

El significado de la música Son de Negro y Pajarito en la vida de las comunidades afros de la zona del Canal del Dique, del Caribe colombiano

The meaning of the black and small bird sound music, in afro-American communities' life of the Dique Channel zone, in the Colombian Caribbean

*Por: Manuel Antonio Pérez Herrera
Docente Universidad del Atlántico
Recibido 4/2/2010 y aprobado 10/5/2010*

El Son de Negro y Son de Pajarito, es una expresión artística tripartita y/o compendio de múltiples lenguajes musicales, dancísticos, literarios y performativos, en ella se consolidan los imaginarios y el espíritu de la creación humana ancestral de hombres y mujeres de la zona del Canal del Dique y El Bajo Magdalena, esta tradición oral, se desarrolla en un mismo marco geo - histórico y ceremonial, en el cual se le da rienda a la diversidad rítmica - musical, danzaría y bailes coreográficos revestidos de silueta natural en espacios planimétricos. Es fiesta libre, festival o feria de integración, sensibilización, convergencia, valoración, socialización de saberes, goce placentero y pertinencia social.

Manuel Antonio Pérez Herrera

Resumen

La episteme que emerge del estudio del significado que tiene la música Son de Negro y Pajarito, para las comunidades afroamericanas de la zona del Canal del Dique, en el Caribe de Colombia, se fundamenta en la experiencia y la toma de conciencia de los actores y hacedores de esta música tradicional, la cual se convierte en modelo teórico, que parte del abordaje de la pertinencia cultural de las artes musicales, cuya génesis se encuentra en la memoria colectiva de los pueblos, constructo histórico-cultural performativo que se cristaliza en las reflexiones de los propios actores desde su entorno.

Palabras Claves: Educación, Pedagogía Social, Comunidades afroamericanas, Lenguaje Artístico, Implicación Social, Conciencia Social.

Abstract

The scientific knowledge which comes out from the study of the meaning of the black sound and small bird sound, for the afroamerican communities of the zone of the Dique canal, in the Colombian Caribbean, is based on the experience and the desire

that the actors and workers of this traditional music think and be aware of what happens around this phenomenon, in order that it becomes a theoretical model, beginning with the clear relation to the cultural concerning to the matter at hand of the musical arts, whose genesis lies in the collective memory of the people, performance built historically and culturally, and is crystallized in the own reflections of the actors of the region.

Keywords Education, social pedagogy, Afro-American communities, artistic language, social implication, social consciousness.

Introducción

La investigación realizada por Pérez M. (2006), sobre el significado de la música Son de Negro y Pajarito como elemento básico de la cultura e idiosincrasia propia de la comunidad afrodescendiente de la región del Canal del Dique, en el Caribe de Colombia, pretendió la búsqueda del *conocimiento popular* producido por esas manifestaciones ancestrales y transformarlos en *saber científico*, a partir de la comprensión del sentir, el pensar y accionar de esos activos culturales por los hombres y mujeres en sus contextos geográfico e histórico, la realización del trabajo etnográfico con la comunidad del Canal del Dique.

El espacio fue tomando como punto de encuentro, de observación participante, convivencia, selección, organización, diagnóstico y sistematización de prácticas individuales y colectivas que dieron cuenta de cómo se estructura la memoria oral y tradicional del Son de Negro y Pajarito en la comunidad, igualmente, el trabajo de sistematización se estableció desde la revisión documental de diversas fuentes, el grupo focal, erigido como apertura de la creación de redes académicas de apoyo a la sistematización, interpretación, conceptualización y de toma de decisiones para la apertura al cambio y transformación de los objetos investigados hoy dinamizadas en fuente pedagógica para el universo académico y las localidades participantes.

En el proceso de análisis e interpretación, hicimos uso de la triangulación como instrumento metodológico alternativo, el cual nos brindó la oportunidad de establecer la relación entre el análisis de documentos, la información recabada a través de la observación participante y de la entrevista dialogante, la cual hicimos acompañar con un guion de preguntas mixtas. La información se sistematizó y se elaboraron protocolos tanto de la entrevistas, del diagnóstico y de la

observación participante, se confrontaron contenidos, y se hizo alternancia de diálogos y la generación de redes de comunidades académicas y sociales, entre otros.

De la misma manera, en el trabajo indagamos sobre la implicación de la mujer como musa y como factor de sensualidad y creación, del mismo modo, quisimos conocer formas de vida y cosmovisiones de la población, lo que posibilitó la constitución de espacios de reflexión y comunicación a través de un lenguaje genérico de un saber popular, que fluye de las entrañas de cada individuo y de la memoria colectiva de la comunidad. El estudio, se orientó igualmente bajo los principios filosóficos de la pedagogía - educación social, *entramado teórico* que se interesa más que todo por conocer al sujeto de valores y de derechos humanos, su creatividad, el grado de intelectualidad y por la formación de la conciencia política y cultural del ciudadano. Sobre este apartado, Ortega y Gasset¹, nos dice que la “educación social bajo una doble vertiente: como estrategia para insertar al ciudadano en su sociedad, y como programa político capaz de transformar la sociedad”².

El trabajo investigativo fue planeado y estructurado de tal forma, que pudiéramos darnos cuenta cómo están ubicados los contextos geográfico, histórico, social, cultural, económico, político, artístico musical, etc., de las localidades intervenidas, en donde se desarrollaron diversos eventos con activos culturales de una expresión perteneciente a la tradición oral de la zona descrita, cuyos factores se abordaron conscientemente y, partiendo inicialmente, de dos categorías las cuales emergen del mismo contexto de una música que tiene una implicación tanto en el sistema de vida y la conciencia social de las comunidades afro de la Zona del Canal del Dique, en el Caribe de Colombia. A continuación presentamos las dos categorías emergentes las cuales se fueron estructurando en el desarrollo de la investigación, concebidas

¹ José. Ortega y Gasset (1983). La Pedagogía Social como programa político. Obras completas. Revista de Occidente. Madrid, Alianza p. 506.

² Paulo, Freire (1974): Lo anterior implica desafíos, principalmente para las autoridades comprometidas con la cultura como fuente de desarrollo humano y conocimiento científico en los contextos, toda vez que sus profesionales sean reflexivos, abiertos a estos campos que involucran en sus practicas comunitarias el componente de dialogicidad, desde su ser, hacer y saber, el despertar de la curiosidad y la “madurez, ya que esto supone aventura, espiritualidad, seguridad, preguntarse, y seriedad en las respuestas”, y para ello, es un deber, tener una curiosidad epistemológica, y rechazar el fatalismo histórico que nos envuelve y no nos deja ver más allá de lo que es cientificismo positivista, reduccionista de lo humano y del saber social.

como andamiaje dinamizador de diversos tipos de desarrollo humano, de saber popular y científicos:

Categoría 1. Implicación Social: a partir del diagnóstico realizado desde el análisis de contenido, la revisión y observación participante de prácticas colectivas con la manifestación artística Son de Negro y Pajarito, se logró caracterizar la significación de la música Son de Negro y Pajarito para la vida social, política, económica, cultural y educativa de las comunidades afro de la Zona del Canal del Dique y de paso analizamos las implicaciones que esta revelación trae consigo.

Categoría 2. Conciencia Social: en este estado del arte de factores, formas y acciones de activos artísticos-culturales, se pudo establecer los significados de la música Son de Negro y Pajarito como elemento de un saber popular artístico afro, en el cual confluye una gama de diversidad de lenguajes: tonal, motriz, afectivo, emocional, cognitivo, kinestesico, creativo, simbólico, afectivo, social, otros.

El Son de Negro y Son de Pajarito, lo consideramos "punto de encuentro y/o convergencia social de la oralidad y la cultura tradicional de la región del Canal del Dique" (Pérez, M 2003)... A su vez, se erige como un compendio social de comunicación dialógica: oral, expresivo, simbólico, actitudinal, lúdico, estético, musical, emocional, social, creativo, recreativo, ceremonial, entre otros, son estos factores que transversalizan a esta cultura ancestral a los cuales hemos resignificado, recontextualizado y estudiados, para constituirlos en fuente de desarrollo humano y conocimiento científico, social, hoy tecnificado.

De conformidad con lo anterior, en primera instancia a la comprensión que llegamos de los factores socio-culturales que emergen en el contexto de la música Son de Negro y Pajarito, fue develar la forma de surgimiento de necesidades, intereses y valores que las mismas comunidades generan, conjunto de situaciones y sistemas de vida a los que tratamos de responder coherentemente, y para lo cual nos preguntamos y buscamos respuestas sobre aconteceres, causas y efectos que implican la actividad musical, danzaria, literaria y performativo en la conciencia social y en las emociones de actores y la comunidad en pleno.

En la investigación, se pudo dar cuenta del desarrollo del zambaje y/o mestizaje racial, social y cultural en Colombia, lo cual empieza su

concreción a partir del contacto Indio-África-Europa en la época del colonialismo, legado cultural triétnico al cual confluyen otras culturas, pero que en su momento histórico de formación, fueron estas tres primogénitas razas las que mayor fuerza tuvieron en la formación de la nueva génesis colombiana, asimilada en nuestro estudio como el umbral morfológico de nuevas estructuras, formas y performance, y, en el caso que nos ocupa el origen del tronco artístico rítmico, melódico, armónico, literario, dancístico, coreografías, etc.

Según lo anterior, el marco contextual de la música y la danza Son de Negro y Son de Pajarito, nos muestra varias hipótesis que dan cuenta del origen y forma de estas manifestaciones artísticas, que forman parte de las antiguas fiestas de Cabildos de negros cartageneros, desarrollados en la antigua provincia de Cartagena de Indias, desde la época de la colonización y los mismos fueron influenciadas por las culturas ancestrales indígenas colombianas y por aquellas otras procedentes de la región del Congo africano y la Andalucía Española.

Los hechos históricos explicitados en los párrafos anteriores, generan un nuevo tejido social en las comunidades del Caribe de Colombia, producto de la interacción primitiva social, política, económica, espiritual, ceremonial artística, creativa, lúdica, entre otras, dándose de igual manera el sentido de la percepción audiovisual, coreográfico, gesticular, vocal, el contacto rítmico, el pensamiento musical y la evolución danzaria, lo cual da lugar a la aparición de nuevos cantos, tonadas, ritmos y bailes en forma de alba o alborada, lo cual para la región del Caribe de Colombia, es fiesta bulliciosa costumbrista, con algunos matices de estilo romancero y picaresco, *hasta lograr la evolución de baile popular, a baile de salón o bailes por parejas.*

En relación con la música, encontramos que en el Son de Pajarito, fluyen variedades de intención rítmica y en algunas localidades estudiadas este se desarrolla formológicamente como una constante estructural, de esta manera, el ritmo se desarrolla según la tradición oral de acuerdo con el pensar y sentir de los actores que lo ejecutan e interpretan en un mismo compás de tiempo musical, bien sea en compás ternario o binario, en donde fluye la aparición armónica del canto de la mujer, quien con tonadas elocuentes y significativos juegos de color de voz, trinos, "ladeos-dejos" y florituras, adorna armoniosamente las tonadas del Son de Pajarito.

Ella es la matrona o mujer considerada doncella, princesa, o la reina del Son de Pajarito, manifestación que también es catalogada como el fandango de lengua (vocalización y canto), o baile callejero. Además, es una fiesta que gira alrededor de un ritual que hace honor al canto de las aves, a la pureza de la madre tierra, al trabajo agrícola y pesquero, a la sensual mujer, a los enamoramientos y/o amoríos.

En consonancia con el anterior fundamento, la importancia de llegar a una mayor comprensión de la música Son de Pajarito y su diferenciación con los patronos musicológicos occidental, tal como lo señalamos en el párrafo anterior, lo explicitado en las siguientes (células rítmica, transcripción melódica y poética), esto con el fin de poder cotejarlo con otros patronos y/o movimientos rítmicos tradicionales o universales. Con esto, lo que buscamos es revelar las caracterizaciones de esta música y su sistema rítmico- melódico- armónico.



Foto N° 1: Rersentacion escengrafica de El Alba o Alborada, ritual que se manifiesta en una evocacion de canticos y bailes callejeros o Guacherna de Danza Son de Son de Negro y de Pajarito o Fandango de lengua. Su mayor caracteristica es la afluencia mayoritaria de la mujer como factor sensaul – artistico. Escenografia lograda en los Festivales: Son de Nero, en el municipio Santa Lucia, Atlantico y El Bullerengue, en Maria la Baja, Departamento de Bolivar. Es por ello que considreamos este ritual como un verdadero prodigio coreomusical con originalidad, en donde confluyen en un mismo espacio planimetrico y marco ceremonial diversidad de ritmos, tonadas, expresion en la danza, parafernalia y el acompañamiento expresivo del curpo de los participantes, que se compagina con la instrumentacion que utilizan sus actores para ejecutar la música.

SON DE PAJARITO (JOAQUINA JIMENEZ)³

CORO

Voice

A le gres mu cha chos pa' ve' sies ver dad Joa
6 VOZ
qui na Ji mè nez nos man doa lla mar A no che so ña baun sue ño yel sue
12 CORO
ño me pa re ci a que tu bo qui ta be sa ba yen tu bo ca me dor mi a A
18
le gres mù cha chos pa ve sies ver dad Joa qui na Ji me nez nos
24 VOZ
man doa lla mà vi da mi a yo me voy por que la suer te me lle va pe ro
30 CORO
si me con si de ras tu yo he si do ytu yo soy a le gres mu cha cho pa'
36 VOZ
ve' sies ver dad joa qui na ji me nez nos man doa lla mà ay des de la
42
fe cha de hoy lo lle va rás a no tado a si sea un pa pel se lla do a tus
48 CORO
ma nos lle ga rà a le gres mu cha chos pa' ve' sies ver

³ Manuel Antonio Pérez, Herrera (2004). Concierto Son de Negro: La Música del Canal del Dique.

El son de Negro y Son de Pajarito es fiesta comunitaria y las mujeres se visten con trajes de múltiples colores, blusa palangana y "pollerines" polleras, en forma de abanico o paragua, de una sola pieza, calzadas con "babuchas" o zapatillas, adornadas en su cabellos con flores multicolores como la cayena o "arreatamacho", sus atuendos y accesorios hacen honor a los cultivos de sus rochelas, parcelas, rosas o pequeños latifundios. Por su parte, los hombres se visten con pantalones estilo overol en colores blanco o negro, llevan sombrero campesino, de elaboración casera y calzados con abarcas de tres puntadas, o simplemente bailan con los pies descalzos.



Como lo expresamos anteriormente dentro del contexto histórico cultural del Son de Negro y Pajarito, la presencia de la mujer caracteriza su templanza en la manera como logra integrarse con los hombres y en la alternancia de los ritmos y danzas, poniéndole su toque espiritual, sensual y artístico, a cada tonada y forma

dancística en la cual ella es una especie de pieza clave.

Foto N° 3: Grupo de cantadoras del Municipio de Turbo, Antioquia. Agrupación especialista en música de "Fandango de lengua", Son Pajarito y Bullerengue, característica danzaría y musical asentada en diversas regiones de Colombia.

En consonancia con lo anterior, en respuesta a una Serie de preguntas formuladas a los (as) participantes de la entrevista grupal, abordamos a la socióloga e investigadora social⁴ Rafaela Vos Obeso, quien responde a la siguiente pregunta: ¿Queremos conocer sus apreciaciones acerca del papel de la mujer en la actividad artística en el tiempo?

Bueno, la mujer históricamente ha realizado sus contribuciones artísticas a la humanidad y son múltiples esas aportaciones. Esto solamente implicaría un programa

⁴ Rafaela Vos Obeso (2008). *Sistematización y grabación del video Son de Pajarito, el Bunde Fiestero del Río Magdalena*. Protocolo de entrevista, Universidad del Atlántico, Barranquilla, enero.

especial, pero si hacemos un lapsus y solamente hablamos de Colombia, podemos observar que la tradición oral, en muchas costumbres y rituales culturales, de cantos, bailes y todo lo que tiene que ver con las manifestaciones folclóricas local, regional y étnicas, podemos afirmar que el sexo femenino ha jugado un papel muy importante en la preservación de estos componentes culturales.

Otro de los participantes, en la entrevista y en respuesta a la anterior pregunta, afirma:

Desde el punto de vista de la recuperación histórica de la presencia femenina en todo lo que tiene que ver con el folclor... Esto tiene una evidencia relativa y esta invisibilidad se deja ver con los roles tradicionales que se expresan en la cultura. Lo anterior, compagina con la existencia de imaginarios sociales, o sea, las imágenes naturalizadas de hombres y mujeres que se preservan al interior de la tradición y que ocurre alrededor de las expresiones artísticas en correspondencia con el estudio realizado.

Otra de las entrevistadas sobre el predominio de la presencia de la mujer en los llamados bailes cantados, es la socióloga investigadora Cecilia Correa de Molina⁵. Ella considera que:

... los bailes cantados que surgieron en el seno de las prácticas campesinas están fundamentalmente asociados a la actividad doméstica..., entonces por estar asociados a la actividad doméstica y como este tipo de actividad históricamente fue asignada a la mujer..., ya desde el periodo de la prehistoria se daba el caso que mientras el hombre salía a cazar, a realizar sus actividades fuertes, ellas desarrollaban el trabajo del hogar en el cuidado de los niños, las niñas. Las mujeres se quedaban en las cuevas, precisamente realizando actividades que hoy se denominan domésticas en esas cuevas y alrededor del fuego, es por eso que el fuego tiene un elemento muy importante en las expresiones culturales. Así se fue creando la necesidad de expresar las vivencias entorno al fuego y fueron apareciendo las primeras manifestaciones de ese arte de la tradición oral, en lo que son pues primero los cantos y luego los bailes ya como una romería alrededor del fuego.

¿Sabía usted que en la música Son de Pajarito se le canta a la mujer, a los pájaros y a la madre naturaleza?

En verdad, uno ve como se refleja el canto y el llanto de la mujer, por ejemplo...en las prácticas del ritual del Lumbalú, o en el ritual del bullerengue, el canto de la mujer expresa ese rito a la vida y a la pubertad, como señal de concebir a la mujer apta para

⁵ Cecilia Correa de Molina (2008). *Sistematización y grabación del video Son de Pajarito, el Bunde Fiestero del Río Magdalena*. Protocolo de entrevista, Universidad del Atlántico, Barranquilla, enero.

asumir los compromisos de la vida. Es por eso que la mayoría de los rituales van orientados a significar el papel de la mujer domesticada para las labores del hogar, la crianza de los hijos y la atención de su marido.

¿A que le atribuye usted el componente mágico religioso a las festividades, músicas, bailes y rituales del Caribe de Colombia?

Bueno, yo pienso que la mayoría de nuestras expresiones artísticas y danzantes tienen un componente mágico religioso... la mayoría de ellas es un atributo histórico, por eso encontramos las fiestas ligadas con los festejos de imágenes, la cristiandad y los votos espirituales... si recopilamos sobre las farotas de Talaigua, en brazo de Mompós, esa expresión momposina como hecho folclórico tiene hipótesis diferentes... hay unos que dicen que fue una protesta de los hombres indígenas colombianos hacia a los españoles, ellos se disfrazaron de mujeres para ridiculizar a las mujeres españolas, otros, dicen que fue una expresión de los hombres para proteger a las mujeres de la violación española. Si de tradición oral se trata, muchas de estas tradiciones en la oralidad se tienen que retomar y redescubrir tal como se expresa la tradición, sin adulterarla porque forma parte de un proceso social real, es como este escenario, en el cual nos expresamos hoy, que tiene como componente la tradición de música y danzas populares que generan jolgorio, creatividad y saberes del imaginario del contexto Caribe.

Otro de los entrevistados, con relación a la pregunta número tres, responde sobre el componente mágico religioso que

Las tradiciones que dignifican a los pueblos, forman parte de sus expresiones espirituales y para que los pueblos no mueran y las tradiciones perduren, tenemos que rescatar esta parte de la espiritualidad de hombres y mujeres para que éstas puedan sobrevivir y si las tradiciones sobreviven, sobreviven también los pueblos⁶.

El pajarito es mágico-religioso, él fue perdiendo esa categoría y se le dio más que todo el carácter festivo, porque ya con la imposición de la religión católica, tanto el negro como el indígena, se fueron olvidando aparentemente, digo yo, de esas creencias. Porque ya se convirtió en fiesta callejera, yo lo viví en las calles de la región de la ciénaga de Sapayán, Magdalena, en Bomba, Punta de Piedra y en Bálsamo, eso era como una especie de guacherna o (alba) algo así, donde la misión era ponerle el pelele musical a las casas de los blancos o personas adineradas para que patrocinaran la ronda de pajarito y así ricos y pobres amanecían y no les fastidiaba el golpe de tambores, ni el bullicio del gentío y así pasaban toda una noche con el ritmo y cantos de pajarito⁷.

⁶ Rafaela Vos Obeso. Op. Cit.

⁷ Gerardo Pombo Hernández (2008). *Sistematización y grabación del video Son de Pajarito, el Bunde Fiestero del Río Magdalena*. Protocolo de entrevista, Universidad del Atlántico, Barranquilla, enero.

En esto estriba el problema de los orígenes de nuestra música folclórica. Sobre el Son de Pajarito, Di Filippo⁸, expresa el pajarito, ave canora: "Pajarito (segunda entrada) de la virgen. Colombia. Pájaro que canta cuando llega el mes de Mayo o de María. Su canto es prolongado, insistente, monótono y se oye al amanecer y en las horas de la tarde. También canta en el mes de Octubre. "Ave de color oscuro". En ese pajarito podían cantar todos los participantes. Su melodía era imitativa del canto del pajarito de la virgen. En esos mismos pueblos, en épocas de verano o larga seguía, los pobladores sacan de las iglesias la imagen de San Juan que existe allí, y la pasean por todo el pueblo al Son del Tamborito, suplicando a través de este ritual que llegue la lluvia y remoje sus campos.

Según Pombo G, (1995) citando a Fray Pedro Simón (1882): El "fandango" es como el baile que observó en los indios, danzando alrededor de una trenza, pues se le pareció a un baile español que se llama fandango y que se toca con castañuelas y guitarra. Con relación a lo anterior, el Son de Pajarito fue fiesta del romancero español.

Ellos lo introdujeron en las comunidades indígenas y negroides del Caribe colombiano, etnias que le fueron dando unas nuevas características y las amoldaron a nuevas circunstancias, tal vez por la falta de instrumentos de avanzada, en épocas remotas desarrollaron este ritmo en las comunidades a través de la ejecución rítmica y melódica. Sin olvidar que en esos momentos de la colonización, el territorio colombiano fue invadido por diversidad de músicas y bailes; igualmente por los estilos del canto llano y el canto gregoriano, introducido en primera instancia por los representantes de la Iglesia Católica y pensamiento escolástico".

Lo anteriormente explicitado, visibiliza la influencia que aun tiene los movimientos musicales del occidente sobre nuestras culturas populares⁹

⁸ Mario Alario Di Filippo. *Lexicón de colombianismos*, 2ª ed. Bogotá: Banco de la República, 1986, p. 117.

⁹ El pensamiento escolástica y el materialismo, evidenciaron en la antigüedad el carácter subjetivo de valores y formas experienciales, cuyas concepciones metafísicas y místicas, develan los contenidos del conocimiento en una relación de tipo cognoscitivo. "Esta tendencia condujo a un sociologismo mecánico que condenó el arte realizado desde finales del siglo XIX hasta más allá de la segunda mitad del siglo XX, se daba de manera dogmática" (Habermas, Jürgen (1948). *El discurso filosófico de la modernidad*. Madrid, Taurus, pp. 19-20).

estos feudos los que han impedido que en Colombia y gran parte de los pueblos Latinoamericanos, no nos hemos puesto la tarea por desentrañar nuestros orígenes artísticos – musicales, y empezar a escribir la historia original, contextual, cultural y social de nuestra música.

El Son de Pajarito o Bunde Fiestero del Río Magdalena, durante muchas décadas, desde su aparición, se abanderó del estandarte musical de las fiestas de guacherna, berroche, polvorines, pío-pío-pío Gavilán, rondas de fandango o merengues al pie de la rueda de pajarito o fandango de lengua. Las melodías con se acompañaba al “pajarito” tradicionalmente fueron las tonadas de canciones como: Vámonos Caminando, Tres Golpes, Pajarito de la Mar, Martina Enguayaba, Joaquina Jiménez, Pájaros del Monte, Si Yo fuera Pajarito... y otros cantos ancestrales.

En correspondencia con lo expuesto en párrafos superiores, la expresión artística Son de Negro y Son de Pajarito, es una actividad exclusivamente humana de orden superior, porque es creadora y en su génesis se manifiestan e intervienen múltiples lenguajes que interactúan directamente con “el cuerpo”.

En el anterior presupuesto ontológico de la música como realidad social de los seres humanos, podemos decir que esta expresión integra a los sujetos (hombres y mujeres) como un todo armónico inseparable *cuerpo y mente* es decir, en el caso específico de la Música y la Danza Son de Negro y Pajarito ¹⁰el cuerpo como instrumento rítmico-expresivo, que armoniza la motricidad de sus congéneres a través del juego lúdico y creativo que le imprimen sus danzarines, lo que, unido a la voluntad, a la disciplina espontánea y a las construcciones musicales que logran los hombre y mujeres depositarios de esa tradición, cristaliza

¹⁰ “El cuerpo se hace música cuando al compás de las notas se deja llevar en exteriorizaciones cenestésicas, la nota lleva en sí mismo el movimiento corporal”. Y “en realidad, en la música, la nota es la señal que libera los cuerpos al diálogo emotivo de la disposición de uno frente al otro, la emotividad es la base de la percepción de la música en el cuerpo individual, pero también es la base de la intercorporalidad del dialogo corporal, el tiempo es el mismo de la sucesión de las notas en el otro cuerpo que se asocia al otro (Vanegas García, José Hoover (2001). *El Cuerpo a la Luz de la Fenomenología*. Universidad Autónoma de Manizales, Colombia, p. 110).

la libertad expresiva, creadora y productiva de estas culturas rianas¹¹ en el Caribe colombiano.

El Son de Pajarito y el Son de Negro, son denominados igualmente bailes "cantao", cantado en el concierto de la tradición oral, en los cuales se dimensionan y se potencian coreomusicalmente las vivencias de los hombres y mujeres diquenses del Caribe de Colombia, en donde se logra movilizar integralmente sus capacidades sociales, cognitivas, afectivas, emocionales; y las de percepción física y anímica y los lenguajes que emergen de esta manifestación.

Al Son de Negro se le atribuye la percepción enriquecedora de la comunicación dialógica integral rítmica, producto de la generación de los antiguos Palenques o comunidades negras en conflicto, que se posicionaron en la región del Canal del Dique, logrando caracterizar en la danza, la música, los ritmos, los versos, tonadas, utensilios, parafernalias y entre otros "al cuerpo como recurso natural y mediación fundamental que hace intercambiables las ideas, valores y las emociones" que se gestan en el mundo de la vida (Vanegas, J, 2001).

El anterior presupuesto, devela la manera como se puede lograr a través de la puesta en escena al Son de Negro, encontramos en principio del estudio etnográfico, que esta expresión rítmica- musical, melódica corporal, creativa y lúdica, en su *marco de celebración espiritual, coreomusical, consolida a la mujer como pieza fundamental del desarrollo de la música y la danza, y en tanto que sus mente y cuerpo se integran con los atributos inéditos y culturales de los hombres que en principio eran quienes estaban aptos para ejecutar la percusión y el canto.*

El Son de Negro y el Son de Pajarito, luego del estudio realizado, los mismos se desarrollan en un nuevo contexto, estudiado y transformado, de esta manera, podemos decir, que la mente y el cuerpo de los actores y hacedores de estas manifestaciones artísticas pertenecientes a la

¹¹Cultura Riano-Riana. Aunque aparentemente puedan sonar fatalistas expresiones del riano, producto del estatismo físico, la desidia o la indolencia, el "Rebusque" y el "Aguante", muy por el contrario, como acota Fals Borda "son técnicas de supervivencia y de manejo", modus vivendi que se ha revertido en expresión cultural del hombre anfibio (Orlando Fals Borda (2002a: 35B) Leyendas: La Cultura Anfibia. Bogotá, Colombia).

tradición oral, media en las vidas de la cotidianidad de la Zona del Canal del Dique y sus implicaciones en la conciencia social de la comunidad afro se consolida como instrumento dialógico, experiencial que vivencia, expresa y acciona el pensar y sentir de los efectos sonoros que producen sus juglares, y que luego el hombre moderno los contextualiza en su entorno social, dándole sentido a través de diversas expresiones, estructuras, y lenguajes simbólicos llevados a las representaciones por los sujetos como manifiesto de una comunicación de diálogos musicales y dancísticos.

Con relación al vestuario y la parafernalia, destacamos el hecho significativo de que la Danza Son de Negro contextualiza los elementos de la cotidianidad, resaltados en los atuendos y accesorios que llevan los danzantes, por su parte, las mujeres, como en el Son de Pajarito, utilizan polleras y blusas estampadas y/o en múltiples colores, se adornan con collares y aretes y moñas de elaboración casera, llevan flores en la cabeza y calzan sandalias o abarcas tres "puntà" o de (tres puntas).

En el espacio escénico de la danza, la ritualidad, y la plasticidad, se manifiesta en los caracteres con sentido de danza selvática, guerrera y "libertaria", donde los hombres a diferencia de la mujer visten con pantalones cortos hasta las pantorrillas, presentan el cuerpo semidesnudo y untado de una mezcla de polvo mineral (carbón molido y aceite), y en sus cabezas llevan un sombrero campesino adornado con flores o papeles de múltiples colores, y alrededor del cuello collares elaborados con objetos vegetales, utilizan sables, ganchos, peinillas, lanzas, garabatos, machetes, piolas o atarrayas, peces u otros animales disecados, como representación del trabajo agrícola, pesquero y minero de épocas ancestrales, bailan descalzos o calzan abarcas tres "puntà" o de (tres puntas).

Todos los accesorios que utiliza la danza son producto del trabajo pesquero, agrícola, ganadero y minero, dándose de esta manera la conciencia social y racional de lo que significa la identidad del contexto natural y el sentido de pertenencia por una cultura que se dice es de la cotidianidad y que es compartida con los demás de manera incluyente.

La coreografía que se utiliza en el baile es propia de la misma danza, en tal sentido, ellos (as), realizan figuras y planimetrías, tales como el Juego de Son de Negro, espacio lúdico recreativo en donde se realizan escenas de defensa y guerra, robos de banderas, bailes de galantería y amoríos, bailes satíricos, exóticos y pordebajeros. En la coreografía se hacen figuras en círculos, en forma de paraguas, trenzas entrelazando manos y figuras de caracoles.

El símbolo que caracteriza a la danza es la bandera de color rojo que enarbola al frente de la misma uno de los bailarines, el cual hace las veces de conductor o jefe de cuadrilla. Con el acñamiento de una danza negra, selvática y guerrera, lo cual se ve representado en los productos mineros, agrícolas y pesqueros que utiliza la danza como parafernalias y utensilios. El juego de Son de Negro. Escena lúdica – recreativa: simbolización gestual de acción de defensa, amague y sátiras.

El grupo musical se viste uniformemente con camisetas de colores vivos, pantalones negros y/o blancos, sombreros campesinos adornados con papeles de múltiples colores y calzan abarcas. La organología musical utilizada por el grupo musical está compuesta por el tambor alegre, tambor llamador, tambora, guacharaca (palo de corozo), maracas, tablitas o claves, voces solistas y coros.

El Son de Negro Música y Danza se desarrolla en tres momentos o versiones, desarrolladas así:



Foto Nº 2: Danza Son de Negro (Corporación Cultural). Las (os) danzantes, enarbolan sus polleras al compás del coqueteo de los negros bailarines y al ritmo de sones y tonadas de la agrupación Sexteto Son de Negro de Santa Lucía, Atlántico, escena desarrollada en el espacio antropológico Carnaval de Barranquilla, 2009.

1. Llamado de Son de Negro -Cabildo abierto - Preámbulo o Iniciación de la fiesta: recorrido coreomusical de la Danza Son de Negro- ritual de baile callejero o invitación a la fiesta que se realiza por las calles de las poblaciones invitando a la gente a participar del certámen con Son de Negro y sus ritmos de denominación, y en donde se canta el estribillo de la canción que identifica al Son de Negro: La Rama del Tamarindo.

2. La Llegada del Son de Negro: fiesta de reposo- "Sentao" casero – estacionario: interpretación de las siete (7) variaciones de ritmos del Son de Negro: (Llamado, Son de Negro sentado, o Porro Negro, Ritmo

de Vulgaria (fiesta del pueblo), Pordebajero, Congolés, Puya y Ritmo de Negrito.

3. La Despedida Forzosa: este momento o tercera versión del concierto Son de Negro, corresponde a lo que podemos considerar en un análisis morfológico (forma musical), la recapitulación del mismo, momento en cual se desarrolla la música y los bailes tanto callejeros como los estacionarios, es un rito a la tradición oral.

SON DE NEGRO PUYA CONGOLES

The musical score is written in 6/8 time with a key signature of one sharp (F#). It consists of five systems, each with a vocal line (VOZ) and a chorus line (CORO). The lyrics are as follows:

System 1:
 VOZ: Ay que su cu su cu su cu ay que su cu su cu su cu
 CORO: su cu sa su cu

System 2:
 VOZ: que ven gan los ne gros que ven gan los ne gros
 CORO: sa a re co rrer a re co

System 3:
 VOZ: ca ta li na sam ba ca ta li na sam ba
 CORO: rre sam bam be sam bam

System 4:
 VOZ: que ven gan los ne gros que ven gan los ne gros
 CORO: be a rre co rre a rre co

System 5:
 VOZ: ca ta li na sam ba ca ta li na sam ba
 CORO: rre sam bam be sam bam

El marco ceremonial del Son de Negro se desarrolla al compás del tiempo (binario con modulación constante a ternario) o viceversa, por ello, la aparición de diversos ritmos de denominación Son de Negro, con claras *intenciones ideológicas* y de una fiesta con versos y bailes, con sentido satírico, sensual, machista, guerrero, que contrasta con una música que presenta una forma musical extendida en tres momentos o versiones, los cuales se dan de manera corta y repetitiva, formándose la estructura A-B- C:

A. Corresponde a la introducción inicial con un recorrido correspondiente a lo dancístico musical, con sentido rítmico fugaz – movimientos acelerados, llenos de coqueteos y enamoramientos (ritual de “bailes cantao” y el diálogo en forma de preguntas y respuestas que se expresan en el ritmo ejecutado) y la pareja que con sus movimientos pasea armónicamente al ritmo actuante.

B. Preparación para el canto (recital en ritmos y tonadas cortas en forma de pregón, lamento y espontaneidad). Es en este momento, donde aflora la variedad de sones y tonadas que se originan en esta región, entre las que se destacan: El Son de Pajarito, La Maestranza, El Bullerengue Fúnebre, Festivo y de Lamento, Ritmos de Sexteto, tambora, Chandé, fandango, merengue (campesino) bajero y demás rituales de esta tradición oral.

C. Expresión de júbilo, un reencuentro entre el arte y el espíritu creativo de esta región. (Aparecen esquemas rítmicos, melódicos tonales con variaciones), la parte B, se compagina con la asimilación tonal desarrollada significativamente en la mayoría de las veces en tonos de modo mayor y la aparición constante de legatos, es decir: “(Ejecución de una serie de tonadas en las cuales confluyen notas musicales consecutivas sin pausas ni interrupciones entre unas y otras)”¹². De igual manera, en la estructura rítmica se denotan periodos cortos repetitivos cuya característica es la afluencia de ostinatos “(motivo melódico, o patrón rítmico, de la [progresión armónica](#) en línea repetitiva)”¹³, lo cual forma transitoriamente enlaces tonales progresivos que van de modo mayor a modo menor, pero también, vemos

¹² El legato (del it.: legato = ligado) es un modo de ejecución de notas musicales. En él, se ejecuta un grupo de notas de diferentes frecuencias sin articular una separación a través de la interrupción del sonido. El símbolo del legato en una partitura es el arco encima ó debajo del grupo ligado de notas. *Diccionario Manual de la Lengua Española Vox*. © 2007 Larousse Editorial, S.L.

¹³ Ostinato, una palabra [italiana](#) que significa "obstinado". Es un [motivo melódico](#), un patrón [rítmico](#), una [progresión armónica](#) o una línea de bajo que es repetida. El Ostinato puede ser melódico, rítmico o afectar a cualquier parámetro sonoro, y aunque en su versión más sencilla es una mera repetición, existe también la posibilidad de construir ostinatos que vayan variando ligeramente (los cambios o variaciones del original no pueden ser drásticos, porque dejaría de ser un Ostinato y se escucharía como otra cosa). En general, debe permanecer identificable. *Diccionario Manual de la Lengua Española Vox*. © 2007 Larousse Editorial, S.L.

cómo estos ritmos se concretizan en una estructura de tonos definidos en escalas modales o modos griegos.

La forma A — B es el tema principal, ritmo en movimiento alegre, variaciones rítmicas pausadas, lento y opción de diversos cambios en el seno melódico, con ligeras modulaciones tonales que se mueven constantemente, lo enriquece la estructura armónica de cada tonada de estos bailes "cantaos", en donde se devela la aparición fluida de esquemas rítmicos, melódicos tonales con variaciones, definiéndose como el máximo grado de ejecución musical - dancística, es decir, cuya concentración ritmo, melodía y expresión corporal-rítmica forman la "bozá" o amarre del ritmo y la danza en su máxima expresión. La forma C- como en muchos ritmos analizados del Caribe, corresponde a la recapitulación, el cual es el reencuentro de la parte A, o estado inicial, que se caracteriza por ser el momento de la despedida del concierto Son de Negro, que concluye con el regreso al baile callejero, con la canción ancestral la rama del tamarindo.

La importancia de aclarar, que algunos ritmos tradicionales son adaptados o alterados en determinado momento, y ese nuevo formato o diseño en la música folclórica del Caribe colombiano, muchas veces se constituye musicalmente hablando en fusión rítmica. Según José Noel Yépez (2006), para muchos ensayistas este tipo de música se piensa que presenta una estructura baja de recursos y/o enlaces tonales armónicos, siendo que muchas veces no se está comprendiendo su forma natural de estructura rítmico, melódica y armónica y por el contrario, lo que se hace muchas veces es contrariar el sentido rítmico, poético y melódico de la expresión musical sometida a análisis morfológico (Consultar libro: EL Son de Pajarito: El Bunde Fiestero del Rio Magdalena, Universidad del Atlántico, Barranquilla, 2006).

"En tiempos pasados las comunidades negras de la época, acompañadas del Son de Negro, realizaban sus ceremonias religiosas y fiestas libres, rindiéndoles honores al Santo patrono San Sebastián, el 20 de enero; empalmando con los carnavales que se realizaban en toda la cuenca del Rio Magdalena, igualmente, en los festejos religiosos de San Luis Beltrán, el 9 de octubre; y La Santa Cruz, el 6 de mayo".

Por otra parte, muchos afirman, entre ellos: Manuel Antonio Pérez (2006); Martin Orozco, Rafael Soto, Álvaro Bermejo (2009), etc, que el Son de Pajarito, corresponde, según el calendario católico, a las fiestas que se originaban en el Veranillo de San Juan, en el mes de junio, y en la Fiesta de Navidad, hasta empalmar con la fiesta de la Candelaria el 2 de febrero, el Carnaval y el Sábado de Gloria. De esta forma, llegamos

a la conclusión que las fiestas de la cotidianidad se caracterizan por llevar un componente mágico religioso; herencia cultural inculcada por la iglesia católica desde hace mucho tiempos.

El ritmo, como parte actuante y riguroso de la música en el Caribe de Colombia, en nuestro estudio merece un tratado conceptual muy especial y por eso indagamos a profesionales destacados en este tema, y uno de los entrevistados es el musicólogo Guillermo Carbó, quien responde a la siguiente pregunta:

¿Cómo podemos clasificar la variedad rítmica que se desarrolla en el Son de Negro?

Indispensablemente el ritmo, como máxima expresión musical, brota por todas partes y de todas maneras el factor ritmo para un análisis comparativo entre diferentes prácticas musicales es fundamental, pero ¿qué es el ritmo? Nos podemos preguntar con mucha tranquilidad y efectivamente entendemos qué es el ritmo, pero a veces no sabemos cómo explicarlo y determinar realmente qué es. Podemos hablar de diferentes tipos de ritmos, por una parte, el ritmo que atañe en el aspecto lingüístico.

Que es una similitud muy importante entre todos los bailes cantados de la región Caribe, porque en un principio compartimos un mismo repertorio y tenemos cantos de los cuales se interpretan en ritmo de Chandé, en ritmo de Bullerengue, en Fandango o Pajarito, Tambora, Son de Negro, etc. ... en las diferentes modalidades, se monta dentro de un formato donde el estilo rítmico expresa el sentir de la localidad en que se va a realizar la fiesta y sencillamente uno no se va a preguntar oye pero eso no es de aquí, nada, aquí todo es de todos y esa es la gran sabiduría de la música tradicional.

Entonces hablamos de ritmos lingüísticos que se acomodan a los diferentes ritmos donde el tema en particular se vaya a interpretar porque también la sabiduría popular hace que se ajusten las cosas en forma muy natural y espontánea, sin el rigor de la academia que especifica que los acentos y las palabras graves, agudas o que el acento tónico va en tal sílaba... entonces debe coincidir con la pulsación de la música... eso realmente no le que incumbe al pueblo, el ánimo es el de gozarse la fiesta y hacerse partícipe de esa expresión tan innata y necesaria del interior, sencillamente se adapta en forma muy espontánea y natural.

Entonces dentro de este marco se puede derivar una serie de variantes que van a depender, como he dicho, de esa versatilidad poética no tan inmensa, porque no solo el hombre Caribe hace uso del lenguaje dentro de su aspecto semántico, sino escénicamente los famosos "ladeos" que Argeliers León describe muy bien en relación a toda esa influencia de la música de África, donde los detentores de quienes pronunciaban estos versos no les importaban los significados, sino sencillamente, la

expresión de júbilo, de goce que simplemente se ajustaba muy bien musical y dancísticamente al momento¹⁴.

Este es el ritmo musical en el cual comenzamos a analizar los toques de los diferentes tambores, bajo una serie de criterios ya bastante conocidos, en donde la escritura descriptiva es la partitura que nos puede llevar a mostrar gráficamente, para su posterior análisis, aspectos muy importantes de lo que contiene cada una de estas prácticas musicales, que, entre otras cosas, pienso que es algo que aún está por hacerse en relación a muchísimos ritmos de las localidades. Trabajo que de realizarse, facilitaría elucidar el gran tema de empezar a atar todos estos eslabones que andan por ahí sueltos en relación al ritmo en la música del Caribe colombiano que, como ya lo dije, es tan importante.

La comprensión que hace de las opiniones interpretadas de la entrevista realizada al musicólogo Guillermo Carbó¹⁵, es que existe una gran concordancia entre la danza y la música y, si vamos a analizar la música, debemos analizar la danza y viceversa; porque entre las dos realmente vamos a tener un panorama muchísimo más exhaustivo para poder hacer cualquier tipo de análisis.

Entonces en las prácticas callejeras como el Chandé, el Fandango, el Son de Negro, el Pajarito, y todos los demás ritmos del contexto, por una parte se ciñe a la circunstancia en la que ella se produce, por ejemplo, el Fandango es un ritmo ternario, o ritmo de división de pulsación ternaria, partiendo del hecho de que los bailes callejeros como el Son de Negro y Pajarito, por el desplazamiento facilita muchísimo más la interpretación de un ritmo de esas características, mientras que los ritmos asentados, los ritmos o las prácticas que acontecen más bien en una situación estacionaria, tienen otras características rítmicas, entonces ahí es donde uno se da cuenta que en el fondo todo está conexo, entonces, para tener un panorama objetivo de la situación, es importante tomar en consideración estos aspectos.

¹⁴Guillermo Carbó Ronderos (2008). *Sistematización y grabación del video Son de Pajarito, el Bunde Fiestero del Río Magdalena*. Protocolo de entrevista, Universidad del Atlántico, Barranquilla, enero.

¹⁵Aparte del ritmo lingüístico en donde también hay que entrar a detallar, por ejemplo, el ritmo gestual que emana de la danza, el baile y/o coreografías, pero también, los tipos de versos que se están utilizando y que generalmente son cuartetos, distiquios o letanías, letanías atendidas dentro del concepto de George List, quien las atribuye a fragmentos melódicos de duración irregular y que no están ceñidas a ningún tipo de patrón longitudinal, o sea, el número de sílabas puede ser cualquiera... A veces son gritos de júbilo upaje, ae! o qué se yo. Guillermo Carbó Rondero (2008). *Sistematización y grabación del video Son de Pajarito, el Bunde Fiestero del Río Magdalena*. Protocolo de entrevista, Universidad del Atlántico, Barranquilla, enero

La cultura popular también es movilidad, funcionamiento permanente, y es cambiante según los intereses, necesidades y valores de los sujetos sociales. En la medida en que resistan las presiones del mundo moderno y/o universo social, llegarán a transformarlas en un sentido que tenga valor y logre sostenerse en su conciencia lógico-racional, en el significado de sus expresiones artísticas, se consoliden como seres constructores, capaces de resignificar valores de supervivencia, de adaptación, de readaptación al sistema social como realidad.

Interpretar el significado de la música Son de Negro y Son de Pajarito, nos obliga a mantener la coherencia conceptual, actitudinal y procedimental dentro del objeto central de la investigación. En tal sentido, nos dimos a la tarea de realizar un cuidadoso estudio antropológico, sociológico, histórico, geográfico, artístico, estético, psicológico y pedagógico de la Música Son de Negro y Son de Pajarito. Entonces se hizo imprescindible navegar conscientemente por la historia del Canal del Dique, el cual emprende su recorrido socio-histórico desde la antigua Provincia Calamar, en el departamento de Bolívar. Es precisamente en el punto denominado "San Pedrito", el lugar donde se desprende el brazo del Canal del Dique del Río Magdalena, haciendo su recorrido por toda una extensa área fluvial de conexiones de varios "diquitos", logrando entregar sus aguas al mar Caribe, en el punto conocido como Pasacaballo -zona industrial de Mamonal en Cartagena de Cartagena de Indias.

Según datos consignados en documentos institucionales y públicos, encontramos que la construcción del "antiguo dique de los españoles"¹⁶, se dio en diversos periodos, comprendidos en los siglos XV, XVI, XVII y XVIII (épocas en las cuales se empezaron a establecer los primeros Palenques). En la época del cimarronismo se constituyeron en "sociedades negras en conflictos", recibiendo nombres como: Betancur, Matudere, Arenal, El Limón, Sanaguare, San Benito de las Palomas"¹⁷. En tal sentido, los "geocontexto" y las áreas de influencia de la subregión del Canal del Dique, están conformados por municipios, veredas y corregimientos de los departamentos del Atlántico y Bolívar. El trabajo realizado se logró en los municipios de Campo de la Cruz, Manatí, Repelón, Santa Lucía, Sabanalarga, Candelaria, Suan, Luruaco, y en el norte de Bolívar (Cartagena, Arjona, Arroyo Hondo, Calamar, Mahates, María la Baja, San Cristóbal, San Estanislao de Kostka, Santa Rosa de Lima,

¹⁶El periódico se llamaba El río Grande de la Magdalena y fue previamente por un volante que circuló en mayo de 1834 en Cartagena de Indias.

¹⁷ Manuel Antonio, Pérez Herrera. (2006). *El Son de Pajarito El Bunde Fiestero del Río Magdalena*, Universidad del Atlántico, Barranquilla, p. 38.

Soplaviento y Turbana). Por el Departamento de Sucre, se tuvo en cuenta las aportaciones del municipio costero San Onofre.

En las anteriores subregiones, es donde se concentra la mayor población negra de la Costa Caribe, y en ellas se encuentran los artistas de la música Son de Negro y Son de Pajarito, espacio significativo y de gran interés para esta investigación social y educativa. Por ello, una pedagogía de la educación social en la propuesta realizada, la asumimos como una disciplina de construcción teórica, intervención y de acciones sociales. En tal sentido, la música Son de Negro y Pajarito y todos sus elementos constitutivos, se traduce en *una mediación didáctica social del saber científico* y de las acciones populares de los artísticas implicados en esta expresión avalada entonces como disciplina de acción y/o función social. Por eso, reflexionamos con identidad en la idea de orientar el quehacer educativo camino al diseño y estructuración del uso de expresiones peculiares y científicas que generen espacios académicos en los que se le vaya dando cuerpo al conjunto de conocimientos adquiridos a través de la prácticas populares o en un ámbito especializado (académico) del mismo.

La preocupación por conocer el significado que tiene la música en la vida de las comunidades, su implicación social y la conciencia social que se genera desde el contexto de la manifestación folclórica Son de Negro y Pajarito, fundamentaron un saber popular que se traduce en fuente de identidad, de conocimiento pedagógico social, educación y desarrollo humano, el cual parte de la región Caribe de Colombia y que se abre como espacio histórico y de conocimiento científico para los pueblos latinoamericanos; cada vez, que nuevas voces se preguntan por el papel que les corresponde en la historia y de qué manera afrontamos la cultura universal.

Por todo lo anterior, traemos a colación lo planteado por Morín (2000) en su texto: Los siete saberes básicos para la educación del futuro, se requiere más que todo de: Una Educación que cure la ceguera del conocimiento, entendiéndose que todo conocimiento conlleva riesgo e ilusión. El conocimiento es frágil, expuesto a errores, imprinting, neología, deseo, incertidumbres, "La Tarea de la Educación es Enseñar un Conocimiento Capaz de Criticar el Propio Conocimiento". Una educación que garantice el conocimiento pertinente, la educación debe generar: "inteligencia cultural", para referirse al contexto, a lo global, a lo multidimensional y la interacción de los elementos.

Los anteriores presupuestos de Morín, nos llevaron a una mejor comprensión conceptual, actitudinal y procedimental para llegar a la intervención y transformación de los contextos estudiados y dinamizarlos hacia un mejor

desarrollo, la utilización de una metodológica cualitativa en el proceso se evidencia en los resultados del estudio, para lo cual implementamos técnicas instrumentales cualitativas tales como la etnografía como componente metodológico que nos permitió el acercamiento y compartir vivencias y experiencias con los grupos participantes, al igual que la entrevista realizada con actores, hacedores y participantes directos e indirectos de las localidades del área del Canal del Dique.

Por otro lado, el grupo focal (grupo de expertos) resultó apropiada para entender el significado de los elementos musicales y dancísticos y su relación con la actividad humana y su conjugación con la lógica del conocimiento y la acción del contexto¹⁸. Para comprender los problemas que afectan el contexto y la significación de sus acciones focalizadas desde "la pedagogía -educación social, se hizo necesario hacer uso coherente de un *sistema metodológico alternativo*, es decir, el de la visión de una perspectiva diversa, que permite entender dónde estábamos y también las dificultades que suponía tomar la mejor dirección"¹⁹.

En las entrevistas abiertas realizadas, pudimos entablar diálogos con ancianos, hombres y mujeres depositarios de esta tradición en la zona, muchos consideran que, anteriormente, el sitio donde se desarrollaba una fiesta con el Son de Pajarito, Son de Negro, Bullerengue o el conjunto de sexteto, era llamado merengue y, en ese merengue o espacio festivo, se interpretaban todos los ritmos de la localidad. En otras fuentes documentales: (material audiovisual, libros, revistas y archivo fotográfico), encontramos que el Son de Pajarito era la fiesta que se originaba en el veranillo de San Juan, en el mes de Junio, en la fiesta de Navidad hasta empalmar con las fiestas de Carnaval y el sábado de gloria²⁰.

Alfonso Mejía²¹ en entrevista señala que en esta parte del Caribe colombiano, los actores del Son de Pajarito, durante el año se recreaban con guachernas o recorridos con tambores, "guacharacas" (güiro), maracas, tablitas, cantos y bailes por las calles de las poblaciones y veredas vecinas. Esto lo corroboran los actores músicos y bailarines de la zona del Canal del Dique, y los montes de María la Baja, quienes consideran el "pajarito", un "fandango o baile

¹⁸ Ibáñez, Tomas. (1990). *Aproximación a la psicología social*. Sendai, Barcelona. Pg.73.

¹⁹ Ibáñez, Jesús. (1985). *Del algoritmo al sujeto: perspectiva de la investigación social*. Siglo XXI, Madrid. pg.51.

²⁰ Manuel Antonio Pérez Herrera. (2006). *El Son de Pajarito el Bunde Fiestero del Río Magdalena*, op. cit. p. 34.

²¹ Alfonso Mejía (2008). *Sistematización y grabación del video Son de Pajarito el Bunde Fiestero del Río Magdalena*. Protocolo de entrevista, Universidad del Atlántico, Barranquilla, febrero.

callejero". En muchos pueblos a este ritmo le dan significaciones como género determinado acompañado de tambores, rituales de cantos y bailes, los cuales se establecieron desde la antigüedad como fiesta asociada con lo mágico religioso, por aquello de estar ligada con los festejos espirituales y cristianos del calendario de la iglesia católica española.

En la siguiente entrevista, preguntamos sobre ¿Que son los bailes cantaos? y el musicólogo investigador Guillermo Carbó²², en sus reflexiones señala:

Cuando hablamos de bailes cantao (cantados) y a pesar de que se le da categoría en función particularmente de formato, hay que tomar en consideración estos aspectos, puesto que es bien sabido que la parte contextual, por ejemplo del Lumbalú, del bullerengue, el son de negro y otras prácticas, ritmos y danzas de la región Caribe bajo la configuración de bailes "cantaos" son efectivamente diferentes...

Por ejemplo: cuando Fals Borda, Gutiérrez Hinojoza, Tomas Darío Gutiérrez, por mencionar algunos investigadores, están en las orillas del río Magdalena o del brazo de Loba escuchando una tambora en un momento dado y en otra circunstancias viaja en otro momento a disfrutar de un Chandé o Pajarito, empieza a ver diferencias rítmicas entre lo que es un fandango, una tambora golpeada y lo que es un corrido como la llaman en Talaigua, un corrido significativo a pesar de que contextualmente estemos hablando de una misma práctica musical de la cotidianidad y que las comunidades Caribe las ha asimilado con la tradición oral, donde específicamente la música, la danza, los bailes y la literatura popular que llevan los versos de los cantos y/o tonadas, se referencian con los llamados bailes "cantaos" (cantados), y, en conjunto con esas manifestaciones, de la misma manera confluyen sus coreografías, parafernalias, utensilios, (dramatizaciones, cosmovisiones - performance).

El hombre primitivo por naturaleza, inclusive el civilizado, trata de imitar el canto de los pájaros. Tú a veces estás en el monte y te provoca silbar una melodía o tratas de asimilar el tino de los pájaros. "En cuanto a que el ritmo que en unas partes le llama pajarito y en otro bunde, parece que así fue la cuestión... ya después eso se fue definiendo, es decir, tratando de buscar una pequeña diferencia porque tampoco es grande, por ejemplo, alguien del común escucha una tambora y un pajarito y la confunden, tiene que ser una persona que tenga conocimientos musicales para que los pueda diferenciar"²³.

Así sucede cuando alguien escucha una cumbia o un porro de ritmo lento, es posible que confundan si es porro o es cumbia, otro ejemplo, el paseo vallenato con el son vallenato, rara es la persona que los diferencia, de manera que el componente triétnico tiene muchas implicaciones sociales y obviamente el español con sus versos

²²Guillermo Carbó Ronderos . Sistematización y grabación del video Son de Pajarito, el Bunde Fiestero del Río Magdalena. Op. Cit.

²³ Gerardo Pombo Hernández. Sistematización y grabación del video Son de Pajarito, el Bunde Fiestero del Río Magdalena. Op. Cit.

en cuartadas, sonetos y décimas, revisten de armonía los ritmos del Caribe, porque en eso ellos tenían más términos literarios y son más viejos, algo más ancestral en la poesía, aun cuando al africano y al indígena no les gustaba la poesía porque yo leí en historia antigua fíjate que existían los negros poetas allá en el África, que iban de población en población cantando los acontecerse y las ocurrencias con música, los cuales recibían el nombre de griots²⁴.

Acorde con el diseño de investigación, tratamos de establecer la manera como en el estudio fueron emergiendo supuestos epistémicos, ontológicos, axiológicos, retóricos y metodológicos, al tiempo que se configuraron las categorías de análisis y la producción de contenidos teóricos y prácticos. Desde esta nueva propuesta alternativa de conocimiento, se buscó resignificar y reconstruir valores, prácticas sociales, artísticas, culturales y musicales, a partir de procesos de concertación, negociación, valoración, flexibilización, democratización y participación de los contextos”²⁵.

Conclusión

A través de la investigación realizada se logró conocer, comprender, interpretar y resignificar necesidades, valores, acciones y actuaciones de la cotidianidad y desde diferentes ámbitos educativos, sociales y culturales hemos dado cuenta de diversas construcciones y tipos de desarrollo humano, social, educativo, económico, cultural, artístico, generados por la misma cotidianidad y que contribuyen significativamente en la calidad de vida de las comunidades y, por ende, develar las mediaciones fundamentales implicadas en la formación de la conciencia social que se genera en los contextos.

En el estudio se pudo caracterizar, cómo la música y la danza Son de Negro y Pajarito, se constituyen hoy en factor determinante de la identidad, del desarrollo social, político, económico, cultural, artístico y educativo, partiendo

²⁴ En África occidental, los trovadores (Griots) eran los guardianes de la historia cultural. Su Folclor de canción... Una misma palabra pronunciada en distintas alturas puede a veces cambiar rotundamente el significado... 3 Mayo 2010: una ilustre familia de griots, maestros de la palabra que son a la vez historiadores, expertos en genealogía, maestros de ceremonias. www.laveudafrica.com consultado el día 30 de (julio) de (2010).

²⁵ El trabajo realizado permitió establecer el grado de desarrollo del sentido de pertenencia de la cotidianidad, que se identifica con una herencia ancestral que hace historia y que ha servido para definir el estatus de sabiduría y cultura popular, en procura de su salvaguarda y evolución (Unesco, 1992).

del hecho que la comunidad se dedica en gran proporción, no sólo al disfrute, activación y promoción cultural de la expresión artística Son de Negro y Pajarito, sino que también existe un marcado interés en el desempeño artístico y en la labor productora de hombres y mujeres constructoras de bienes y consumo artísticos en sus contextos y en las múltiples actuaciones artísticas y exposiciones donde los grupos exhiben su producción artística en público: el trabajo artesanal, accesorios, parafernalias e instrumentos musicales, con materiales del medio natural-geográfico, etc.

Se encontró que un sector de la comunidad educativa, se ha dado a la tarea de hacer levantes de historias de vida sobre los primeros juglares de esta manifestación, igualmente de los primeros productores musicales o suntuario, quienes lograron su definitiva enajenación de las actividades agrícolas, he aquí la necesidad de integrar en una misma unidad de estado: educación, cultura y sociedad, para que en conjunto asumamos una posición forjadora de este abanico creativo, intelectual, productivo, formativo, etc, cuya existencia obedece a las necesidades concretas de la sociedad, en pro de su transformación, y, concretar el rencuentro, resignificación y contextualización de sus espacios naturales, lúdicos, recreativos, afectivos, cognoscitivos, valorativos, estéticos, artísticos, creativos e intelectuales, entre otros, en busca del beneficio de todos los sujetos del contexto.

El estudio lo situamos considerando el lugar, y su relación con los puntos de vista, a partir del conocimiento local y los modelos culturales ya descritos, caracterizándose así un conjunto de significados-usos que, aunque existen en contextos de poder que incluyen más y más las fuerzas transnacionales, no pueden ser reducidos a las construcciones modernas, ni ser explicados sin alguna referencia a un enraizamiento, a los linderos y la cultura local (Yáñez, P., 2007). En este caso, los modelos de cultura popular y conocimiento, "se basan en procesos históricos, lingüísticos y culturales, que, aunque nunca están aislados de las historias más amplias, retienen cierta especificidad del lugar"²⁶.

La integración del tejido social de la región del Canal del Dique y el Caribe de Colombia, con las autoridades educativas y gubernamentales de los municipios, los departamentos y la nación, el propósito central debe ser la implementación de propuestas políticas encaminadas hacia el mejoramiento de la calidad de vida de las comunidades en general (actores directos e indirectos), orientándolos al desarrollo productivo, formativo y profesional, para que se logre la protección, proyección, salvaguarda y promoción de los

²⁶ Lander, Edgardo. (2000). *Ciencias sociales: Saberes Coloniales y Eurocéntricos*. CLACSO. Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales. Buenos Aires. p.11.

saberes de la cotidianidad, producto de los activos culturales genéricos, de las expresiones que forman parte del legado histórico, social, cultural y artístico de la región y la nación, en tal sentido, que las autoridades pongan su empeño y los recursos necesarios para el desarrollo y transformación del mismo”²⁷.

Por último, es tarea inaplazable de la educación en el nuevo siglo, poner a “dialogar”²⁸ en igualdad de condiciones la cultura del contexto con la cultura universal, hasta encontrar el equilibrio de actuación, estructuración, y valoración conjunta del saber popular y científico, camino al reconocimiento de la humanidad plena.

Bibliografía

- Alario Di Filippo, Mario, (1986). *Lexicón de colombianismos*, Bogotá: Banco de la República. 2da edición.
- CEPAL-UNESCO, (1992); *Educación y Conocimiento: eje de la transformación productiva con equidad*, Santiago de Chile.
- Caride, José Antonio (2005). *Las fronteras de la Pedagogía Social. Perspectivas científica e histórica*. Editorial Gedisa. Biblioteca de Educación, Pedagogía Social y Trabajo Social. Barcelona, España.
- Constitución Política de Colombia (1991); Art. 1 Art. 67. Asamblea Nacional Constituyente, Santafé de Bogotá, D.C.
- Diccionario Manual de la Lengua Española Vox. © 2007 Larousse Editorial, S.L.
- Documental El Son de Pajarito El Bunde Fiestero del Rio Magdalena, Universidad del Atlántico 2009.
- El periódico se llamaba El rio Grande de la Magdalena y fue previamente por un volante que circulo en mayo de 1834 en Cartagena de Indias.
- Freire, Paulo. (1974). *Educación y Cambio*. Ed. Búsqueda. Buenos Aires.
- García Canclini, Néstor (1984). *Las Culturas Populares en el Capitalismo*. Ed. Nueva Imagen. México.
- ----- (1990). *Culturas Híbridas*. Editorial Grijalbo. México.
- ----- (1995). *Consumidores y Ciudadanos. Conflictos multiculturales de la globalización*. Editorial Grijalbo. México.
- Gutiérrez Hinojoza, Tomas Darío. *Cultura vallenata: Origen, Teoría y Pruebas*, Santafé de Bogotá, Plaza & Janes, 1992.
- Habermas, Jürgen (1948). *El discurso filosófico de la modernidad*. Madrid, Taurus.
- Henríquez Urueña, Pedro. *La música Popular en América. Conferencia, primer ciclo, 1929*. Biblioteca del Colegio Nacional de la Plata, Vol. I., 1930.

²⁷ Lo local en la actualidad no lo podemos establecer como algo absoluto, ni tampoco lo global, sino, que estas interacciones, que García Canclini (1995) llama “glocal”, también pueden hacernos comprender mejor la situación espacial, geográfica, e histórica, donde según las leyes de la modernidad podríamos definirlos en estructuras más cerradas.

²⁸ Freire, Paulo. (1974). *Educación y Cambio*. Ed. Búsqueda. Buenos Aires. p. 47.

- Historias de vida Son de Negro y Pajarito, 2006.
- Ibáñez, Jesús. (1985): *Del algoritmo al sujeto: perspectiva de la investigación social*. Siglo XXI, Madrid.
- Ibáñez, Tomas. (1990): *Aproximación a la psicología social*. Sendai, Barcelona.
- Jaspe, Generoso (1971). *La Candelaria, 2 de febrero: fiesta y bailes*. Boletín Historial Nº II, Cartagena, Colombia.
- Lander, Edgardo. (2000). *Ciencias sociales: Saberes Coloniales y Eurocéntricos*. CLACSO. Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales. Buenos Aires.
- Morín, Edgard (2000). *Los siete saberes necesarios a la educación del futuro*. Editorial Cortez, Brasilia, DF.
- Natorp Paúl. (1914): *Religión y humanidad. La religión dentro de los límites de la humanidad: Contribución a la fundación de la pedagogía social* (Prólogo de María Maeztu), estudio, Barcelona (original en Alemán, datado en 1894).

Manuel Antonio Pérez Herrera sondenegro@hotmail.com

Profesor Tiempo Completo, Universidad del Atlántico; Licenciado en Educación Musical; Especialista en Evaluación Educativa; Magister en Educación; candidato a Doctor en Ciencias de la Educación, Universidad de Caldas, Manizales y doble titulación doctoral: Rudecolombia y Universidad de Granada España. Productor musical y documentalista; Director-Fundador de los grupos de investigación: Música, Cultura y Tradición, Universidad del Atlántico, año (2000); Festival Nacional Son de Negro, Santa Lucía, Atlántico, (1996); Corporación para la Investigación Etnomusical Son de Negro (1997); Sexteto Son de Negro, (1968), IV Premio Andrés Bello (Somos Patrimonio, 2003); Congo de Oro, Carnaval de Barranquilla (2006 a 2009).