representando ese carnaval de esa cultura indígena. Referenciamos unos desfiles únicos nocturnos que si bien tienen el aspecto de guacherna nosotros no le decíamos guacherna si no farra, la Gran Farra y farolata, era con puros faroles, yo no sé si tú has escuchado se fueron de farra o mi hermano se fue de farra... entonces queríamos que esa gran farra fuera lo que en Barranquilla es la guacherna, la noche de guacherna y entonces de ahí.. bueno la gran farra, a veces le dicen guacherna y farolata porque queríamos que el carnaval aparte de su parte folclórica también tuviera su parte lúdica y su parte pedagógica, por eso hemos propendido hecho talleres, conferencias, charlas, que todo eso vaya acompañado de exposiciones fotográficas, con una retrospectiva de lo que eran los carnavales antes y como es ahora, de las que han sido reinas del carnaval, mira que hemos tenido referencias de reinas en el carnaval desde 1918, un periódico que circulaba aquí que hablaba de reinas, pero el caso más representativo es en el corregimiento de San Fernando donde se hablaba de rey, no de reinas y hacen como en Barranquilla al comienzo, era rey, pero descabezaron el rey en mil ochocientos y pico y montaron la reina y desapareció la figura hasta recientemente que desapareció la figura hasta que recientemente apareció el rey momo, como en los años 80’ que volvieron con su figura de rey momo, pero en Barranquilla antes de reina existía era el rey, y en San Fernando., para ello el rey es la figura principal.

Raiza: ¿En los corregimientos también se celebra el carnaval?

Enrique: Los corregimientos tienen su propio carnaval por lo menos san Fernando tiene su carnaval independiente al del Santa Ana y a veces nosotros vamos allá hacer unos eventos y viceversa, nos interrelacionamos. Entonces fíjate tú que en el propio carnaval se expresan toda esa esencia, el carnaval es el espacio por excelencia de exposición de nuestros valores, de nuestra cultura, que es el espacio donde se materializan nuestras marcas culturales y nuestro territorio donde se expresa esas vivencias y que es en el carnaval donde se sintetiza nuestra propia identidad cultura con representaciones como el gallego, el ser santanero es un ser jocosos, mamador de gallo, le gusta la parranda, el baile, la parranda, el bochinche, el chisme, entonces en ese espacio, el gallego es eso, es como un remedo y de burla a lo realmente establecido, él siempre va sacándole tijeras a que el alcalde lo está haciendo mal o que dentro de la sociedad algunas personas está asumiendo unos comportamientos más adecuadas y van haciendo como todo ese tipo de acotación y es más de pronto, un gallego es como un personaje que castiga, que castiga con su pringamoza, con su horqueta todas aquellas irregularidades que durante el año las personas hayan cometido por que ahí todo el mundo es despellejado, les dicen lo qué es y lo qué no es.

Raiza: ¿Ósea, que a parte de la danza del gallego, sale los gallegos solo y mencionan ciertas cosas?

Enrique: Claro, era porque originalmente el gallego era un sainete, una representación parateatral donde consistía que como todos los disfraces comienzan con un disfraz atípico así ha sido el garabato, así ha sido la María moñito, la marimonda nuestra la vemos en Barranquilla pero por allá con un piquito y con la peapea’ y hasta ahí, pero hoy se ven grandes comparsas hermosas y ya eso es otra cosa, ósea que el elemento trascendió de lo meramente personal a lo colectivo, así ha transcurrido en Santa Ana con el Gallego, a pesar que dicen que el gallego es de Tenerife, y que

también tuvo su presencia en Plato. Allá en Plato, es tradicional el bando de gallegos y en Tenerife es una cuestión netamente teatral, en Zambrano también lo hay. Pero el gallego de Santa Ana ha trascendido, ha tenido más éxito porque el gallego evolucionó, no se quedó en lo meramente teatral, en aquel sainete que consistía en la caza de un tigre a través de un señor gallego que era un cazador y era un comerciante de pieles, entonces buscaba era las pieles de los animales para comercializarlas. Entonces acá en Santa Ana, el gallego se representaba así de esa manera, pero a finales de los 50 y principios de los 60 el gallego de Santa Ana entra a un proceso de transformación y hasta su propio disfraz desaparece un poco, por eso en el carnaval colocamos el traje tradicional que es aquel gallego que representa a un gallego antiguo con pantalón, corbata, ya viste tu a una marimonda, eso era el gallego acá, el gallego tradicional, lo único era que el gallego tradicional se diferenciaba del otro en que él hacía su permanencia en esos días e iba con el tigre, látigos que eran los otros disfraces que fueron apareciendo y que solo aparecen en el carnaval de Santa Ana y donde más sale tigres es aquí en Santa Ana.

Raiza: ¿Hay alguna danza del tigre?

Enrique: Alguna vez organizaron una danza del tigre malibú que ganó como mejor comparsa, mejor danza, entonces era una representación de un hecho parateatral que sucede dentro del carnaval. Hablamos más del gallego porque es la figura principal del carnaval lo más representativa del carnaval, pero los indios bravos también tienen su importancia, porque es como una comparsa, como una coreografía, como un elemento coreográfico donde ellos sale y van haciendo unas simulaciones de carácter de batalla y van representando su aspecto histórico en el que fueron sometido y fueron desaparecidos por los españoles. Pero, en Santa Ana hay referencias de las farotas, no es como se dice que son de Talaigua, las farotas de lo que yo he investigado, hubo farotas en Ciénaga, en la Zona Bananera, en Tenerife, en San Fernando y las farotas de Pijiño del Carmen, señor mantuvo la danza, es un señor como de 95 años, las farotas de Talaigua surge en un momento determinado de pronto a alguien se le dio y le gustó la flauta, las farotas también en San Fernando, Bolívar, en Talaigua que es una danza de carácter indígena. Esta es una danza que tenía que ver con los gitanos, es una danza que tenía un acervo cultural, tu sabes que los gitanos se mezclaron con los árabes, toda esa mescolanza llegó y mira el vestido y verás que el vestido de las farotas es un vestido de una gitana, la sombrilla, el poco de pañuelos que lleva, el poco de aretes y de cosas son sinceramente gitanos. Yo sostengo, que las farotas tienen una concepción netamente gitana y tienen todo un acervo cultural árabe.

Raiza: ¿Y acá en el carnaval aparecen farotas?

Enrique: Sí, claro

Raiza: ¿Pero de acá de Santa Ana?

Enrique: Aquí hay de proyección, pero no hay de tradición, el último grupo de farotas de Santa Ana desaparecieron en la década de los 60's, estaba el señor Reinel Cervantes, decían que él era. Ellos me explicaban que era un cacique y el señor Fabio Terraza era el mama de Farotas y él era una leyenda de la danza de farotas, había danza de Coyongo, danza de negros, de pronto la gente se arma "una película", y saca cosas y le suena la flauta como los negritos de santa lucia, los negros esos de santa lucia, que ahora son como el bum del carnaval de barranquilla y de todo esto

porque ahora tú ves esos negros por todos los lados, pero esos negros estaban aquí y en el carnaval de Santa Ana también y estaba la danza del negro y del negrito, tanto que dicen en un escrito que esos negros, de ahí eran unos como especie de unos palenques que cuando estas personas alcanzaron la libertad, ello salieron huyendo y llegaron a Santa Ana y todos estos pueblos se llenaron, pero precisamente Santa Ana heredó la danza de negros de guapaca y de menchiqueja, era los asentamientos negros como tal.

Raiza: ¿qué otras manifestaciones aparecen en el carnaval?

Enrique: Dentro de ese conjunto de manifestaciones a parecen algunas que no son como muy nuestras y uno ve comparsas como de negritas puloys, con comparsas de María moñitos que están en todos los carnavales, pero la verdad eso es como una representación simbólica pero que no tiene un contenido histórico o un acervo cultural nuestro, si no que se vienen dando a través de la representación de esos personajes.

Raiza: Si empezamos a enumerar las manifestaciones propias encontramos...

Enrique: los gallegos, los indio bravos, tigres, el látigo, que son como los más representativo. Lo otro grandioso del carnaval de Santa Ana eran los bailes de disfraces, era algo parecido a los salones burrero, pero estos eran salones donde iba la “gente de bien” a bailar y entonces por lo menos las salas de cine se reducían a salones se traducían para espacios del carnaval, por eso ahora que estamos haciendo todo esto que tiene que ver con la cultura material, o sea las edificaciones que tenían ese soporte para el carnaval, eran las salas de cine.

Raiza: ¿dónde quedaban las salas de cine?

Enrique: El Teatro Michichoa, la casa colonial donde había un cinematógrafo.

Raiza: ¿Existen algunas casas que fueran representativas en esta época?

Enrique: fuera de las salas de cine que era el epicentro de las piezas carnavaleras, también eran las plazas como la plaza Boyacá, la plaza del cementerio y la plaza de Santander, en esas plazas hacían los llamado salones, esos sí eran como una réplica de los salones burrero, ósea eran cercaditos de guadua y de papel cometa, entonces era como un remedo de los salones burreros, pero tan antiquísimo como de pronto los carnavales del mismo Barranquilla. De Barranquilla se sabe que el carnaval, fue llevado de los pueblos por gente que migró de los pueblos y se fue para Barranquilla y allá repetían su carnaval. Me tocaría resumirte: el desfile de carrozas, un desfile muy bonito con ese se comienza el sábado de carnaval, el otro desfile del domingo de carnaval que es una parada folclórica y sale todo lo que es danza y comparsa, y el lunes de carnaval se dedica a la parte indígena, allí se hace el desfile indígena que es guangará y el martes el desfile de gallegos y el martes de carnaval también tenía que ver con el río, se hacía un desfile náutico, las reinas salían en sus planchones y había como toda esa parafernalia del carnaval pero con un escenario propio que era el río, por eso también, lleva el nombre de carnaval del río, porque lo hacemos en cuerpos de agua del río.

Raiza: ¿Y en el río ya no se practica alguna manifestación del carnaval?

Enrique: Esa expresión ha bajado un poquito porque la gente tiene cierto temor que ha habido gente que se ha ahogado, pero indudablemente eso debe rescatarse. Bueno, otra acotación que quiero rescatar, es lo que tiene que ver con la parte musical, en el carnaval en algunas oportunidades hemos realizados actividades de música folclórica pertinente a la música del carnaval y hemos hecho varios festivales de tamboras, de chande, de música que tenga que ver con la música de carnaval. Es más, dentro de las interpretaciones que realizan los músicos debe ir la cumbia, debe ir la puya, la tambora y el chande. Los grupos para ganarse el premio deben hacer esos géneros musicales y el que más perfecto sea, es el ganador.

Raiza: ¿por qué es importante el carnaval para los Santaneros?

Enrique: Es importante para los santaneros porque es el espacio donde se expresaba con más libertad y con más sentido, el propio sentimiento de ser santanero y también es importante el carnaval como medio de producción, pues en el carnaval de Santa Ana participa tanta gente, las modistas, los artesanos, todas las personas que laboran las diferentes manualidades que se requieren para el carnaval, como ves esto es un chance para que la gente se rebusque, porque la parte comercial se activa, la parte productiva se activa, es una fuente de trabajo única, es importantes por ello, fuera de lo honestamente cultural como espacio lúdico de recreación, también tiene que verse desde el punto de vista de lo social, desde el punto de vista de generación de fuentes de ingresos, de empleos temporales, ahí está el que vende las bolsa de agua, la comida, la cerveza, las artesanías.

Raiza: Entonces, vemos que el carnaval además de lo cultural es importante porque genera fuertes de empleo, pero en términos del patrimonio, ¿por qué el carnaval es importante?

Enrique: Es importante porque representa a nuestra propia cultura, de una manera muy particular, como el espacio aquel en el que se puede expresar todas las manifestaciones y expresiones de la cultura porque es como una vitrina, como un gran muestrario de todo lo que somos y por qué no de lo que queremos ser, ahí esta los sueños, las ideas, están todos los proyectos de vida, para mí el carnaval es un proyecto de vida particular, pero para los santaneros es un proyecto colectivo donde se materializa y sintetiza su acervo cultural, yo creo que eso tiene un gran sentido de pertenencia y tiene un gran sentido de cohesión social y de arraigo, eso debe ser concebido como patrimonio porque tiene como esa mezcla de pertenencia, arraigo y cohesión social que de pronto no tienen las demás. Es que hablarles de carnaval a la gente de Santa Ana, es como hablarles de la comida, de sus necesidades indispensables para su existencia. Yo considero el carnaval como una parte existencialista del ser Santanero.

Raiza: ¿qué pasaría si el carnaval dejará de realizarse?

Enrique: La cultura es así, los valores culturales a veces desaparecen, la cultura siempre está ahí, lo que de pronto uno tiene que hacer es activarlo. No va a pasar nada, lo que puede suceder sería como un estado de invernadero, anquilosamiento pero siempre va a estar presente ahí y que solo basta de unas fuerzas externas que lo reaniman, lo motiven, lo promocionan y lo difundan como tal. Como decían algunos “si a mí me falta el carnaval yo me muero”, es como preguntarle a un Juniorista que pasaría si desaparece el junior, se vuelven locos. Que desaparezca, no creo que vaya a desaparecer. Que de pronto este año hagamos carnaval y el otro no, eso no quiere decir que se

haya acabado, son cosas coyunturales por situaciones económicas, que de pronto no están los recursos, o de pronto no están las personas que lo puedan gerenciar o dirigir o llevar, pero yo diría que el carnaval de Santa Ana, siempre ha estado presente en la vida del santanero pero como tal no va a desaparecer, así ha sucedido varias veces, por hechos políticos o por hechos de orden público por lo menos, cuando estaban las cuestiones esas de violencia, de paraquismos, el carnaval tuvo su bajón porque a la gente le daba miedo, porque la gente tenía mucho temor, eran carnavales donde se registraban muchas muertes violencias, la gente lo ve como que el carnaval como que tenía que ver con la muerte, pero eso no era, era la cuestión de orden público que estaba sucediendo, respondiendo a tu pregunta, pues no pasaría nada. Si no que solamente puede suceder es que un año no se haga pero cuando no se hace en un año, cuando vienes a los dos años viene con más fuerza y participa de una manera más colectiva y más llena de toda la expresión cultural que llega.

Raiza: En cuanto a la organización, entonces ¿no sólo están los gestores, los portadores culturales sino que la comunidad participa de todo el carnaval?

Enrique: Correcto, recientemente con la Universidad de Antioquia estuvimos en un proceso de emprendimiento, de emprendimiento cultural para el desarrollo local, yo quise tomar el carnaval como una empresa, pero es una cuestión colectiva. Porque de pronto, yo puedo ser el presidente pero detrás de mí, en cada barrio hay una junta con todas las de la ley y por lo menos hay veces que son 20 juntas que son dirigidas por una junta central donde yo soy el presidente u otras personas han sido presidente. Es un proceso colectivo de participación de toda la comunidad. ¿Cómo se reúnen? En sectores, barrios, que conforman sus diferentes comparsas, danzas y sus juntas, porque el carnaval de Santa Ana sin los barrios y sin los sectores nada que ver. De ahí el éxito porque es un proceso colectivo, porque si fuera un proceso individual eso no tendría tanta trascendencia ni tanto eco.

Raiza: ¿Hay alguna junta de carnaval o siempre se relaciona con la junta de acción comunal?

Enrique: Siempre hay una junta de carnaval, hemos querido hacerla de carácter permanente, pero la hemos dejado abierta por si hay que hacer algunos cambios por si fulana debe ser el presidente u otra persona debe llevar la presidencia este año. Pero de todos modos, es un proceso gastador porque no le deja plata a ninguno sino gastos, lo hacemos por amor a la cultura y por amor al arte. Pero, que sea un proceso de emprendimiento, que seamos verdaderos emprendedores y empresarios. Lo veía como una gran empresa donde se le pudiera dar trabajo a x número de personas y que también tuviera una rentabilidad y fuera un proyecto sostenible en el tiempo, pero hemos dado muchas vueltas y no hemos podido consolidar ese proceso en una fundación que debería ser lo correcto o en una corporación o en una sociedad anónima simplificada que es lo que está de moda para realizarlo y que se viera desde un punto empresarial, yo creo que ahí estaría el éxito si logramos conseguir eso, volverlo de carácter empresarial, y que sean los emprendedores de la cultura, y que seamos los gestores culturales, los portadores, los alimentadores y los potenciales del desarrollo de esa empresa y al mismo tiempo que reciban sus respectivos honorarios, que no se labore desprendidamente si no que se logre trabajar, que todo se vuelva de carácter productivo, que se generen procesos productivos y que seamos innovadores del proceso.

Raiza: ¿qué transformaciones ha tenido el carnaval en el transcurso del tiempo?

Enrique: Las transformaciones han sido de carácter estructural, porque antes el carnaval era netamente callejero, la gente se disfrazaba pero no había ningún tipo de organización como empresa, no como empresa de captación de recursos, si no de organización, la gente salía y hacia su carnaval y los que hacían sus bailes de disfraces que eran los que más ganaban, los llamados salones, los bailes de disfraces, que las personas aportaban para disfrazarse, las personas para disfrazarse debían pagar un impuesto por el disfraz que llevaban que pagaban en la tesorería de Santa Ana, que era la forma de controlar. Nadie sabía quién era pero allá si sabían, por si acaso un atentado o alguna cosa, las personas se camuflaban en eso. Ha salido de lo netamente espontáneo a un carnaval organizado, un carnaval ya con una estructura organizacional y con una programación. Vienen agrupaciones que están de moda, de lo espontaneo saltó a lo organizacional, pero de lo organizacional queremos que salte a lo empresarial, para generar empleos, volvernos como una empresa vendedora de servicios culturales, que íbamos a vender eventos, desfiles, presentaciones de artistas, de pronto los grandes comerciantes: el min de cultura, empresas privadas, industrias licoreras, de gaseosa.

Raiza: ¿a parte de la sala de cine existían otros lugares para celebrar el carnaval?

Enrique: Los espacios de carnaval era el carnaval callejero, en todas las calle (espontáneo), después pasó al organizado que ya es con escenificaciones y desfiles por determinadas calles, pero siempre se aprovecharon las plazas y los llamados salones y a nivel de casetas también, como las casetas que eran para el carnaval y las llamadas verbenas, se tomaban las calles y se encerraban, ahora porque está prohibido por el ruido y el escándalo y ya no dan permiso para eso y pues, razón tiene la gente por la contaminación del ruido no los deje dormir, se han metido en espacios más cerrados como las casetas, ya no se ven en las calles, en las calles si se veía el jolgorio.

Raiza: ¿cuáles son las situaciones que ponen en riesgo la sostenibilidad del carnaval?

Enrique: La sostenibilidad está dada en base a competencia, porque de pronto, cuál es la competencia del carnaval, la competencia puede ser otras fiestas u otros eventos del mismo estilo, pero eso no lo tenemos acá porque las fiestas patronales de Santa Ana son unas fiestas netamente de carácter religioso, de acervo religioso de ser santanero con su patrona y no compite la una con la otra sin producirse ninguna alteración. Las competencias están dadas en que alguien llegue y monte sus espectáculos como por lo menos los empresarios, pero tú sabes que eso no tiene la resistencia necesaria para desbancar una situación o un evento que lleva todo un componente cultural inmerso, lleva un sentido de arraigo que es lo que sostiene la cosa.

Raiza: ¿y los riesgos?

Enrique: Los riesgos son a veces también de carácter político, cuando vemos por ejemplo que el grupo que iba conmigo para la alcaldía no ganó, dicen Enrique no puede seguir siendo presidente, como trabajador y gestor cultural uno debía trabajar con el que estuviera de turno, por eso nunca me tranzo con lo político, siempre si se concede vamos si no de mala, pero aquí lo político como en todas partes es muy marcado. Serían la competencia y la parte política, lo demás es de activación y de motivación, de ser un verdadero emprendedor, porque cuando la persona es un verdadero emprendedor se dice que es un verdadero líder, que tiene poder de convocatoria, que es capaz de innovar, de trazar nuevos paradigmas, que impulse el motor hacia una nueva dinámica.

Entrevista a Ledys González sobre las Cumbias decembrinas y las Fiestas patronales. Santa Ana, diciembre de 2014.

Raiza: Nos encontramos en Santa Ana, Magdalena, estamos conversando con la señora Ledys González, que nos va hablar sobre las cumbias decembrinas y las fiestas patronales del municipio.

Ledys: las cumbias decembrinas se daban aquí en todas las calles del pueblo desde que comenzaba el mes de noviembre, las fiestas de San Martín que se hacían en el barrio San Martín, con su patrono San Martín, ahí comenzaban las fiestas patronales que se hacían el 11 de noviembre. Ya al entrar diciembre comenzaban las actividades, las calles hacían sus diferentes comités organizados por las mismas personas del barrio, organizaban su junta, comenzaban hacer las actividades para recolectar fondos para hacer sus cumbias, comprar sus vestidos para engalanar más esa fiesta, adornaban las calles con palma si cadenas de colores o matas de plátano, matas de plátano que cada persona en su casa, que cada persona en su casa organizaba su frente con luces de colores, las cadenas, lo que llamamos paracos unos adornos que los hacíamos con papel ese de papagayo.. Papel ceda. Para esos fondos se hacían bailes, verbenas, se hacían rifas y de casa en casa se iba pidiendo la colaboración y todo el mundo interesado colaboraba y cada calle tenía un día especial para su fiesta y contrataban su banda o los millos y tocaban, bailaban y disfrutaba toda esa noche hasta el amanecer con sus velas encendidas. Anteriormente se bailaba no tanto la cumbia si no el chande, esa tradición se ha ido perdiendo, aquí en el pueblo porque ya las personas mayores, o sea los que bailaban han ido muriendo, los hijos, la descendencia se han ido para otras ciudades y ya los nietos y bisnietos no conocen esa tradición. Eso en cuanto a la parte de las fiestas de cembrina. La última fiesta que es la del 24 que es donde se hace el último día de las novenas que se hacen acá en la plaza Santander, todos los niños del barrio asisten se hacen rifas, se les dan sus regalos, se les dan sus dulces, se les hacen piñatas, se hacen juegos de carreras de sacos, maratón, o sea para que los niños se diviertan sanamente, a las 5 de la tarde se celebra la santa misa y luego el amanecer del 24 se pasea el gallo con las tamboras donde participan todas las personas que quieran asistir, en la noche se prende el fandango anteriormente igual también se bailaba era chande, el 23 y el 24 se hacía la parranda el fandango ... digamos que no era cumbia, cumbia como tal como se baila en el banco Magdalena, es fandango como se baila en Córdoba, tiene como esa influencia en estos pueblos del sur del Magdalena.

Raiza: ¿Las cumbias decembrinas están relacionadas con las fiestas del gallo?

Ledys: si, si exactamente, las fiestas del gallo fue una idea de mi abuelo, ya él falleció hace cuarenta y pico de años, pero él dejó ese legado cultural, mi papá y mis tíos continuaron con esa actividad, que nosotros hemos también seguido con esa tradición. Se arma un gallo anteriormente era con bejucos y se forraba en papeles de colores, muy vistoso, hoy en día ya los tenemos más sofisticados, la estructura se hace en alambre, se forra en tela o con plumas de animales muertos, los disecamos y se adorna el gallo con esas plumas, esa idea fue de mi abuelo Nicolás González y nosotros las hemos continuado, una fiesta muy bonita, la gente espera todos los 24 que saquemos el gallo a las 4 de la mañana a pasearlo por las calles, anunciando el nacimiento del niño Jesús, anunciando las fiestas de la plaza Santander, que se termina en la tarde con la novena, con los regalos a los niños pobres del barrio y se les hace un desayuno. Esa actividad anteriormente la gente colaboraba, se iba de casa en casa, se hacían rifas, se hacían bailes, se cerraban las calles,

el callejón este se cerraba y ahí se hacían los bailes todos los sábados para recolectar los fondos para luego ya hacer la fiesta del 24, donde participa todo el pueblo, bailando y disfrutando hasta el amanecer del 25.

Raiza: Comentaba que esas cumbias comenzabas desde noviembre, iban por varios sectores o barrios, en La Concepción hacían la cumbia el 8 de diciembre y terminaba acá en la plaza Santander con la del 24, y la fiesta del gallo es en la plaza Santander únicamente. Esa manifestación como tal, la cumbia decembrina aparece en el listado de las manifestaciones representativas de patrimonio inmaterial de Santa Ana, la pregunta sería **¿por qué es importante esa manifestación dentro del patrimonio?**

Ledys: Están importante porque es una herencia cultural y como tal va de generación en generación y se ha ido conservando a pesar que ya en algunas calles se ha dejado de hacer por aquello de que las personas se han ido a vivir a otras partes, pero las personas que han quedado han continuado, ha bajado el número de actividad decembrina, pero lo que más permanece ha sido la del 24 y ojalá la conservemos por mucho más tiempo.

Raiza: ¿Esa cumbia está acompañada por algún instrumento?

Ledys: Sí, anteriormente la bailaban con las tamboras... con el guache, llevaban las maracas, no tenían... los instrumentos anteriores no eran ni tan sofisticados como los tienen ahora, pero luego eso pasó de las tamboras anteriores a las fiestas del millo, con el millo, tocaban era millo y luego con las bandas. Digamos que con el transcurrir del tiempo las bandas han ido introduciéndose en estas actividades culturales y son las que más han permanecido, las bandas de música, Santa Ana tiene su banda y digamos que es la que nos presta el servicio de la alegría, de las parrandas que se hacen en el pueblo.

Raiza: ¿Este tipo de cumbia decembrina se practican en otros municipios o en otras partes que usted conozca?

Ledys: Bueno, hasta donde yo conozco por lo menos en Santa Bárbara de Pinto, en Pijiño del Carmen, San Sebastián, bailan es el chandé, más que todo el candé, Pijiño también se baila el chandé. Lo que aquí tradicionalmente también se hacía en las fiestas de diciembre.

Raiza: ¿Y en los municipios aledaños también se baila por sectores, en determinadas fechas?

Ledys: No, como son pueblos más pequeños los hacen en plazas principales, en la plaza pública, donde más espacio haya.

Raiza: Podríamos decir que una de las características de estas fiestas, es ¿que congrega varios sectores y se realiza en determinadas fechas?

Ledys: Sí, aquí por lo menos... digamos que la fecha del 24, de ahí dejaríamos ese año, pero arranca el seis de enero se realiza una cumbia en el barrio abajo en la Floresta, digamos que la primera cumbia del año, el siete de enero también, en un parque que se llama siete de enero también se hace la cumbia, digamos que al año siguiente arranca el año y arrancan las cumbias también.

Raiza: Otras de las cosas que le interesa un poco al Ministerio es conocer, ¿cuáles son las situaciones que han puesto en riesgo esa tradición?, ¿qué hace que no se sostenga de la misma manera y fuerza?

Ledys: Digamos que eso ha ido cambiando con el transcurrir del tiempo, porque las personas se han ido del pueblo para buscar nuevos horizontes y se han quedado en la ciudad y se ha ido perdiendo un poco esa tradición en algunos sectores. Por eso uno de los tantos motivos. Por cambiar la forma de vida, por buscar nuevos horizontes, por estudios superiores porque no contamos con eso... Y sus familias se van para otros lugares.

Raiza: ¿Las personas que conocían de esas manifestaciones?

Ledys: Si, se han ido y se van perdiendo los recuerdos que esos sí son imborrables y digamos que nuestros padres, nuestros abuelos nos cuentan. Nos van contando de lo que se hacía anteriormente, entonces ya los más jóvenes recuerdan esa época pasada por las referencias que hacen nuestros padres, nuestros tíos, nuestros primos que son mayores que nosotros. Pero otro de los riesgos que yo también he podido decirte, es que el pueblo se ha ido desarrollando un poco y ha venido gente de otras partes, hay otra cultura hay otras costumbres, entonces el pueblo ha ido creciendo pero no con gente nacida aquí sino con gente oriunda de otro sitios, eso también influye bastante en que... se va perdiendo esas costumbres que son tan tradicionales en el pueblo.

Raiza: ¿Y los conocimientos de esas cumbias, de esas fiestas cómo se transmitían o cómo se han ido transmitiendo?

Ledys: bueno, eso porque llegaba el momento y llegaba la época comenzaba la gente hacer todas las actividades y los ensayos y las actividades que se realizaban para recolectar los fondos, entonces los menores se enteraban de lo que hacían los mayores, entonces eso va con de generación en generación y Las fotografías, más que todas las fotos, porque escrito, escrito como tal no lo hay de las cosas que se hacían anteriormente... tradición oral sí ha quedado y una que otra fotografía de la época.

Raiza: Entonces, se han identificado dos riesgos. ¿Cuáles podrían ser algunas estrategias o actividades para fomentar este tipo de actividades?

Ledys: Una de las estrategias para fomentar podría ser a través de los colegios. Los colegios sí podrían ser los llamados a preservar esa cultura para que no se pierda la tradición, por lo menos los profesores que dan la parte de artística, serían los llamados a que incentivaran a los estudiantes a través de la casa de la cultura, con las instituciones educativas y que los estudiantes aprendan de lo que es la tradición y lo que son las costumbres y lo que es lo que llamamos el patrimonio. Que no dejemos perder el patrimonio que están importante de lo que nosotros tenemos en santa Ana.

Raiza: ¿Qué representa esa cumbia para la gente, para el municipio? ¿Qué significado que tiene?

Ledys: Digamos que como por la herencia de los antepasados porque eso viene lo dejaron impregnado los indígenas porque también ellos hacían sus rituales. Distintos pero desde luego

ellos tenían sus fechas para hacer sus festejos y sus cosas y digamos que el hombre no pierde de todas maneras se va quedando en las personas ese legado cultural, el hombre por naturaleza es alegre y por llevar dentro de su sangre esa alegría, ese entusiasmo, como costeño al fin que somos nos gusta la fiesta. Santa Ana es un pueblo costeños por naturaleza, no pierde un día, digamos en que las fiestas de los barrios. Todavía hay barrios o personas que tienen su devoción por su santo. Entonces, hacen su misa, su procesión, hacen su baile a ese santo que por lo menos que les haya hecho algún milagro, entonces se va conservando esa tradición y por eso las fiesta nunca dejará de existir.

Raiza: ¿Y qué pasaría si dejaran de existir?

Ledys: Se observa una tristeza cuando no se oye la música, cuando no hay tambora de por medio la gente. Se nota una tristeza enorme y hasta cuando no llegue la música la gente no se motiva, no se alegra.

Raiza: ¿Con estas celebraciones la gente se siente identificada con ella?

Ledys: Exactamente, de todas maneras la gran parte del municipio son Santaneros todavía, pero como te decía hay otras culturas que van introduciéndose porque hay personas que se viene a vivir aquí, montan su negocio y tratan de traer su cultura de otros lugares y eso también ellos lo implementan aquí y uno también los acompaña en esas fiestas que ellos hacen en el pueblo. Uno se involucra con esa cultura de ellos, participa de ellos, igual que ellos también con la de nosotros, aquí hay muchas personas, muchos cachacos que tienen su negocio y ellos también hacen lo mismo.

Raiza: Nos puede reiterar un poco la importancia que tienen las cumbias decembrinas

Ledys: De todas maneras tu sabes que diciembre es un mes de alegrías, un mes de regocijo, es un mes que las familias se integran, diciembre es el mes del año donde la mayor parte de las familias regresan a participar y a permanecer con sus familiares el mayor tiempo posible, aprovechar al máximo, a participar con ellos, de allí que las personas se preparan y dicen ya vienen familiares, uno se prepara económicamente, uno va buscando la plática y va comprando el alimento para sorprenderlo con las comidas tradicionales de aquí y no solamente la comida sino también la música que uno va a utilizar en diciembre. En el caso de nosotros, ¿qué se va hacer en diciembre? Vamos a la finca, vamos hacer un asado, para que no se pierda, para que la unión familiar permanezca, de allí donde estamos unidos de seguro que baile hay, comida hay y los chistes, los cuentos, participa uno de todo lo que se ocurra a uno, los juegos de los niños, los juegos tradicionales, vuelven en esa época porque uno comienza a contarle a los sobrinos de cómo era la vida de antes.

Raiza: ¿Estas fiestas comienzan desde el once de noviembre y terminan el 24 de diciembre?

Ledys: Aunque también hay unas iniciando el año hay unas cumbias, que se hacen todavía por navidad por la llegada de los reyes magos. Termina el año y arranca el año con actividades folclóricas.

Raiza: Ahora si conversemos un poquito sobre las fiestas patronales.

Ledys: Las fiestas patronales son unas fiestas muy tradicionales, digamos que desde su fundación lo primero que hizo el señor Fernando de Mier y Guerra fue introducir la imagen de nuestra señora Santa Ana en el templo que fue construido en esa misma época, en 1748– 1751 que ya hubo certificado de fundación, porque los chimilas fueron los primeros habitantes de aquí y ellos tenían su asiento aquí. Entonces, nuestra señora Santa Ana desde allí esta. La parte religiosa es una cosa que no se deja de lado en ninguna de las fiestas que se celebran en la época del año.

Raiza: ¿qué días se celebran las fiestas?

Ledys: hay un preámbulo que es desde el 22,23, 24, 25 y 26 van las fiestas patronales, pues la parte religiosa, la iglesia se viste de gala con su patrona, sus novenas. Las novenas donde la gente acude masivamente y cantan los cantos religiosos dedicados a nuestra señora de Santa Ana, muy bonitos, los gozos creo que son únicos y el día de la patrona que creo que es el 26, su misa solemne, hacen cuatro misas en el día, en la tarde hacen la procesión donde cantan una corona, que es un canto religioso viejísimo, antiquísimo, que no todos nos lo sabemos y lo cantamos.

Raiza: ¿Y la procesión recorre varias partes del pueblo?

Ledys: La procesión recorre las principales calles de la población, llevan a nuestra señora en hombros... los señores... y todo mundo canta y llevan sus velas alumbrando la imagen de nuestra señora de Santa Ana.

Raiza: ¿Qué hacen los días de preámbulo?

Ledys: Hay fiestas de corralejas o hacen las ferias ganaderas.

Raiza: ¿y qué exponen?

Ledys: Exponen los mejores ejemplares de la ganadería, equinos (caballos), todo lo que puedan mostrar, lo mejor que tengan los ganaderos de Santa Ana. Eso lo hacen antes y después de las fiestas patronales hay corralejas hasta el 28.

Raiza: ¿Y hay un espacio de cabalgatas?

Ledys: Hay cabalgatas, anteriormente habían carreras de caballos, pero es una costumbre que se ha ido perdiendo porque las calles ahora son de pavimento, antes las calles de Santa Ana eran un pueblo arenoso. Con bastante arena, por eso la llamábamos Santa Ana, la arenosa pero muy bonitas las carreras de caballo, la doma de potros, la plaza de Boyacá era donde siempre construían la corraleja para toda esa actividad de toda esa semana de folclore.

Raiza: Entonces, además de cabalgatas, carrera a caballos, y corralejas, se hacía domo de potros y la feria ganadera.

Ledys: la doma de potros que ya no la hacen con potros cerreros si no que las hacen con baquillas. Baquillas son los terneros más pequeños, los meten a la corraleja y entonces se montan en el lomo hasta que los tumben, eso mejor dicho con la banda y los torpedos.

Raiza: ¿Va acompañado de alguna música especial?

Ledys: puro porro, puro fandango, se traen dos bandas o tres con la de aquí. Traen de peñalito, de Córdoba, de Sucre, Música de bandas, todos los días, por lo menos a las cinco de la mañana cuando las bandas ya están aquí pasean todas las calles y revientan torpedos. Eso digamos que entusiasma la gente desde el amanecer.

Raiza: ¿Por qué en estas fiestas hay un lado religioso y están asociadas a la ganadería?

Ledys: Santa Ana toda la vida desde e que nación ha sido un pueblo de campesinos, que trabajan la tierra, que trabajan el ganado, la pesca, viven de la agricultura, de ahí se deriva que las fiestas son por tradición ganaderas y religiosas. Se unen las dos cosas en esa época.

Raiza: ¿Pero de todas la principal actividad económica es la ganadería?

Ledys: Exacto, en primer renglón la ganadería y la agricultura y la pesca y el otro sería el comercio que ha venido cogiendo como mucha fuerza.

Raiza: ¿La mayoría de la población se siente identificada con esas fiestas?

Ledys: Casi toda la población porque digamos que ahora mismo se ha ido introduciendo otras religiones, entonces culturalmente las religiones impiden muchísimo, anteriormente nada más se veía la católica, el pueblo participaba en todas las actividades culturales, hoy en día hay muchas iglesias evangélicas.

Raiza: ¿pero a pesar de la cantidad de religiones que ahora hay?

Ledys: la mayoría siguen siendo católicos, y todos los católicos participan de estas actividades

Raiza: ¿y cómo participa la gente?

Ledys: Hay una junta, las fiestas patronales organizan una junta, una junta organizadora de las fiestas patronales, donde ellos hacen una programación de todos los días que se va hacer el festejo, todas esas personas están permanentemente y anteriormente tenían la colaboración del gente más acomodada para hacer estas fiestas, las corralejas eran por lo menos, una fiesta que las construían unas gentes que trabajaban y después comenzaban a construir las corralejas, las hacían con guadua, las hacían con recursos propios del pueblo, pero hoy en día las cosas han ido cambiando, después entró el municipio a participar, a colaborar y ya últimamente venden la actividad que se va a desarrollar ya no la hacen los santaneros, las hacen personas empresarios que tienen ese negocio, ellos traen construyen la corraleja, construyen el palco, ya no son santaneros.

Raiza: ¿dónde hacen las corralejas?

Ledys: las hacían en la Plaza de Boyacá, ahora las hacen en otros sitios, ya la plaza se quedó pequeña para esa actividad entonces la hacen en un sitio que es la feria, que es de los ganaderos, ellos están asociados y tienen ese predio, lo prestan o lo alquilan y ese empresario te trae toda esa madera, él tiene ese negocio montado, ellos organizan su corraleja, organizan su palco y venden el servicio al pueblo, la gente sube al palco. Todo es pago ahora, el pueblo sí participa, pero no construyendo como antes se hacía.

Raiza: ¿pero sigue existiendo una junta?

Ledys: Si una junta, ahora el municipio se hace cargo de eso.

Raiza: ¿y la misma iglesia católica?

Ledys: En la parte religiosa hay unas personas encargadas de liderar la parte religiosa, por lo menos la persona que manda hacer la misa principal se encarga del arreglo de la virgen y de la decoración de la iglesia.

Raiza: ¿En la parte religiosa qué actividades se hacen?

Ledys: se hacen bautizos, matrimonios, la parte religiosa se aprovecha la fecha para que las personas vengan, los que son santaneros y tienen sus hijos aprovechan esas fiestas y hacen eso, tener el recuerdo que fue un 26 de junio.

Raiza: ¿cómo han ido transformándose esas fiestas?

Ledys: la parte religiosa está intacta en todo su esplendor, como siempre. Lo único que ha ido cambiando es la parte de las corralejas y la parte de las cabalgatas porque anteriormente hacían en las principales calles en bestias, ahora hay un pequeño grupo que monta en su bestia y coge los mejores aperos y arregla su mejor animal para lucirlo por las calles, pero hay un gran cantidad de personas que lo hacen es en carros, entonces ya no es esa cabalgata que anteriormente se veía paseando las gigantonas, con ese muñeco...la gigantona es una mujer, una estructura en madera de una mujer altísima, entonces la visten con una cara y unas trenzas, un pelo largo y la bailan, lleva un vestido larguísimo...uno lo ve y es un hombre que va adentro, la lleva cargando y va paseando va adelante de los caballos. Y sale en la cabalgata, la gigantona le llaman. Eso lo utilizan, por lo menos la propaganda, el empresario que quiera que su producto se conozca se utiliza la gigantona como el medio de la publicidad. Siempre sale doña gigantona en todas las actividades.

Raiza: ¿la gigantona aparece en otras fiestas patronales de otros municipios?

Ledys: sí, siempre está la gigantona. Digamos que todo el sur del Magdalena, parte del Bolívar utilizan esa muñeca gigantona altísima.

Raiza: ¿Cuáles son las transformaciones que han tenido las fiestas patronales?

Ledys: ya no se hacen las carreras a caballos, ya no se hacen las domas de potros.

Raiza: ¿las corralejas ya no las hace la misma gente ni en el mismo lugar?

Ledys: otra cosa que ya se perdió es que todas las noches había fandango dentro de las corralejas, la gente bailaba ahí hasta el amanecer. Ya la gente no baila ese fandango que se hacía anteriormente. Pero hay por lo menos la quema de castillos, las luces artificiales, los juegos pirotécnicos, eso si permanece igual, porque eso es lo que le gusta a la gente. Por lo menos una cosa tradicional, todos los días a la doce revientan los juegos pirotécnicos a las doce del día, ya como la gente preparándose para irse a la corraleja y eso es un entusiasmo tan grande de la gente, eso no cambia. A pesar que es una actividad peligrosa pero aquí gracias a Dios no ha pasado a mayores, porque lo hacen personas ya responsables, no lo hacen los niños.

Raiza: Señora Ledys, ¿qué representa esa fiesta para la gente en las fiestas de Santa Ana?

Ledys: se ven muchas cosas. La parte comercial se activa mucho el comercio, los restaurantes, la fonda, aquí les llaman fondas, esas personas que vienen de otros lugares que traen sus carpas, ponen sus fogones, venden sus comida para todos los gustos. Otra cosa que también se usa aquí es la novena, todas las noches de las novenas la iglesia se llena, aquí hay una costumbre y es la que le dicen vaca loca y es una estructura en madera, llena con juegos artificiales, entonces una persona va corriendo tras de las otras y eso es una cosa y lo mismo la bola e' trapo le prenden candela, todos los días después de la novena para correr como también en España que sueltan los toros y la gente sale corriendo. Aquí es la bola e' trapo y la vaca loca que todos los meses de julio, es la fiesta de los jóvenes y de todos los niños que son los que más se distraen con eso.

Raiza: ¿por qué estas fiestas hacen parte del patrimonio cultural inmaterial de santa Ana?

Ledys: hacen parte del patrimonio porque ha sido toda la vida. Desde que Santa Ana existe y desde que lo familiares de uno y todas las personas que ya fallecieron nos han dejado ese legado cultural de cómo se hacían las fiestas patronales, toda la vida han existido, hace parte de una tradición de muchísimos años porque si nos remontamos a las corralejas no se hacían en la plaza de Boyacá si no en la calle segunda con carrera segunda y tercera, cerraban los callejones, las esquinas y ahí eran donde hacían las corralejas, eso hace años, miles de años digamos. Es una tradición que no han dejado nuestros antepasados y está pasado y la gente se siente identificada, la gente que son de aquí y viven en otras ciudades se vienen, esperan que las vacaciones se les den en junio para poder venir a las fiestas patronales, en las fiestas de julio.

Raiza: ¿existen algunas situaciones que han incidido en que las fiestas no tengan la misma fuerza?

Ledys: digamos que sí, porque desde que se comercializó. Si anteriormente era de pueblo, pueblo, lo hacía el mismo pueblo sin el aporte del municipio, lo hacía el propio pueblo y ha cambiado tanto que todo está comercializado, la gente participa asistiendo pero no participa construyendo porque antes se construía todo, lo construía uno mismo, ahora no ahora todo está comercializado.

Raiza: ¿la proliferación de las iglesias evangélicas?

Ledys: la proliferación también porque ha hecho que la gente se ha dividido, gente que antes era católica y ya no eso amenaza la participación. Como una de las principales amenazas, yo diría que eso y la venida de mucha gente de otros lugares, de todas maneras cuando participan no es lo mismo porque no llevan ese entusiasmo que tiene uno, ellos tienen su forma también de divertirse, pero no es lo mismo.

Raiza: ¿estas fiestas están asociadas a algún tipo de edificaciones a parte de la iglesia?

Ledys: Anteriormente, y por muchos años la plaza Boyacá era el lugar ideal para las corralejas, allí era donde se veía la principal actividad del mes de julio era en la plaza Boyacá, todo se centraba en ese lugar amplio para el número de habitantes, que ya hoy no es lo mismo, ya el pueblo creció y tuvieron que sacarla de allí. La iglesia porque es la principal para celebrar las fiestas patronales, las fiestas religiosas, el parque central que está ahí mismo. Y otras de las actividades que ya se han ido perdiendo un poco es en la parte deportiva que se hacían para el 26 de julio se hacían partidos con equipos que traían de otras partes de Valledupar. De Santa Marta a jugar con el equipo de Santa Ana no había una actividad del 26 de julio que no hubiese un encuentro deportivo. Venían a jugar en el estadio marco Fidel Suárez, que hoy es el polideportivo. Las personas ya se hicieron mayores y no quedó ese legado que se unía con la parte religiosa y la parte ganadera.

Raiza: ¿qué actividades se pueden realizar para seguir fomentando las fiestas, para que esas tradiciones no se pierdan?

Ledys: firmando los convenios con la entidad que aquí maneja la cultura, que es la casa de la cultura, las instituciones educativas y la entidad que organiza la parte deportiva, firmar esos convenios para motivar y volver a recuperar todos esos espacios que hemos ido perdiendo que son muy importante para la juventud, para los niños. Que tengan el tiempo para la recreación, la parte cultural para la parte deportiva.

Raiza: en este caso, ¿la cultura debe ir acompañada de la educación?

Ledys: exacto es una integración que debe darse.

Raiza: ¿por qué es importante conservar estas fiestas?

Ledys: es importante porque son los espacios que el ser humano debe tener para la recreación de integración, los espacios culturalmente, la parte religiosa, yendo de la mano de la parte cultura es importantísima porque recuperamos el legado de nuestros antepasado, que no podemos dejar perder porque es nuestro patrimonio, que sería un pueblo sin tener una cultura organizada, unos comités que se preocupen por recuperar los espacios que anteriormente se daban y eran muy buenos para el sano esparcimiento. No podemos dejar de lado esa actividad.

Raiza: ¿Cuáles son las fiestas más representativas para el municipio?

Ledys: Los carnavales por tradición se han conservado, las fiestas patronales, las fiestas decembrinas, son una cosa que lo llevamos en la sangre, no podemos desligarnos de ella. Y uno mismo siente esa necesidad de conservarla.