

El mundo simbólico festivo en el Caribe Colombiano

Edgar J. Gutierrez Sierra
(Universidad de Cartagena, Colombia)

Resumo

O presente trabalho na sua primeira parte trata de uma reflexão sobre o estado da arte em relação ao mundo simbólico e festivo nas principais cidades do Caribe colombiano, especialmente nos seus aspectos religiosos e festivos (carnavais, festas padroeiras) e as celebrações republicanas no seu caráter histórico e cultural, como é o caso das festas da Independência de Cartagena de Indias. Uma segunda parte corresponde aos processos e complexidades das dinâmicas festivas no contexto urbano contemporâneo, considerando uma perspectiva crítica dos momentos e dos aspectos principais de sus diversas práticas e imaginários, a partir dos contrastes e reconstruções simbólicas do acervo popular no entramado persistente das formas expressivas da tradição e dos fluxos culturais da modernidade.

Palabras-chave: Caribe Colombiano, Cartagena de Indias, Festas, Simbólico

Resumen

El presente trabajo en su primera parte trata de una reflexión sobre el estado del arte con relación al mundo simbólico y festivo en las principales ciudades del Caribe colombiano, especialmente en sus aspectos religiosos-festivos (carnavales, fiestas patronales), y las celebraciones republicanas en su carácter, histórico y cultural, como es el caso de las fiestas de la Independencia de Cartagena de Indias. Una segunda parte corresponde a los procesos y complejidades de las dinámicas festivas en el contexto urbano contemporáneo, replanteando una perspectiva crítica de los hitos y aspectos cruciales de sus diversas prácticas e imaginarios, a partir de los contrastes y reconstrucciones simbólicas del acervo popular en el entramado contexto persistente de las formas expresivas de la tradición y los flujos culturales de la modernidad.

Palabras Claves: Caribe Colombiano, Cartagena de Indias, Festividades, Simbólico

Abstract

In the initial section of this paper, a reflection about the state of art related with the symbolic and festive world in the main cities of the Colombian Caribbean is conducted, especially their religious and festive aspects (Carnivals, traditional celebrations), and the republican celebrations in their historical and cultural nature such as the Independence festivities of Cartagena de Indias. The second part corresponds to the processes and complexities of festive dynamics in the contemporary urban context, by means of a critical view of the milestones and crucial aspects of its various practices and imaginaries, beginning with the contrasts and symbolic reconstructions of popular traditions in the persistent context structure of the traditional expressive forms and the cultural flows of modernity.

Keywords: Colombian Caribbean, Cartagena de Indias, Festive, Symbolic

El Caribe no es sólo islas....

Lo simbólico atraviesa la vida diaria de todo el espacio-mundo cultural, constituye una referencia básica que traza las pautas elementales y horizontes de orientación, es una especie de juego del espacio-tiempo, para no extraviarnos en el laberinto estricto del discurso reducido de la racionalidad unívoca.

El Caribe nombrado, así como tal, una toponimia que constituye una fuerte carga simbólica, llena de abundantes matices, donde el poder, el control y el deseo en el contrapunteo social, construye un discurso pletrónico de significantes, de códigos, de fusiones, de bifurcaciones, de flujos, de redes, de músicas, metáforas, danzas, estéticas y como diría Antonio Benítez Rojo “*cierta manera*”, “*asimétrica*” en el equilibrio y riesgo del hedonismo, al acecho y/o conspiración de la violencia y la no violencia, un camino estrecho e inseguro del anti-belicismo.

Una geografía desparramada en una región o Cuenca del llamado Gran Caribe, sin límites definidos, con fronteras inasibles en el desborde de múltiples esferas, cuyas matrices culturales giran entrecruzadas por Indo-América, Euro-América, Afro-América y otros territorios allende. Podríamos afirmar que el Caribe ha desarrollado a partir de la noción de la “diáspora caribeña”, una especie de autoconciencia de familia regional más amplia sobrepasando la imprecisión de los “límites” territoriales, expandiéndose culturalmente dentro de una diversidad que configura el denominado “rizoma caribeño”. (MARTÍNEZ VALDÉS In, SALAZAR, AMEZQUITA, 2013, p.21-34).

He buscado auxilio en varios estudiosos, entre ellos a Yolanda Wood,, Sidney Mintz, Moreno Friginals, como versiones del Caribe, que privilegian como referente analítico, la zona insular,- la plantación, el concepto de sociedad societal etc. Lo anterior es complejo para el caso del Caribe Colombiano, donde las inundaciones y plagas eran frecuentes para los cultivos. Sin

embargo, la agricultura estaba más en relación con los sembrados de plátano, arroz, tabaco, algodón, pescado, maíz, la sal...

En 1873, varios comerciantes de Cartagena establecieron un ingenio moderno con el fin de producir azúcar para los mercados externos. El cultivo de la caña azucarera se expandió y se esperaba que llegaría a ser “una operación muy lucrativa si se lograba obtener un suministro suficiente de mano de obra para este propósito”. Sin embargo, las expectativas pronto se frustraron, pues el producto no era competitivo en el extranjero. (POSADA CARBÓ, 1998, p.96).

El historiador Alfonso Múnera controvierte estos criterios de análisis, al afirmar que : “Ha sido muy importante estudiar el tema de la plantación, pero ha sido muy grave creer que la historia del Caribe ha sido sólo la historia de la plantación.” (MÚNERA, 1999, p.7). Unas herramientas saludables para salvar de “cierta manera”, una discusión que siempre en la contingencia me permite una solución pragmática, dejando cierta pobreza conceptual, más no del todo convincente, es la que ofrece Yolanda Wood (1989), cuando afirma sin caer en el esencialismo determinista de una cultura más allá de las otras:

El espacio Caribe ha sido un área históricamente conformada y no geográficamente determinada, por lo que sus espacios se definen a partir de su carácter de área sociocultural, que como principio metodológico significa aceptar la dinámica de su configuración espacial en función del tiempo histórico.

La genealogía histórica de la empresa colonial deja un sumario de hechos y situaciones trágicas, de conquistas y derrotas que alcanzan, en palabras de Tzvetan Todorov (2003, p.14), las dimensiones del “mayor genocidio de la historia humana”, donde se devela asombrosamente un *otro* que demuestra hasta el momento que los hombres en la historia, *formaban una parte sin todo*.

El des-encuentro del des-(en)-cubrimiento, tiene sus vestigios en el *Diario* de Colón, quien delata su ideal cristiano – cruzada, paraíso- y la angustiada búsqueda de ganancia en los nuevos territorios, en especial la codicia del oro expresada en sus plegarias al Señor y registradas compulsivamente en sus escritos. Si el mineral sustenta la angustiada búsqueda o deseo, la plantación dulcísima de cañaverales nos extravía en el esclavismo, rebelión, cimarronería, hecho que las denunciante crónicas lascasianas del genocidio evaden o no informan.

Sin embargo, el relato de las históricas plagas de hormigas en la *Historia de las Indias* se instalan de manera tal, que la realidad-ficción nos confunde y reemplaza las evidencias reales de la injusticia sacarosa, pero las *Indias* ya es el fabuloso *Caribe*, *Caniba*, *Canima* y a la vez “siniestro” y terrible como el comienzo de lo sublime, de la *máquina sublimadora*, la *traza* de una *ausencia-presencia*. Y crecieron los *Ingenios*. Así es o fue. Nombrar y controlar, nombrar y territorializar.

Los indígenas fueron nombrados y retratados por los hombres del “afuera” a su modo: taínos, ciboney, aruacos, caribes, y Gonzalo Fernández de Oviedo (1478-1557), otro cronista oficial de *Las Indias*, que era no más en su tiempo el mismo Caribe, insular y continental de hoy, a su paso por el Darién, en una especie de inventario o *Sumario de la natural historia de las Indias*, nos relata parte de cómo eran las danzas de los llamados indios de Tierra-Firme:

Digo que el areito es de esta manera: cuando quieren haber placer y cantar, júntese mucha compañía de hombres y mujeres, tomándose de las manos mezclados, y guía uno, dícenle que sea el tequina, id est, el maestro; y este que ha de guiar, ahora sea hombre, ahora sea mujer, da ciertos pasos adelante y ciertos atrás, a manera propia de contrapás, y andan entorno de esta manera, y dice cantando en voz baja o algo moderada lo que se le antoja, y concierta la medida de lo

que dice con los pasos que anda dando; y como él lo dice, respóndele la multitud de todos los que en el contrapás o areito andan lo mismo, y con los mismos pasos y orden juntamente en tono más alto; y dúrale tres y cuatro y más horas, y aún desde un día hasta otro, y en este medio tiempo andan otras personas detrás de ellos dándoles de beber un vino que ellos llaman chicha [...] y beben tanto, que muchas veces se tornan tan beodos, que quedan sin sentido; y en aquellas borracheras dicen como murieron sus caciques, según de susto se tocó, y también otras cosas como se les antoja; y ordenan muchas veces sus traiciones contra quien ellos quieren, y algunas veces se remudan los tequinas o maestros que guía la danza muda el tono y el contrapás. Esta manera de baile cantando, según es dicho, parece mucho a la forma de los cantares que usan labradores y gentes de pueblos cuando en el verano se juntan con los panderos, hombres y mujeres, a sus solaces; y en Flandes he visto también esta forma o modo de cantar bailando... (FERNÁNDEZ DE OVIEDO, 1996, p.132-133)

Imaginarios y prohibiciones

El poder y la imaginaria colonial, forjó los sincretismos religiosos, además de la captura de los cultos-indígenas – africanos-, con-fundiendo, mitos y tradiciones, re-fundiendo rituales y magias, en el juego de la esclavitud, la colonización y evangelización, conduciendo a los caminos del “criollismo”, de la devoción mariana “integracionista” y/o milagrera, entre los salves de Nuestra Señora de *la Candelaria*, *Santa Marta*, *Remedios*, *San Agatón*, *el santo borrachón*, de los *fetiches*, de los *espectros*, de los *Busiracos*, de los *sueños premonitorios* de los *piaches*, de los llamados *adoratorios o ídolos del diablo*, de los *mohanes*, de los *poporos*, de las ceremoniales *hojas de Ayo*, de *yerbas mágicas*, de las *prácticas adivinatorias*, de los *bundes*, *fandangos*, *gaitas*, *coplas*, *cantares*, *bayles*, *danzas*, *festividades de navidad*, *de reyes*, *carnestolendas*, *Corpus Christi*, *tabernas*, *mesas de juegos*, *naipes*, *trucos*, *villares*, *bochas*, *barra*,

Cabildos de negros: Mandingas, Carabalés, Congos, Araráes, Jojoes, Lucumíes etc. Toda esta mixtura de rituales, cuerpos, de etnias, de sexo, de bebidas, del contexto colonial, estaba atravesada por multas y latigazos, respaldadas por las crueles prohibiciones, los diversos procesos de control y exclusión, definiendo puntualmente los tiempos de labores, de ocio, dentro de un marco semi-punitivo. Así lo muestra esta ordenanza del siglo XVI:

En ese día (el propio 9 de enero del 73), se ordenó en Cavildo que ningún negro ni negra se juntan los Domingos y fiestas a cantar y bailar por las calles con atambores. Si no fuere en la parte donde el cavildo le señalare y allí se les de licencia que puedan bailar, tañer y cantar y hacer sus regocijos; según costumbres, hasta que se ponga el sol y no más sino fuere con licencia de la justicia. So pena que sean atados y azotados con dicha picota (sic) en la plaza y estén todo el día y pierdan los vestidos que trugeren para el aguazil que lo executare, según se contiene en la ordenanza supra próxima.

Un documento de 1789 del fondo Capitanía General de Cuba (papeles de Cuba), del Archivo General de Indias, expresa:

En la ciudad de Cartagena de Indias [en blanco] de 1789 el Señor Don Joaquín de Cañaberal y Ponce, Caballero de la orden de Santiago, jefe de esquadra de la Real Armada, Gobernador Político y Militar y Comandante General de mar y tierra de esta dicha ciudad y su Provincia (...) debía mandar y mando que todos los vecinos y demás moradores estantes y abitantes en esta ciudad, naturales o extranjeros de qualquiera estado y condición que sean observen y guarden invariablemente lo prevenido en este auto y en cada uno de los capítulos siguientes:

64. Que qualquiera persona de qualquiera calidad o condición que sea pueda echar agua, ni tirar huevos u otras cosas por las

calles de esta ciudad y Barrio de Gimani a las personas que transitaran por ella en tiempo de carnestolendas, ni tampoco arrojarlos a las Ventanas y Balcones pena de 500 azotes, a los esclavos que incurrieren en ello y de 50 pesos a las demás personas de otras clases libres y blancas [...] extenderá a la América la Prohibición de Máscaras, se ordena, y mando que ninguna pueda usar de ellas en el expresado tiempo de Carnaval ni en otro alguno bajo la pena expresada [...]

65. Que los Bundes y fandangos de tambor o Cantares en alta voz, que acostumbran los negros y gentes Plebeyas en las vísperas y días de fiesta, no pueden durar más que hasta poco después de las nueve de la noche en que acabada la retreta deven retirarse a sus casas todos los concurrentes, a excepción de la víspera de Navidad y de los Santos Reyes, en que se han tolerado siempre por estado del país; entendiendo los mismos respecto a los bailes serios de otra especie bajo la pena de 4 pesos al dueño de la casa y otros tanto a los que hicieren cabeza en estos festines y tocaren los tambores...

Los viajeros... de la música y la naciente república

Los relatos de viajeros son una importante fuente histórica, no sólo por una supuesta desprevvenida o *despiadada* visión de aventurero, sino también por dar una mirada del ser cotidiano, de sus asombros o extrañezas ante aspectos de la fauna, la “raza”, los bailes y danzas, las fiestas, las diferencias de roles y/o “género”, la alimentación, vestuarios, tipo de vivienda, enfermedades, formas de transporte, el clima, la flora, fenómenos de la naturaleza etc., que quizás sean de poca importancia para el historiador ortodoxo, dando elementos de información y de conocimiento de la diversidad cultural.

Sin embargo, hay que estar atento a las influencias de estos viajeros en relación con los imaginarios socioculturales dominantes de su época, como también de sus inclinaciones, formación profesional, valores o intereses personales, ya que por

ser extranjeros poseen culturas diferentes que podrían afectar o desvirtuar seriamente su testimonio.

Es pertinente aclarar que durante el dominio español, la Corona era muy recelosa de permitir la entrada a los extranjeros en sus territorios, aunque hubo ciertas excepciones como lo fue el caso de Humbolt, en la república es más flexible su paso por las diversas regiones, especialmente por las ciudades del Caribe Colombiano. El interés de los viajeros era diverso, desde sus estudios investigativos y búsqueda de riqueza en la naturaleza americana, hasta los intercambios comerciales, culturas, diplomacia, política, proyectos productivos, entomología y los afanes de viajar y tener las experiencias de otros mundos.

Podemos mencionar a los principales viajeros que arribaron al Caribe Colombiano y los años que visitaron sus principales ciudades, entre otros a Humbolt, Gaspard- Theodore Mollien (1823), Jhon Potter Hamilton (1823), Carl August Gosselman (1825-1826), Elisée Reclus (1855-1857).

El tabaco sigue siendo un signo del Caribe Colombiano y del llamado Gran Caribe, es parte del juego binario, pero más allá de esta dualidad es la apertura plural discursiva del contrapunteo del tabaco y el azúcar, una lectura abierta a las complejas formas de su ser simbólico, una mundanidad transgresiva, de inspiraciones y erotismo que causaban asombro a propios y extranjeros.

Una especie de ensueño era la experiencia del tabaco, posibilitaba la imaginación de otros mundos posibles, es una otredad epistemológica, formas de “transculturación” que rozaban ámbitos del deseo, del caos-orden, con una entropía de atractivos, de cortejos y liturgias insoslayables, unas formas del ser “sui generis” del metafórico Caribe. He seleccionado una muestra de esta singularidad presente en estos textos de Gosselman cuando visita a Santa Marta:

Pero la atracción mayor sigue siendo el puro, que lo fuman incluso muchas de las mejores damas de la ciudad. Lo que constituye una magnífica prueba de la amabilidad de estas mujeres es el hecho de que una vez encendido, lo toman de su propia boca y lo entregan al extraño. Se cuenta, aunque no puedo garantizarlo, que hace un tiempo se veía entrar a las damas a los bailes con un adorno en el cabello en forma de puro que a modo de diadema, ataviaba con gusto exquisito sus cabezas. Si lo consideraban necesario lo retiraban y lo fumaban. Pienso que lo último es poco probable, solo lo comparo con el gesto del escritor que coloca su lápiz atrás de la oreja cuando no lo usa. Aunque la última posibilidad no puedo descartarla, máxime si la acción cumple dos finalidades: adorno y uso (GOSSELMAN, 1981, p.51).

El sentido comparativo del viajero es parte de su experiencia reflexiva, expresando las afinidades y diferencias entre ciudades como Cartagena y Santa Marta, de tal manera que se refiere a las diferencias climáticas, el calor, la arquitectura doméstica de sus casas, sus pisos, altura, balcones, la valentía de los cartageneros o de los samarios, su “republicanismo” y por supuesto el universo femenino, el baile, la música y gestos, todo un código de intriga y extrañezas, como se puede observar en este fragmento:

Al igual que en Cartagena, le gusta mucho el baile. A la vez es frecuente escuchar a las mujeres tocar una especie de pequeña arpa. Ellas no saben distinguir la notas, pero poseen buen oído, así es que tocan con una precisión y ritmos admirables. Ayudadas por la forma en que se recortan las uñas, chasquean con mucha fuerza, cortándose en poco tiempo las cuerdas. En un depósito ubicado en el mismo instrumento mantiene las cuerdas finas y tienen gran habilidad para arreglar una cuerda cortada o colocar una nueva. De ese modo no tiene mucha significación el hecho de que la música interrumpida y acompañada de un “caramba, se reventó la cuerda”, porque rápidamente la pieza vuelve a seguir el mismo ritmo, como si

este breve intermedio tan solo fuese una pausa larga. Raras veces se les oye cantar y después de haberlo comprobado uno desea que lo hagan más espaciadamente, ya que les suena muy mal la voz; resulta extraño esto considerando su hermoso lenguaje musical y su gran oído. El error, con probable seguridad, se encuentra-si no en su totalidad al menos en gran parte- en el poco entrenamiento del elemento indispensable para el canto, la voz (GOSSELMAN:1981, p.51-52).

Sorprende la descripción del baile indígena, la imagen en el relato del viajero es muy similar al paneo mediático de la TV. contemporánea, se detiene en algunos detalles, el escenario, los diversos instrumentos, “clarinete de bambú”, gaita, la maraca, el tambor, la guitarra, los espectadores, cantos, coros, palmoteo, las parejas de baile, las semejanzas con el fandango español, los matices simbólicos de los ritmos y de la fuerza interpretativa. Allí, en este relato está la imagen antropológica, una mítica indígena de canciones mezcladas con el acontecer de las contradicciones de la guerra de independencia y del presente con sus lealtades paradójicas de la naciente República, testimonio complementario a las narrativas de una historia oficial a veces muy divorciada de los rasgos distintivos de nuestra cultura, como se puede apreciar en las siguientes notas:

Por la tarde del segundo día se preparaba un gran baile indígena en el pueblo. La pista era la calle, limitada por un estrecho círculo de espectadores que rodeaba a la orquesta y los bailarines. La orquesta es realmente nativa y consiste en un tipo que toca el clarinete de bambú de unos cuatro pies de largo, semejante a una gaita, con cinco huecos, por donde escapa el sonido; otro que toca un instrumento parecido, provisto de cuatro huecos, para los que sólo usa la mano derecha pues en la izquierda tiene una calabaza pequeña llena de piedrecillas, o sea una maraca, con la que marca el ritmo. Este último se señala aún más con un tambor grande hecho en un tronco ahuecado con fuego, encima del cual tiene un cuero estirado, donde el

tercer virtuoso golpea con el lado plano de sus dedos. A los sonidos constantes y monótonos que he descrito se unen los observadores, quienes con sus cantos y palmoteos forman uno de los coros más horribles que se pueden escuchar. En seguida todos se emparejan y comienza el baile. Este era una imitación del fandango español, aunque daba la impresión de asemejarse más a una parodia. Tenía todo lo sensual de él pero sin nada de los hermosos pasos y movimientos de la danza española, que la hacen tan famosa y popular. Mezclado a las canciones un negro indígena, acompañándose con una pequeña guitarra, recitaba versos. Su uso era frecuente y el sonido bonito, pues la música lleva siempre una armonía, que se complementa con sus voces puras y profundas que tanto tienen de melancolía y tan bien se ajustan al clima de su patria y a la grandeza que los cobija. Era una canción sobre la toma de Santa Marta durante la guerra de la independencia, que declamaba con emoción, teniendo en cuenta que él participo en ella. Los indios de los alrededores de Gaira tuvieron una actuación activa y decisiva. Por ese entonces combatieron al lado de los españoles y aún hoy son considerados la tribu más gallarda y rebelde entre los indígenas civilizados de la República (GOSELLMAN, 1981, p.55).

Otros viajeros registran detalles que muestran la afición musical y bailable de la región, siempre como una constante inevitable, con la mixtura racial entre indios, negros y criollos blancos, disfrutando de las bebidas como el ron, frutas y pasteles. Describen el variado contexto de las faenas cotidianas, los cultivos, la evidencia de la riqueza minera, la presencia femenina como desafío de otra voluptuosidad no ajena al europeo, donde incluyen además de los instrumentos mencionados, otros como el violín, el triángulo, ritmos como el vals?!. Una galería de imágenes hace visible las poblaciones, no sólo aquellas cercanas al mar, sino también las ribereñas que salen al paso en su recorrido, algunas hacen parte de un diario transcurrir, configurando un rico vestigio de postales del camino fabuloso, con sus acentos

vitales de la vida sencilla. Aunque la guerra ha hecho pausas, el trasfondo histórico de las luchas patrióticas republicanas van emergiendo como una narrativa de otra historia, otra memoria de versos y cantos, apuntes gozosos del escenario, más allá del relato transcendental o de la llamada oficialidad y narrativa del historiador de academia. En las siguientes líneas lo deja entrever el viajero Hamilton: (1823):

Por la noche dimos nuestro paseo acostumbrado por la aldea, fuimos a dar a una casa donde había dos muchachos negros tocando violín, una muchacha tocando tambor y un mulato el triángulo. Nos causó gran sorpresa oír a estos músicos morenos tocar algunos vales con gran gusto y expresando el deseo de que salieran a bailar; pronto se formó un círculo y empezó el baile. Mi joven secretario bailó un vals con dos o tres bonitas mulatas y algunos aldeanos bailaron durante una hora o dos. Era muy agradable el ver la manera graciosa de esas niñas de ocho o diez años cómo bailaban, colocando los brazos en forma variada de actitudes elegantes. Los criollos indios y negros tienen un oído excelente para la música. Con frecuencia he recordado esta noche con placer; la noche era fresca y agradable, la luna esparcía sus rayos sobre nosotros, todos parecían estar embriagados de alegría y contento. Grupos de niños desnudos reían sentados con las piernas cruzadas a nuestro alrededor, lo mismo que los bailarines parecían disfrutar de la novedad de la escena. Llegamos a Vadillo a las seis de la tarde, día de mucho trabajo. Había una gran muchedumbre de gentes estacionadas a orillas del río mirando el champán: al preguntarles, supimos que al día siguiente, domingo, por ser la fiesta de la Candelaria habría una importante feria. A esta festividad y feria asisten muchos habitantes de la ciudad de Cimití, de la provincia de Cartagena, a seis leguas de distancia de la aldea de Vadillo y al extremo de un lago que se comunica con el río Magdalena. En las cercanías de Cimití, la gente lava la arena en busca de oro en polvo, del cual obtienen considerables cantidades que envían a Mompox para su venta. Por la noche la aldea es

extraordinariamente alegre: grupos aquí y allá de hombres y mujeres, con sus vestidos de fiesta, juegan baraja apostando dulces, o bailan. Aquí vimos la danza negra o africana: la música consiste en pequeños tambores, y tres muchachas que palmotean exactamente al compás, algunas veces rápido, otras lento, se unen al coro mientras que un hombre canta versos improvisados y en apariencia con mucha habilidad. De una canción patriótica recordamos estas palabras:

Mueran los españoles picarones tiranos;

Vivan los americanos republicanos.

En una de estas danzas favoritas, las actitudes y movimientos son muy lascivos. Las bailan un hombre y una mujer. Al principio del baile la dama es esquiva y tímida y huye perseguida por el caballero; pero al fin se hacen buenos amigos. Este es un baile más voluptuoso que el fandango de la vieja España. Algunos de los cimitenses bailan especialmente bien. Hacían tanto ruido las danzas hasta las tres o cuatro de la mañana, que difícilmente pudimos pegar los ojos; nos sorprendió ver a varios de nuestros bogas que habían estado impeliendo los champanes al rayo del sol durante trece horas en el mayor jolgorio del baile. En Cimití las mujeres lucían hermosas cadenas de oro con cruces en el cuello y grandes zarcillos en las orejas... (POTTER HAMILTON, 1993, p.53,70,71)

A mediados del siglo XIX, el Caribe colombiano atraviesa por las tensiones culturales, conflictos políticos, diferencias regionales y la posibilidad de búsqueda de una república estable. El general Joaquín Posada Gutiérrez relata parte de sus vivencias, con una riqueza contextual coreográfica, vestuarios, discriminaciones, transgresiones, prejuicios que están muy bien ilustradas en el tomo I-II, de sus *Memorias Histórico políticas* (Posada, 1929, p.192-209), donde los cabildos de negros, las expresiones indígenas, las fiestas de Nuestra señora de la Virgen de la Candelaria y el Carnaval, hacen parte de su memoria, “recuerdos de mi infancia y de mi primera juventud me parecen un sueño” un testimonio que perfilará toda la poliritmia

de la posteriormente nominada cumbia, gaita, mapalé, porro, bullerengue, currulao etc.

Merece destacarse el trabajo de Adolfo González Henríquez, que si bien fue escrito en el siglo XX y XXI, está integrado por estudios muy dicientes sobre el siglo XVIII, XIX, en el Caribe Colombiano, retomando los contextos de Cartagena, Santa Marta, Barranquilla, Mompox, Riohacha, y otras poblaciones como Arjona, Chiriguaná, Ciénaga ... González emprende una búsqueda afanosa que implica, además del rigor documental, también la crítica, la interpretación, el análisis sociológico regional y comparativo con otras latitudes del continente o de Europa o África. Ausculta en las cartas de los obispos de la colonia, clérigos, cronistas, los viajeros de la república, y algunos documentos y testimonios de historiadores, funcionarios, músicos. Además, como sociólogo investigador intenta atrapar la complejidad conceptual y discursiva de lo festivo, recrea analíticamente una serie de caracterizaciones de su objeto de reflexión social, como: “Carnaval de aldea”, “Fiestas públicas”, “Fiestas patronales”, “Fiestas de comunidad”, “Carnaval de Villorio”, “Carnaval de pequeña sociedad”, “Montoneras relajadas”, “Fiestas patrióticas”, “Los rituales de carnaval”, “Las procesiones del Corpus Christi”, “La conquista”, “Carnaval de masas”. Abordando un mundo fenoménico del contexto, producto de la síntesis cultural, del intercambio entre lo rural y el villorrio-urbano, una profusión de imágenes, de las esferas religiosas, políticas y culturales donde “prevalece el relajo sobre la representación” (GONZÁLEZ, 1988, p.2006). El sociólogo rodea teóricamente los procesos de la relación tradición-modernidad, la emergencia de las industrias culturales, el valor de la risa, las estrategias de la hedonística, de la estética urbana, del uso del tiempo libre, de los malestares político-culturales, de cierto deterioro de la cultura popular, del

espectáculo mediático y la globalización, donde el espacio local festivo es parte de una vitrina de consumo, se trata entonces de *industrializar la fiesta*, donde la *mímesis* es parte de una oferta expuesta a las transformaciones y escalas internacionales.

Cartagena y Barranquilla. Una hermandad patriótica

Los calendarios patrióticos festivos eran muy semejantes en la ciudades del Caribe, siguiendo en parte el patrón de Cartagena de Indias, especialmente el Once de Noviembre como fiestas de la independencia, así se puede leer en estos textos:

Estaba yo en Barranquilla en los días del Centenario de Colon y debo confesar que quedé satisfecho, en mi calidad de costeño, por la manera como se comportó aquella sociedad en los faustos momentos de recordación histórica y de homenaje a la personalidad más insigne de los siglos, después de Jesucristo [...] Después del Centenario siguió la fiesta del once de Noviembre, Día clásico de la Libertad, y Barranquilla se mostró ferviente adoradora de las glorias patrias. En estos festejos hubo paseos, tribuna pública, bailes, conciertos, veladas literarias, celebraciones religiosas y militares, regocijos populares y todo lo demás que para tales casos se acostumbra en estas regiones ibero-americanas. Pero lo que estuvo regio, fue la presentación ante la sociedad barranquillera, de dos artistas ya conocidos por sus triunfos, su merecida fama: Conchita Micolao, alondra de Cartagena, y de Narciso Garay, el futuro Paganini colombiano (PEPE,1994, p.71,72)

Se puede observar como Barranquilla prácticamente refleja casi los mismos festejos de Cartagena como ciudades hermanadas. Este modelo de celebraciones era seguido por varias poblaciones importantes del Caribe Colombiano, entre otras Magangué y Santa Cruz de Lorica, de quien el historiador Fernando Diaz Díaz, testimoniaba que:

Además, como es natural, conmemora las fechas clásicas del 20 de julio y del 12 de octubre; y hasta hace poco festejaba con especial regocijo el 11 de noviembre por su vinculación afectiva a Cartagena de Indias. Como aspecto fundamental del sentir ciudadano y de su personalidad comunitaria de loriquero, se consigna que no considera como festividad la fecha del aniversario de la separación del departamento de Bolívar, como una forma sentimental de expresar su carácter independiente, de lo que realiza la ciudad capital, Montería.

Esta situación revela que quizás muchas poblaciones fueron separadas y circunscritas a la creación de los nuevos departamentos, en este caso el Bolívar grande, sin su posible consentimiento, creando algunas inconformidades con las nacientes capitales de los nuevos departamentos administrativos (DIAZ DIAZ, 1994, p.44)

Una tirada de cumbia pasa de dos horas y nadie se cansa...

Resulta un poco extraño, la escasa referencia de la cumbia en el siglo XIX, sólo aparece documentada en las últimas décadas de final del siglo, no resta que su existencia se haya dado oralmente desde mucho antes, con el sentido de su música unido al ritual de su baile y/o danza, siguen controvertidas las versiones de su posible origen, africano o indígena, o si realmente es producto del criollismo, del mestizaje o la transculturación, pues hasta el momento no hay registro antes del siglo XIX. Lo cierto, es que su escenario era regional y las fiestas de Nuestra Señora de la Candelaria en Cartagena de Indias eran el contexto de mayor registro y antigüedad de esta expresión, así lo constatamos:

Por la noche se oye la cumbiamba, baile popular cuya música consiste en una flauta de millo i en un tambor que produce un sonido monótono pero acompasado. Se baila en una rueda, y

Edgar J. Gutierrez Sierra

el hombre hace movimientos grotescos i desenvueltos al son del tambor. mientras la mujer lleva, en una mano un mazo de velas encendidas cogidos con un rico pañuelo de valor, el cual viene a quemarse cuando se gastan las velas, que es el lujo del baile. Allí pudieran esas jentes estar bailando toda la vida, si el sol no los sorprende i los obligara a suspender, pero después continua el mismo baile en la noche siguiente o siguientes (El Porvenir, marzo 2 de 1879).

Un “viajero criollo” nos relata otro contexto de la “Cumbia/Cumbiamba” en las llamadas fiestas domingueras de las poblaciones situadas a lo largo del río Magdalena denotando su expresión popular en el sentido regional, así lo confiesa:

Tóconos pecnotar alguna vez en San Pedro, ocho leguas y media arriba del Banco, y pudimos aprovecharnos de la fiesta dominguera de los poblados. Todos nos fuimos a tierra. La cumbiamba estaba en su punto. Bajo el oscuro toldo del cielo estaban situadas en rueda los bailadores, y en el centro de este círculo movable los músicos tocando con furia sus tamboriles, gaitas, chirimías y guacharacas, que formaban un ruido desapacible para los profanos pero dulce y cadencioso para los que modulaban en él sus emociones y medían con sus compases los de aquel baile primitivo, que conserva el sello de la naturaleza indómita de los aborígenes. En nuestros salones un valse, una polka, una mazurca, no duran más de quince minutos. Una tirada de **cumbia** pasa de dos horas y nadie se cansa, ni se fastidia, en aquel continuo girar y en aquel sostenido cadereo. Gruesas gotas de sudor resbalaban por las atezadas mejillas, se sienten respiraciones danzantes, parecen que se observaran dos fieras enamoradas. Los blancos dientes asómanse al descorrerse las cortinas de los abultados labios, y entonces nos parece ver el trasunto de una sonrisa de gigantes correspondidos (PEPE,1994, p.94,95).

Del siglo XX – XXI: del exotismo al turismo

A finales del siglo XIX, el Caribe Colombiano toma una especie de giro significativo en el desarrollo de aspectos relacionados con la modernidad y modernización del país como tal, e incluso sociólogos del contexto andino reconocen ciertas ventajas de la región Caribe, como lo expresa Carlos Uribe Celis:

Es pertinente observar que en este lapso de transición entre el país colonial (Que supervivió, culturalmente hablando, por gran parte del periodo republicano) y el país “proto-moderno” es decir entre el último decenio del siglo XIX y el tercero del XX, Bogotá se halló más de un aspecto en posición secundaria respecto a las ciudades situadas más al norte en el mapa –Cartagena, Medellín, Barranquilla y a ratos la propia Bucaramanga- En cuanto adelantos dispersos pero significativos en el camino de la modernización. La urbanización de la periferia, los primeros pasos de construcción moderna de acueductos y alcantarillados la instalación incipiente de la energía eléctrica, la arquitectura no coloniales en villa ricos o en edificios urbanos aislados, el desarrollo de mercados abiertos (los famosos pasajes de los bogotanos) el uso de bienes importados modernos para el consumo, para construcción y la producción (automotores, hierro, mármoles y maquinas) todo ello ocurrió en estas tempranas épocas en Barranquilla, en Cartagena o en Medellín como novedades antes que en la capital del país (URIBE CELIS, 1992, p.14)

El giro sociocultural del Caribe Colombiano empezó a tener su emergencia protagónica, algunas dinámicas culturales forjaron la presencia de valores en el juego de una modernidad que necesariamente condujo a una redefinición de las identidades, regionales y nacionales, especialmente en las décadas posteriores a 1930. El estilo de vida internacional, el trasegar de bienes novedosos en los puertos del Caribe, la emergencia mediática con sus avances tecnológicos, impacta otro ambiente, una conexión

con el “afuera” del Gran Caribe: Cuba, Puerto Rico, República Dominicana, México, Miami, Venezuela, una mirada allende del mar, que emprendió viajes más afines a su geografía, trazando otros mapas culturales, otros códigos afines, con prácticas populares con el signo particular de la identidad y la diferencia en el Caribe.

El Caribe Colombiano propició un mercado cultural en el contexto de la industria turística, el paisaje tropical, marino y sensual fue posicionando otra mirada, hedonística lúdica, en la que se destacaba la radio, especialmente las expresiones musicales del llamado “exotismo” de la negritud, que importó mucho para configurar toda una mundanidad y estereotipos del “ser Caribe”.

Un “exotismo” del “latino-mulato” logró dar un salto al mundo audiovisual, los procesos urbanos vitalizaron otras sensibilidades que tuvieron su espacio clave en el cine y posteriormente en la T.V. Manifestándose de múltiples formas, en la domesticidad de la radio, a través de muchas expresiones populares como las musicales, las maneras del habla, de vestir, de vivencias, costumbres y toda una gama de sensualidad y rítmica. El cine a su vez ayudó a promover unas imágenes de idealización del trópico, desafiando y liberalizando las normas rígidas y morales de la época, apuntando de “cierta manera” a una reevaluación del placer de los cuerpos.

Prácticamente el Caribe con sus representaciones muchas veces idílicas, y de cargada pretensión comercial y turística se convirtió simbólicamente en una apetecida “marca” lucrativa.

Paralelamente en estos momentos, la dimensión cultural de lo “afro”, lo “popular” y lo “caribeño”, retoman espacios críticos, antes discriminados, identidad, nación y región se redefinen con las circulaciones culturales mundializadas, la

divulgación de los discursos afroamericanos conforman una especie de “autoconciencia”, de la importancia antropológica de lo “afro” popular caribeño, un sentido de apertura de expresiones simbólicas que a través de las voces de Fernando Ortiz, Arthur Ramos, Marcus Garvey, Leopold Sedar Senghor, Roger Bastide, Martín Lhuter King, Darcy Ribeiro, Nicolás Guillén, Aimé Césaire, Luís Palés Matos, Angelina Pollak-Eltz, entre otros, en una interrelación con movimientos internacionales antidiscriminatorios, de los derechos civiles de las minorías afroamericanas estableciendo diálogos entre los discursos en el Gran Caribe, la nación y la región del Caribe Colombiano.

El tema de la región y la nación culturalmente fue parte de los discursos controvertidos sobre la identidad nacional, sobre los caracteres de un posible “nacionalismo” en construcción, en el debate de la tradición-modernidad, de una tensión narrativa oficial de la historia con imposiciones centralistas-andinas, controvertidas discusiones de las clases dominantes y sectores subordinados, algunos con pretensiones de homogeneidad plagada de errores etnográficos, descalificándolos de manera simplista, tildándolos de negros o africanos como identidad negativa, y en contra de esta diversidad regional del Caribe.

El antropólogo Peter Wade nos presenta una observaciones acerca de la sexualización de las identidades raciales regionales y nacionales, las conexiones entre música, danza, cuerpo y sexualidad que denomina como una topografía cultural de la nación, precisando que:

La música y la danza del Caribe colombiano fueron percibidas en el interior como ligadas a la negritud y, en consecuencia, como moralmente sospechosas y sexualmente explícitas, pero también como excitantes, vitales y liberadoras (WADE, 2002, p.27).

Los hermanos Zapata Olivella (Manuel, Juan y Delia), Adolfo Mejía, Guillermo Espinosa, el poeta Jorge Artel, Esthercita Forero, el grupo de la mítica Cueva de Barranquilla, las notas de prensa sobre el folclor de García Márquez, La orquesta de Lucho Bermúdez, Pacho Galán, dieron cierto giro a lo local-regional, forjaron otras miradas a los estereotipos despreciativos, transfigurando las llamadas “huellas persistentes de lo afro-americano”. Peter Wade considera que:

[...] pese a la ambigüedad de su negritud, el Caribe Colombiano también es indígena y blanca, es pobre y “atrasada”, pero puerta de entrada de la “modernidad” al país; pionera en la construcción del ferrocarril, en la introducción de los deportes como el fútbol, el béisbol, el basketball, la radio, la aviación, la telefonía, la industria fonográfica-Discos Fuentes-, fábricas de tejidos etc (WADE, 2002, p.53,54).

La naciente industria cultural del cine incursiona en el Gran Caribe, México, Cuba, Puerto Rico, Venezuela, Colombia El cine como se puede observar en las escenas de la película: *Llamas contra el viento* (1955), coproducción colombo-mexicana, dirigida por Emilio Gómez Muriel, producida por Alfonso López Michelsen y Alfredo Rosas Priego, con la actuación de la actriz mexicana del cine de oro: Yolanda Varela. Es notoria la coreografía de Delia Zapata Olivella, en ellas se pueden observar varias escenas no sólo del contexto de la Cartagena y la época, sino de la riqueza festiva de la música, de las danzas de otras regiones del Caribe Colombiano, como: *Te olvidé*, *El Garabato*, *Danza de los Gallinazos*, *039*, *La cumbia sampuesana* y otras. El cine de rumberas con sus artistas populares: Cantinflas, Ninón Sevilla, Tongolele, María Felix, Jorge Negrete, Pedro Infante y la industria fonográfica mediatizan ritmos, bailes y danzas como signos de la región Caribe, desde el danzón, el son, el cha-cha-chá, el mambo, la cumbia, el porro, el merengue, gaitas, el vallenato

o música de acordeón. La música popular a través de canciones como: “Se va el caimán”, “Cosita linda”, “La Pollera Colorá”, abrieron puertas con marcos internacionales redefiniendo la mirada despectiva del Caribe Colombiano, acercándose al gusto de los sectores populares e incluso a gran parte de la élites.

Estas paradojas culturales del juego perverso de la tradición-modernidad conllevaron a luchas ideológicas, a veces en planos desiguales, debido al monopolio cultural escolarizado, y a la hegemonía del centralismo andino, pero finalmente terminó por desplazar al bambuco o al pasillo como los signos más representativos de lo nacional.

Para finales del siglo XX, el terreno estaba abonado por los antecedentes intelectuales de las líneas y movimientos de pensamientos internacionales de la década de los años 30 del siglo XX, que apuntaba una crítica y rebelión cultural de los negros en las colonias francesas de África y en el Caribe. La década del 50-60, del siglo XX, con el llamado Arte negro, su literatura de denuncia descolonizadora, la elegancia del jazz cadencioso, el calipso de Harry Belafonte, bossa Nova del Brasil, ciertas novedades del rock and roll, permearon las culturas urbanas del Caribe, circulando sus signos de revelaciones culturales que cruzaban los océanos y se posaban en metrópolis como Paris, Nueva York, Miami, La Habana, New Orleans, Veracruz, México, dejando las huellas o estelas de la identidades no sólo “afro”, sino Caribe y popular.

La década de los 80 y 90 del siglo XX, forjaron los elementos migratorios especialmente en las ciudades puertos, dando paso a una transnacionalización, donde empieza cierto neoliberalismo mercantil inescrupuloso (y por supuesto) generando una oleada de emigrantes, de formas musicales, de gustos culturales, una movilidad artística que viajaba desde África, el Carnaval de Brasil, París, Nueva York, Puerto Rico,

al reggae de Jamaica, a el Soka, El Suko donde los espacios de las inter-naciones circulaban con una carga simbólica mezclando muchas formas creativas emergentes, algunas fusionadas entre lo tropical, lo afro, lo caribeño tradicional y las fuerzas urbanas de cierta modernidad.

Varios eventos musicales, académicos, telenovelas, festivales y de otros matices, posicionaron un reconocimiento innegable del valor cultural del Caribe Colombiano. De los eventos musicales deben tenerse en cuenta los clubes sociales, las casetas populares de barrios, carnavales, fiestas patronales etc; Especialmente la música de los picó, que fueron formando un público popular con aires de múltiples territorios, desde los diversos ritmos regionales hasta los sones del Gran Caribe, el calipso, samba, bomba, plena, guajira, hasta la salsa de N.York y las “reservas étnicas” de la música africana que se popularizó como “champeta criolla”.

Sin restarle el valor a los diferentes festivales de música de acordeón, o más conocidos como vallenato, el evento quizás más significativo del Caribe Colombiano y del Gran Caribe, sin duda fue El festival de música del Caribe (1982), evento que abrió horizontes en las prácticas, gustos y bailes populares urbanos y rurales, especialmente en las comunidades afrodescendientes, que logró conectar las circulaciones culturales entre África, París, Nueva York y el Gran Caribe, especialmente Haití, Jamaica hasta las llamadas *steelbands* de Trinidad Tobago. Unas redes y códigos de unas riquezas antropológicas, de imbricaciones simbólicas, de múltiples matrices, herencias etnomusicológicas abiertas hacia una hermandad y pluralidad cultural incluyente, llena de matices y abrazos de reconocimientos y amistad de los pueblos.

De los diversos eventos académicos, se destacan los encuentros de investigadores, por sus aportes e intercambios culturales, pero muchos tuvieron poca continuidad en su labor. No podemos dejar de mencionar la importancia de los

eventos teóricos como muestra de los paradigmas culturales del Caribe Colombiano, podemos mencionar como uno de los más destacados: El Seminario Internacional de Estudios del Caribe, realizado por la Universidad de Cartagena y el Instituto Internacional de Estudios del Caribe, que ha ejercido desde 1993 un liderazgo en la cultural del Caribe en el ámbito internacional, con ponentes de mucho reconocimiento en las ciencias sociales y humanas, con la pluralidad temática que caracteriza nuestra cultura. Barranquilla ha realizado varios encuentros, tertulias, de investigadores sobre la música y el carnaval, del cual hay varias *Memorias* publicadas.

Como referente del Carnaval de Barranquilla se destaca el dossier de la revista *Huellas*, al cumplir 25 años de la Universidad del Norte. Sobre el Carnaval específicamente se realizó en el año 2000, El Primer Encuentro Internacional de Carnavales: Pensar el Carnaval, con una gran confluencia de trabajos del investigadores de la temática tanto de América, Europa y Colombia. Por razones anómalas, estas memorias se publicaron en este año del 2013. En el 2005, se realizó en la Universidad de Cartagena las *Jornadas de Investigación sobre Fiestas y Carnavales, en Convenio con otras instituciones*, Observatorio del Caribe Colombiano, El Instituto Colombiano de Antropología e Historia, y el Institut de Recherche pour le Développement (Francia), del cual se publicó el libro: *Fiestas y Carnavales en Colombia. La puesta en escena de las identidades*, (2006). Como una reflexión con énfasis en el Caribe colombiano, pero confrontado con las experiencias nacionales de Bogotá y de Niza., el investigador Marcos González Pérez, coordinador de la Red internacional de Investigadores en Estudios de Fiesta, Nación y cultura, ha organizado varios eventos muy significativos para la reflexión académica interdisciplinaria sobre teoría de las fiestas y otras temáticas afines, en la cual la región Caribe ha tenido una representación con investigadores de reconocimiento nacional e internacional, cuyos resultados están compilados en varios

libros: *Fiesta y Nación en Colombia* (1998), *Fiesta y Región en Colombia* (1998), *Fiestas y Nación en América Latina* (2012).

Gustavo Bell en el prólogo de la obra de Peter Wade, *Música, Raza y Nación*, afirma que el recién creado Ministerio de Cultura, realizó *La encuesta Nacional de Cultura 2002*, revelando en sus resultados, que una gran mayoría de los colombianos están más identificados con las manifestaciones culturales del Caribe Colombiano, desde las expresiones musicales, artistas, literatura, artes plásticas, eventos etc. Esta situación llevó al diario *El Tiempo* a titular la noticia de los resultados de la encuesta como “la cultura es costeña” y a hablar en un editorial de “El imperialismo cultural costeño” (*El Tiempo*, 17 de julio de 2002, p.1-14.).

Peter Wade hace referencia al fenómeno nacional de “tropicalización”, afirmando que a través del tiempo se observa que el resto del país se ha “calentado” y que en este proceso el Caribe Colombiano ha jugado un papel crucial (Wade, 2002, p.17). Por su parte, Elisabeth Cunin plantea el problema de la etnicidad,

[...] o el proceso de construcción de identidades y la desigualdad de las relaciones entre sus varios grupos étnicos, [...] Así que el término mismo “identidad caribeña” no es adecuado porque habría que hablar de identidades múltiples, mulatas, mestizas, mezcladas, cambiantes (CUNIN, 1999, p.120-133.).

El investigador Jorge Nieves propone un Caribe integral una integración dinámica de la producción cultural en las subregiones.

Integrarnos hacia fuera, más allá y transversalmente al Estado-nación, al mismo tiempo que trabajamos por la cohesión, comprensión y conocimiento entre nosotros mismos, los caribes colombianos (NIEVES, 1999, p.27).

Jaime Olivares cuestiona los límites de la preservación patrimonial, los riesgos de la mercantilización, abogando por un carnaval que no pierda su reconocimiento como espacio antropológico (OLIVARES, 2006, p.94-96).

En las *Memorias Pensar en Carnaval*, quiero destacar las siguientes propuestas: El carnaval debe plantearse como un conjunto de proyectos productivos, sociales, educativos, culturales que a su vez desarrolle espacios para los trabajadores de la cultura, procurando su estabilidad laboral, seguridad social, capacitación, subsidios, etc. Y apostar a una pedagogía social, de valores cívicos, de fortalecer tejidos sociales, como herramienta de ayuda para la construcción de la solidaridad y una política de paz.

Conclusiones

En las principales ciudades del Caribe colombiano persiste una rica tradición simbólica festiva, sus huellas se remontan a las tradiciones precolombinas, los aportes africanos y europeos, donde confluyen una serie de matices e “hibridaciones”, con múltiples prácticas populares que determinan una “manera de ser”. Estas “maneras de ser” se manifiestan en diversas expresiones como la danza, la música, los disfraces, las fiestas en general. No podemos ignorar las luchas y tensiones dentro de las fuerzas culturales de lo simbólico, que pese a los procesos de modernidad y modernización, conservan ciertas matrices, aunque se requiera de una fuerte campaña de pedagogía social para su preservación, así lo demuestran los diversos seminarios académicos acerca del tema. Nuevas propuestas cuestionan algunos aspectos, como la mercantilización, la discusión sobre la fiesta-espectáculo-cultura popular, identidad y “puestas en escena”, la participación de la ciudadanía de manera más incluyente. Finalmente, las redes educativas de las fiestas buscan

la forma de implementar unas políticas de fiestas públicas que impliquen un plan de pedagogía social como parte integral de las relaciones entre cultura y educación.

Referência bibliográficas

AVILA Fredy, Pérez Montfort. Ricardo, RINAUDO, Christian. (Coord) . *Circulaciones culturales, Lo Afroamericano entre Cartagena, Veracruz y la Habana.* Mexico, DF: Publicaciones. de la Casa Chata. El Colegio de Michoacán. I.R.D. A.N.R. CIESAS, 2011.

BENÍTEZ ROJO. Antonio. *La isla que se repite.* Hanover: Ed. Del Norte, 1996.

DIAZ D. Fernando. *Breve Historia de Santa Cruz de Lorica.* Bogotá: Ed. Tercer Mundo, 1994.

ECO. Umberto. *V.V Ivanov. Rector.* México DF: F.C.E, 1989.

FERNÁNDEZ DE OVIEDO, Gonzalo. *Sumario de la natural historia de las Indias.* México.DF: F.C.E.1996.

GADAMER H.G. . *La actualidad de lo Bello.* Barcelona: Ed. Paidós, 1991.

GONZÁLEZ P.Marcos.(Coordinador.). *Fiesta y nación en América Latina.* Bogotá: Ed. Intercultura, 2011.

GOSELMAN A. Carl. *Viajes por Colombia. 1825 y 1826.*

Bogotá: Ed. Bco. De la Republica, 1981.

GUTIÉRREZ S. Edgar. *Fiesta. Once de Noviembre en Cartagena de Indias. Manifestaciones artísticas, cultura popular.* Medellín: Ed. Lealón. 2000.

CUNIN Elisabeth, GUTIÉRREZ (Comps.). *Fiestas y carnavales en Colombia.* Medellín: Ed. La Carreta, 2006, p..73-96.

GONZÁLEZ Adolfo (2006). "Danza Mestizaje y carnaval. Un fenómeno latinoamericano: el caso de Barranquilla". In GUTIÉRREZ, E. E. CUNIN.: *Fiestas y Carnavales en Colombia*. Medellín: Ed. La Carreta, 2006: p.43-57.

HAMILTON P. John. *Viajes por el interior de las provincias de Colombia*. Bogotá: Bco. de la Republica. 1993.

LEMAITRE, Clara, PALMETH, Tatiana. *Getsemaní*. Cartagena: Ed. Lealón. Instituto Distrital de Cultura, 2001.

MÉLICH, Joan. Carles. *Antropología simbólica y acción educativa*. Buenos Aires: Ed. Paidós, 1996.

MEMORIAS. *IV Seminario Internacional de Estudios Del Caribe*. Bogotá: Fondo de publicaciones de la Universidad del Atlántico, 1999.

MEMORIAS: "Pensar el Carnaval". In: Varios autores. *Primer encuentro internacional de Carnavales*. Barranquilla: Ediciones Universidad del Atlántico, 2013.

MEMORIAS. *Primer encuentro de Investigadores del Carnaval de Barranquilla*. Baranquilla: Ed. Universidad del Atlántico, 1999.

MOYA PONS, Frank. *Historia del Caribe*. Santo Domingo. República Dominicana: E. Buho, 2008.

OLIVARES Jaime. "Génesis y evolución de la organización del Carnaval de Barranquilla: historia de goces y voluntades". In: *Fiestas y Carnavales en Colombia*. 2006.

ORTIZ C. Javier., BUENAHORA, G., ROMÁN R., QUIROZ P.. *Desorden en la plaza/ Modernización y memoria urbana en Cartagena*. Cartagena: Instituto Distrital de Cultura. 2001.

PEPE. *Viaje de O Drasil*. Barranquilla: Ed. Gobernación del Atlántico (Primera ed. 1893), 1994

POSADA CARBÓ, Eduardo..*El Caribe Colombiano*. Cartagena: Ed. Bco. de la Republica Ancoras ed. 1998

POSADA GUTIERREZ Joaquín.. *Memorias histórico políticas*. Tomos I-II. Bogotá: Imprenta Nacional, 1929.

REY, Sinning. Edgar. *Apuntaciones para um Estudio del Carnaval Samario*. Santa Marta: Ed. Fondo Mixto de promoción de la cultura y las Artes. Santa Marta, 1997.

_____ *Virgenes, máscaras y Tambores. Religiosidad popular en el Caribe Colombiano*. Monpox: Ed. Pluma de Mompox S.A. 2011..

SALAZAR Luís. AMEZQUITA Gloria. (Comp).*El Gran Caribe en el siglo XXI*. Buenos Aires: Ed. CLACSO. Buenos Aires, .2013.

TODOROV. Tzvetan.(2005). *La conquista de América*.Ed. Siglo XXI.

URIBE Celis. Carlos.. *La mentalidad del colombiano*. Bogotá: Ed. Alborada. Bogotá, 2006..

WADE Peter.. *Música, Raza y Nación*. Bogotá: Ed. Vicepresidencia de la República. Bogotá, 2002..

WOOD. Yolanda..*Repensar el espacio Caribe*. *Rev. U. de la Habana*. N°236, 1989.

Rev. Huellas. (2005). Dossier. 25 años del Carnaval. Universidad del Norte. Barranquilla.

Rev. Cuadernos de Literatura del Caribe e Hispanoamerica. (2012) N°15. Enero-Junio. Barranquilla. Cartagena de Indias.