



**“Menaje Ancestral Artesanal”**  
**Patrimonio y Memoria Cultural en la Apropiación de la Identidad**  
**Desde los Centros de Formación en Cultura de Cereté Córdoba.**

Monografía de grado para optar al título de  
Licenciada en Educación en Artes Plásticas

**Dilia Sofía Gutiérrez González**

Asesor

**Gustavo Adolfo Villegas Gómez**

Doctor en Artes

Universidad de Antioquia

Facultad de Artes

Departamento de Artes Visuales

Medellín

2020

<b>Cita</b>	(Gutiérrez, D, 2020)
<b>Referencia</b>	Gutiérrez González, D. S. (2018). <i>“Menaje Ancestral Artesanal” Patrimonio y Memoria Cultural en la Apropiación de la Identidad Desde los Centros de Formación en Cultura de Cereté Córdoba</i> . [Trabajo de grado profesional]. Universidad de Antioquia, Medellín, Colombia.
<b>Estilo APA 7 (2020)</b>	



Centro de Documentación Artes

**Repositorio Institucional:** <http://bibliotecadigital.udea.edu.co>

Universidad de Antioquia - [www.udea.edu.co](http://www.udea.edu.co)

**Rector:** John Jairo Arboleda Céspedes

**Decano/Director:** Gabriel Mario Vélez Salazar

**Jefe departamento:** Julio César Salazar Zapata

El contenido de esta obra corresponde al derecho de expresión de los autores y no compromete el pensamiento institucional de la Universidad de Antioquia ni desata su responsabilidad frente a terceros. Los autores asumen la responsabilidad por los derechos de autor y conexos.

## Tabla de Contenido

Lista de Tablas .....	5
Lista de Figuras .....	6
Lista de Anexos.....	7
Resumen.....	8
Abstract .....	9
Introducción .....	10
1 Planteamiento del Problema .....	13
1.1 Preguntas Orientadoras .....	15
1.2 Pregunta Investigativa .....	16
2 Objetivo General .....	17
2.1 Objetivos Específicos .....	17
3 Justificación .....	18
4 Antecedentes .....	19
5 Contexto de la investigación .....	28
5.1 Ubicación en el Contexto Regional .....	28
5.2 Casa de la Cultura y Centro Cultural Raúl Gómez Jattin .....	30
5.3 Festival Nacional de la Cumbiamba .....	31
5.4 Contexto Histórico de Cereté Migraciones Sirio-libanesas y dinámicas Comerciales .....	32
6 Marco Teórico.....	35
6.1 Marco Conceptual .....	35
6.1.1 <i>Menaje Ancestral Artesanal</i> .....	35
6.2.2. <i>Cultura Material.</i> .....	38
6.3.3. <i>Cultura e Identidad Cultural.</i> .....	39
6.4.4. <i>Patrimonio Cultural.</i> .....	40
6.5.5. <i>Globalización.</i> .....	42
6.2. Marco de Referencia Educativo. .....	44
6.2.1. <i>Fundamentos Pedagógicos.</i> .....	44
6.2.2. <i>Educación Artística Contextual.</i> .....	47
6.3. Marco de Referencia Legal. .....	49

7. Metodología.....	52
7.1. Fases del Diseño Metodológico.....	54
7.2 Técnicas de Investigación.....	58
7.2.1. <i>Entrevista.</i> .....	58
7.2.2. <i>Rastreo documental.</i> .....	58
7.2.3. <i>La fotografía.</i> .....	59
7.2 Trabajo de campo.....	59
8 Unidad de Análisis.....	61
8.1 Tabla de Entrevista de Actores y/o Gestores Culturales y Artísticos.....	62
8.2 Cartografía Conceptual.....	65
9 Hallazgos.....	68
10 Conclusiones Finales.....	72
Referencias.....	75
Figuras.....	80

## **Lista de Tablas**

**Tabla 1** Cronograma de investigación.

**Tabla 2** Entrevistas a actores y gestores culturales y artísticos.

**Tabla 3** Relación activa con el MAA y proyectos e iniciativas culturales en Cereté.

## Lista de Figuras

**Figura 1** Mate burilado del Perú

**Figura 2** The Old Maori Water Bottles. (Las viejas botellas de agua maoríes)

**Figura 3** Portada del libro *Historic Gourd Craft* (Artesanía histórica de calabaza: cómo hacer vasos tradicionales)

**Figura 4** Riego al calabazo

**Figura 5** Mapa de Cereté

**Figura 6** Migraciones

**Figura 7** Algunos elementos del MAA

**Figura 8** Cartografía de elementos conceptuales

## **Lista de Anexos**

**Anexo 1** Formas y tamaños de calabazas

**Anexo 2** Fotografías trabajo de campo y colección propia

**Anexo 3** Plan de Acción de Educación y Cultura vigencia 2019

**Anexo 4** Guion de entrevistas

**Anexo 5** Entrevista # 1. Arveys Meléndez

**Anexo 6** Entrevista # 2. Cristo Hoyos Mercado

**Anexo 7** Entrevista # 3. Oscar López Doria

**Anexo 8** Entrevista # 4. Sommer Mestra

**Anexo 9** Entrevista # 5. Waldino Paternina

**Anexo 10** Comunicación personal # 1. personal Lena Reza García

**Anexo 11** Entrevista # 6. Jhonatan Correa Henao

**Anexo 12** Consentimiento Informado

## Resumen

Esta investigación se plantea el debate acerca del lugar que ocupan en la cultura los artefactos artesanales de uso cotidiano (llamados Menaje Ancestral Artesanal en adelante MAA) que fueron creados dentro de la cultura de gran parte del Caribe latinoamericano y colombiano, en este caso se delimitará al municipio de Cereté en el departamento de Córdoba. Estos artefactos se constituyen como un ente revelador en la cultura haciendo parte significativa del desarrollo cotidiano del pasado de los habitantes de este municipio, en sus tareas del hogar y desde las labores del campo. Se asume la identificación de la situación actual de estos artefactos, como estrategia en la comprensión de su estado dentro de las dinámicas culturales contemporáneas en este municipio, y sus potencialidades pedagógicas, desde los centros de formación culturales y artísticos locales y sus actores, y así tener un soporte adecuado para sustentar un abordaje adecuado. Se esboza una posible apuesta metodológica de formación y educación artística cultural, con una dimensión que va más allá del aula escolar. Se parte de un enfoque metodológico cualitativo de la investigación, con un diseño etnográfico, que permite una mirada integral de la comunidad artística y cultural a través del trabajo de campo, las entrevistas y el rastreo documental.

**Palabras clave:** Identidad cultural, patrimonio cultural, memoria cultural, formación artística-cultural, menaje ancestral artesanal.

### **Abstract**

This research aims to discuss the place in culture of the artisanal artifacts of daily use (called Menaje Ancestral Artesanal, hereinafter MAA) that were created within the culture of much of the Latin American Caribbean and Colombia, in this case will be limited to the municipality of Cereté in the department of Cordoba. These artifacts are constituted as a revealing entity in the culture, making a significant part of the daily development of the past of the inhabitants of this municipality, in their daily tasks from the everyday life of the home and from the work in the fields. Therefore, it is necessary to diagnose the current situation of these artifacts, in order to have clarity about their state within the contemporary cultural dynamics in this municipality, from the local cultural training centers and their actors, and thus have an adequate support in which to sustain a correct approach to possible opportunities or problems encountered. The starting point is a qualitative methodological approach with an ethnographic design, which allows an integral view of the artistic and cultural community through field work, participant observation, interviews and documentary tracking.

**Keywords:** Cultural identity, cultural heritage, cultural memory, artistic-cultural training, ancestral handcrafted household goods.

## Introducción

El presente trabajo monográfico surge a partir de diversas preguntas sobre la identidad cultural, cómo ésta puede ser cuestionada desde la lejanía del territorio de origen, y cómo las transformaciones de las tecnologías de uso doméstico y agropecuario pueden intervenir en las relaciones con el entorno, los artefactos y la cultura. Y el papel de la Educación Artística en el reconocimiento de las cualidades identitarias culturales de distintos artefactos ancestrales desde las dinámicas culturales locales como potencialidad pedagógica.

Con el transcurrir del tiempo muchas tradiciones y costumbres han sobrevivido y otras no, al igual que algunos elementos materiales, “artefactos” tradicionales de la cultura que son los que se abordarán en el presente trabajo. La pregunta por la propia cultura y frente a la identidad cultural, es el fundamento para consolidar una estructura de diálogo frente a la tensión entre la diversidad y la homogeneización cultural en muchas ocasiones producto de la globalización, en este sentido la presente monografía se vincula “con el desarrollo social y cultural, y con una clara posición ética y estética que se refleje en su compromiso para pensar los problemas propios de la enseñanza de las artes” (Departamento de artes visuales, Universidad de Antioquia.). Uno de esos retos es la identidad cultural dentro de la escuela, con programas contextuales, y fuera de ella en la contingencia de programas y dinámicas que vinculen una comunidad en la reflexión en torno a su identidad cultural y los distintos elementos e imaginarios que la conforman. Este trabajo se enfoca en el acontecimiento cultural fuera del aula y sus potencialidades en la apropiación de la identidad cultural desde los artefactos portadores de memoria.

La cultura y sus significados simbólicos constituyen la identidad cultural de grupos, pueblos y naciones, a lo largo de las últimas décadas, la UNESCO ha profundizado en la idea de que “...en un modelo deseable de desarrollo, la Cultura ocupa un lugar central. No solamente porque es un vector que fomenta el desarrollo, sino que además es una referencia que orienta el modo en que se diseñan las sociedades...” (Barreto y Lasalle, 2013). De acuerdo a estos autores el lugar que ocupa la cultura en un grupo o comunidad, determina en cierta forma su nivel de desarrollo; la búsqueda de éste debe estar orientada entonces desde el conocimiento y la sabiduría ancestral de la propia cultura.

El retorno a la tierra, como fenómeno que responde a las dinámicas de enriquecimiento individual y a la homogeneización cultural generada por la globalización, además de las

problemáticas medioambientales, nos invita a mirar hacia los valores, tradiciones y herencias de las generaciones pasadas que habitaban la zona de influencia del Sinú<sup>1</sup>, y que imprimieron en la cultura su creatividad, recursividad y sentido de pertenencia a la tierra y al agua. **Este trabajo monográfico plantea resultados sobre la apropiación de la identidad cultural a través de la identificación de las potencialidades pedagógicas del MAA (Menaje Ancestral Artesanal) en procesos pedagógicos formales e informales** el Municipio de Cereté Córdoba con la participación de actores del sector cultural y artístico, en torno a la apropiación del MAA del sinuano<sup>2</sup> como parte vital de la identidad cultural cereteana.

La metodología aplicada para este trabajo es la investigación cualitativa con un diseño etnográfico, donde las técnicas que se emplean para la recolección de la información son entrevistas, y el rastreo documental. Ellas permiten realizar una lectura del contexto socio cultural del municipio, vinculando en los procesos las perspectivas de los principales actores, formadores y gestores culturales que trabajan en él, quienes cuentan con capacidades, condiciones y experiencias para enriquecer de esta manera dicha lectura.

El contacto, comunicación, realización de entrevistas, y la recopilación de información con artistas, formadores y gestores culturales del municipio y del departamento, con sus aportes a la documentación, testimonios, fotografías, experiencia en los campos cultural y artístico fortalece la creación de una perspectiva sociocultural basada en sus experiencias y vivencias en el campo de la cultura y la educación. Dado que se acerca a la comunidad y a sus experiencias en torno a la identidad y memoria cultural, se abre una perspectiva al trabajo colectivo desde procesos de recuperación de la identidad a partir de diferentes espacios culturales, artísticos y formativos dentro del municipio.

Para esta investigación fue importante tener claridades sobre los distintos sectores del municipio, no sólo la parte sociocultural, sino también geopolíticos y económicos. Cereté, cuenta con más de 108.000 habitantes, con una zona urbana que va en aumento, donde la agricultura persiste junto a las prácticas pecuarias y en pro del “avance económico” respondiendo a las nuevas demandas de los mercados crecientes, se tecnifica cada vez más en las tareas del campo. Y a lo largo de la historia sufrió diversas transformaciones en tanto se construyen vías terrestres y puentes

---

<sup>1</sup> El río Sinú uno de los principales ríos del departamento de Córdoba, lo atraviesa de sur a norte, nace en el Nudo del Paramillo en Antioquia y desemboca en el municipio de San Bernardo del Viento en Córdoba.

<sup>2</sup> Sinuano se le llama al nativo y habitante de la zona de influencia del río Sinú)

que desplazan el transporte y comercio fluvial: el caño Bugre<sup>3</sup> perdió sus aguas, el puerto desaparece junto a las actividades alrededor del río y lo que antes fuera columna principal de desarrollo el “portal del Sinú medio” (Fals Borda, 1986, p.30) desaparece hoy, son solo historias de abuelos. Esto ocasionó en gran medida desplazamiento de herramientas, conocimientos y técnicas ancestrales para darle paso a maquinarias de mayor rendimiento. Igualmente pasó con muchos artefactos de la vida cotidiana. Lo que posibilitó que en el municipio el MAA cediera el paso a productos de la industria del plástico y nuevos aparatos tecnológicos. A esto se suma la carencia en infraestructura cultural: falta de una casa de la memoria, centro de documentación o un museo local con programas dirigidos al fortalecimiento de la identidad cultural

En la primera parte de la investigación se abordaron los antecedentes del MAA, su estado en la cultura a nivel local, nacional e internacional, justificación y contextualización, así como el planteamiento del problema monográfico. La segunda parte está centrada en el desarrollo del componente metodológico y el análisis de textos documentales, cibergrafía, así como de entrevistas y diálogos realizadas con la comunidad cultural del municipio y sus áreas de influencia. La tercera parte reflexiona en torno a los hallazgos encontrados, haciendo un análisis al estado del MAA en las dinámicas culturales del municipio de Cereté y se esboza una posible apuesta metodológica a desarrollar a partir de los hallazgos.

---

<sup>3</sup> El Caño Bugre es un brazo del río Sinú que atraviesa el municipio de Cereté.

## 1 Planteamiento del Problema

En los procesos culturales del municipio de Cereté se han fortalecido manifestaciones artísticas año tras año, como la danza y la música folclórica, además de la tradición oral. En los talleres de formación que se ejecutan, se destacan los talleres que se ofrecen desde el Centro Cultural Raúl Gómez Jattin, organizaciones socioculturales, algunas academias privadas y las escuelas de danza y música tradicional de las instituciones educativas, todos ellos confluyen en eventos como el Festival Nacional de la Cumbiamba<sup>4</sup> donde participan activamente; en Cereté también se realizan eventos gastronómicos en el marco de la celebración de la Semana Santa en los cuales se preparan las tradicionales recetas de comidas y postres típicos de la región; por otro lado se realiza cada año el Encuentro Internacional de Mujeres Poetas, festivales, fiestas y celebraciones en los diferentes corregimientos que han mantenido en la comunidad un sentimiento de pertenencia y unidad cultural.

Aun así, se evidencia respaldo insuficiente desde el ámbito gubernamental, y un desinterés de la mayoría de líderes políticos en el apoyo integral para el establecimiento de políticas educativas y culturales que fortalezcan la identidad cultural y todas sus diversas expresiones en niños y jóvenes del municipio de Cereté. El Plan de Desarrollo Municipal de Cereté ya había descrito esta problemática:

El déficit en el desarrollo de las actividades culturales, folclóricas, artísticas, deportivas, lúdicas y recreativas en la comunidad educativa debido a la falta de presupuesto y falta de interés por parte de la administración para gestionar recursos conlleva a la pérdida y debilitamiento de la identidad cultural [sic.]. (Alcaldía de Cereté, 2016, p. 57)

Esta situación pone de relieve algunas de las razones por las cuales los procesos culturales se ven afectados en el desarrollo cultural del municipio, el cual debería ser continuo. Partiendo de este panorama se toman como elementos clave para esta investigación, los artefactos que hacen parte del MAA, dado que éstos se encuentran presentes de una forma difusa dentro de las dinámicas culturales que se desarrollan en Cereté. Estos artefactos se pueden observar en algunos

---

<sup>4</sup> Festival anual que se realiza en el municipio de Cereté con encuentros de agrupaciones de música y danza tradicionales de gaitas, pitos y tambores.

hogares de la zona rural: en algunos hogares se utilizan como reliquias decorativas, muchas veces sin percatarse e imaginar su valor como testimonios de la herencia cultural local (pues ya pocos subsisten en su uso), para darle paso a nuevos artefactos de producción industrial. En las memorias de María Teresa Méndez, en el año 2000, se refería a la entrada en desuso de uno de los elementos del MAA: “las totumas”<sup>5</sup>, y aseguraba que ese fue el recipiente más popular tanto en los hogares rurales como en los ciudadanos: “En las totumas se rallaban las tunas<sup>6</sup> y el coco, se colaba el café y en los baños se usaba para sacar el agua de la alberca y ducharse”. (Méndez, 2000, p.41)

La situación del MAA en las dinámicas culturales del municipio de Cereté muestra evidencias en la escasa publicación de textos o reflexiones sobre los artefactos de MAA a nivel local; en la poca visibilidad de artefactos del MAA en programas, políticas públicas, instituciones o entidades y programas de formación artística y cultural o en proyectos culturales o en iniciativas en el municipio. El MAA encuentra pocos espacios culturales y artísticos y pedagógicos en donde se visibilicen deliberadamente como pieza importante del desarrollo de la identidad y patrimonio cultural local; esta pobre implementación de estrategias que conecten con el patrimonio cultural en el cual se inserta el MAA, va en contravía del aprovechamiento como elemento potencial para reflexiones en torno a la identidad cultural, dentro y fuera de las instituciones educativas y de formación cultural.

En consecuencia, es posible que el MAA poco a poco se esté asociando a artefactos decorativos, separándolos de su memoria ancestral cultural, técnica, e historia, en especial en las nuevas generaciones, esto acarrearía que éstas no puedan identificarse con los artefactos tradicionales y lo que representan para la cultura local y regional, disolviéndose así el conocimiento sobre el desarrollo, uso y valor cultural identitario y pedagógico del MAA.

Hasta el momento se han perdido en gran medida las posibilidades pedagógicas y didácticas del MAA dentro y fuera del aula escolar en el reconocimiento “como recurso y como nexo de la diversidad y la pluralidad cultural que caracteriza el entorno. La potencialidad educativa es inmensa ya que puede acercar los ciudadanos a la comprensión de sus raíces culturales y a la comprensión” (González, 2008, p.34) de su entorno social, identidad y patrimonio cultural.

Una mirada integral en la problematización alrededor del MAA incluye las condiciones de la flora local y regional y su relación cultural con el crecimiento urbanístico, el desarrollo de la

---

<sup>5</sup> Totuma es el recipiente cóncavo que se elabora del fruto esférico del totumo *Crescentia cujete*.

<sup>6</sup> *Opuntia ficus-indica* llamado higo o tuna se agregaba al agua turbia para clarificarla.

agroindustria y la ganadería; también la incidencia de la globalización en la percepción de la identidad cultural de las nuevas generaciones; el avance de productos de elaboración masiva en materiales de plástico y poliestireno, y las posibles consecuencias en el desuso progresivo de elementos autóctonos que posibilitaron el paso a elementos de consumo masivo de la cultura globalizada.

### **1.1 Preguntas Orientadoras**

En el desarrollo de los antecedentes y la delimitación del objeto de estudio, se identificaron una serie de preguntas orientadoras, que contribuyen a fortalecer el planteamiento del problema a investigar. Se trata de las siguientes inquietudes:

1. ¿Por qué la cultura hace parte del proceso de formación del ciudadano?
2. ¿Por qué son significativos los procesos culturales locales y regionales desde la perspectiva de la educación artística?
3. ¿Por qué es importante identificar las potencialidades del MAA en procesos culturales en el municipio de Cereté?
4. ¿Cuáles serían las estrategias para acercarse a la comunidad para estudiar y a sus dinámicas culturales?
5. ¿Cómo puede afectar el abordaje de una problemática socio-cultural cuando se carece un diagnóstico previo sobre el tema a tratar?
6. ¿Desde qué espacios físicos y simbólicos se visibilizan, reconocen y valoran los saberes culturales asociados a los elementos del MAA en el municipio de Cereté?
8. ¿Cómo se pueden reducir las tensiones, en las que incide la globalización, que alejan a la comunidad cereteana de sus costumbres y artefactos tradicionales?

## 1.2 Pregunta Investigativa

A partir de estas inquietudes, es posible construir una pregunta de investigación que no sólo recoge los planteamientos anteriores, sino que además permite abordar de forma compleja el fenómeno estudiado. Dicha pregunta de investigación es la siguiente:

*¿Cuál es el papel del MAA en la apropiación del patrimonio, memoria e identidad cultural desde la formación artística y cultural?*

## **2 Objetivo General**

Identificar las potencialidades del Menaje Ancestral Artesanal en procesos pedagógicos formales e informales en la apropiación de la identidad cultural del municipio de Cereté desde los centros de formación cultural.

### **2.1 Objetivos Específicos**

- Reconocer algunos actores clave en los procesos de recuperación de la identidad cultural en el municipio de Cereté.
- Analizar la relación entre los distintos actores y grupos culturales con el MAA en las dinámicas culturales del municipio de Cereté.
- Determinar los espacios físicos y simbólicos que visibilizan los saberes culturales del MAA en el municipio de Cereté.

### 3 Justificación

El presente trabajo monográfico es importante porque aporta una visión panorámica sobre el estado actual de los artefactos MAA, constituye como punto de partida para realizar intervenciones concretas que den cuenta de la realidad del contexto a abordar. Este proyecto se hace necesario como respuesta a las necesidades y carencias expuestas desde el Plan de Desarrollo Municipal (2016-2019)<sup>7</sup>, en el contexto de memoria e identidad cultural ancestral, en Cereté en la provincia del Sinú Medio Córdoba, para brindar así una oportunidad en la identificación del estado de los elementos del MAA y sus potencialidades pedagógicas dentro de las dinámicas culturales de la comunidad. En el Plan de Desarrollo Municipal es explícita la preocupación por la falta de apoyo a los valores culturales e identidad cultural y las implicaciones que esto trae al reconocimiento de las tradiciones en el municipio de Cereté. (Alcaldía de Cereté, 2016)

También, es importante porque ofrece herramientas que refuerzan una relación positiva de la comunidad cereteana con su memoria cultural ancestral y estimula la afinidad con su propio contexto e identidad cultural, creando un espacio de debate sobre la importancia de elementos ancestrales artesanales de la cotidianidad cereteana, como elementos portadores de valor cultural, histórico, estético y documental, e incidir así en los procesos pedagógicos de creación, formación y socialización cultural.

En este sentido, se añade la importancia de evidenciar el MAA en las manifestaciones artísticas y culturales del municipio, además se pueden establecer fortalezas o carencias en el empoderamiento de la identidad cultural propia, de la relación del cereteano con la tierra y el agua, de la recursividad en la naturaleza y de su habilidad con las manos, en la transformación consciente de los recursos naturales.

A esto habría que agregar que, el estudio de las dinámicas de los centros de formación cultural, en relación con el MAA, podría contribuir a dar mayor claridad sobre la importancia de dichos centros en el proceso investigación, creación, preservación y dinamización de la identidad cultural propia del municipio.

---

<sup>7</sup> En el momento del desarrollo de este estudio, el Plan de Desarrollo Municipal de la nueva administración aún no había sido publicado.

#### 4 Antecedentes

Los procesos de formación artística y cultural a nivel local se adelantan desde la influencia de la música y la danza tradicional regional, desde la literatura y oralidad, se encuentran proyectos de teatro e iniciativas que incluyen talleres de pintura, dibujo e instrumentos musicales como guitarra y acordeón algunos de estos talleres se realizan en el recinto del Centro Cultural Raúl Gómez Jattin. En estos procesos no se encontraron enfoques o acercamientos a elementos del MAA dentro de prácticas de formación de públicos, o fortalecimiento de identidad cultural. No se encuentra un museo o casa de la memoria a nivel local que posibilite el acercamiento a historias y acontecimientos alrededor de estos artefactos en salvaguarda de la memoria y patrimonio cultural local.

Es importante señalar que en el municipio de Cereté se encontró poca información que diera cuenta del MAA, en el ámbito cultural y artístico, en la parte documental, en la formulación de proyectos de investigación o en proyectos en ejecución. Tampoco hay una hoja de ruta con propuestas encaminadas a visualizarlos desde el Consejo Municipal de Cultura. Pese a ello se halló, una reciente publicación “*Mongo Mongo Negrito Sorongo*” de Óscar López Doria, publicación independiente y autogestionada, éste es un libro de poemas inspirado en la tradición cultural local, en el que se pueden encontrar menciones a algunos elementos que hacen parte del MAA, como la totuma, el palote<sup>8</sup>, el manduco<sup>9</sup> y el calabazo.

Cabe mencionar que diversidad de artefactos elaborados a partir del fruto del totumo *Crescentia cujete* y del calabazo o calabaza de agua *Lagenaria siceraria* (ver anexo 1) se encuentran ampliamente diseminados a nivel local, regional e incluso global. Sus usos, adaptaciones y simbolismos encuentran espacio en muchas culturas, lo que indica una amplia tradición en el desarrollo de comunidades ancestrales de gran parte del mundo. Esta consideración es importante, debido a que en el ámbito local en gran medida se asume el convencimiento de que estos son productos exclusivos de los territorios caribeños.

Bangaño o bangaña se le llama a la fruta seca y despulpada de la planta de la familia de las cucurbitáceas *Lagenaria siceraria*, que también recibe el nombre de calabaza de agua o calabazo.

---

<sup>8</sup> Palote, nombre local de un segmento de madera alargado tallado y pulido para revolver alimentos en la olla, su longitud permite mantener más distancia del calor durante la cocción.

<sup>9</sup> Herramienta de madera tallada utilizada por lavanderas para remover la suciedad de la ropa mediante golpes.

Se les utiliza generalmente como recipientes para almacenar y/o transportar líquidos, aunque también del fruto del totumo *Crescentia cujete* se hacen calabazos; por lo tanto, el calabazo funciona como nombre genérico para referirse a recipientes elaborados con los frutos de ambas plantas.

A nivel departamental El Museo del Calabazo<sup>10</sup>, en el municipio de San Antero (Córdoba), aborda el totumo y el calabazo como materia prima para la elaboración de gran variedad de artefactos, tanto de utilería como decorativos, rescatando e innovando en las técnicas y aprovechando las fibras, semillas y madera locales. Así lo destaca el museo en su propio blog:

Nuestros intereses son preservar y promover las especies silvestres que están en vía de extinción. Así, con el empeño de proteger la naturaleza a toda costa y de tomar posición por el desarrollo económico y cultural de la región, hemos estimulado la creación artística con materiales olvidados por la modernización, tales como: calabazas, totumos, semillas exóticas, cañas y otros. (Museo del Calabazo, s.f.)

El bangaño como es conocido en Cereté y en la zona del Caribe Colombiano es un recipiente que se usaba generalmente para almacenar agua, elaborado con el fruto seco de la planta trepadora de la familia de las Cucurbitáceas *Lagenaria Siceraria* probablemente de África y Asia tropical con evidencia de su cultivo en América hace miles de años, como se describe en el trabajo de investigación: “Transoceanic drift and the domestication of African bottle gourds in the Americas” (*Deriva transoceánica y domesticación de las calabazas africanas en las Américas*)<sup>11</sup> de Logan Kistler y otros seis investigadores:

...*Lagenaria siceraria* fue una de las primeras plantas domesticadas, y la única con una distribución global durante la época precolombina. Aunque es nativa de África, la calabaza de botella fue utilizada por humanos en el este de Asia, posiblemente ya hace 11,000 años (a. n. e.) y en las Américas por 10,000 (a. n. e.). A pesar de su importancia utilitaria para diversas poblaciones humanas, sigue sin resolverse cómo la calabaza embotellada llegó a

---

<sup>10</sup> Es importante señalar que en este espacio predomina el componente comercial sobre las demás características propias de una institución museística.

<sup>11</sup> Traducción libre propia

estar tan ampliamente distribuida, y en particular cómo y cuándo llegó al Nuevo Mundo<sup>12</sup>. (Kistler et al., 2014, p.1)

A pesar del posible origen transoceánico de esta planta, es importante aclarar que su cultivo en América se remonta a un tiempo considerable, tal como lo menciona el párrafo anterior. Ello contribuye a que las formas de apropiación cultural de ella tengan una trayectoria relevante. Esto se desprende de las Memorias, *Primer encuentro Córdoba y su Folclor* (2001), hace referencia a los bangaños: el uso del bangaño tuvo su protagonismo en la vida cotidiana ancestral, rastreando las tradiciones culturales de la región resaltan el uso de bangaños en las generaciones pasadas en diferentes actividades cotidianas entre ellas la fermentación de chicha, su uso como recipiente doméstico y también en la fabricación de instrumentos musicales. A partir de la llegada de las vasijas de plástico y metal se abandona su cultivo hasta llegar casi a su extinción por el uso excesivo de herbicidas y la quema de los terrenos donde crecían. (Serpa, 2003)

*Tambucos, Ceretas y Cafongos, recipientes, soportes y empaques del antiguo departamento de Bolívar* es el compendio más amplio que se puede encontrar a nivel regional, específicamente del Caribe, puesto que recoge gran variedad de artefactos del MAA además de envoltorios y empaques de alimentos autóctonos. (Hoyos, 2002) Posee una excelente descripción del contexto en el que estos artefactos se desenvuelven y se acompaña de una valiosa selección fotográfica y una colección de reproducciones de pintura en pequeño formato, que dan cuenta de la destreza pictórica del artista, escritor y gestor cultural que es el maestro Cristo Hoyos Mercado. Este libro es pieza clave para el desarrollo de esta investigación pues permite comprender los fenómenos culturales de una forma amplia, toda vez que, dedicándose al estudio de los fenómenos culturales en el Caribe colombiano, también consigue relacionarlos con fenómenos culturales del Caribe latinoamericano e incluso con tradiciones propias de otros continentes, desde los que hubo migración hacia la región objeto de estudio.

Es importante señalar que la inquietud por los artefactos tradicionales también ha tenido algún impacto a nivel nacional. Al respecto es relevante mencionar el proceso que se viene realizando desde el Museo Juan del Corral, en el municipio de Santa Fe de Antioquia, que aborda

---

<sup>12</sup> Esta es una traducción libre propia.

uno de los elementos que hacen parte de este llamado MAA. Este elemento es el totumo<sup>13</sup>, que se usa como materia prima para la elaboración de diferentes artefactos que hicieron parte del uso cotidiano del ancestro santafereño. Este proceso se encuentra en fase de ejecución y tiene por nombre “El Club del Totumo” y tiene como objetivo rescatar la tradición de parte del andamiaje étnico local y el tributo a los ancestros. El rescate de este acervo, como una manifestación inmaterial de la comunidad es de gran valor cultural, por su legado y tradición técnica. En el municipio de Santa Fe de Antioquia se ha ido acabando la intervención de los totumos y sus usos han perdido su espacio dentro de la comunidad. En perspectiva, el proyecto se inclina a comprender los artefactos y sus usos en la cotidianidad.

También nivel nacional podemos encontrar otra iniciativa que pretende rescatar la memoria cultural ancestral, el caso de “Cultura Semilla” en los Llanos orientales que a través de videoclips en internet visibiliza saberes ancestrales de su cultura local, como los artefactos fabricados con frutas del totumo *Crescentia cujete* el cual es usado ampliamente en la fabricación de gran parte del MAA.

En el video “Utensilios de Totumo” expone: “Rescatando nuestras raíces: Objetos y utensilios en el saber ancestral del llano. Los utensilios de totumo constituían casi toda la vasija que pudiera necesitarse en el hatillo llanero para la cocina y para la disposición de bebidas y alimentos” (Cultura Semilla, 2010).

Esto evidencia que algunos elementos similares al MAA, o que comparten características en cuanto al origen del material, no son de uso exclusivo de la región del Caribe colombiano. Como hemos mencionado anteriormente, en diferentes países, además de los que conforman la región Caribe, se pueden encontrar tradiciones culturales que incluyen artefactos elaborados con materia prima de especies del totumo *Crescentia cujete* y calabazas *Lagenaria siceraria*. El poporo de los indígenas de la Sierra Nevada de Santa Marta, el cual es un calabazo hecho del fruto seco de *Lagenaria siceraria*, contiene cal proveniente de conchas marinas, que se extrae con un palo y se usa para masticar las hojas de coca (*áyu*) y obtener así sus alcaloides para sobrellevar el esfuerzo físico, el hambre y el mal de altura en los pueblos arhuacos, koguis, kankwamos y wiwas. (Wills, 2017)

---

<sup>13</sup> Es importante no confundir con la totuma que es el recipiente que se elabora desde el fruto del totumo; El totumo *Crescentia cujete* es un arbusto de la América tropical y muy común en el departamento de Córdoba y en el Caribe colombiano.

Tiene también un significado espiritual y conceptual del mundo. Representa la comunión entre el hombre y la mujer a través del calabozo[sic.] (que simboliza la mujer) y del palo (el hombre).

El poporo es un elemento importante de la identidad. Al recibirlo, los jóvenes demuestran que son dignos del grupo y que entran en el círculo de los hombres con experiencia. El poporo –llamado yoburu en la lengua arhuaca– es señal de madurez y responsabilidad, reflexión y conocimiento. (Panorama Cultural, 2019, p. 7-8)

En Riosucio (Caldas) el calabazo también hace parte del tradicional Carnaval del Diablo y “es [...] otro símbolo de la fiesta, recipiente natural de la bebida sagrada: el guarapo; fermento del zumo de la caña, que desde tiempos inmemoriales acompaña los rituales indígenas” (Alzate, 2017, p. 6).

En el caso de *Lagenaria siceraria*, aparte del continente africano de donde se presume que es originaria, hay evidencia de tradiciones culturales e iniciativas para la conservación y difusión de prácticas ancestrales vinculadas con los elementos que son portadores de una historia, tradición técnica y estética. Comunidades de diferentes latitudes comparten algunos rasgos, aunque sus usos y estéticas sean diferentes dados sus contextos; por ejemplo, el mate argentino, para el cual se usa un artefacto muy tradicional llamado “porongo”, recipiente emparentado con el “bangaño” de nuestro MAA; aquel se elaboraba tradicionalmente con frutos secos de la calabaza *Lagenaria siceraria*.

Las jícaras son vasijas elaboradas del fruto de *Crescentia cujete*, se pueden encontrar en las Antillas, Colombia, Costa Rica, Ecuador, El Salvador, Perú, Guatemala, Honduras, México, Nicaragua y Venezuela y en muchos casos se confunden sus artefactos y nombres con los elaborados de *Lagenaria siceraria*.

**Figura 1***Mate burilado del Perú.*

*Nota.* Fuente Giannoni, Daniel (1999). Colección Elvira Luza

En México tecomates, acocotes, bules, pumpos o calabazas del peregrino, son algunos de los nombres con los que se conocen los recipientes hechos con frutos secos de *Lagenaria siceraria*. De otro lado, en Perú el llamado “mate burilado” es principalmente decorativo, pero tiene su origen en el uso doméstico del fruto seco de *Lagenaria siceraria* en la vida cotidiana, actualmente se constituye como Patrimonio Cultural del Perú y es una tradición familiar que se va heredando generación tras generación. El uso de estos artefactos a partir de la calabaza *Lagenaria siceraria* se da desde épocas prehispanicas como se afirma en el libro *Artesanías del Perú* donde éstas:

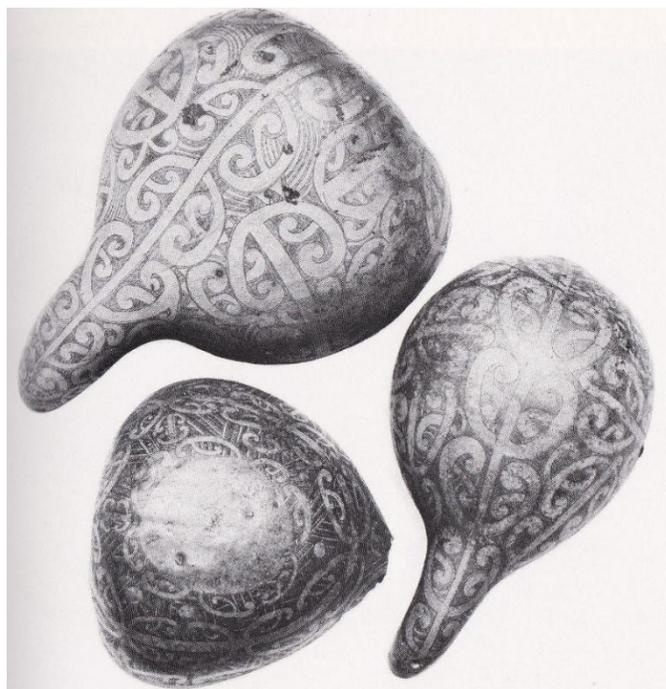
[...] fueron aprovechadas en el consumo y como utensilios (tazones, platos, cuencos, cucharas, botellas y otros recipientes domésticos), además de servir como instrumentos musicales (sonajas o chunganas), caleros o ishcupuros para contener la cal que servía para el masticado de las hojas de coca, flotadores de balsas, máscaras, bastidores para remendar la ropa, platillos de balanza, etc. También tuvieron la finalidad de ser vajillas funerarias y ceremoniales. (Ríos, 2019, pág. 15)

Por influencia de los polinesios en Nueva Zelanda, la cultura maorí tiene un recorrido amplio con artefactos elaborados con esta fruta: hacen grabados sobre su superficie, y los usaban

como cuencos y cantimploras, de propiedad exclusiva de jefes que transferían su “moko<sup>14</sup>” tallado. De esta forma el objeto portaba el “tapu<sup>15</sup>” del dueño. También se usaban como dispositivos de flotación para aprender a nadar, para las redes de pesca y como símbolo de fertilidad (Metzger, 2016), La tradición de los artefactos hechos con estos frutos se comparte con Hawai donde se le llama “ipu<sup>16</sup>” (calabaza de botella) “tenía muchos usos en la antigua Hawai, como la medicina y el almacenamiento de agua, alimentos y colorantes. Todavía se usa hoy para hacer varios instrumentos que se usan en la canción y el baile tradicional hawaiano<sup>17</sup>” (Kapi‘olani Community College, s.f. párr. 1).

### Figura 2

*The Old Maori Water Bottles. (Las viejas botellas de agua maoríes)<sup>18</sup>*



*Nota.* Fuente <http://teaohou.natlib.govt.nz/journals/teaohou/issue/Mao39TeA/c18.html>

<sup>14</sup> En la cultura maorí “Tā moko” es la marca permanente en el rostro y en el cuerpo “El moko es similar a una tarjeta de identidad o pasaporte. Para los hombres, los moko mostraban su rango, su estado y su ferocidad o virilidad”. Fuente: <http://history-nz.org/maori3.html>

<sup>15</sup> El término “Tapu” tiene un sentido muy amplio generalmente significa prohibición, se asocia a lo sagrado y al poder político y religioso de origen polinesio y melanesio da origen al término “tabú” (Bonte & Izard, 1991)

<sup>16</sup> El “ipu” es un kinolau (palabra hawaiana para la manifestación física de un dios o diosa) de Lono, el dios de la agricultura y la lluvia. Por lo tanto, se creía que las sombras de las personas nunca deberían cubrir la flor porque sería irrespetuosa. Kapi‘olani Universidad de Hawai. Fuente: <https://www.kapiolani.hawaii.edu/>

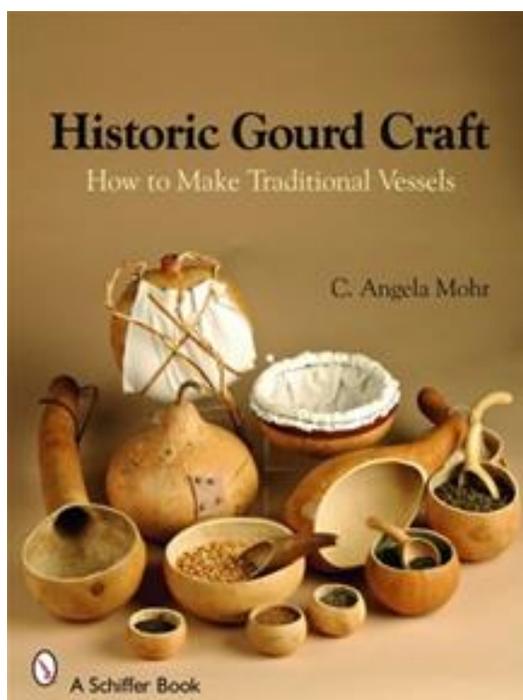
<sup>17</sup> Traducción libre propia.

<sup>18</sup> Traducción libre propia.

En China también existe una tradición en el uso de la *Lagenaria siceraria*. En diferentes artefactos se usó como recipiente para el “rapé”, como jaula para grillos en la Ciudad Prohibida y hoy se mantiene como símbolo de prosperidad, longevidad y buena fortuna. En países como España, India, Costa Rica, México, Nicaragua, Ecuador, El Salvador y Perú se comparte una tradición amplia en el uso de estos frutos, transformándolos en recipientes para trabajo en el campo, implementos para los viajeros, instrumentos musicales o artefactos rituales. Dada la versatilidad de sus formas, tamaños y usos, solucionó muchas de las necesidades presentes en la vida cotidiana de estas comunidades. En Estados Unidos se conformó la Asociación Americana de Calabazas “American Gourd Society” que: “promueve el interés en todas las actividades relacionadas con las calabazas: cultivo y manipulación artística de formas, usos históricos, concurso de exhibiciones de calabaza, artesanía y decoración artística” (American Gourd Society, s.f.).

### Figura 3

*Historic Gourd Craft: How to Make Traditional Vessels (Artesanía histórica de calabaza: cómo hacer vasos tradicionales)*<sup>19</sup>



Fuente <https://cherrytreetoys.com/historic-gourd-craft/>

---

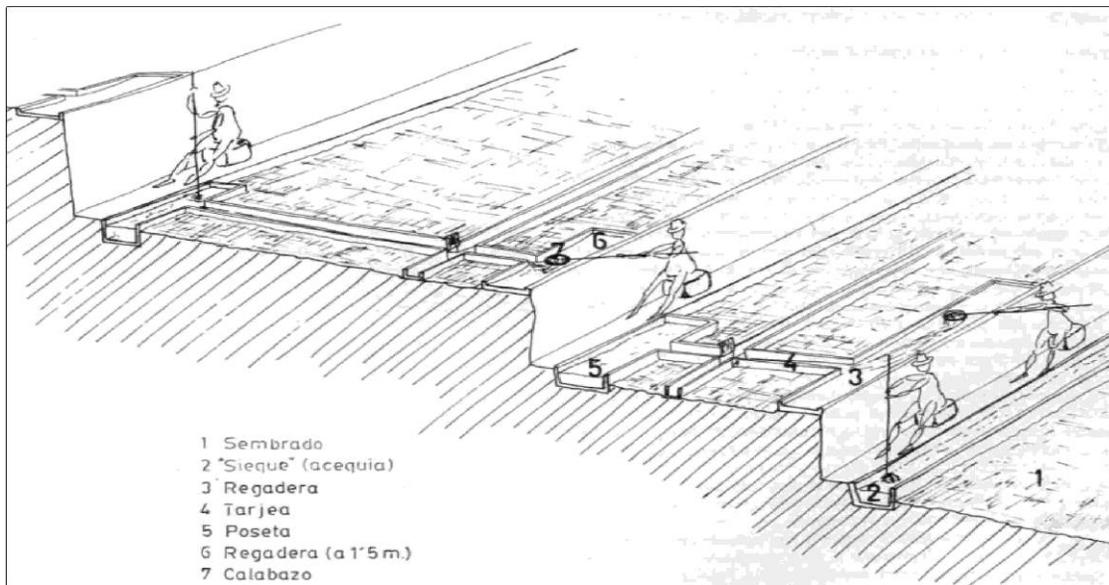
<sup>19</sup> Traducción libre propia.

En las Islas Canarias, en el valle de Aridane, se encuentra la práctica del calabazo o riego al calabazo, con un posible origen portugués. En un principio tenía un carácter laboral, siendo una técnica artesanal de riego de los cultivos en zonas altas donde tradicionalmente se usaba un gran calabazo a modo de cuenco en el extremo de un palo largo, parecido a un gran cucharón con el cual se vertía el agua de las terrazas de cultivos, desde un nivel inferior hasta uno superior, conectando así canales de riego. Esto se hace generalmente en parejas, el recipiente del calabazo luego fue reemplazado por un cuenco de metal adosado al madero, pero continuó llamándose calabazo, actualmente se recrea esta actividad en competencias y juegos como estrategia para mantener la tradición en las nuevas generaciones:

“Otra de esas invenciones con fines divulgativos fue la conversión del riego al calabazo en un juego. Era la única manera que encontramos para evitar su desaparición o su paso a la llamada *arqueología etnográfica*.” (Hernández, 2010, p. 1). Es notable el esfuerzo que se hace en esta población canaria para mantener viva una tradición. Aunque la práctica de esta ya no se realice en su función primigenia, la estrategia de convertirla en un juego convoca a sus habitantes a la apropiación de su historia y a la integración de las futuras generaciones en el reconocimiento de su identidad cultural.

#### Figura 4

*Riego al calabazo*



Nota [https://repositorio.uam.es/bitstream/handle/10486/8071/44146\\_1.pdf?sequence=1](https://repositorio.uam.es/bitstream/handle/10486/8071/44146_1.pdf?sequence=1)

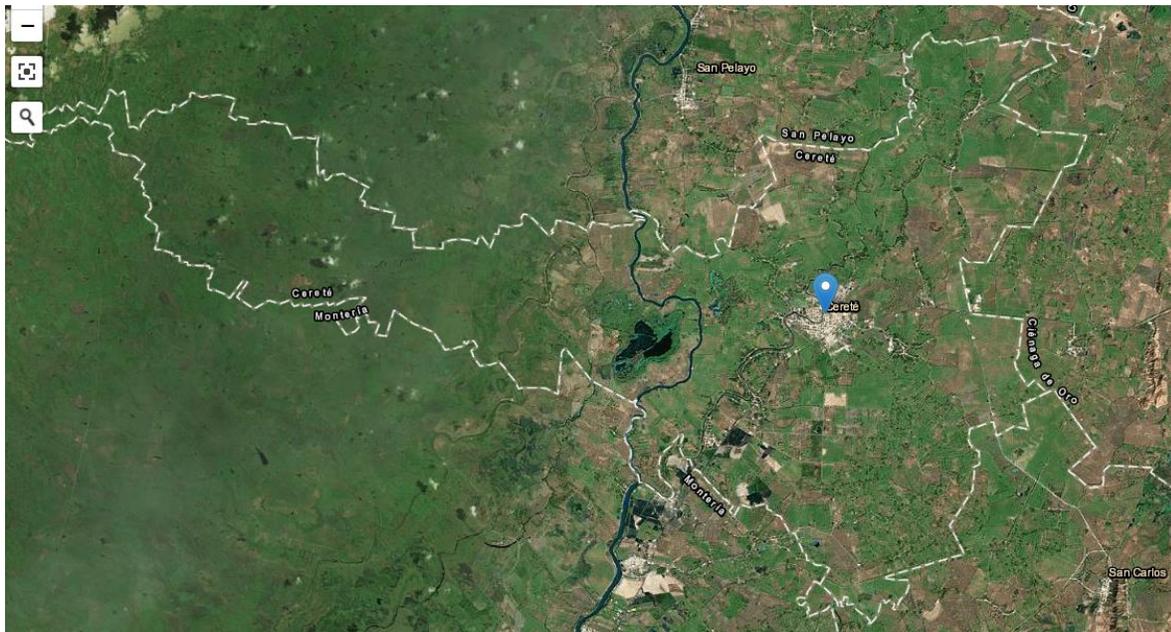
## 5 Contexto de la investigación

### 5.1 Ubicación en el Contexto Regional

El municipio de Cereté hace parte del departamento de Córdoba, en la costa norte de Colombia. Comparte una amplia herencia con la cultura del Caribe y diversas tradiciones con el antiguo departamento de Bolívar<sup>20</sup>. Según el Departamento Administrativo Nacional de Estadística tiene 108.409 habitantes en la proyección municipal para el año 2020 (DANE, 2018-2020) y la mayoría de la población se concentra en la cabecera municipal. La población que se encuentra en el municipio es sobre todo mestiza.

#### Figura 5

Mapa de Cereté Córdoba



Nota <https://www.floodmap.net/>

Un grupo de jesuitas fundó Cereté en 1721 y luego, en 1923, éste se estableció como municipio. Está atravesado por el río Sinú y por un brazo llamado caño Bugre. Esta ubicación

<sup>20</sup> En los primeros 10 años de independencia continuaba llamándose provincia de Cartagena, luego se fraccionaría en las provincias de Mompo (1826), Sabanilla (1852) y Cartagena. Posterior a 1857 recibió el nombre de Estado de Bolívar. A finales de siglo, en el régimen centralista dictado por la Constitución de 1886, será llamado departamento de Bolívar. Con la llegada del siglo XX se desprenden los actuales departamentos del Atlántico (1905), Córdoba (1951) y Sucre (1966), donde el departamento de Bolívar queda reducido a sus dimensiones actuales. Solano, Flórez y Malkun (2008).

geográfica propició el desarrollo del comercio a través del río desde 1915 hasta aproximadamente la década del 50 cuando se construyó la carretera Montería – Cartagena. (Gomezcásseres, 2018).

Para Rojano el nativo y habitante de los valles del río Sinú y el río San Jorge en Córdoba se le llama sinuano. El Sinú nace en el alto Sinú en el Nudo de Paramillo, en Antioquia, cerca al río San Jorge, la zona de influencia de estos dos ríos fue llamada “Zenú” por sus nativos indígenas que significa: “tierra maravillosa de aguas encontradas” (Rojano, 2011, p. 106)

Cereté se consolidó como un municipio agropecuario, ubicando la agricultura en el primer renglón con cultivos de algodón, maíz y arroz, seguido de la ganadería y de la actividad agroindustrial en el procesamiento de granos y de algodón. Históricamente se conoce al municipio de Cereté como “La Capital de Oro Blanco” o “La Ciudad Blanca” en relación al cultivo de algodón que tuvo gran auge económico en la década de los sesentas y ochentas.

De otro lado, las manifestaciones culturales en el municipio están centradas en la música folclórica de gaitas pitos y tambores<sup>21</sup>, las de bandas pelayeras<sup>22</sup>, la danza tradicional y la oralidad; estas manifestaciones cada año confluyen en el Festival Nacional de la Cumbiamba. También hay que resaltar un importante movimiento literario que ha venido trabajando en el municipio y del cual el poeta Raúl Gómez Jattin es fuente de inspiración; en consecuencia, cada año se realiza el Encuentro Internacional de Mujeres Poetas, en el que se reúnen poetas locales, nacionales e internacionales. También se evidencia una fuerte influencia religiosa en las festividades. Es por esto que la fiesta popular del Municipio se realiza en honor a la Virgen de la Candelaria, donde además se celebran procesiones, corralejas<sup>23</sup>, bailes tradicionales y conciertos con artistas locales y nacionales. A ello se suman las fiestas en corregimientos y veredas como el Festival de Bollo Dulce<sup>24</sup>, Fiesta del Campesino, el Reinado de la Fruta y la Verdura y el Encuentro de Bandas de Manguelito.

---

<sup>21</sup> En la costa Caribe colombiana se denomina Gaitas pitos y tambores tanto la música como las agrupaciones que interpretan diversos ritmos musicales empleando pitos o gaitas de origen indígena y percusión de origen africana como tambora, tambor alegre, llamador y maracas principalmente.

<sup>22</sup> Pelayeras son llamadas las bandas musicales de instrumentos de viento y percusión tradicionales en los departamentos de Córdoba, Sucre y Bolívar con raíces en la música de gaitas y tambores y la de instrumentos de viento europeos. (Fortich, 1994). A finales del siglo xix e inicios del xx el municipio de San Pelayo, en Córdoba se configuró como eje principal en el fomento de bandas de viento de allí el nombre pelayera. (Montoya, 2011)

<sup>23</sup> Celebración popular taurina (con herencia española) que se realiza cada año en algunos pueblos de la costa Atlántica coincidiendo en muchos casos con las fiestas patronales.

<sup>24</sup> Alimento típico de tradición indígena elaborado con maíz tierno y envuelto en sus hojas.

## 5.2 Casa de la Cultura y Centro Cultural Raúl Gómez Jattin

Las casas de la cultura también juegan un papel muy importante en las dinámicas culturales de cada municipio, ya que propician tejidos y conexiones en pro del trabajo y el interés de las comunidades en las dinámicas culturales. Así lo ha señalado el Ministerio de Cultura: “Las casas de cultura son tan importantes que generan espacios de participación ciudadana para la protección de las expresiones culturales heredadas y heredables, la creación y producción de nuevas expresiones, el diálogo de las diferencias y diversidades.” (Mincultura, 2014, p. 10)

La conformación de lo que es hoy el Centro Cultural y Fundación Casa de la Cultura tiene origen en la iniciativa de un grupo de entusiastas por el arte, la cultura y gestores culturales de la misma comunidad, quienes insistieron en la importancia de establecer espacios físicos y simbólicos para el desarrollo cultural del municipio. Por tanto, iniciaron la tarea de activar a través de iniciativas culturales y artísticas dentro del municipio, evidenciando la necesidad de un espacio cultural, y visibilizando de esta manera la carencia de instituciones de formación que promovieran los valores culturales de la región. Cabe resaltar que las labores las inició, independientemente de los organismos gubernamentales, la Fundación Casa de la Cultura liderada por Lena Reza García, quien a través de gestiones con la administración municipal de ese periodo, y luego de haber avanzado en la adquisición y restauración de un inmueble, logró inaugurar este espacio con el apoyo del Ministerio de Cultura, en un edificio de tipo republicano que anteriormente funcionaba como mercado público y que, en la actualidad, constituye un Patrimonio Histórico, artístico y cultural del departamento de Córdoba.

Debe quedar muy claro que [La Fundación Casa de la Cultura] es [una] ONG, no es gubernamental es creada por la asociación de un grupo de personas. Ya esa casa de cultura tiene su personería jurídica y su registro y con eso nosotros hemos venido trabajando, siempre, mucho antes como te decía de la creación del centro Raúl Gómez Jattin. Se hacían todas las actividades y la sensibilización cultural y programas culturales en diferentes escenarios. (Reza, G., Lena, Comunicación personal, 5 de junio de 2019)

La Fundación Casa de la Cultura continúa trabajando por el arte y la cultura del municipio, desde la literatura paralelamente e independientemente de las acciones y medidas de la

administración municipal en cuanto al apoyo de políticas encaminadas al desarrollo cultural municipal.

### **5.3 Festival Nacional de la Cumbiamba**

Este festival se realiza en Cereté y tiene como propósito el rescate de las tradiciones musicales de la zona del Medio Sinú, integrada por los municipios de Cereté, Ciénaga de Oro, San Carlos y San Pelayo estimulando la tradición oral y la producción músico-literaria inspirada en el folclor y las tradiciones. Durante el festival se realizan desfiles por las principales calles y avenidas del municipio, con grupos de danzas y música tradicional de tambores y pitos cabeza 'e cera (gaitas). También se realizan concursos de cumbiamba y danzas tradicionales de la región. Según el Sistema Nacional de Información Cultural:

Los originarios pitos y tambores de Cereté desaparecieron porque sus músicos pasaron a ser parte de las bandas de viento, el departamento de Córdoba, es, [sic.] en este sentido, el que más bandas musicales ha tenido a través de la historia. En el Festival participan delegaciones de los diferentes departamentos de la Costa Atlántica, como Bolívar, Sucre, Atlántico y Córdoba. (SINIC, s.f)

El Festival de la Cumbiamba se encarga de que la música de pitos y tambores siga viva, en un proceso constante de formación y promoción de grupos de música y danza tradicionales, que tienen como cita principal el Festival que se realiza entre los meses de marzo y abril.

#### 5.4 Contexto Histórico de Cereté Migraciones Sirio-libanesas y dinámicas Comerciales

Es importante abordar parte de los procesos migratorios y su influencia en aspectos económicos, sociales, políticos y culturales en el municipio de Cereté. Joaquín Viloría hace un recorrido por los antecedentes históricos del municipio y se refiere a la llegada de empresas francesas, belgas y norteamericanas, las cuales, atraídas por los recursos mineros y forestales, dinamizaron e intensificaron el comercio fluvial a través del río Sinú en los primeros años del siglo XX. Las dinámicas comerciales del municipio de Cereté se encontraron en un creciente desarrollo dado que se convirtió en centro de acopio de productos para la importación y la exportación; se estableció entonces como mercado subregional, además de puerto de embarque con destino a Loricá, (Viloría, 2002.) conectando con el puerto de Cartagena, el cual era uno de los más importantes en ese entonces; conformando así un activo circuito comercial, que llegaba a conectar con el río Atrato en el Chocó. “Los puertos se configuraban como ejes económicos, sociales y culturales”<sup>25</sup>, en estos tiempos el transporte fluvial estaba mucho más desarrollado en comparación al transporte terrestre.

**Figura 6**  
*Migraciones*



Nota Fragmento de mapa intervenido de Guía Geográfica. <https://www.guiageo.com/winkel-tripel.htm>

<sup>25</sup> Oscar López en entrevista para la investigación señala la importancia del puerto de Cereté como foco de comercio y de cultura. Ver **Anexo 7**

Estos puertos se convirtieron en motores de desarrollo económico de la región y en vías de tránsito para las posteriores migraciones, ya que desde el puerto de Cartagena se podía conectar con los diferentes puertos del río Sinú y el Atrato: “desde 1870, vapores como Bolívar, Sinú, María, Mercedes, Colombia o Damasco realizaban el viaje Cartagena-Tolú-Coveñas-Lorica-San Pelayo-Cereté, dos veces al año” (Reina, 2019).

Entre los años 1890 y 1920 llegaron diversos inmigrantes, con pasaporte “turco”<sup>26</sup>, de Siria, Líbano y Palestina y se insertaron rápidamente en el comercio y la vida social del Sinú, con la venta de variados artículos, empezando con ventas ambulantes o apoyando negocios ya establecidos por sus familiares (Astudillo, 2008). Según Gómezcásseres, “Rápidamente este grupo obtuvo un éxito comercial que les permitió expandir sus actividades mercantiles, incorporarse en otras áreas del comercio” (Gomezcásseres, 2018. p. 116), lo que se refuerza en la afirmación de Viloria de que “fundaron casas comerciales, empresas de transporte fluvial y marítima; ganadería, agricultura y finca raíz” (Viloria, 2002. p. 3) además empresas de servicios públicos.

El creciente desarrollo comercial aumentó la demanda de madera y de productos agropecuarios, produciendo un aumento de la explotación del bosque nativo, y de cultivos como el cacao y el caucho, que arrasó con la riqueza de la fauna y flora de esta subregión, de la mano de las grandes compañías, en su mayoría extranjeras o de propiedad de inmigrantes. La tierra arrasada abrió el campo para la expansión de pastizales para el ganado y transformó el paisaje, dándole paso a extensas haciendas para la ganadería y agricultura (Gomezcásseres, 2018). El auge de la ganadería había tomado bastante terreno y los migrantes sirio-libaneses ya habían adquirido importantes extensiones de tierras, tanto así que: “En 1959, en el departamento de Córdoba, cerca de cien ganaderos árabes tenían 68.000 hectáreas[...] Cereté era un caso excepcional: 14% de sus ganaderos eran de origen árabe y tenían el 64% de los terrenos dedicados a la ganadería” (Viloria, 2003, p.45).

Podemos afirmar, para el caso de los sirio-libaneses, que su “ascensión económica implicó igualmente la aceptación de la comunidad en las “élites”. Muchos de los miembros de esta comunidad van a participar en la vida pública de Colombia y van a enviar a sus hijos a la universidad” (Astudillo, 2008) conformando una élite de intelectuales y comerciantes locales que, junto a los herederos criollos de la región, hoy día dirigen en gran proporción el poder político y

---

<sup>26</sup>“Debido a la invasión otomana, los emigrantes partían con un pasaporte turco. Esto causó confusión en los países de destino en donde recibieron el alias de ‘turco’.” (Astudillo, 2008)

económico en el municipio. Cabe destacar que dentro de ese proceso migratorio sirio- libanés también se destacan figuras visibles de la cultura y la política en la costa caribe colombiana. (Viloria, 2003)

Todos estos procesos configuraron lo que es hoy el municipio de Cereté, donde se transformó el paisaje, se perdió la flora y fauna nativa de la región dándole paso a la ganadería y a la agricultura, se intensificó el comercio y se estableció como municipio agroindustrial. Luego, en 1950, se inició un proceso de desarrollo de la infraestructura en las vías terrestres, se construyeron carreteras y paulatinamente se abandonó el transporte fluvial. Esto cambió radicalmente el panorama comercial del puerto de Cereté y los demás puertos a lo largo del río Sinú y el caño Bugre; en consecuencia, se perdió su importancia vital como vía comercial. (Gomezcásseres, 2018)

En cuanto al Bugre, sufrió grandes afectaciones, bajo diferentes factores como la sedimentación, apropiación de sus riberas para pastoreo y siembra de productos agrícolas y la influencia del cambio del nivel y flujo natural del río Sinú de donde nace; posiblemente a causa de la construcción y operación de la Central Hidroeléctrica Urrá, muchos ribereños afirman que “desde que empezó a funcionar, el caudal del río Sinú se ha ido alterando y las aguas del Bugre se han ido secando con el paso de los años” (Pardo, 2015) afectando su equilibrio y sentenciándolo a su fin.

Por tanto, la cultura de este municipio se nutre de esa hibridación de la cultura sirio-libanesa con sus aportes en la arquitectura, en la gastronomía, la literatura, la economía y su influencia en la política, junto con la mezcla de tradiciones y conocimientos ancestrales sobrevivientes de culturas indígenas, con la resistencia de la herencia cultural africana y la influencia europea, en un mestizaje que forjó la identidad en un devenir pluricultural.

## 6 Marco Teórico

### 6.1 Marco Conceptual

#### 6.1.1 *Menaje Ancestral Artesanal*

Los artefactos artesanales manuales son fundamentales en la cultura de la región Caribe y tienen una herencia mucho más amplia, producto de la influencia de diferentes culturas, como la europea, la indígena y la africana. Su creación se da bajo la necesidad de supervivencia con creatividad, recursividad, capacidad de aprendizaje de la experiencia y el error, evocando en el sinuano un mundo de asociaciones e imaginarios, los cuales se fueron desarrollando a través del tiempo con las mismas prácticas de cotidianidad. La pesca, la agricultura y luego la ganadería, permitieron la creación y perfeccionamiento de elementos para facilitar las actividades diarias en el campo y la vida cotidiana, desde los más simples hasta los más complejos artefactos, aprovechando los elementos que les ofrecía la naturaleza de forma sostenible. De este modo totumas, calabazos, bangaños, chocoes, palotes, pesos de totuma, achioterías, bindes, ceretas, etc. (**Figura 7**) hicieron parte del MAA del ancestro caribe y por tanto del sinuano.

Frente a la necesidad de tratar de definir un grupo de artefactos para los cuales no se encontraba definición específica, en la presente investigación se vio la necesidad de construir un concepto que permitiera un acercamiento adecuado a estos elementos. Así, el MAA es un concepto todavía en construcción, que permite integrar la dimensión utilitaria, estética y cultural de un conjunto de elementos. Desde luego, es necesario continuar el proceso de construcción de este concepto con miras a delimitarlo de forma más clara. La consolidación de este concepto y del campo de estudio de la cultura material se vería notablemente fortalecida en la medida en que se genere un mayor número de investigaciones.

No obstante, vale la pena señalar las características que hasta ahora se pueden asignar a dicho concepto. Entre ellas es fundamental la definición de menaje que ofrece la RAE: Menaje Del fr. *ménage*. 1. m. Conjunto de muebles y accesorios de una casa. 2. m. En algunos cuerpos militares, vajilla y cubertería, servicio de mesa en general. 3. m. Material pedagógico de una escuela. (Real Academia Española, 23.<sup>a</sup> ed.)

En la anterior definición el concepto “menaje” entra en las categorías de muebles y accesorios domésticos, pero también de material pedagógico. Esto amplía el significado del menaje, indicando sus posibilidades dentro del contexto cultural y educativo. De allí que algunos de estos artefactos aún subsistan en su uso, pero muchos otros ya se encuentren como reliquias o como decoración en las casas rurales y urbanas, mientras que otros ya son difíciles de hallar por la desaparición de las prácticas en las que ellos se inscribían.

Es importante contrastar el concepto de menaje con el de “vajilla<sup>27</sup> campesina” (batería utilitaria, la gran vajilla del campo agrícola y ganadero, vajilla regional) empleado por Cristo Hoyos en *Tambucos*, *Ceretas* y *Cafongos*, el cual podría volcar exclusivamente el concepto a objetos para servir alimentos en la mesa, dejando muchos otros elementos por fuera de esta categoría. Adicionalmente, la construcción del concepto de MAA, también funciona para delimitar que estos objetos poseen un origen artesanal y guardan un recorrido histórico dentro de la cultura Caribe, en general, y la cereteana, en particular. Así la palabra menaje permitiría ampliar el concepto nombrando un grupo específico de objetos fabricados de una forma determinada, con un significado estético particular y una carga histórica contextual. Este concepto en construcción empieza aquí un camino de debate y confrontación que se espera sea muy fructífero en la visibilización de las oportunidades para la consolidación de una identidad cultural.

Cabe aclarar que la pregunta que aquí concierne no es si el MAA entra o no, junto con sus cualidades estéticas a la categoría de arte, la idea principal es el reconocimiento de esos valores estéticos junto con otros del MAA como elementos que abren el panorama de la pedagogía, el arte y la cultura del municipio, que es muy rico culturalmente, que se genere un debate o confrontación desde lo patrimonial lo identitario aprovechando las potencialidades del MAA y estos elementos que hicieron parte de la cotidianidad no se diluyan en el paisaje o se reduzca a mercancía turística.

---

<sup>27</sup> La RAE define vajilla Del lat. tardío *vascella*, pl. de *vascellum* 'vaso pequeño'. 1. f. Conjunto de platos, fuentes, vasos, tazas, etc., que se destinan al servicio de la mesa. 2. f. Derecho que se cobraba por las alhajas de oro y plata en Nueva España.

**Figura 7**  
*Algunos elementos del MAA.*



*Nota* Fotografía facilitada durante el trabajo de campo, (Argel, 2020)

### 6.2.2. *Cultura Material.*

El hombre, para facilitar su supervivencia en la tierra, recurre a la inventiva de objetos. Valiéndose de recursos disponibles en su hábitat crea innumerables objetos prácticos.

Edgar Morin en el *Conocimiento del conocimiento* afirma que: el cerebro animal entre más aptitudes estratégicas posea para conocer - actuar, puede ser éste considerado como un *general problem solver*, ya que el cerebro humano está dotado tanto de estrategias cognitivas, que no se evidencian en otros primates, como de la capacidad de efectuar éstas estrategias cognitivas con ayuda del lenguaje, las palabras, discursos, ideas, lógica, consciencia por tanto la ayuda del lenguaje, consciente e inteligente de sus semejantes (Morin, 1999). Es decir, que los procesos culturales se transmiten también a través del lenguaje, en cuanto un pueblo posea una tradición oral rica de memorias que afirmen su identidad cultural, éstas también persistirán en el tiempo ya que se “dispone de la posibilidad de integrar en sí la experiencia personal y la experiencia colectiva/histórica almacenada en la cultura y redistribuida en cada espíritu, vía la educación”. (Morin, 1999, p.123).

En este sentido, la tradición oral y la educación juegan un papel importante en la cultura, a través de historias, canciones populares, artefactos, construcciones, mitos, leyendas y poesías, se transmiten de generación en generación experiencias personales y colectivas que irán marcando la conformación de las tradiciones culturales. Podemos decir entonces que la educación puede recurrir a diversas tradiciones que estén cimentadas sobre la identidad cultural propia del contexto local.

Los artefactos desarrollados por nuestros ancestros del Caribe sinuano y de Cereté hablan más allá de su materialidad y su uso como utensilio. Están impregnados con una memoria ancestral y hacen parte integral de los imaginarios como pueblo mestizo. Al decir de algunos historiadores franceses “La cultura material tiene una relación evidente con las exigencias materiales que pesan sobre la vida del hombre y a las que el hombre opone una respuesta que es precisamente la cultura” (Le Goff, Chartier y Revel, 1988, p. 118)

La estética del MAA responde a las exigencias materiales del entorno que pesaban sobre el ancestro sinuano, sus ideas, diseños y creaciones.

Ideas que, [sic.] empiezan en la mente de las personas y terminan representándose de forma física. De la idea pasamos a lo material a través de la creación de objetos que representan esa tradición, ese conocimiento y esa historia. Y estos objetos forman lo que se conoce como cultura material. (Carreton, 2019,p. 9)

### **6.3.3. *Cultura e Identidad Cultural.***

Es importante señalar los términos bajo los que entendemos el concepto de cultura, teniendo en cuenta que la cultura es un concepto bastante complejo de abordar, posee infinidad de enfoques y definiciones y tiene una larga tradición y evolución. Existen muchos debates alrededor de este concepto, por tanto, citaremos a los autores que en sus concepciones nos acercan a la idea de cultura que queremos desarrollar en esta investigación. Uno de ellos es Marvin Harris (2001) quien en su libro *Antropología Cultural* precisa que cultura “es el conjunto aprendido de tradiciones y estilos de vida, socialmente adquiridos, de los miembros de una sociedad, incluyendo sus modos pautados y repetitivos de pensar, sentir y actuar (es decir, su conducta)”. (p.19).

En este sentido la cultura establece pautas, aunque éstas no son estáticas, ya que ella sufre adaptaciones y es permeable a influencias, lo que la hace dinámica y requiere entonces de su transmisión y aprendizaje para perdurar en el tiempo y en su espacio. Plog y Bates (1980), definen la cultura como un: “sistema de creencias, valores, costumbres, conductas y artefactos compartidos, que los miembros de una sociedad usan en interacción entre ellos mismos y con su mundo, y que son transmitidos de generación en generación a través del aprendizaje” (citado por Malgesini y Giménez, 1997, p. 64). Las culturas son dinámicas y diversas, por tanto, es clave señalar que el factor común que poseen es la necesidad del aprendizaje para su establecimiento, transmisión y desarrollo como identidad cultural dentro de una comunidad o grupo humano.

La cultura es una creación del ser humano, que nos agrupa y al mismo tiempo nos hace diferentes los unos a los otros. Nuestras ideas, acaban siendo transformadas en cosas materiales, y es precisamente esa creación de objetos, la que representa nuestras tradiciones y cultura. (Raboso, 2017)

Y es justamente el análisis de los objetos materiales del MAA y su disposición dentro de la cultura cereteana, lo que señalará la relación actual de la comunidad con estos objetos, con la memoria ancestral y su identidad cultural, y las posibilidades dentro de procesos pedagógicos contextuales.

La identidad está ligada a la historia y al patrimonio cultural. La identidad cultural no existe sin la memoria, sin la capacidad de reconocer el pasado, sin elementos simbólicos o referentes que le son propios y que ayudan a construir el futuro. (Molano, 2007, p.74)

Por tanto, es claro que, al reconocer nuestro pasado, las tradiciones de nuestros ancestros, sus expresiones culturales y elementos simbólicos, se consolidan insumos fundamentales para revalorar la cultura local, defender la diferencia, reconocer la identidad cultural propia y determinar su relación o conexiones con las culturas regionales, nacionales y globales además de potenciar procesos pedagógicos dentro y fuera del aula.

#### **6.4.4. Patrimonio Cultural.**

El patrimonio nos habla de tiempos y espacios, y las significaciones de las comunidades en la interacción social heredadas de formas materiales e inmateriales “es a la vez un producto y un proceso que suministra a las sociedades un caudal de recursos que se heredan del pasado, se crean en el presente y se transmiten a las generaciones futuras para su beneficio”. (UNESCO, 2014) Desde el libro de M.<sup>a</sup> Pilar García Cuetos *El patrimonio cultural: conceptos básicos*, se define este como el

conjunto de bienes materiales e inmateriales, heredados de nuestros antepasados, que han de ser transmitidos a nuestros descendientes acrecentados. Consideramos patrimonio cultural el conjunto de objetos materiales e inmateriales, pasados y presentes, que definen a un pueblo: lenguaje, literatura, música, tradiciones, artesanía, bellas artes, danza, gastronomía, indumentaria, manifestaciones religiosas y, por supuesto, la historia y sus restos materiales, es decir, el patrimonio histórico. (García, 2012, p. 17)

Todo ese conjunto acumulado de bienes tangibles e intangibles caracterizan a sus pueblos y soportan sus historias, las enmarca en su tiempo y evidencia las transformaciones y dinámicas de las culturas y de los espacios en que ocurren. Cuando las comunidades protegen su patrimonio posibilitan a las siguientes generaciones el contacto con sus raíces históricas y culturales para el desarrollo social y enriquecimiento cultural, pero es importante que esté dotado de una significación o esencia que cuente historias con las que se identifique su comunidad, sobre todo a las nuevas generaciones que son quienes resignificarán su patrimonio como herencia cultural para poder reflejarse en él.

El Ministerio de Cultura concibe el patrimonio cultural de manera incluyente, diversa y participativa, como una suma de bienes y manifestaciones que abarca un vasto campo de la vida social y está constituida por un complejo conjunto de activos sociales de carácter cultural (material e inmaterial), que le dan a un grupo humano sentido, identidad y pertenencia. Adicionalmente, lo entiende como factor de bienestar y desarrollo y está consciente de que todos los colombianos tienen el compromiso y la responsabilidad de velar por su gestión, protección y salvaguardia. (Mincultura, s.f.)

Por tanto, las comunidades son llamadas a convertirse en las guardianas y beneficiarias de su herencia cultural, en tanto el Estado otorga las condiciones para que las políticas culturales se articulen en este propósito. La “valoración [del patrimonio cultural] debe ser entendida a través del objeto valorado, del sujeto que lo valora y del contexto. Otro factor determinante para la valoración es la legislación, estructura jurídica que define el campo de acción en la protección patrimonial” (Gobernación de Antioquia, Universidad de Antioquia, 2011, p. 46). El MAA no está establecido como elemento de interés cultural a pesar de que cumple con los valores marco del patrimonio para su reconocimiento como tal, esta designación podría generar beneficios en su integración a las dinámicas culturales del municipio. Los valores marco del patrimonio son: valor histórico, estético y simbólico, estos valores “son los más representativos y generales, pues contienen a los otros valores. Estos mantienen su continuidad en el tiempo y conforman la esencia de lo que se considera Patrimonio Cultural” (Gobernación de Antioquia, Universidad de Antioquia. 2011, p. 46), favoreciendo la construcción y mantenimiento de una memoria viva que conecta con las tradiciones culturales de los pueblos, en el vínculo con su memoria histórica,

cosmovisión, valores estéticos y simbólicos, aportando esencia y contenido a la identidad cultural. (Gobernación de Antioquia, Universidad de Antioquia. 2011)

### ***6.5.5. Globalización.***

La globalización ha sido un concepto bastante debatido, dado que se puede abordar desde diferentes perspectivas y dimensiones. Nos ocuparemos entonces de lo que concierne al ámbito específicamente cultural. Vale la pena señalar, en primera instancia, que América Latina y el Caribe han sido construidos a partir de toda una serie de influencias, en un proceso de imposiciones, resistencias, concesiones y adaptaciones que han forjado un carácter cultural rico y diverso, junto a toda la serie de influencias religiosas, políticas y socioculturales, configurando una hibridación de culturas.

Tanto el comercio como la religión tienen lugar dentro del contexto cultural específico. Su expansión más allá de sus fronteras culturales originales significa que ambos pueden funcionar como vehículos de transmisión de cultura. Puesto que la cultura, en su sentido más amplio incluye la política, esto significa que, en un momento dado, tanto la religión como el comercio simbolizaron la materialización de una ideología política particular, actuando como sus cadenas de transmisión. según este razonamiento, la globalización puede ser cultural, religiosa, política y económica [...] esta separación en dimensiones específicas no impide en modo alguno su superposición, convergencia, refuerzo mutuo e incluso unidad orgánica entre ellas. (De Sousa Santos y Meneses, 2014)

Todas estas dimensiones caben dentro de la cultura y hacen parte de los modos de vivir, por tanto, se puede decir que, al existir la globalización económica, política y religiosa, se posibilita la globalización cultural, dentro de una serie de procesos, algunos contradictorios, o como lo expresan De Sousa Santos y Meneses, (2014) “La globalización, en términos filosóficos, termina siendo, en última instancia, la paradoja de establecer fronteras y derribarlas al mismo tiempo. Dichas fronteras, no son sólo físicas y geográficas, sino también intelectuales y culturales” (p. 149). En este sentido el quiebre de las fronteras permite a diferentes culturas del mundo permear a otras, “la cultura y la identidad están expuestas a elementos nuevos que se suman al entramado

que se ha ido cimentando a lo largo del tiempo” (Álvarez, 2016, p.1) la cultura no se construye únicamente desde el interior, pues cada comunidad se contrasta con otras y a partir de esa relación construye sus factores identitarios en una mezcla que da “lugar a nuevas cualidades, sin perder lo originario, lo que constituye la dinámica y conservación que caracteriza el proceso de formación y desarrollo de la identidad cultural. He ahí el carácter dinámico de la identidad cultural” (Álvarez, 2016 p. 1).

El riesgo aquí se encuentra en la concentración de recursos por parte de las grandes compañías de tecnología, informática y telecomunicaciones y los grandes monopolios industriales dado que se “favorece la difusión y homogeneización, en las distintas sociedades, de un discurso favorable al perfil y a los valores sustentados en la ideología del neoliberalismo económico predominante en el proceso globalizador” (Moneta, 1994, p. 183) y estos discursos sabemos que están orientados al consumo masivo de bienes y servicios y llegan prácticamente a todos los rincones del planeta junto con todos los riesgos que esto acompaña.

“Las innovaciones tecnológicas -particularmente aquellas vinculadas a las comunicaciones- y el predominio de lo económico, han modificado profundamente las condiciones de producción y de circulación de todas las formas de expresión cultural y el sentido simbólico de los productos culturales.” (Moneta, 1994, p. 184) estos productos quedan supeditados al mercado y sus tendencias, por tanto:

En la medida en que las comunidades estén dotadas de mayor grado de conocimientos de sus raíces, así crecerá el desarrollo autóctono y formativo cultural; el resultado podría ser, una paulatina disminución de la capacidad de manipulación por los centros culturales del mundo desarrollado y una reafirmación de la propia identidad nacional. (Álvarez, 2016, p. 1)

Podemos complementar que las identidades culturales locales se ven afectadas y entran en una dialéctica de resistencia que permita su supervivencia dentro de los procesos de globalización, los cuales involucran esfuerzos que reivindiquen los valores culturales propios, pero sin llegar al aislamiento y al fundamentalismo.

## **6.2. Marco de Referencia Educativo.**

### **6.2.1. Fundamentos Pedagógicos.**

Este proyecto de investigación se asume desde la multiplicidad de formas de afrontar la educación artística en diversos escenarios, desde las instituciones de educación formales, las de educación no formal e informal. El papel del Ministerio de Educación y del Ministerio de Cultura son clave pues dictan las normas, lineamientos y orientaciones en educación, en educación artística y en derechos culturales.

En el sistema educativo colombiano existe, en teoría, un amplio interés por el desarrollo integral de la Educación Artística que se refleja en los *Lineamientos Curriculares de la Educación Artística*, que responden a la Ley General de Educación y el Documento *N° 16 Orientaciones Pedagógicas para la Educación Artística*, que establece las orientaciones pedagógicas en Básica y Media para la Educación Artística desde el Ministerio de Educación, en donde la educación artística hace parte de las materias obligatorias dentro del currículo. También existen programas que forman profesionales en Educación Artística, y un amplio compendio de normas, leyes y convenios que ubican a los derechos culturales como prioridades en el desarrollo humano y de los pueblos. Aun así, en la práctica, la vital importancia del arte, la cultura, el patrimonio y la identidad cultural, no se reflejan en los procesos de formación de la educación (Gutiérrez, 2016), relegándose en muchos casos a un segundo plano o dejando su consideración como material de relleno.

La fundamentación de una educación artística contextual implicaría una transformación del docente en cuanto a su propia identidad cultural, para luego reflexionar sobre el papel de ésta en la pedagogía, la educación y la didáctica, y brindar de esta forma al estudiante una educación artística integral y coherente con su contexto, reconociendo así su herencia e identidad. Los contenidos estarían pensados a partir del impacto directo o indirecto sobre los estudiantes y las experiencias significativas en su desarrollo humano; ello implica la contextualidad, teniendo un marco cultural identitario en donde no se disuelva la propia cultura y que ésta sea la base clara para la exploración y reconocimiento frente a la diversidad cultural regional y nacional, en relación con el mundo globalizado. En pocas palabras estar parados con los pies bien puestos sobre el conocimiento y la memoria propia para poder entender y extender la mirada al otro.

Lo anterior pone de manifiesto una serie de tensiones, expresadas claramente por Paulo Freire. En su libro *Pedagogía del oprimido* reflexiona sobre el sistema social de desigualdad o lo que él llama el sistema de opresión y de dominación. Se pregunta cómo funciona este sistema y cómo se puede romper; por tanto, describe que la pedagogía del oprimido “es un instrumento para este descubrimiento crítico: el de los oprimidos por sí mismos y el de los opresores por los oprimidos, como manifestación de la deshumanización.” (Freire. 1970, p. 43).

También expone dos matrices de acción cultural antagónicas: la teoría de la acción antidialógica y la teoría de la acción dialógica. El opresor necesita una teoría para llevar a cabo su acción opresora; adicionalmente, para lograr la liberación los oprimidos necesitarán también su propia teoría de acción. Así entonces la teoría antidialógica le sirve a la opresión y la teoría dialógica a la liberación. En la teoría de la acción dialógica se encuentran características como la colaboración, la unión, la organización y la síntesis cultural; en la teoría de acción antidialógica se expone la conquista, la división, la manipulación y la invasión cultural. Con respecto a esta última, de especial interés para este trabajo, vale la pena citar al propio Freire:

Ignorando las potencialidades del ser que condiciona, la invasión cultural consiste en la penetración que hacen los invasores en el contexto cultural de los invadidos, imponiendo a éstos su visión del mundo, en la medida misma en que frenan su creatividad, inhibiendo su expansión. (Freire, 1970, p. 198)

La sociedad matriz o metropolitana se consolida como élite dominante invadiendo a una sociedad dependiente, llevando a la pérdida de la autenticidad del ser, enajenándolo.

En la medida en que una estructura social se denota como estructura rígida, de carácter dominador, las instituciones formadoras que en ella se constituyen estarán, necesariamente, marcadas por su clima, trasladando sus mitos y orientando su acción en el estilo propio de la estructura. Los hogares y las escuelas, primarias, medias y universitarias, [...] no pueden escapar a las influencias de las condiciones estructurales objetivas. Funcionan en gran medida, en las estructuras dominadoras, como agencias formadoras de futuros invasores (Freire, 1970. p. 201)

Para lograr una liberación del sistema opresor Freire plantea la necesidad de una profunda transformación del sistema educativo, en donde se problematice la realidad, el contexto cultural, ideológico, histórico político y social; el educador debe estar en sintonía con los saberes de sus educandos, con una nueva relación entre el educador y el educando en una estructura horizontal en la que aprenden mutuamente el uno del otro y en donde las preguntas ayudan a problematizar la realidad aportando así herramientas para que el ser humano se constituya en actor sujeto de su propio proceso histórico de revolución cultural.

Por tanto, una conciencia de la existencia de los centros de poder cultural o élites de poder (que pudieran estar ejerciendo una invasión cultural, valiéndose de procesos históricos de larga trayectoria, los cuales han generado poca resistencia y una naturalización o sumisión en varias generaciones), es vital para la problematización de la realidad cultural y sus dinámicas, puesto que alcanzaría un diagnóstico más profundo para llegar a identificar acciones que busquen fortalecer la construcción de identidad cultural.

En el marco de estos ejercicios de resistencia cultural el conocimiento sobre el MAA en la pedagogía de la Educación Artística tiene potencialidades que se pueden aprovechar, no solo desde la escuela. La preservación, reflexión y aplicación del conocimiento ancestral, las prácticas, las técnicas y la estética en procesos de formación, permite que niños y jóvenes estén expuestos constantemente a los elementos a partir de los cuales pueden construir una identidad propia desde sus imaginarios.

### **6.2.2. Educación Artística Contextual.**

La definición de la Educación Artística en esta investigación se abordará desde su concepción como campo, esta definición permite abarcar las diversas posibilidades en las que la Educación Artística aporta en procesos de formación artística y cultural. La Educación Artística como campo se vincula con el ámbito de la cultura. Al articular el aprendizaje de las artes con sus contextos culturales, se expande la visión y el ámbito de su enseñanza. En consecuencia, el campo de la Educación Artística abarca un número plural de personas e instituciones que intervienen desde lugares diversos en las artes, en la Educación Artística y en la cultura. (Documento N° 16 Orientaciones Pedagógicas para la Educación Artística, 2010, p. 14)

La Educación Artística se define como campo de conocimiento, prácticas y emprendimiento, fundamentadas en las diversas expresiones y formas de relación con el arte, la cultura y el patrimonio cultural desde contextos interculturales, y se expresa desde lo corporal, lo sonoro, lo visual y lo literario en manifestaciones materiales e inmateriales para lograr así potenciar y desarrollar la sensibilidad, la experiencia estética, el pensamiento creativo y la expresión simbólica. En este campo también intervienen las ciencias humanas, las ciencias sociales (incluyendo el campo específico de la educación) y la cultura de manera interdisciplinaria, junto con los fundamentos pedagógicos, conceptuales y las prácticas artísticas. (Documento N° 16 Orientaciones Pedagógicas para la Educación Artística, 2010)

Desde el Ministerio de Cultura colombiano la Educación Artística: “se constituye como un campo estratégico para la formulación e implementación de políticas públicas que permitan incluir los diversos niveles y modalidades de la educación en arte, de acuerdo con la competencia que le otorga la Ley General de Cultura” (Mincultura, s.f. p. 1).

Los enfoques y campos de acción de la Educación Artística comprenden: la formación dirigida especialmente a artistas; la formación de los futuros licenciados en educación artística, formadores en campos de las artes incluyendo sus prácticas en el campo de la Educación Artística y por último la educación artística como fundamento de la educación en el sistema educativo colombiano conforme a sus diferentes niveles y modalidades (Mincultura, s.f.).

En el Documento 16 se identifica que uno de los retos que tiene el arte y la cultura en la escuela es una educación artística “integral [...] desde una perspectiva inclusiva y multicultural, [...] [es] fortalecer y consolidar el propio acervo cultural, y a la vez, ofrecer las herramientas

necesarias para que una persona pueda leer y leerse desde diferentes contextos (Documento 16 Orientaciones Pedagógicas para la Educación Artística, 2010, p. 10). El fortalecimiento del acervo cultural implica tener claridades del contexto en el que se enseña, la historia, las dinámicas culturales, las tradiciones y el patrimonio en un reconocimiento de lo propio para lograr la posible reafirmación frente al otro y así conectarse con la identidad cultural. *Las Orientaciones Pedagógicas Para la Educación* definen los contextos (de la educación artística) como:

El conjunto de circunstancias, circuitos e instituciones en las que se movilizan las prácticas y productos del campo de la Educación Artística. El docente requiere diseñar estrategias que permitan al estudiante indagar y descubrir cómo las comunidades establecen y modifican la relación de las personas con la diversidad cultural propia de su medio, y cómo los educandos forman parte de la cultura, e interactúan con las diferentes expresiones de la sociedad. (2010, p. 54)

También es importante lo que señala el Documento 16

Las prácticas artísticas generan procesos y productos que, al comunicar conocimientos, emociones, valoraciones, ideas o sentimientos, contribuyen a la afirmación de la identidad cultural. La estrecha vinculación entre la escuela y el contexto de las artes y la cultura abre la visión de la educación y permite situar al estudiante en una realidad viva, de la cual, él forma parte. (Documento N° 16 Orientaciones Pedagógicas para la Educación Artística, 2010, p. 57).

Como puede apreciarse, esta perspectiva enriquece la educación y le da al estudiante la capacidad de reconocer su propia realidad y la de su comunidad o grupo social.

Hernández señala que las escuelas se ven afectadas por las transformaciones ocurridas actualmente en la cultura, ya que dichas transformaciones le quitan el sentido de trascendencia y universalidad que servían de soporte a la educación, “Estas transformaciones implican urgentes cambios en la escuela. Ellas afectan la selección de los contenidos escolares, que actualmente están muy lejos de los intereses de la vida cotidiana, determinados crecientemente por los mensajes de los medios masivos de comunicación.” (Hernández, 1996, p. 9) Como formadores en educación

artística nos enfrentamos a varios retos, además de los del propio campo, como la integración de las tecnologías de comunicación a los procesos de aprendizaje, para romper las tensiones que pueda generar y aprovechar los contenidos de los medios masivos de comunicación, para problematizar asuntos del arte y la cultura en una reflexión constante sobre la identidad cultural.

### **6.3. Marco de Referencia Legal.**

En la Constitución Política colombiana de 1991 se reúnen directrices en cuanto a cultura, patrimonio cultural, arte, ciencia y búsqueda del conocimiento, en los artículos 70, 71 y 72. En ellos el Estado se declara como responsable en la promoción y el fomento del acceso a la cultura de todos los colombianos en igualdad de oportunidades, siendo la educación, la enseñanza científica, técnica, artística y profesional herramientas para hacerlo efectivo. Promoviendo y creando incentivos para el desarrollo y fomento de la investigación, la ciencia, la tecnología y la difusión de los valores culturales y sus manifestaciones. Se afirma también la protección del patrimonio cultural de la nación por parte del Estado, incluyendo todos los bienes culturales que conforman la identidad nacional.

En el desarrollo de los artículos 70, 71 y 72, además de los otros afines en la Constitución Política, la Ley General de Cultura (397 de 1997) establece las normas sobre el patrimonio cultural, fomentos y estímulos a la cultura, y se conforma el Ministerio de la Cultura. Algunos principios y definiciones de esta Ley que conciernen a esta investigación se definen en el artículo 1° y son:

1. Cultura es el conjunto de rasgos distintivos, espirituales, materiales, intelectuales y emocionales que caracterizan a los grupos humanos y que comprende, más allá de las artes y las letras, modos de vida, derechos humanos, sistemas de valores, tradiciones y creencias.
2. La cultura, en sus diversas manifestaciones, es fundamento de la nacionalidad y actividad propia de la sociedad colombiana en su conjunto, como proceso generado individual y colectivamente por los colombianos. Dichas manifestaciones constituyen parte integral de la identidad y la cultura colombianas.
3. El Estado impulsará y estimulará los procesos, proyectos y actividades culturales en un marco de reconocimiento y respeto por la diversidad y variedad cultural de la Nación

colombiana.

4. En ningún caso el Estado ejercerá censura sobre la forma y el contenido ideológico y artístico de las realizaciones y proyectos culturales.

5. Es obligación del Estado y de las personas valorar, proteger y difundir el patrimonio cultural de la Nación.

6. El Estado garantiza a los grupos étnicos y lingüísticos, a las comunidades negras y raizales y a los pueblos indígenas el derecho a conservar, enriquecer y difundir su identidad y patrimonio cultural, a generar el conocimiento de las mismas según sus propias tradiciones y a beneficiarse de una educación que asegure estos derechos. El Estado colombiano reconoce la especificidad de la cultura caribe y brindará especial protección a sus diversas expresiones.<sup>28</sup>

En la Asamblea General de la UNESCO<sup>29</sup> en el año 2003 se aprobó la Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial. El principal objetivo de ella fue brindar a las comunidades orientaciones para la salvaguarda de tradiciones, usos, expresiones, conocimientos y técnicas en el reconocimiento como parte integral de su patrimonio cultural.

Adicionalmente los Derechos Culturales incluidos en la Declaración de Friburgo, se encuentran especificados en su **Artículo 3** (Identidad y patrimonio culturales):

**b.** a conocer y a que se respete su propia cultura, como también las culturas que, en su diversidad, constituyen el patrimonio común de la humanidad. Esto implica particularmente el derecho a conocer los derechos humanos y las libertades fundamentales, valores esenciales de ese patrimonio;

**C.** a acceder, en particular a través del ejercicio de los derechos a la educación y a la información, a los patrimonios culturales que constituyen expresiones de las diferentes culturas, así como recursos para las generaciones presentes y futuras. (Meyer-Bisch, P. (éd.)1998. P. 6)

---

<sup>28</sup> Ley General de Cultura 397 de 1997

<sup>29</sup> “La Organización de las Naciones Unidas para la Cultura, las Ciencias y la Educación – UNESCO, es un organismo internacional que tiene como misión contribuir a la consolidación de la paz, la erradicación de la pobreza, el desarrollo sostenible y el diálogo intercultural, mediante la educación, las ciencias, la cultura, la comunicación y la información”. Cancillería de Colombia, s.f.

Todos estos mecanismos como leyes, pactos y convenios confirman la necesidad y urgencia de acciones por parte de los Estados, en conjunto con sus comunidades, para la salvaguarda del patrimonio cultural en sus diversas manifestaciones, señalando su premura y aportando estrategias y herramientas para el cumplimiento de esta tarea.

## 7. Metodología.

Este trabajo monográfico se estructuró desde la investigación cualitativa con un diseño etnográfico. Los enfoques de corte cualitativo se empeñan en “un esfuerzo por comprender la realidad social como fruto de un proceso histórico de construcción visto a partir de la lógica y el sentir de sus protagonistas, por ende, desde sus aspectos particulares y con una óptica interna” (Sandoval, 1996, p. 11). El tipo de investigación cualitativa con metodología etnográfica permite entonces acercarnos a la comprensión de la realidad del MAA desde las dinámicas culturales y artísticas del municipio y el significado para los actores culturales en el casco urbano de Cereté, donde se desarrollan las principales actividades culturales y artísticas y se localizan los centros de formación cultural.

La etnografía proporciona toda una serie de herramientas que se ajustan a las condiciones surgidas en el contexto de una investigación sociocultural, en este caso en donde se pretende describir y analizar las condiciones de unos elementos específicos en una comunidad que posee una herencia cultural diversa. La etnografía permite una reflexión social en la comprensión del mundo simbólico de “grupos, culturas y comunidades” (Patton, 2002, citado en Hernández al. 2006, p. 697) en su escenario natural, desde sus prácticas culturales, sus creencias y sentimientos, la cual allana el camino para su propia significación e interpretación (Sandoval, 1996). El escenario natural en este caso son los centros de formación culturales de Cereté, dinamizados por el circuito humano que a través del tiempo y el ejercicio continuo de las prácticas artísticas culturales y educativas, se direccionan en la consolidación de una identidad cultural viva desde la música tradicional, la danza y la literatura, sorteando las condiciones, dificultades y oportunidades que se presentan en el municipio.

El proceso de estructuración del proyecto de investigación se inició desde un banco de preguntas orientadoras o generadoras, que obedecen a una serie de cuestionamientos sobre la identidad cultural y sobre cómo se inserta el MAA en las dinámicas culturales del escenario a investigar; luego, a partir de estos interrogantes, se dio paso a la pregunta problematizadora que permitió la configuración de un anteproyecto.

En este orden de ideas la investigación cualitativa con metodología etnográfica permitió a través del trabajo de campo, las entrevistas a los actores que constituyeron la muestra, y el rastreo documental, el desarrollo de un análisis e interpretación a la luz de los objetivos del proyecto. Esta

metodología respondería entonces a las necesidades, ya que se podía lograr la comprensión del mundo de los actores o sujetos en interacción con el medio, como lo enuncia Encinas (1994) el modelo de investigación etnográfico:

Concede importancia a las interpretaciones que los sujetos ofrecen respecto de su entorno, así como las interacciones que se dan entre los sujetos y objetos del medio investigado, a fin de lograr una descripción que refleje las características totales de la realidad. (p. 44)

A partir de la interpretación del entorno cultural y de las interacciones de los sujetos (los actores culturales y artísticos) con el MAA en el contexto, sus prioridades, expectativas y proyecciones en la dinamización cultural y artística del municipio, se obtendrán las herramientas para afrontar los objetivos de esta investigación.

Los criterios bajo los cuales se realizó la selección del contexto fueron la accesibilidad al municipio, a su documentación histórica, a la comunidad de actores y gestores artísticos y culturales. El interés por las dinámicas culturales locales relacionadas a la cultura material, al patrimonio cultural.

Para la selección de la población participante se tuvo en cuenta su perfil de trabajo y campo de acción junto a la capacidad de reconocer los procesos históricos y socio-culturales del municipio de Cereté, además de la retroalimentación constante y exponencial que desarrollan al trabajar día a día con la comunidad local en procesos artísticos y culturales. La experiencia y reconocimiento en el sector cultural dentro y fuera del municipio, permitió confirmar la información a través del perfil de trabajo público y la trayectoria histórica, además de la relevancia de los proyectos e iniciativas desarrollados en el quehacer cultural y artístico.

La selección de las técnicas de investigación obedeció a la flexibilidad en relación con los formatos o guiones de entrevistas que permitió una adecuada y cómoda interacción con los entrevistados, adaptabilidad en las posibilidades de rastrear información desde diversas fuentes y pertinencia en el sentido que todas las técnicas aportan un carácter particular para la recolección de información y a su vez complementaria.

Los criterios bajo los cuales se realizó el análisis y hallazgos de la investigación incluyen la contextualización, validez y consistencia de la información verificable a través de la trayectoria

en el trabajo con la comunidad en la gestión y formación cultural de cada uno de los actores entrevistados o con los cuales se mantuvo comunicación.

### **7.1. Fases del Diseño Metodológico.**

Las fases del diseño permiten organizar la forma de emprender el trabajo, dividiéndolo en etapas. Esto permite llevar un orden de actividades y estimar acciones, herramientas y tiempos, acordes al diseño metodológico y a las posibilidades que ofrece el espacio donde se realiza la investigación.

En la primera fase se estableció un banco de preguntas orientadoras, que reflejan las inquietudes sobre los elementos del MAA en las dinámicas culturales del municipio de Cereté, y sus posibilidades en el campo de la Educación Artística. Éstas sirvieron como base para el planteamiento de la pregunta problematizadora: *¿Cuál es el papel del MAA en la apropiación del patrimonio, memoria e identidad cultural desde la formación artística y cultural?* Alrededor de ésta se estructuró y ajustó el anteproyecto y los pasos a seguir en el enfoque cualitativo etnográfico. Desde el trabajo de campo se ejecutó un rastreo documental para determinar la configuración de elementos del MAA, como objeto de interés cultural a nivel local en la Biblioteca Pública Municipal de Cereté Rafael Milanés García, en donde se encontró escaso material, y a nivel de Montería como capital del departamento en el Centro de Documentación Orlando Fals Borda, en donde se pudo encontrar un ejemplar del libro *Tambucos, ceretas y cafongos*, el cual aborda gran mayoría de los artefactos del MAA desde una perspectiva regional. También se realizó un rastreo bibliográfico en la web que ayudó a establecer conexiones históricas con otras culturas del mundo, en donde se encontró que en muchos países existe una relación con algunos elementos similares al MAA elaborados a partir de las plantas *Lagenaria siceraria* y *Crescentia cujete*, lo cual fue revelador visto que, de manera generalizada se identificaba sobre todo el uso de elementos a partir de la primera, como endémicos en la zona del Caribe. Dentro de este rastreo pudimos evidenciar la amplia historia de artefactos creados a partir de la *Lagenaria siceraria* alrededor del mundo, en diferentes culturas y algunas estrategias con las que se intentan conservar tradiciones alrededor de estos elementos.

En la segunda fase se definieron los diferentes conceptos, orientadores de este trabajo desde la parte cultural, artística y educativa, además de los aspectos normativos que se orientan

por la Ley de Cultura y los derechos culturales, para conformar así en el marco teórico-conceptual y legal. Se justifica el empleo del término Menaje Ancestral Artesanal, desde la construcción de una definición que integra artefactos artesanales de uso doméstico empleados en gran parte de la cultura del Caribe colombiano y en Cereté. Fue necesario indagar las posibles relaciones que pudieran vincular la globalización, como fenómeno económico, en procesos culturales; aquí se identificaron riesgos y oportunidades, dependiendo del lugar que se le dé a la cultura como generadora de desarrollo social, apoyados en la educación artística contextual.

Para dar desarrollo al enfoque metodológico, se inició con un trabajo de campo en donde se recopiló información sobre proyectos, grupos culturales, festivales y tradiciones para reconocer el estado actual de los circuitos de gestión, promoción y formación en arte y cultura y encontrar así una relación o acercamiento de sus actividades y experiencias con el MAA. Dentro del proceso de investigación fue fundamental identificar a los actores culturales porque ellos aportaron información valiosa desde su experiencia y trayectoria, lo que ayudó a establecer los intereses a los que apuntan los procesos culturales del municipio. Estos actores obedecen a un perfil definido en los campos de la educación, el arte y la cultura; entre quienes están gestores, mediadores artísticos y culturales, artistas y docentes vigentes en su quehacer y con amplia trayectoria de trabajo en el municipio. La recopilación de la información se hizo a partir de entrevistas y continuos diálogos, con los colaboradores que conformaron la muestra: Arveys Meléndez, Cristo Hoyos, Oscar López Doria, Sommer Mestra, Waldino Paternina, Lena Reza García y Jhonatan Correa Henao. Con la información brindada por ellos se llevó a cabo un análisis apoyado en la tabla 2, en la que se sintetizaron los datos, teniendo en cuenta el amplio volumen de información que se obtuvo.

Se logró establecer comunicación con el representante del Consejo Municipal de Cultura, el Centro Cultural Raúl Gómez Jattin y con la representante de la Fundación Casa de la Cultura, quien estuvo más de 15 años al frente del funcionamiento del Centro Cultural Raúl Gómez Jattin como gestora cultural. Vale la pena señalar que ella también lidera el encuentro internacional de mujeres poetas de Cereté Córdoba. Se entrevistó al docente, gestor cultural y escritor, autor del libro de poemas *Mongo mongo negrito sorongo*, el cual constituye un hallazgo importante a nivel local, debido a que algunos de sus poemas, como lo hemos señalado, hacen referencia al MAA.

Se entrevistó al artista, historiador, curador y gestor cultural Cristo Hoyos, con quien se conversó alrededor de la pregunta problematizadora y sobre su libro *Tambucos, ceretas y cafongos*

el cual es un aporte cultural considerable, pues visibiliza muchos elementos de la vida cotidiana del ancestro Caribe y dentro de ellos podemos encontrar la mayoría de los artefactos que hacen parte del MAA. Aunque Cristo Hoyos no es oriundo del municipio de Cereté, su papel como gestor cultural desde el Museo Zenú de Arte Contemporáneo MUZAC, en Montería, lo convierte en un actor influyente en el departamento y la región. Se entrevistó a un artista que también trabaja la pintura, retrata valores y tradiciones del municipio y quien en la administración municipal 2020-2024, asumirá el cargo de Coordinador Cultural. Se logró conversar con el coordinador del proyecto del Club del Totumo, que se realiza desde el Museo Juan del Corral en el municipio de Santa Fe de Antioquia, donde descubrimos que en este municipio también había una tradición ancestral en relación a artefactos elaborados desde la fruta de *Crescentia cujete* o totumo, en dicha conversación nos comparte la experiencia desde ese proyecto.

En la tercera fase se organizó la información recopilada de las entrevistas en tablas para poder determinar datos puntuales para facilitar su análisis. También se realizaron otras tablas y cartografías que dan cuenta de las dinámicas del MAA en el municipio y de las iniciativas y proyectos ejecutados por actores culturales y artísticos. De esta forma se contrastó la información, se nutrió el análisis, se especificaron los hallazgos para así al final del proceso esbozar una posible apuesta metodológica, con la que se pretende poner en tensión nociones de identidad cultural relacionadas con el MAA en el municipio, sus actores y mediadores, acorde con el la identificación previa de las potencialidades del MAA en las dinámicas culturales de Cereté.

**Tabla 1***Cronograma de Investigación*

<b>Fase</b>	<b>Descripción</b>	<b>Semanas*</b>
1	Primer borrador del anteproyecto	3 semanas
	Revisión y corrección del anteproyecto, banco de preguntas orientadoras o problematizadoras.	3 semanas
	Revisión bibliográfica (antecedentes) Trabajo de campo	6 semanas
	Ajustes al anteproyecto	6 semanas
2	Marco teórico	6 semanas
	Determinación de los actores involucrados	3 semanas
	Borrador de guión entrevistas	3 semanas
	Trabajo de campo Realización de entrevistas y contacto a actores y gestores culturales	6 semanas
3	Procesamiento de los datos (transcripción de entrevistas) Elaboración de tablas, cartografías y gráficos	6 semanas
	Análisis de las entrevistas y hallazgos	4 semanas
	Correcciones y ajustes	4 semanas
	Elaboración de informe final	6 semanas

## **7.2 Técnicas de Investigación**

### **7.2.1. Entrevista.**

Para esta técnica de investigación se diseñaron dos guiones de entrevistas, en la modalidad mixta semiestructurada. En ellos se plantearon las principales inquietudes a los actores del arte y la cultura del municipio de Cereté y su área de influencia. Las fichas de entrevistas permiten adaptar y flexibilizar las preguntas dependiendo de las particularidades de cada entrevistado. “La principal ventaja de esta técnica es que estimula el flujo de los datos y que ofrece una información personal que de otro modo sería imposible conocer” (Álvarez, 2008, p. 7). Los guiones de estas entrevistas se encuentran en el anexo 4 y las respuestas en los anexos del 5 al 9. Como se ha dicho anteriormente, es importante el perfil de los entrevistados, quienes a partir de su trabajo continuo desde el arte, la cultura y la educación, comparten sus experiencias y puntos de vista sobre las dinámicas culturales del municipio de Cereté en torno al MAA.

Se realizaron un total de seis entrevistas y una comunicación personal (esta última con la gestora cultural que estuvo al frente de la consolidación del espacio físico del Centro cultural Raúl Gómez Jattin y también de su activación como espacio cultural por más de 15 años). Por otro lado, se incluyó en las entrevistas una iniciativa desde el Museo Juan del Corral de Santa Fe de Antioquia, que desde el proceso investigativo dio luces de procesos culturales de rescate de tradiciones desde el museo.

### **7.2.2. Rastreo documental.**

El Rastreo Documental se realizó desde las visitas al Centro de Documentación Orlando Fals Borda en la ciudad de Montería, La Biblioteca Pública de Cereté Rafael Milanés García, El Centro Cultural Raúl Gómez Jattin, se logró dialogar con los autores de publicaciones locales y regionales que hicieran parte de procesos de documentación y difusión de elementos que dan cuenta de la identidad cultural, centrándonos en el MAA. Aprovechando la herramienta del internet se llevó a cabo un rastreo a nivel nacional y de otros países en donde se encontraron elementos que comparten rasgos, materiales y/o aspectos simbólicos. También se visitaron dos Instituciones Educativas: la Institución Educativa Marceliano Polo, de carácter público, y el Liceo León de

Greiff, de carácter privado. Se recorrió el mercado público municipal de Cereté y talleres de dos artistas ceretanos, algunas casas rurales y otras en el casco urbano, además de la visita al Museo Zenú de Arte Contemporáneo en la ciudad de Montería. Este fue un proceso arduo en donde se encontró valiosa información y personas dispuestas a colaborar con el acceso a la información.

### ***7.2.3. La fotografía.***

Los registros fotográficos obedecen a imágenes que apoyan y esclarecen conceptos en la investigación, algunas tomadas en el trabajo de campo y otras recopiladas desde el rastreo documental. También se incorporaron algunas imágenes de la colección propia de objetos relacionados con el MAA en los anexos de este trabajo.

## **7.2 Trabajo de campo**

A través del trabajo de campo, se pudo desarrollar la observación en las distintas visitas al municipio y hacer anotaciones y registros de algunos aspectos de la vida cotidiana del mismo. Esta experiencia ayudó a tener en cuenta detalles y acontecimientos que se pueden contrastar con fuentes históricas, como cambios arquitectónicos, la renovación del parque principal, la adecuación de la zona peatonal del centro de la ciudad también se observó la restauración del edificio donde funciona el Centro Cultural Raúl Gómez Jattin el cual para el momento del trabajo de campo no se había activado en su totalidad, después de pasar varios años en el abandono. Luego de la tercera visita se encontró ya instalado el taller de oficio de una artista plástica quien cuenta con un pequeño espacio dentro de las instalaciones del Centro Cultural.

En este proceso la comunicación personal no obedece a un guión previamente establecido y busca fundamentalmente ampliar información que no se encuentra en las demás fuentes. Se estableció a partir del contacto actores culturales y artísticos de Cereté, quienes suministraron información para el esclarecimiento de términos o acontecimientos históricos culturales concernientes a la investigación o que expresan puntos de vista sobre los temas en cuestión, esta información se digitalizó para facilitar su análisis y se anexó al trabajo de investigación.

El recorrido por los espacios de activación cultural, el seguimiento a colectivos artísticos, así como el diálogo con el consejo de cultura y la comunicación constante con actores, gestores culturales del municipio además de las entrevistas conformaron fuente valiosa para analizar y acercarse a la realidad cultural del municipio.

## 8 Unidad de Análisis

La elaboración de las tablas permitió visibilizar la información extraída de las entrevistas de forma concreta, se convirtió en herramienta importante para facilitar la revisión de los datos. Se elaboró una tabla para las entrevistas y otra para los actores y gestores culturales que trabajan en el municipio.

**Tabla 2**

*Entrevistas a actores y gestores culturales y artísticos*

<b>Nombre</b>	<b>Reconoce la importancia del MAA en la Identidad Cultural.</b>	<b>Reconoce el desplazamiento del MAA en la actualidad</b>	<b>Recomienda acciones para fortalecer el MAA dentro de las dinámicas culturales.</b>
Arveys Meléndez	Refiere un desconocimiento de la identidad cultural desde las Instituciones Educativas. Reconoce importancia del MAA en la identidad cultural	Afirma desplazamiento del MAA en la zona urbana.  No hay una hoja de ruta sobre el MAA desde el Consejo Municipal de Cultura	Abre las puertas desde el Consejo Municipal de Cultura para recibir propuestas sobre el MAA en la identidad cultural en Cereté
Cristo Hoyos M.	Reconoce la importancia del MAA y de muchos otros artefactos tradicionales. Enfatiza en el imperativo ecológico	Reconoce el desplazamiento de algunos artefactos del MAA	Diseño de estrategias para la formación, educación sin cerrarse a diversas influencias enriquecedoras
Oscar López D.	Reafirma la importancia del MAA desde la poesía y la oralidad	Afirma que el MAA persiste en las zonas rurales	Encuentros mediados de aprendizaje con toda la intencionalidad de conservación de preservación y de rescate de elementos de identidad  Aporta un ejemplo desde la literatura y la poesía
Sommer Mestra	Reconoce la importancia del MAA en la identidad cultural y ecológica	Reconoce el desplazamiento del MAA y los pocos espacios para arte y la cultura	Es el momento oportuno para regresar a los artefactos orgánicos
Waldino Paternina	Reconoce la importancia del MAA en la identidad cultural	Reconoce el desplazamiento del MAA dentro del municipio	Refiere la necesidad de espacios de enseñanza y contacto con los artefactos
Jhonatan Correa Henao	Reconoce su importancia cultural como tradición ancestral	Reconoce el abandono de las prácticas por parte de los artesanos	Talleres para salvaguardar tradición cultural con potencial ambiental, turístico y comercial

### **8.1 Tabla de Entrevista de Actores y/o Gestores Culturales y Artísticos**

En la **Tabla 2.** se encuentran, de izquierda a derecha, primero los nombre de los entrevistado y, a continuación, el siguiente encabezado que relaciona los nombres con tres interrogantes: si reconoce la importancia del MAA en la Identidad Cultural; si reconoce el desplazamiento del MAA en la actualidad; y, por último, si recomienda acciones para fortalecer el MAA dentro de las dinámicas culturales. En las entrevistas se encontró que todos los actores entrevistados aciertan en la importancia de los artefactos del MAA como parte de tradiciones ancestrales culturales. Distinguen los elementos, conocen sus usos y reconocen historias y anécdotas familiares alrededor de ellos.

Alrededor del interrogante sobre el desplazamiento de los artefactos, se encontraron dos posturas, una que defiende su vigencia, puesto que algunos de los artefactos aún se utilizan en las zonas rurales del municipio; la otra postura precisa la pérdida de estos elementos, su entrada en desuso y la lamentable desconexión de la memoria histórica cultural en las nuevas generaciones. No obstante, todos coinciden en la necesidad de implementar acciones para el rescate y reconocimiento de los artefactos del MAA dentro de la cultura del municipio y, en el caso de Cristo Hoyos, en gran parte de la región Caribe. Algunos, como Oscar López, no solo resaltan su importancia dentro de la cultura, sino que proponen la literatura, la oralidad y la poesía como estrategias para visibilizar algunos de estos artefactos y generar sentido de pertenencia en los niños y jóvenes. Se reconoce la necesidad de espacios para el reconocimiento del MAA en la parte urbana del municipio y su integración en procesos de formación, como talleres y encuentros mediados de aprendizaje.

**Tabla 3***Relación activa con el MAA y proyectos e iniciativas culturales en Cereté*

<b>Representante Organización</b>	<b>Área actuación</b>	<b>Actividades Proyectos</b>	<b>Área influencia</b>	<b>MAA</b>	<b>Fuente</b>
Arveys Meléndez. Consejo Mpal. de Cultura	formación	Talleres música y danza tradicional.	Cereté	No hay evidencia	directa
Lena Reza. Fundación Casa de la Cultura	gestión cultural literatura	Encuentro Internacional de Mujeres Poetas	local, nacional internacional	No hay evidencia	directa
	literatura	Luna Cuentera Cascabelera	Cereté	No hay evidencia	directa
José Gregorio G. Fundación Sociocultural Cumbiamba de Cereté	gestión cultural y recreo-deportiva.	La Gran Rueda del Cumbión	Cereté	No hay evidencia	web <sup>30</sup>
Sommer Mestra. Colectivo Pensamiento Zenú	gestión cultural formación teatro poesía	Cantando y Contando la Poesía	Córdoba	No hay evidencia	directa
	teatro	Real Compañía del Sinú	Córdoba	No hay evidencia	directa
Angela Dueñas. Colectivo Memoria Viva del Caribe	rastreo documental	Aproximación a la historia de la vida urbana de Cereté entre 1930-2012, a través del registro fotográfico	Cereté	No hay evidencia	web <sup>31</sup>
	publicación	<i>Somos Cumbiamba</i>	Cereté	No hay evidencia	
	Proyección y formación artística	ImpulsArte.	Medio Sinú	No hay evidencia	
		Voces en la fotografía		No hay evidencia	

<sup>30</sup> Fuente: <https://bit.ly/3bicGhg><sup>31</sup> Fuente: [https://www.facebook.com/pg/colmevica/about/?ref=page\\_internal](https://www.facebook.com/pg/colmevica/about/?ref=page_internal)

En la **Tabla 3**, se recogen los procesos culturales que se realizan en el municipio desde diferentes actores institucionales e independientes, como colectivos, fundaciones o agrupaciones culturales. En gran medida están enfocados en la formación en música y danzas tradicionales, no se encontró evidencia de trabajos que den cuenta de artefactos del MAA.

Los colectivos como Pensamiento Zenú y Colectivo Memoria Viva del Caribe, son los nuevos actores que entran en el panorama cultural del municipio con propuestas nuevas desde el teatro y su difusión en las comunidades rurales y urbanas; también desde la multidisciplinariedad como es el caso del Colectivo Memoria Viva del Caribe que tiene 4 líneas de impacto:

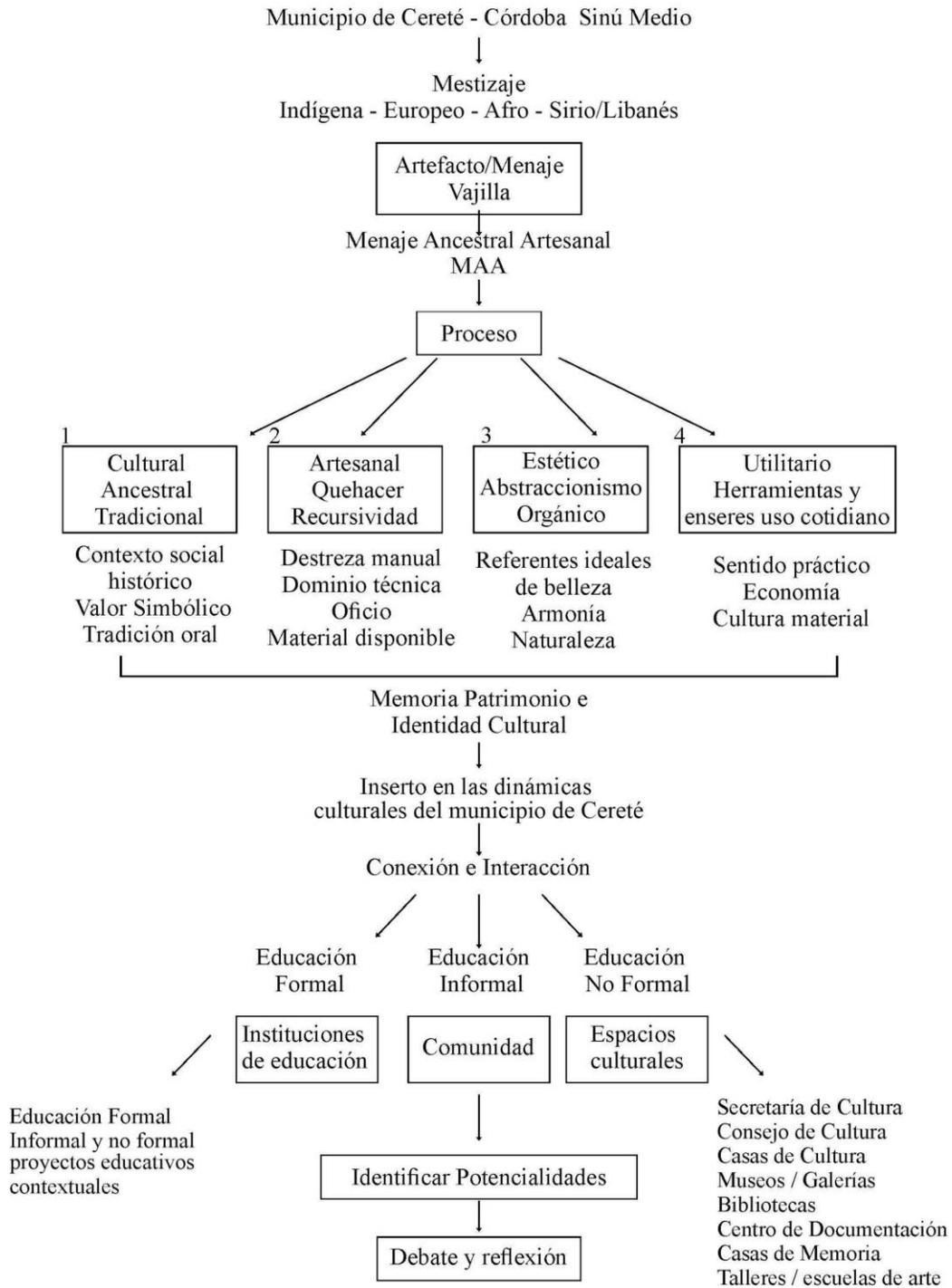
*Impacto Creativo* [en la] Creación de proyectos que manifiesten un acto colectivo, desde las perspectivas artísticas, gráficas y visuales; *Impacto Patrimonial* Creación y desarrollo de proyectos de orden documental, fotográfico, tradición oral, audiovisual, etc., inmersos dentro de las diferentes manifestaciones del patrimonio cultural inmaterial (PCI) y del patrimonio cultural; *Impacto pedagógico* [con la] Formulación de iniciativas educativas, orientadas al aprendizaje contextualizado de los aspectos culturales, históricos, ambientales, artísticos y literarios que permitan la gestión e implementación de proyectos *Impacto Estratégico* [en la] Generación de alianzas, apoyos y respaldos a organizaciones y/o individuos, para la consolidación del tejido cultural y social en el país, a través de actividades que lo fortalezcan en el tiempo y el espacio. (Memoria Viva del Caribe, 2017).

En la parte de acervo documental fotográfico y audiovisual se encuentran importantes potencialidades para el desarrollo y salvaguarda de la memoria cultural. Es una iniciativa nueva con grandes aportes a la historia del municipio, aunque no se encontró evidencia de un acercamiento a los artefactos del MAA como elementos de la memoria que trascienden en la cultura del cereteano. En las demás iniciativas, como en los talleres de formación musical, en talleres danza y encuentros de poesía, no se evidenciaron elementos que resignificaran el MAA dentro de sus procesos.

### 8.2 Cartografía Conceptual

**Figura 8**

*Cartografía de elementos conceptuales*



En la **Figura 1**. La cartografía permite una lectura global del trabajo de investigación y además nos

Revela la complejidad de las relaciones entre los conceptos, permitiendo, por un lado, una visión global del estado de los conocimientos y, por otro, una visión particular de la posición de cada componente en relación a los otros y a sus enlaces. Asimismo, nos da la posibilidad de representar información estructurada (palabras clave, categorías, propiedades, características) e información no estructurada. (Vivas y Martos, 2010. p. 2 cap. 3)

Esta cartografía muestra un recorrido global en donde se establecen conceptos y sus conexiones, permitiendo navegar en los diferentes factores y catalizadores que juegan un papel preponderante en las dinámicas culturales del municipio de Cereté. En la cartografía podemos apreciar, en primer término, que el municipio se ubica geográficamente en la subregión llamada Sinú Medio; posteriormente se señalan los procesos históricos de mestizaje de los indígenas en relación con los procesos de colonización, en donde el arribo de europeos y africanos dio inicio al mestizaje, luego se suman las migraciones sirio-libanesas que también influyeron en la diversidad cultural y étnica que hoy caracteriza a esta zona del país.

La cartografía también permite observar de forma sintética los aspectos relacionados con el MAA. Son varios los nombres con los que se ha denominado a dichos artefactos, como vajilla campesina y vajilla indígena, Cristo Hoyos la nombra como batería utilitaria, vajilla regional o la gran vajilla del campo agrícola y ganadero, para agrupar otros artefactos que hacen parte de estas dos últimas actividades. Las variadas y amplias denominaciones nos exigen precisar a qué elementos y artefactos nos referimos exactamente, para lo cual planteamos el nombre de Menaje Ancestral Artesanal para circunscribir los artefactos artesanales de tipo doméstico y con una larga tradición en el territorio, luego se establecen cuatro posibles vínculos con una serie de procesos que conectan al MAA con las dimensiones materiales y simbólicas.

1. La cultural, que involucra los procesos en los que transcurre el artefacto dentro de la comunidad, para adherirse como elemento tradicional con valor simbólico, digno de transmitir el conocimiento ancestral del contexto social a través de la práctica y la tradición oral.

2. Lo artesanal como respuesta a los desafíos que afrontaban nuestros ancestros en el quehacer diario, que requerían de la recursividad y una destreza manual en el dominio de técnicas que se fueron perfeccionando en el aprovechamiento de los recursos ofrecidos por el medio.

3. Es complejo definir el componente estético de los artefactos, puesto que responde a una visión orgánica, en el sentido de que en muchos casos conserva las características de las materias primas, con pocas intervenciones y acabados; en otros casos, como en la intervención de totumas, se conjuga la representación de elementos de la fauna y flora local. Vale la pena señalar que en la intervención de remates de palotes se observan líneas predominantemente geométricas y sencillas.

4. Lo utilitario se presenta como determinante, en el sentido práctico de elementos que cumplían papeles vitales como herramientas en las tareas cotidianas de la vida ancestral, jugando un importante papel en la comunidad local y regional, estableciéndose como cultura material.

Todos estos aspectos dentro de un proceso de activación integral cultural, podrían constituirse en el rescate de la memoria cultural y su valoración como patrimonio, permitiendo así su inserción dentro de las dinámicas del municipio, conectándose en un circuito de interacción con los centros de formación, la comunidad y los espacios culturales locales e incluso regionales; teniendo en cuenta los diagnósticos previos que se puedan encontrar y la constante problematización y debate del papel de la educación en los procesos culturales.

## 9 Hallazgos

A partir del análisis de la información recopilada, podemos establecer una serie de elementos fundamentales para la comprensión del contexto sociocultural de la región, especialmente vinculados con el Menaje Ancestral Artesanal y los procesos de recuperación de este aspecto de la cultura material desde procesos educativos.

Podemos afirmar, en primer lugar, que no se encuentra hasta ahora un Plan Municipal de Cultura definido, construido desde la comunidad, el Consejo Municipal de Cultura y tampoco en apoyo de la Secretaría de Cultura la cual se encuentra ligada a la de Secretaría de Educación, Cultura y Deporte.

El Consejo Municipal de Cultura, se ha visto afectado en su conformación, debido al poco interés en hacer parte de él.

Se encontró un Plan de acción de Educación y Cultura vigente en la administración 2016-2019, en donde se evidencia el corto alcance de los procesos y la poca profundidad en los proyectos. Esto incide directamente en la debilidad de las instituciones y la oferta cultural.

Al respecto podemos ver que tanto el espacio físico del Centro Cultural Raúl Gómez Jattin, como los espacios de activación cultural y artística, fluctúan en su desarrollo y continuidad con cada cambio de administración. Es decir, no existe una política municipal de cultura que esté por encima de los planes de cada administración gubernamental, los cuales plantean modelos a corto plazo y no se convierten en una política municipal que trascienda el ámbito de cada gobierno particular. También se evidencian tensiones entre la administración pública, la comunidad y los gestores, especialmente en las concepciones culturales de eventos tradicionales, la falta de plan cultural establecido más allá de una hoja de ruta o planes de acción que no obedecen a procesos continuos y direccionados más allá del periodo administrativo.

En este plan de acción, ver **anexo 3** que se estructura como una tabla con propuestas de proyectos, objetivos y presupuestos, se señala, en una de las casillas, el interés por implementar una cátedra del folclor con el propósito de “organizar y realizar el Proyecto de Cátedra de Cultura en los Diferentes Establecimientos Educativos del Municipio de Cereté” (Alcaldía Municipal de Cereté, 2016-2020), sin embargo, el proyecto no se llevó a cabo debido a que no se le asignó presupuesto para su ejecución. El Plan de Desarrollo Municipal que se abordó desde esta

investigación fue el 2016-2020, ya que para la fecha de culminación de la investigación no se había publicado el nuevo plan de desarrollo, correspondiente al año 2020.

En el municipio no existe museo, casa de la memoria o galería que ofrezca espacios para la exposición de historia, patrimonio cultural o para artes visuales contemporáneas o expresiones culturales populares. El Centro Cultural Raúl Gómez Jattin hasta el momento se activa como espacio para talleres de formación en música tradicional o como auditorio. El enfoque en cuanto a la formación cultural y artística está centrado en música tradicional, danza tradicional y poesía. La carencia de estos espacios constituye una oportunidad para la reflexión en torno a potencialidades que se pueden desarrollar en la integración de espacios de memoria, historia, arte y cultura y las herramientas pedagógicas que los conectan. en el desarrollo cultural y artístico del municipio y la apropiación de su identidad cultural.

El trabajo de rescate de la Cumbiamba como festival, dinamizó la cultura en el municipio en los ámbitos de la música, la danza y la conservación de instrumentos tradicionales de pitos y tambores. Por lo tanto, se encuentra un número considerable de agrupaciones musicales y de danza, obedeciendo a las dinámicas que se detonaron desde las escuelas populares de música tradicional.

El Liceo León de Greiff, que es una institución educativa de carácter privado, se consolidó como un referente cultural desde las escuelas populares de formación en músicas tradicionales de pitos y tambores. Cabe anotar el contraste con las algunas instituciones públicas, en las que se encontró un desinterés por parte de los docentes de educación artística y apatía para atender el proceso de investigación durante el trabajo de campo.

En gran medida las ideas y proyectos que dinamizan la cultura y el arte en Cereté son promovidas desde la comunidad cultural, la cual se organiza y visibiliza las necesidades y carencias en cuanto a arte y cultura frente a la administración pública municipal. Independientemente del apoyo de la institucionalidad los grupos, colectivos o fundaciones, realizan sus iniciativas de forma autónoma y con apoyo, en muchos casos, de la empresa privada. Ejemplo de ellos son proyectos de lectura y literatura que realiza la Fundación Casa de la Cultura y los procesos culturales desde el teatro que diversifican las dinámicas culturales del municipio, como viene desarrollando el Colectivo Pensamiento Zenú; estas iniciativas se han conformado de forma independiente y requieren de mayor visibilización e integración a las dinámicas culturales del municipio.

La influencia de la memoria del poeta Raúl Gómez Jattin sigue tejiendo en el municipio un interés latente por las letras y la expresión oral, y ha dinamizado la literatura. Pese a ello, se evidencia poco apoyo en la difusión y publicación de obra escrita. Ejemplo de ello es la reciente publicación del libro de poemas *Mongo mongo negrito sorongo* por parte de Óscar López Doria, el cual fue un esfuerzo personal que no encontró mayor respaldo institucional.

Por otro lado, desde las celebraciones culturales populares la religión católica permeó las costumbres y tradiciones culturales, siendo muy visible su impacto e influencia en fiestas y tradiciones, donde se celebra alrededor de un santo patrono. Durante la Semana Santa se reactiva el comercio artesanal en el municipio, llegan los artesanos a vender ollas, múcuras<sup>32</sup>, mollos<sup>33</sup> y figuras coloridas hechas de barro dentro del mercado, también dinamizado por comercio de los ingredientes principales para la preparación de los platos tradicionales, puesto que en gran medida esa celebración gira en torno al encuentro familiar alrededor de la comida. También dentro de estas celebraciones se insertan las influencias taurinas, que tienen una larga y arraigada tradición con las corralejas.

La pérdida de la flora y fauna local posibilitan una desconexión con el sentido de pertenencia a la tierra y al cuidado del agua, reflejado en el abandono del río y la protección de lo que queda del caño Bugre y el Humedal Corralito, que se encuentran en una fase crítica. El cuidado del medio ambiente no está dentro de las prioridades municipales y tampoco hay una cultura y conciencia de los recursos naturales como activos de la comunidad.

Lo anterior tiene mayor significación si tenemos en cuenta que desde las entrevistas se destaca un perfil ecológico imperativo en los elementos del MAA, resaltado enfáticamente por Cristo Hoyos, al igual que en la entrevista de Sommer Mestra, quienes señalan la urgencia de volver a los artefactos orgánicos como respuesta a la situación ambiental actual y como un recurso en el cual tenemos una historia y unas memorias ancestrales.

A pesar de esto es evidente que el grupo de artesanos y de artistas populares que recogen la herencia del MAA en sus manifestaciones culturales contemporáneas es escaso. Los elementos del MAA perdieron vigencia como elementos domésticos de interés comercial; dentro del mercado popular de Cereté, son pocos los rastros que de él se encuentran. Además, no se encontró evidencia de proyectos que, desde el Consejo Municipal de Cultura y la Secretaría Municipal de Educación,

---

<sup>32</sup> Vasija artesanal elaborada en barro utilizada para transportar agua.

<sup>33</sup> El mollo es una olla de barro empleada para la cocción de alimentos.

Cultura y Deporte, estén encaminados a visibilizar o resguardar saberes sobre el MAA en el municipio.

La experiencia en el proceso de la investigación durante el trabajo de campo, y las entrevistas y conversaciones con los actores y gestores culturales, abrió un espacio para presentar propuestas encaminadas a visibilizar el MAA en las dinámicas culturales, dado que desde el mismo Consejo Municipal de Cultura no se tienen proyectos o procesos que vinculen estos artefactos de forma activa en procesos artísticos, educativos y culturales.

Ahora que tú me hablas de eso sería bueno que por lo menos tú que eres cereteana nos colaboraras en tu monografía y nos colaboraras con eso porque hay que sentarse, ... sentarse a organizar eso porque la verdad es que si no hay un doliente - mira- Los logros hemos obtenido tanto en lo personal como en lo grupal en cuanto a música es por el sentir individual de esto, si no hay dolientes todo va a seguir como está. (Melendez, Arveys, comunicación personal, 4 de abril de 2019).

## 10 Conclusiones Finales

A pesar de que se reconoce la importancia del MAA dentro de las dinámicas culturales del municipio, este elemento identitario no se encuentra activo dentro de las diferentes manifestaciones que integran sus tradiciones culturales. Hay evidencia de la persistencia de muchos artefactos del MAA sobre todo en la zona rural, asociados a procesos domésticos o de labores de campo. Pero no se ha reconocido aún como un elemento portador de valor histórico, cultural y ancestral y potencial pedagógico.

La falta de un plan Municipal de Cultura dificulta los procesos culturales que han sobrevivido, debido a los cambios en cada administración, en muchos casos no se le da continuidad a proyectos artísticos culturales que vienen trabajando con objetivos de fortalecer el arte y la cultura en el municipio.

El área de influencia del MAA no está circunscrita estrictamente la zona de Cereté. Su divulgación y reconocimiento la integra a nivel regional y nacional, ya que su conformación hace parte de un proceso regional. También hay que tener en cuenta el potencial del MAA dada su naturaleza orgánica, como alternativa local y regional al consumo de materiales de plástico contaminantes otorgándole valor al uso del mismo, en el resurgimiento de estos elementos como respuesta al desafío del cuidado del medio ambiente que es una preocupación imperante tanto a nivel local como global.

Por lo tanto, se puede considerar el MAA como un detonante de proyectos artísticos y culturales y catalizador del enriquecimiento de las expresiones del municipio, a la vez que elemento identitario importante frente a los retos que impone la globalización, siempre y cuando se reconozca como portador de memoria histórica, de valor cultural ancestral, estético y se recupere parte de su valor artesanal utilitario.

El aprovechamiento de las potencialidades pedagógicas que derivan del MAA, en su reconocimiento como elemento portador de memoria cultural, en procesos educativos (formales o informales), brindaría nociones enriquecedoras de lo que es la identidad cultural y su conformación, a las nuevas generaciones. Sería necesario resaltar además que no es simplemente el objeto como tal, sino, todos los procesos que se dinamizarían alrededor de la recuperación de las tradiciones con los artefactos del MAA, impactando en otros ámbitos en su activación de los procesos culturales y artísticos, en el contacto con nuevas generaciones para la potenciar

experiencias significativas en torno a la memoria cultural y los aportes que ésta pueda brindar para su fortalecimiento.

Teniendo en cuenta la caracterización que se acaba de presentar, se considera que es necesario proponer una posible apuesta metodológica inserto dentro de un marco enfocado en la conformación de un circuito cultural que logre integrar varios sectores del municipio, fundamentado en la creación de el Plan Municipal de Cultura acorde al contexto, articulado a los procesos y tradiciones culturales que se han establecido en el municipio, en el que confluyan los actores, mediadores, artistas y gestores culturales, además de los docentes de Educación Artística, el Consejo Municipal de Cultura, con el apoyo de la Secretaría de Educación Cultura y Deporte.

Dentro de este circuito un programa de formación artística y cultural sobre el MAA y la identidad cultural, constituiría un eje integrador de la comunidad educativa, gestores y actores culturales, artistas y artesanos en torno al MAA desde donde se genere un continuo diálogo y estímulo a la investigación y creación en el que se puedan integrar procesos de educación formal e informal para poder así lograr mayor alcance en la comunidad cereteana.

En este marco, el MAA se integraría como elemento identitario de unas tradiciones ancestrales, en procesos pedagógicos de reconocimiento desde diversos escenarios que también pueden incluir la parte ambiental en la conservación de semillas y cultivo de la flora endémica y dentro de estos el totumo *Crescentia cujete* y demás plantas de uso ancestral como la *Lagenaria saceraria*. La integración en la parte educativa desde la formación, interacción y expresión de las nuevas generaciones desde los elementos identitarios, la recuperación y resguardo de saberes, prácticas y técnicas artesanales ancestrales aprovechando las potencialidades del MAA en su diversidad de formas, características materiales, estéticas y la versatilidad en sus usos además la carga histórica que lo conforma.

La difusión de los elementos del MAA en los espacios culturales y artísticos activos en el municipio, desde lenguajes plásticos contemporáneos, tradiciones artesanales, narrativa, literatura, artes escénicas, nuevas tecnologías, publicaciones locales sobre identidad y patrimonio cultural, celebraciones culturales y artísticas además de procesos y planes de emprendimiento y fomento del turismo cultural, conectados con programas enfocados en la ecología y el consumo sostenible. También se evidencia la necesidad de nuevos espacios de dinamización cultural y artística como museos, casa de memoria, centros de documentación locales que se circunscriban a movimientos y redes regionales y nacionales. En este circuito el docente de educación artística logre conectar la

realidad contextual cultural del municipio con su identidad, historia y patrimonio cultural integrándose en este circuito activo junto con los estudiantes de las Instituciones Educativas y demás instituciones de educación con enfoque cultural y artístico en la apropiación de la Identidad cultural.

## Referencias

- Alcaldía de Cereté.** (2016). Plan de Desarrollo Municipal 2016-2019. <https://bit.ly/3hcxJ8x>
- Alcaldía de Cereté.** (2019). Plan de Acción Educación y Cultura. <https://bit.ly/3hq0ajN>
- Álvarez A.** (2016). *Cultura e identidad frente a la globalización*. En Available La cultura en función del trabajo comunitario. Editorial Académica Española. Barcelona. <https://bit.ly/3tw6EQn>
- Álvarez C.** (2008) *La etnografía como modelo de investigación en educación*. Gaceta de Antropología. <http://www.gazeta-antropologia.es/?p=2347>
- Alzate, A.** (2017). Ritual de Carnaval. *Credencial Historia*. <https://bit.ly/3vWJtjV>
- Astudillo, N.** «Apuntes sobre la inmigración sirio-libanesa en Colombia, SIEC», Actualidad étnica, Bogotá. <https://www.nodo50.org/csca/agenda08/.../arti48.html.pdf>
- American Gourd Society.** (s.f.). Misión. <https://www.americangourdsociety.org/about.html>
- Barreto y Lasalle.** (2013). *La Cultura en el centro del desarrollo: El País*: <https://bit.ly/3uJGJpy>
- Bonte, P., & Izard, M.** *Diccionario akal de etnología y antropología*. Madrid: Ediciones Akal.
- Cancillería de Colombia.** (s.f.). <https://bit.ly/2SEEXIn>
- Carreton, A.** (2017) “¿Qué es la Cultura Material?” Patrimonio Inteligente: Patrimonio Cultural. <https://patrimoniointeligente.com/cultura-material/>
- Cultura Semilla [Cultura Semilla]** (2017). *Utensilios de Totumo* [Archivo de Vídeo]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=fMiw7IVEBEs>
- Departamento Administrativo Nacional de Estadística.** (2018-2020) Serie de proyecciones de población con desagregación nacional, departamental, municipal, y cabecera – resto (centros poblados y rural disperso). <https://bit.ly/2QYnla2>
- De Sousa Santos, B., y Meneses.** (2014). *Epistemologías del Sur, (Perspectivas)*. Ediciones Akal. Madrid, España.
- Encinas, I.** (marzo, 1994). *El modelo etnográfico en la investigación cualitativa*. Educación. 3 (5). p.43-57. <https://bit.ly/3vMNA1C>
- Fals Borda, O.** (2002). *Historia Doble de la Costa*, Vol. IV. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia, Banco de la República, El Áncora Editores.
- Fortich, W.** (1994). *Con bombos y platillos: Origen del porro, aproximación al fandango y las bandas pelayeras*. Montería, Colombia: DomusLibri.

- Freire, P.** (1970). *Pedagogía del oprimido*. Siglo XXI Editores. México.
- García, M.** (2012). El patrimonio cultural: conceptos básicos. Prensas Universitarias de Zaragoza.  
<https://bit.ly/33pQspl>
- Gobernación de Antioquia, & Universidad de Antioquia** (Eds.). (2011). *Cartilla vigías del patrimonio cultural, Antioquia*. <https://bit.ly/3uyD7Xt>
- Gomezcásseres, C.** (2018) *El Dinamismo Económico del Puerto Fluvial de Cereté, 1915-1930*. Monografía de pregrado. Universidad de Cartagena. Cartagena de Indias.  
<https://bit.ly/3uwxXFV>
- González, N.** (2008) Una investigación cualitativa y etnográfica sobre el valor educativo y el uso didáctico del patrimonio cultural. *Enseñanza de las ciencias sociales: Revista de investigación*, [en línea], 2008, Núm. 7, p. 23-36, <https://bit.ly/33saU8R>
- Gutiérrez, D.** (2016). *El profesor de artística, transformación en el aula a partir de los procesos de formación de la práctica docente*. Proyecto de práctica docente. Inédito.
- Harris, M.** (2001) *Antropología Cultural*. Madrid: Alianza Editorial.
- Hernández, C., Augusto.** (1996). *Educación y comunicación: pedagogía y cambio cultural*. Nómadas (Col). (5). <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=1051/105118998005>
- Hernández, M.** (1980) *El calabazo: modalidad de riego*. Narria: Estudios de artes y costumbres populares. (19). p. 5-7. <https://bit.ly/2Sto9ns>
- Hernández, M.** (2010). *Riego al calabazo. Tramas para su pervivencia*. (II) BienMesabe. (315). <https://bit.ly/2RffxJX>
- Hernández, S., Roberto, C., Carlos, L., y Baptista, P.** (2006). *Metodología de la investigación*. (cuarta edición). McGraw-Hill. Mexico.
- Huertas, Miguel.** (2008). *Experiencia y acontecimiento Reflexiones sobre la educación artística*. Universidad Nacional de Colombia. Santa Fé de Bogotá.
- Hoyos, C.** (2002) *Tambucos, Ceretas y Cafongos*. Ediciones Gamma. Cartagena de Indias, Colombia.
- Kapi'olani Community College.** (s.f.). *Lagenaria siceraria*. <https://bit.ly/3o0V26D>
- Kistler, L., Montenegro, A., Smith, B., Gifford, J., Green, R., Newsom, L., Shapiro, B.** (2014). *Transoceanic drift and the domestication of African bottle gourds in the Americas*. Proceedings of the National Academy of Sciences of the United States of America. 111(8). p. 2937-2941. <https://www.pnas.org/content/111/8/2937>

- Le Goff, J., Chartier, R. y Revel, J.** (1988). *La nueva historia*. Bilbao: Mensajero.
- Ley N°397 de 1997.** Ley General de Cultura. Ministerio de la Cultura y se trasladan algunas dependencias.
- Malgesini, Graciela y Giménez, Carlos.** (1997). *Guía de Conceptos sobre migraciones, racismo e interculturalidad*. La cueva del oso. Madrid, España.
- Memoria Viva del Caribe [Colectivo Memoria Viva del Caribe].** (2017) *Líneas de Impacto*. <https://bit.ly/3tvDsJo>
- Méndez, M.** (2000). *Mis recuerdos Memorias de una Matrona Monteriana*. Surtigas. Montería.
- Mendoza, S.** (2019) *Santa Cruz de Lorica*. Credencial. 365. <https://bit.ly/2QWA2IL>
- Metzger, Jamie.** (2016). *Into the Sun* [Blog]. Otago Museum Blog.: <https://bit.ly/3tvDp0a>
- Meyer-Bisch, P.** (1998). (éd.). *Les droits culturels. Projet de déclaration*. <https://bit.ly/3fap9Vg>
- Mincultura [Ministerio de Cultura].** (2014). *El papel de las Casas de Cultura en el posconflicto*. Prensa, Publicaciones. Colombia. <https://bit.ly/3tyC5JP>
- Mincultura [Ministerio de cultura].** (s.f). *Educación Artística*. Colombia. <https://bit.ly/3o2hIJ7>
- Mincultura [Ministerio de cultura].** (s.f) *Patrimonio en Colombia*. <https://bit.ly/3o4Phoz>
- Ministerio de Educación Nacional.** (2010). *Documento N° 16 Orientaciones Pedagógicas para la Educación Artística*. <https://bit.ly/3hd9Spi>
- Molano, O.** (2007). *Identidad cultural un concepto que evoluciona*. Revista Opera. (7). p. 69-84. <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=675/67500705>.
- Moneta, C.** (1994). *Los procesos de globalización: reflexiones sobre su concepción y efectos sobre la evolución del sistema mundial*. Estudios Internacionales. 27 (106). p. 173-196. doi:10.5354/0719-3769.2011.15346
- Montoya, L.** (2011). *Bandas de viento colombianas*. Boletín de Antropología Universidad de Antioquia, 25(42),129-149. <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=55722568005>
- Morin, E.** (1999). *El método III, el conocimiento del conocimiento*. Barcelona: Cátedra.
- Museo del Calabazo.** (s.f.). *Nuestra Filosofía*. [Blog]. <https://bit.ly/2QYILVE>
- Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura.** (2014). *Indicadores UNESCO de Cultura para el Desarrollo: Manual Metodológico*. <https://bit.ly/2RDYF6E>
- Panorama Cultural.** (29 de julio de 2019). *El poporo en la cultura arhuaca*. Panorama Cultural. <https://panoramacultural.com.co/pueblos/367/el-poporo-en-la-cultura-arhuaca>

- Pardo, K [Karen Pardo].** (2015). *Caño Bugre: «Lo que un día fue y ya no es»*. El Río [Blog]. <https://blogs.elespectador.com/actualidad/el-rio/lo-que-un-dia-fue-y-ya-no-es>
- Raboso, María.** (2017). *De La Necesidad Cultural Humana*. <http://mariaraboso.com/?p=1070>
- Real Academia Española.** (s.f). Menaje. En: *Diccionario de la lengua española*. <https://www.rae.es/>
- Ríos, S.** (2019). *Artesanías del Perú: Historia tradición e innovación*. Ministerio de Comercio Exterior y Turismo – MINCETUR. Lima, Perú. <https://bit.ly/3bfdJ11>
- Rojano de la Hoz, J.** (2011). *Una Sociología de la Sinuanidad*. Revista Escenarios. Sincelejo: Corporación Universitaria del Caribe - CECAR.
- Rojano de la Hoz, J.** (2002). *Sinuanidad. La Reflexión Cultural: Memorias de la Primera Semana de la Sinuanidad*. Montería.
- Serpa, R.** (2003). *Primer Encuentro Córdoba y su Folclor*, Gobernación de Córdoba. Impresos Camaleón: Montería
- Sistema Nacional de Información Cultural [SNIC] (s.f).** *Festival Nacional de la Cumbiamaba*. Colombia Cultural, Festividades. Córdoba. <https://bit.ly/3nYpy0Y>
- Sandoval, C.** (1996). *Especialización en teoría, métodos y técnicas de investigación social*. Investigación Cualitativa. Bogotá: ICFES.
- Solano S., Flórez, R. y Malkun, W.** (2008). *Ordenamiento Territorial y Conflictos Jurisdiccionales en el Bolívar Grande: 1800-1886*. Historia Caribe 5(13). p. 67-121. Universidad del Atlántico. Barranquilla. <https://bit.ly/3hpQaHh>
- Universidad de Antioquia** (s.f). *Licenciatura en Educación en Artes Plásticas*. Departamento de Artes Visuales. <https://bit.ly/3uzkP8x>
- Viloria, J.** (2002). *Cereté: Un municipio agrícola del Sinú*. Documentos de Trabajo sobre Economía Regional. (26). Banco de la República. Cartagena, Colombia. [http://www.banrep.gov.co/docum/Lectura\\_finanzas/pdf/cerete.pdf](http://www.banrep.gov.co/docum/Lectura_finanzas/pdf/cerete.pdf)
- Viloria, J.** (2003). (10). *Lorica, una Colonia Árabe a Orillas del Río Sinú*. Cuadernos de Historia Económica y Empresarial. Centro de Estudios Económicos Regionales. Banco de la República. Cartagena, Colombia.
- Vivas, A. y Martos, A.** (2010). *La cartografía conceptual y su utilidad para el estudio de la lectura como práctica histórico-cultural: El Quijote como ejemplo*. Investigación Bibliotecológica. 24 (51). <https://bit.ly/2R5Xfld>

**Wills, S.** (2017). *La vida con el poporo: un viaje de mambe y coca en la Sierra Nevada*. Crónica: Tres días de inmersión en la comunidad arhuaca de Umuriwa, Cesar. Vice. <https://bit.ly/2Q0PoF5>

## Figuras

**Figura 1. Giannoni, D.** (1999). *Mate burilado del Perú*. Colección Elvira Luza. <http://repositorio.pucp.edu.pe/index/handle/123456789/70485>

**Figura 2. Te Ao Hou The Maori Magazine** [Blog]. *The Old Maori Water Bottles*. (1962). p.38. Museum in Wellington. <https://bit.ly/33pKmVO>

**Figura 3. Mohr, A.** (2007). *Historic Gourd Craft: How to Make Traditional Vessels*. Schiffer Publishing Ltd. <https://cherrytreetoys.com/historic-gourd-craft/>

**Figura 4. Hernández, M.** (1980). *Riego al calabazo*. En: *El Calabazo: modalidad de riego*. Narria: Estudios de artes y costumbres populares. 5 (7). <https://bit.ly/3h7oOp4>

**Figura 5. Mapa de Cereté.** <https://www.floodmap.net/>

**Figura 6. Guía Geo [Guía Geográfico].** *Migraciones*. Fragmento de mapa intervenido de Guía Geográfico. <https://www.guiageo.com/winkel-tripel.htm>

**Figura 7. Argel, L.** (2020). *Algunos elementos del MAA*. Zona rural de Cereté.

**Figura 8. Gutiérrez, D.** (2020). *Cartografía de elementos conceptuales*