

FOMENTO DE LA TRADICIÓN ORAL EN TRES MUNICIPIOS DEL
DEPARTAMENTO DEL CESAR

MODALIDAD DE TRABAJO DE GRADO
PRODUCCIÓN PARA MEDIOS DE COMUNICACIÓN: PRENSA

ALEXANDER DANIEL GUTIÉRREZ NAVARRO

CÉDULA: 1.067.819.051

DIRECTORA DE TRABAJO DE GRADO:

VIVIANA ESGUERRA VILLAMIZAR

MAESTRÍA EN COMUNICACIÓN PERIODÍSTICA, INSTITUCIONAL Y
EMPRESARIAL, UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID

UNIVERSIDAD DE PAMPLONA
FACULTAD DE ARTES Y HUMANIDADES
PROGRAMA COMUNICACIÓN SOCIAL
PAMPLONA

2022

Resumen

El presente trabajo es fruto de la investigación periodística desarrollada en el departamento del Cesar entre agosto de 2021 y febrero del año 2022, con la finalidad de rescatar historias enmarcadas en la tradición oral y el imaginario costumbrista de los municipios de Manaure, La Paz y San Diego, para luego posicionarlas en el medio digital Panorama Cultural, periódico cultural con gran influencia en la región caribe colombiana. Es el eco de las voces que narran el conflicto armado y el posconflicto, los mitos y leyendas; son los relatos hablados, producto de las dinámicas de participación ciudadana y los sucesos históricos, así como la narrativa presente en los cantos vallenatos.

En el estado del arte consultado, se hallaron publicaciones de medios y portales web locales, regionales, nacionales e internacionales que, de una u otra forma pretenden realzar la tradición oral y escrita de los territorios. Una de ellas es ‘Develando el misterio del “apa oá” del gran Alejo Durán’, que reivindica la vivacidad de las expresiones dialectales, sin discriminación de regiones o límites fronterizos entre pueblos y/o países.

El soporte teórico está dado por categorías como ‘La oralidad como desarrollo biológico y cultural’ y ‘La oralidad como ejercicio de restitución de derechos’, que a su vez se amparan en los aportes de teóricos como Lev Vygotsky, Jan Vansina o Nancy Morejón.

Las técnicas utilizadas para la recolección de datos fueron la entrevista semiestructurada y la observación participante. Algunos de los hallazgos más importantes encontrados fueron: la biblioteca que funciona en la casa de una familia víctima de la violencia paramilitar, el realismo mágico perdido de la población de Manaure, y el hombre que se resiste a dejar morir la tradición carnavalera en el pueblo de La Paz.

Palabras clave: Periodismo, cultura, conflicto, oralidad, tradiciones, narrativas.

Abstract

The present work is the result of the journalistic investigation developed in the department of Cesar between August 2021 and February 2022, with the purpose of rescuing stories framed in the oral tradition and the costumbrista imaginary of the municipalities of Manaure, La Paz and San Diego, to later position them in the digital media Panorama Cultural, a cultural newspaper with great influence in the Colombian Caribbean region. It is the echo of the voices that narrate the armed conflict and the post-conflict, the myths and legends; they are the spoken stories, product of the dynamics of citizen participation and historical events, as well as the narrative present in the vallenato songs.

In the state of the art consulted, media publications and local, regional, national and international web portals were found that, in one way or another, seek to enhance the oral and written tradition of the territories. One of them is 'Unveiling the mystery of the "apa oá" of the great Alejo Durán', which claims the liveliness of dialect expressions, without discrimination of regions or border limits between peoples and/or countries.

The theoretical support is given by categories such as 'Orality as a biological and cultural development' and 'Orality as an exercise of restitution of rights', which in turn are based on the contributions of theorists such as Lev Vygotsky, Jan Vansina or Nancy Morejón.

The techniques used for data collection were qualitative interview, participant observation and non-participant observation. Some of the most important findings found were: the library that works in the house of a family victim of paramilitary violence, the lost magical realism of the population of Manaure, and the man who refuses to let the carnival tradition die in the town La Paz.

Keywords: Journalism, culture, conflict, orality, traditions, narratives.

TABLA DE CONTENIDO

Capítulo I- Problema

1.1. Contextualización.....	6
1.2. Descripción del problema comunicativo.....	12

Capítulo II- Marco Teórico

2.1. Antecedentes.....	14
2.2. Bases teóricas.....	19

Capítulo III- Propuesta de Producción

3.1. Presentación de la propuesta.....	31
3.2. Objetivo.....	33
3.3. Público objetivo.....	34
3.4. Cronograma de producción.....	35
3.5. Etapa de preproducción.....	37
3.5.1. Selección de temas y fuentes a consultar por cada tema.....	38
3.5.2. Técnicas de investigación periodística.....	40
3.5.3. Caracterización de elementos gráficos.....	43
3.6. Etapa de producción.....	46
3.6.1. Artículos.....	47
3.6.2. Registro fotográfico.....	79

3.7. Etapa de post-producción.....91

3.7.1. Evidencia de publicación.....92

Capítulo IV

Conclusiones y recomendaciones.....94

Bibliografía/ Cibergrafía.....95

Lista de tablas

Tabla 1.....	35
--------------	----

Lista de gráficas

Imagen 1.....	79
---------------	----

Imagen 2.....	79
---------------	----

Imagen 3.....	80
---------------	----

Imagen 4.....	80
---------------	----

Imagen 5.....	81
---------------	----

Imagen 6.....	81
---------------	----

Imagen 7.....	82
---------------	----

Imagen 8.....	82
---------------	----

Imagen 9.....	83
---------------	----

Imagen 10.....	83
----------------	----

Imagen 11.....	84
----------------	----

Imagen 12.....	84
----------------	----

Imagen 13.....	85
----------------	----

Imagen 14.....	85
----------------	----

Imagen 15.....	86
----------------	----

Imagen 16.....	86
Imagen 17.....	87
Imagen 18.....	87
Imagen 19.....	88
Imagen 20.....	88
Imagen 21.....	89
Imagen 22.....	89
Imagen 23.....	90
Imagen 24.....	90
Ilustración 1.....	91
Ilustración 2.....	91
Ilustración 3.....	92
Ilustración 4.....	92
Ilustración 5.....	93
Ilustración 6.....	93

Capítulo I- Problema

1.1 Contextualización

El Cesar (Gobernación del Cesar, 2021) es un departamento situado en la zona noreste de Colombia que posee una extensión de 22.905 km² y supera el millón de habitantes, según el Centro de Estudios Socioeconómicos y Regionales (Cesore). De acuerdo con el más reciente informe, publicado en 2020, la mayor parte de la población en el Cesar (76%) está concentrada en las cabeceras municipales. La cifra disminuyó un 2% entre 2005 y 2018, aumentándose en igual proporción la cantidad de personas que viven en zonas rurales, que pasó del 22% a 24%. Retornos a las tierras, el proceso de paz u otros incentivos son las razones que pudieron influir en este movimiento de personas.

De igual forma, el Cesar se halla en el puesto 14 con mayor población del país y en el quinto lugar con mayor población en el Caribe. Esto quiere decir que el 2.6% de la población nacional es cesareense y, además, de las 11.433.126 personas que habitan en los 8 departamentos del Caribe, el 11.33% reside en el Cesar. Hablamos de una población que ha venido en aumento en el lapso que va desde 2005 hasta 2020, pasando de 878.437 a 1.295.387 habitantes (Cesore, 2020).

Tomando como referencia la parte nororiental del país, Cesar limita al norte con los departamentos de La Guajira y Magdalena; por el sur, con Bolívar, Santander y Norte de Santander; y por el este, con la República Bolivariana de Venezuela. Su capital es Valledupar. Se subdivide a su vez (FLIP, 2016) en la región norte, que abarca 15 municipios, incluyendo la capital, con un estimado de 836.256 habitantes; y la región sur, que comprende 10 municipios, con un estimado de 241.289 habitantes.

Cabe destacar que el departamento del Cesar hizo parte de la otrora provincia del ‘Magdalena Grande’, que, desde 1831 con la disección de la Gran Colombia y por Ley Fundamental de noviembre 17 de ese mismo año (Alcaldía de Bogotá, 2021), estuvo integrada por los actuales departamentos del Magdalena, Cesar, La Guajira y parte de Norte de Santander.

Tuvo que pasar más de un siglo para que el Cesar se desprendiera política y administrativamente del entonces ‘Magdalena Grande’:

“El departamento del Cesar se creó por medio de la Ley 25 del 21 de junio de 1967, firmada por el presidente Carlos Lleras Restrepo [...]. Alfonso López Michelsen se convirtió en su primer gobernador [...]. El departamento fue inaugurado seis meses después, el 21 de diciembre de 1967, con doce municipios, entre ellos Valledupar, su cabecera. Actualmente, tiene veinticinco municipios [...]” (El Pílon, 2010).

La fundación del Cesar fue una importante gesta política de todo un territorio que, si bien, esgrimió la necesidad de autonomía administrativa como fundamento de su proyecto de escisión, no implicó esto la separación de los arquetipos culturales y del imaginario simbólico en común con el viejo ‘Magdalena Grande’, en el que las historias cantadas mediante los diversos aires de la música vallenata han tenido tamaña repercusión, que, según García Márquez (1984), su novela, Cien Años de Soledad, surge a partir del hecho de que el vallenato sean canciones que cuentan hechos reales.

Fueron artífices en la creación del Cesar (El Pílon, 2010) los dirigentes Crispín Villazón, Aníbal Martínez, Luis Rodríguez Valera, Jorge Dangond Daza, Manuel Germán Cuello, Amador Ovalle, Josefina Castro, José Eugenio Martínez y el entonces Representante a la

Cámara, José Antonio Murgas Aponte. Cincuenta y cuatro años después de su constitución, el Departamento ha evolucionado sustancialmente y, en la actualidad es una región promisoriosa, que tiene dentro de su haber grandes riquezas naturales y culturales: carbón, ríos, flora, fauna, agricultura, ganadería, cantos, narrativas orales y escritas y folclor.

El Cesar se originó en medio de un período de profunda inestabilidad social y política en Colombia, que tuvo como telón de fondo el pacto bipartidista, conocido como el Frente Nacional, con el que los dirigentes de los partidos tradicionales, liberal y conservador, buscaban poner término a la violencia en el país y repartirse el poder durante más de un cuarto de siglo. El Departamento en cuestión no fue ajeno a los efectos de la barbarie, que trastocó el relato cancionero, de tal forma, que ya para la guerra de los mil días, en el ‘Magdalena Grande’ (El Pílon, 2016), en los combates entre liberales y conservadores se escuchaba: “este es el amor, amor, el amor que me divierte, cuando me lanzo al combate, no me acuerdo de la muerte”.

Según El Pílon (2020), el vallenato es “[...] un concepto significativo, de carácter regional, en el que su descomposición nos indica que lo que llaman vallenato (música o gentilicio), lo nacido en el valle (nato del valle). ¿De cuál valle? Del Valle del Cacique Upar (de ahí Valledupar). ¿De cuál Cacique Upar? Aquel líder indígena que gobernara en una región cuyos alcances territoriales estaban dados por el llamado ‘Magdalena Grande’ [...]”.

Las localidades de Manaure, La Paz y San Diego hacen parte de la región norte del Cesar y constituyen ejes importantes para el turismo, la agricultura, la pesca y la ganadería. Estos territorios se circunscriben dentro de la concepción cultural del ‘Gran Magdalena’, en el que la tradición oral y las narrativas costumbristas se articulan para contar relatos en

torno al imaginario histórico y social, cultural y simbólico de las comunidades que la comprenden.

Manaure (Alcaldía de Manaure, 2021) es una de las poblaciones más profusas en paisajes y fauna del Cesar. Se ubica al norte del Departamento, en una extensión de 127 Km². Los viejos juglares describen a Manaure como una hermosa sabana, rodeada de verdes montañas, la imponente Serranía de Perijá que circunda de sur a oriente, invitando a propios y a foráneos a escudriñar sus sitios que, además de ser zonas de reserva, son muy llamativos. “Manaure Balcón del Cesar, es un municipio eminentemente agrícola. La base de su economía ha sido tradicionalmente la ganadería [...] y la agricultura, que ocupó uno de los niveles más altos hasta llegar a ser despensa agrícola del Departamento y la región costera” (Alcaldía de Manaure, 2021).

De otro lado, la ubicación en el Departamento, 12 km al suroccidente de Valledupar, convierte a La Paz (Alcaldía de La Paz, 2021) en tránsito obligado para quienes se desplazan desde cualquier parte del país hasta el departamento de La Guajira. El Municipio tiene una extensión total de 1081 km² y está atravesado por la troncal de oriente, que lo mantiene interconectado con la región sur del Cesar y el interior del país. Su economía gira en torno a cuatro áreas específicas: agricultura (yuca, café, cebolla, cacao); ganadería; producción, venta de almojábanas y comercio informal.

San Diego (Alcaldía de San Diego, 2021) es un municipio circunscrito a la región del norte del Cesar. Tiene una distribución territorial de 670 km². Limita al norte con La Paz y al occidente con la ciudad de Valledupar. Cuenta con dos regiones definidas, a saber: una zona plana de altas temperaturas, localizada en la llanura del río Cesar; y otra, una franja montañosa, en las estribaciones de la Serranía del Perijá, donde están ubicados los

corregimientos de Tocaimo, Media Luna y El Rincón. Sus principales renglones económicos son la agricultura y la ganadería, donde destacan los cultivos de aguacate, café, yuca, maíz, cacao y arroz; y la cría de ganado vacuno de doble propósito, que aporta ostensiblemente a las pasteurizadoras y procesadoras de la capital del Departamento y propicia la creación de microempresas locales de derivados lácteos.

Las singularidades orográficas y etnocéntricas de estos municipios norte-cesarences han quedado realzadas en las historias cantadas de la música vallenata. De las lejanas sabanas de Manaure (Escalona, 1974) se viene Poncho, lunes por la mañana, llorando de nostalgia por su querida tierra. Zuleta (1971) trae un bonito son que le salió cuando menos pensaba, para que lo toquen en acordeón a La Paz con notas refinadas. La Paz es su pueblo, dice, con calles raras, donde tanto tiempo allá, cantó de madrugada. Y a Díaz (1997) le gusta recordar el tiempo aquel, aunque hay momentos que le llenan de nostalgia, aquellas horas tan felices que pasó cuando cantaba por las calles sandiegananas.

Leyendas como la ‘Sirena Vallenata’, que cuenta la historia de una mujer que, al parecer, se convirtió en sirena después de haberse bañado un jueves santo en las aguas del río Guatapurí; ‘Francisco el Hombre’, un acordeonista que le ganó al diablo en un desafío musical; ‘Santo Ecce Homo’, un santo cuyo sudor puede curar un gran número de enfermedades, según la tradición; y entre otros mitos y anécdotas (El Pílon, 2020), “hacen [...] del Cesar un territorio con una riqueza oral que ha sido fuente de inspiración de varios escritores y cantautores para documentar sus obras [...]”.

En el Caribe la oralidad supera a la escritura, es decir, la escritura no es el fin sino el medio por el cual la oralidad adquiere toda su dimensión comunicativa. Y está tan cercana que aún se pueden apreciar sus primeras formas reflejadas en sus jitanjáforas*, en sus

interjecciones y en sus onomatopeyas: *e, eche, na, da, eerdaa, ja, jaja, ñia, pa*, entre muchas otras formas, aún son reductos de una oralidad primigenia que se mantiene viva en las dinámicas de la cultura (Silva, p. 96).

*Según la RAE, texto carente de sentido cuyo valor estético se basa en la sonoridad y en el poder evocador de las palabras, reales o inventadas, que lo componen.

1.2 Descripción del Problema Comunicativo

Según datos de la Fundación para la Libertad de Prensa en Colombia (FLIP, 2016), “en la región norte de Cesar el 26% de la población vive en municipios en silencio, lugares donde no existen medios de comunicación que produzcan noticias y *relatos* locales. Solamente en dos de los 15 municipios sus habitantes tienen una oferta con suficiente información local”.

En las localidades de Manaure, La Paz y San Diego, las voces de las minorías pierden resonancia en medio del ruido informativo de los titulares noticiosos. Es necesario hacer visible la idiosincrasia contenida en los relatos y microrrelatos de la cotidianidad en estos municipios del norte del Cesar.

Aunque la región norte del Cesar “concentra la mayor cantidad de medios de comunicación” (existen 59 medios de comunicación en la región norte, lo que equivale al 81% del departamento, según la FLIP), la mayoría de ellos están en la capital, Valledupar. Estas condiciones hacen posible que la proyección narrativa, en los medios de difusión, de los pueblos cesarences, esté supeditado al interés y al centralismo de las agencias de noticias departamentales.

Actualmente, en ninguno de los tres municipios antes mencionados, se desarrolla trabajo periodístico alguno enfocado en visibilizar, de forma permanente los hechos y acontecimientos que suceden en torno al conflicto y posconflicto armado, la narrativa de mitos y leyendas, las dinámicas de participación ciudadana, los sucesos históricos y los cantos vallenatos.

De otro lado, no existe una propuesta de producción en prensa escrita que involucre a diarios locales y/o regionales en la difusión de este tipo de contenidos, cuyo fin último es el fortalecimiento de la cultura, la oralidad, el tejido social; los procesos de participación colectiva y la formación de identidad sobre el fundamento de un imaginario común y, al mismo tiempo, diversificado, voluble y oscilante.

Por lo anterior, se pretende, mediante este trabajo, el rescate de historias de la región enmarcadas en dicha tradición social y hacer visibles estas expresiones en un medio digital de comunicación de trascendencia regional. Así como resulta necesario el informe de hechos de actualidad de los municipios, como en efecto sucede a través de los medios radiales, televisivos, digitales e impresos del Cesar, no es menos importante el valor que debe concederse a la idiosincrasia contenida en los relatos y microrrelatos de la cotidianidad, que muchas veces pierden eco entre el vaivén informativo de los titulares noticiosos y se hallan relegados de los sectores letrados, académicos y dominantes.

Capítulo II- Marco Teórico

2.1. Antecedentes

El departamento del Cesar es depositario de un sinnúmero de relatos que dan cuenta del imaginario simbólico que fluye alrededor de la palabra hablada, fundamentalmente, pero también, de otras formas de arte y expresión como la palabra escrita. Los versos, la prosa y la literatura cesarense se despliegan en un continuum en el que los hechos y acontecimientos en torno al conflicto y postconflicto, los mitos y leyendas, la participación ciudadana, los sucesos históricos, los corrillos cotidianos y la música tienen su auténtico mecanismo de proyección social.

Dentro de los trabajos periodísticos precedentes, desarrollados en torno a la tradición oral del municipio de Manaure, se encontró a Sarabia (2016), quien difundió el obituario ‘La herencia que Luis Mizar dejó a los normalistas de Manaure, a través del diario digital Panorama Cultural, que versa sobre el desaparecido poeta Luis Mizar Maestre, oriundo de dicha localidad. Un hombre muy conocido, cuyo legado se cifra en los versos y en la prosa que dejó a todos sus allegados. Además, se reseña que compartió, en Manaure, con otros autores cesarenses, espacios de oralidad incluyentes en los que tenían lugar tertulias sobre el escritor argentino Jorge Luis Borges.

Este informe resultó significativo para nuestro bagaje previo y nuestro objetivo de producción en prensa escrita bajo la premisa del fomento a la tradición oral, dado que concede preponderancia a dos ejes fundamentales: el ejercicio mismo de la oralidad, que es posible gracias a su indisoluble relación con los sucesos culturales, históricos, sociales y

literarios de la comunidad; y al diálogo de la oralidad, a través del cual se toma conciencia de las dimensiones que puede adquirir la narración de historias mediante la palabra hablada.

El texto publicado cumple el cometido de posicionar en la agenda mediática iniciativas tendientes a la preservación de la oralidad y la memoria colectiva: celebración del día de la lengua, el reconocimiento de la vida y obra de escritores locales, así como el homenaje que se realiza al festival vallenato, por constituir uno de los mayores valores agregados del departamento del Cesar ante el mundo.

En lo concerniente al municipio de La Paz y a la difusión periodística de impacto local que con anterioridad se ha podido apreciar y que guarda estrecha armonía con el objetivo del presente trabajo, hallamos a Zuleta (2021), autora de la crónica ‘El señor García Márquez, sepulturero de La Paz’, publicada en el diario digital La Nueva Prensa. Allí, la periodista dialoga con Baldomero García Márquez, sepulturero del Cementerio Central de La Paz y, a tenor de su verbo, advierte que él asimila la muerte sin ningún tabú. Esa metrópoli de los difuntos a la que muchos asignan connotaciones de tristeza y desesperanza, para él es sinónimo de libertad, paz y sosiego.

Este artículo fue digno de mención en nuestro trabajo porque en el Cesar la muerte es un tópico que, en la mayoría de las veces, se aborda en los diarios escritos, a través de la crónica roja. La publicación permite recordar al lector local que la muerte va más allá del ritual funerario, que posee un sinnúmero de simbolismos y conjeturas que facilitan el diálogo y la oralidad de los pueblos. La muerte, vista desde otra dimensión, puede constituir un reflejo mismo del imaginario sociocultural, cuyo sustrato es intrínseco al individuo, a sus anhelos, espiritualidad, emociones y creencias.

La propuesta cumplió la finalidad de reflejar la visión singular del sepulturero y, de alguna forma, la de la sociedad que lo rodea. No cualquiera va al cementerio todos los días a recordar que en algún momento se encontrará yacente en una bóveda, en un mausoleo o en una cripta. Baldomero hace pensar que la dignidad de un oficio no está dada por las etiquetas convencionales; que, de forma serena y alegre, es posible ir muriendo poco a poco sin quejarse de las penurias y, por supuesto invita a reflexionar en la pregunta: ¿qué sería de este mundo sin los sepultureros entregados y apasionados por su labor?

En el plano regional, Martínez (2022), en el texto ‘Develando el misterio del “apa oá” del gran Alejo Durán’, publicado en el diario Panorama Cultural, busca reivindicar la fuerza y la eficacia de las expresiones dialectales a partir del vocablo “apa oá”, que acostumbraba a utilizar el desaparecido acordeonero, autor y cantante de música vallenata Alejandro Durán. En sus palabras, refiere que el metaplasmo o el hábito de prescindir de ciertas palabras, letras o sonidos es común en la mayoría de idiomas y dialectos. De esta forma, el autor concluye que el ‘apa oá’, traducido como ‘a mi papá, nojoda’, es un grito efusivo y cariñoso, mediante el cual Durán se refería a su papá.

Fue pertinente la inclusión de este informe previo porque retoma la perspectiva de que lo simbólico, en el contexto de la dialéctica oral y el lenguaje fonético, no necesariamente es lo políticamente correcto. Dicho de otra forma, la oralidad no cabe en las pretensiones de elitismo lingüístico, ni en los cánones que dictan formas apropiadas de hablar, pronunciar, acentuar e, incluso, escribir las palabras. Si la oralidad es un proceso simbólico y creador de símbolos, entonces lo es también en medio de las formas que constituyen la excepción a la regla; que, aunque formas extrañas, en el contraste con el común denominador, se hallan cargadas de inestimable riqueza comunicativa.

‘Develando el misterio del “apa oá” del gran Alejo Durán’, propone entonces la reflexión sobre el metaplasmo, no solo en el contexto de la cultura caribe, sino además en cualquier otro dialecto o idioma y declara que, en el fondo, esta supresión de letras, palabras y sonidos busca algo que denomina como un “principio universal de la lengua”, que propende por el pragmatismo y la economía del lenguaje al momento de comunicarnos.

Una aproximación a un tipo de tradición colombiana que es a la vez oral y folclórica se da en la columna de opinión de Salas (2022), titulada ‘El Carnaval en Colombia, de prohibido a instaurado’. Allí propone al lector una serie de consideraciones generales sobre el devenir del carnaval, apuntando el influjo africano e indígena en su configuración nacional, la prohibición que tuvo por parte de las autoridades coloniales en ciudades como Bogotá, Cartagena y Popayán; la prevalencia que ha tenido en ciudades alejadas de los centros de poder, la participación de las mujeres y su vinculación histórica con elementos propios de la religión.

En Colombia, como en cualquier lugar del mundo, la palabra hablada encuentra en las tradiciones folclóricas un verdadero detonante. No es secreto que los individuos pertenecientes a una determinada comunidad o grupo poblacional reservan su confianza y su diálogo a quienes les invitan a hablar sobre las manifestaciones del folklore que le atañen en su sentido amplio: supersticiones, refranes, leyendas, música, historias orales, chistes, bailes, cuentos, etc. La relación de este texto de opinión con nuestro trabajo, estriba en la comunicación verbal que se ha querido generar desde la aplicación de estos factores costumbristas, en el espacio de interrelación directa con los actores de los diversos entornos sociopolíticos de los municipios del Cesar que son objeto de esta investigación periodística.

En la esfera de la prensa escrita internacional, Suleng (2018) plantea en el diario El País de España el tema ‘Otras 13 mentiras de la historia que nos tragamos sin rechistar’. Está clasificado en la sección de historia, pero revive la oralidad en la prensa y en sus lectores, al traer a colación una serie de relatos de connotaciones universales, cuyo conocimiento, según la autora, se daba por sentado de antemano, sin pensar que no era del todo como se creía. El mito de los cuernos en los cascos de los vikingos, el de los dinosaurios nadadores y voladores, la clasificación de las razas humanas y el desarrollo de la teoría de la gravedad con la repetida imagen de una manzana cayendo en la cabeza de Newton, son algunos de los relatos abordados.

Ante todo, los escenarios, los protagonistas y las historias mismas, vivenciadas o narradas, están sujetas a la deformación, pues son moldeadas por otros agentes culturales, sociales e históricos mucho más complejos. También es cierto que en este ámbito no hay verdad absoluta, solo relatividades, intentos, aproximaciones, aspiraciones de verdad.

Por ejemplo, precisa Suleng (2018) que “la imagen de cascos con cuernos con la que se ha identificado a los antiguos pobladores de Escandinavia, se debe a una inspiración del diseño del vestuario de las obras de Richard Wagner. El artista Carl Emil Döpler se inspiró en el pintor sueco August Malmström, conocido por ilustrar el poema épico *La Saga de Frithiof*, en el que los cascos de los vikingos se adornan con alas, un detalle que fue reinterpretado posteriormente en forma de cuernos”.

El mensaje esencial que comunica este artículo es que las historias y los relatos no siempre son como no los han contado, que son altamente variables y que están plagados de tantos símbolos como tantas personas los han asimilado e interiorizado, de acuerdo a sus particulares ideales, sentires y formas de ver, entender y actuar.

2.2. Bases Teóricas

La oralidad, entendida como un proceso histórico de transmisión de datos mediante la exteriorización fonética del lenguaje, es un proceso consustancial al hombre, sin discriminación de razas, etnias, culturas y/o civilizaciones. Ignoramos la conveniencia de plantear diferenciaciones como ‘oralidad primaria y secundaria’ o ‘lengua hablada escrita y lengua escrita hablada’, para separar lo puramente hablado de lo puramente escrito; no obstante, diremos que ambas dinámicas se nutren de forma continua en contextos comunicacionales, socioculturales y sociolingüísticos específicos. De manera que queda en entredicho una posible dicotomía, en un sentido absoluto, entre oralidad y literacidad o escritura, dado que los usos en una u otra vertiente no son exclusivos ni inherentes a ninguno de ellos.

Por lo anterior, el presente trabajo no pretende desplegar un parangón entre los factores que hacen posible el lenguaje hablado y el lenguaje escrito. Antes bien, se presenta, desde la perspectiva de distintos teóricos, la oralidad, en su devenir temporal, su fuerza en el despliegue de las narrativas locales, su valor como elemento comunicacional, su manifestación en los mitos y leyendas populares, su articulación con los relatos del posconflicto, la expresión autóctona de la música vallenata, así como el papel de la prensa escrita en la maximización del potencial lingüístico oral de los territorios.

Comencemos por evocar que los continentes europeo y africano constituyen referentes imprescindibles y primarios de difusión de valores simbólicos, estéticos, orales y artísticos, que se sincretizan en toda la extensión del mundo occidental. Los juglares de la Europa clásica y medieval cumplieron una labor de oralidad significativa por medio de la cual se señalaban acontecimientos relacionados con las hazañas de sus héroes, los triunfos de la

nación y los incidentes de las guerras, desde una lógica informativa y de entretenimiento. Asimismo, la manifestación de los ‘griots’ africanos es una costumbre vigente en la actualidad que entraña un conjunto de actividades, entre las que destacan la narración de historias, los discursos panegíricos, poemas y cantos, en el entorno familiar y comunitario. Tanto el juglar europeo como el griot africano son arquetipos ineludibles que permiten determinar que el sustrato común de la oralidad reside en los sucesos acaecidos en espacios y tiempos particulares. La oralidad solo es posible al inferir, interpretar y expresar la realidad, mediante la palabra, en toda la unión de elementos culturales que la hacen posible.

“Como resultado, la transmisión logró conservar las historias gracias a los juglares en Europa y en África al Griot, estas narraciones se consolidaban a partir de la tradición y recreación colectiva, lo que corrobora que han llegado a la actualidad por la cadena de transmisión, apropiación, conservación, como rasgo dominante de la oralidad” (Afanasiev, V. 1988; Vera, Ana. 1999, entre otros; citados por Rodríguez).

Por sí misma, la oralidad se perfila como un área de estudio que esboza sus propias directrices epistémicas, necesarias en la fijación del conocimiento de las tradiciones orales de los pueblos; es decir, determina las causas y efectos de toda manifestación fonética del lenguaje y su imbricación con el contexto sociocultural inmediato. Además, sirven de base para la realización de investigaciones desde enfoques etnocéntricos, antropológicos, históricos y lingüísticos. De acuerdo con Jan Vansina, historiador belga que investigó la tradición oral africana, la oralidad (Vansina, 1950):

Brinda “un aporte de gran valor a la cultura pues crea la metodología de la oralidad y determina no sólo sus funciones, sino la importancia que posee para su utilización en la historia y otras disciplinas. Bajo esta nueva mirada, analiza la oralidad desde los

presupuestos etnológicos, lingüísticos y revela intrínsecamente la relación que guarda con lo sociocultural, porque profundiza en las raíces culturales como legado que deja a las nuevas generaciones” (citado por Rodríguez, p. 2).

Sobre la perspectiva complementaria entre oralidad y escritura, volvemos a hacer hincapié para dejar por sentado que la oralidad desborda la palabra y la escritura; dichas expresiones solo pueden llegar a una completitud en el universo simbólico del lenguaje que es movimiento, gesto, palabra, silencio, mirada; que es sencillo y complejo, particular y universal, estático y variable. La autora cubana María del Carmen Victori Ramos (Victori, 2004) destaca que:

“Lo oral no debe circunscribirse a la narrativa de corte literario o a los espacios de la cultura tradicional, la oralidad es mucho más que eso, ella nos afianzó y afianza en nuestra condición humana al resultar la comunicación por excelencia, ya que comprende todos los espacios de la vida del hombre en colectividad.” (citado por Rodríguez, 2004).

No menos importante que los procesos externos al individuo en los que la oralidad juega un papel preponderante (socialización, culturización, interacción humana) y que facilitan la inserción del individuo en un entorno simbólico, es la injerencia en la configuración de su estructura intelectual orgánica y funcional. La oralidad es análoga al desarrollo de improntas cerebrales y al constructo de pensamiento:

“Los estudios filosóficos y psicológicos han demostrado, que el hecho de que la lengua oral sea anterior a la escrita, nos permite valorar que de acuerdo al contexto en que se da, está ligado estrictamente al desarrollo biológico (ontogenia) en la primera y al desarrollo cultural (filogenia) en el caso de la escritura, pues a través de la palabra, y durante el

proceso de socialización del individuo, cobra gran relevancia la comunicación oral de los sujetos” (Vygotsky, L. 1972; citado por Rodríguez, 2004).

Ligado al desarrollo biológico y cultural, como plantea Lev Vygotsky, la oralidad, aunque concebida trivialmente, en algunos contextos, como una plataforma que condensa eventualidades sin aparente descubrimiento artístico, si se presenta siempre como un ejercicio de transmisión de significados que van de lo singular a lo común (y viceversa), y en el que lo autóctono y lo foráneo, lo adquirido y lo heredado, se entrelaza para dar lugar al factor novedad, en el plano de lo societario. Según la investigadora y cuentacuentos cubana Marta Cordies, Cordies (2007):

“La tradición no es entendida por sus portadores como apropiación de hechos y situaciones que se repiten, sino también como comunicación de sentidos”. “De ahí, la asombrosa capacidad que muestran para mantener en equilibrio lo heredado y la asimilación de elementos nuevos por los sujetos quienes lo recrean y enriquecen” (citado por Rodríguez, 2004).

Como emancipadora de las culturas locales, la oralidad cumple muy bien su trabajo, en la medida en que sus manifestaciones se muestren como el auténtico reflejo del sentir, emociones, valores y pensamiento de las comunidades alrededor de las cuales articule los relatos y narrativas. En ocasiones, la oralidad puede prestarse para el fin perverso de mostrar como propios los signos de identidad de la cultura global. En todo caso, es preciso analizar quién o quiénes están detrás de los mensajes que se reciben.

En concordancia con la escritora cubana Nancy Morejón (Morejón, 1996), “la tradición oral es el vehículo esencial de grandes masas, de hecho, propone y dispone de toda una

riqueza de signos, leyendas, fábulas y folclore que ayudan no sólo a concretar una imagen legítima de nosotros mismos, sino que tiende a ser puente de salvación a la enajenación de las culturas ajenas” (citado por Rodríguez, p. 4).

Si bien, el aporte que la oralidad escrita y hablada actúa en dimensiones internas y externas del individuo, en la propia configuración psíquica y su proyección en la esfera social, es incuestionable que ésta, por sí misma no puede afianzar valores en su constructo ideológico, a menos que aquel, en uso de su albedrío, integre a su persona los elementos de la cultura que correspondan a su particular sistema de principios y/o preferencias. La importancia de la oralidad radica en el lugar y en las mentes en que encuentra asidero.

La apropiación debe ser comprendida, según la investigadora Jacqueline Hurtado, como “las diversas formas y recursos a través de los cuales el sujeto de forma activa y en íntima interrelación con los demás, hace suyos los conocimientos, técnicas, actitudes, los valores e ideales de la sociedad en que vive, así como los mecanismos a través de los cuales logra su autodesarrollo; y convierte en cualidades personales la cultura que caracteriza la sociedad en que vive.” (Hurtado, 2002; citado por Rodríguez, p. 5).

El antropólogo Esteban Monsonyi retoma el postulado de la oralidad desde la noción que le otorga plenitud: el lenguaje en su conjunto. Para este respecto, hablaríamos de categorías como: oralidad gestual, oralidad verbal y oralidad corporal, entendiendo que los códigos empleados en cada una de esas formas de comunicación, es evidencia de la índole de la actividad oral en un sentido general. Hablar de una manera no es más ni menos importante que hablar de otra. Existen convencionalismos culturales que confieren más importancia a una forma de intercambio de mensajes. Sin embargo, todas las formas posibles de comunicación son significantes y en todas hay oralidad:

“La oralidad es el conjunto de usos culturalmente relevantes del lenguaje gestual, hablado, corporal, representado por imágenes u otras percepciones, además de relacionarlo con valores, conductas y actitudes de los seres humanos, que solamente se dan ante manifestaciones del lenguaje articulado y de una voz con exclusión parcial o total de cualquier otro suceso.” (Monsonyi, 1998; citado por Rodríguez, p. 8).

Compartimos la postura de Barbero (2016): “[...] hemos tenido que perder la seguridad que nos daba la semiología o la psicología, o la teoría de la información, para que nos encontráramos a la intemperie, sin dogmas, sin falsas seguridades, y solo entonces empezáramos a comprender que lo que es comunicación en América Latina no nos lo puede decir ni la semiología ni la teoría de la información, no nos lo puede decir sino la puesta a la escucha de cómo vive la gente la comunicación, de cómo se comunica la gente”.

Dicha comunicación es entendida por el autor como un constante intercambio de símbolos para los cuales la oralidad es apenas uno de los agentes transmisores, si se considera que el lenguaje supera los códigos de la palabra hablada. Los gestos, los movimientos, los silencios y la palabra escrita, ya lo decíamos anteriormente, también integran los procesos de intercambio de los sujetos. Vista de esta forma, lo que convierte a la oralidad en un factor comunicativo es la posibilidad de acceder al individuo a través de su pertenencia al grupo, de la confluencia de percepciones individuales en el medio social.

Guardamos afinidad con Bruner (1937), quien concibe que “[...] el acceso a las ‘conductas internas’ se realiza sobre la base del estudio de las interacciones simbólicas, esto es, de fenómenos de comunicación social [...]”. De esta forma, “los grupos y la sociedad se constituyen sobre la base de las interacciones simbólicas de los individuos al tiempo que las hacen posibles en su forma específica” (citado por Aguado, p. 71).

De otro lado, creemos que, en la narración de historias, cualquiera sea la índole y cualesquiera sean las voces que las cuentan hay maneras de pensar, conocer, percibir el mundo, de interpretar realidades, de transgredir el orden existente y crear imaginarios que a la vez son particulares y comunes. ¿Qué es un relato? Se pregunta Bruner (2003, p. 34; citado por Siciliani, p. 32) para luego responder de forma, cuasi retórica, aunque no por ello menos problemática, que “toda persona acordará que [el relato] requiere un reparto de personajes que actúan con mentes propias. Se conviene que estos personajes posean expectativas acerca de la condición del mundo, aunque tales expectativas pueden ser enigmáticas”.

Si bien Bruner, desde la idea de la relatoría de historias como una forma de pensamiento destaca las categorías de operatividad cognitiva: “la lógico científica [...], que se ocupa de causas generales y está dirigida por hipótesis de principios [...] y la modalidad narrativa de pensamiento, que se ocupa de las intenciones y acciones humanas [...]” (citado por Aguirre, p. 84); creemos que la constante del género humano es la excepción a la norma, aun cuando ello no implica restarle importancia a los usos y costumbres que se tienen por fiables y científicas o políticamente aprobadas.

García Márquez diría en la columna ‘La conducerma de las palabras’ (El País, 1981) que “el mejor idioma no es el más puro, sino el más vivo. Es decir: el más impuro”. Nosotros esgrimiremos este axioma con respecto a la narración oral de historias, destacando que son predominantes e incluso primigenias todas las formas que se sustentan en la actividad humana por sí misma, prescindiendo del lastre que imponen ciertas categorías o imperativos juzgados socialmente, en una u otra época, como las maneras adecuadas y/o válidas de acción- pensamiento.

Igualmente, afirmamos con (Alheit, 2005; citado por Aguirre, p. 84)., que “contar historias surge de lo que es absolutamente particular, de lo que es sorprendente, inesperado, anómalo, irregular o anormal. El pensamiento narrativo no sigue una lógica lineal, sino que funciona por analogía, por semejanzas, lo que implica un modo de pensamiento y una forma de ver que impregna nuestra comprensión general del mundo”.

En concordancia con lo anterior, concebimos el mito (proveniente del griego *mythos*, que se traduce en fábula, leyenda, cuento o relato) como dimensión cohesionante de los vínculos comunitarios (identidad social), el entendimiento sobre los orígenes, las claves de la singular identidad y, a la postre, una forma genuina de oralidad y de estímulo de los procesos orales dentro de los territorios. Es decir, la pertinencia del mito tiene que ver con las tentativas de justificaciones fundacionales de pueblos y ciudades, las variadas cosmogonías que intentan dilucidar la conformación del mundo, el enfoque antropogénico que sitúa al hombre en el plano creativo de la dinámica cultural y los arquetipos ético-morales que proponen la distinción binaria de lo bueno y lo malo y su relación con la teogonía o el universo de los dioses que actúan para conceder favores a los hombres o negarlos según sus magnánimas voluntades.

Un ejemplo de lo que representa el mito alrededor de los inventos tecnológicos o medios de transporte, si se quiere, lo tenemos en la población de Manaure, departamento del Cesar, donde, en la voz del narrador y cuentista oral Ángel Martínez, se conoce que cuando llegó el primer carro al pueblo, en la primera mitad del siglo XX, mucha gente campesina de la localidad estaba tan asombrada por lo novedoso de aquella aparición que la forma de explicarla fue asemejándola a una bestia de carga y hasta se permitieron echarle agua y comida para que “ese pobre animal se alimentara”.

En este orden de ideas, “no se puede creer que los mitos son producto de una invención caprichosa, sino que en su mayoría fueron inspirados por el respeto del hombre ante los fenómenos de la naturaleza. Es conocido entre los griegos el dios Apolo, cuyo mito comenzó con la dilucidación sobre el origen del calor y la energía del sol; Deméter, la diosa de la agricultura, surgió con la idea de la fertilidad de la tierra que brinda cosechas y frutas; Afrodita, diosa de la belleza, fue producto de la explicación del amor y la hermosura [...]” (Plowden 1976; citado por De Sevilla, De Tovar y Arráez, p. 123).

En lo concerniente a la prensa escrita, estimamos el realce que puede conceder al potencial lingüístico oral de los pueblos. Su pertinencia social implica, por los menos, dos aspectos: el uso del medio para la difusión del imaginario colectivo en una amplia gama de temas y la consulta histórica a la que es posible acceder, en tanto que el archivo periodístico atesora la conciencia y la memoria social de lo vivido en distintas épocas y en situaciones políticas, culturales, económicas particulares.

El periódico [*impreso y digital*] es, de acuerdo al historiador Manuel Tuñón de Lara, “una fuente para expresar corrientes de opinión, actitudes políticas o ideológicas; también una fuente que recoge las mentalidades de una época [...]. En fin, la prensa es, en sí misma, objeto de una historia; en este último caso el periódico es objeto y fuente a la vez” (Tuñón de Lara, 1973; citado por Hernández, p. 466).

De igual modo, resulta inconcebible designar el papel de la prensa escrita desde una perspectiva reduccionista, en la que su función como testigo histórico resultaría monotemática. Es cierto que, históricamente, ha existido la prensa del sector oficial que no ha comunicado algo distinto a la voluntad de los gobiernos de turno; o, gacetas dedicadas

exclusivamente a la información sobre partidos políticos. No obstante, un diario tiene oficios mucho más abarcales de lo que se piensa o se cree.

En armonía con el autor español Jean Michel Desvois, (Desvois, 1999), la prensa no sirve únicamente para reconstruir los acontecimientos políticos, sino también y sobre todo para seguir la pista de las ideologías y las mentalidades” (citado por Hernández, p. 466).

Llegados a este punto, resulta menester advertir sobre las dimensiones que la prensa escrita puede proporcionar a la oralidad. Si el periódico es una fuente de consulta histórica por excelencia y un medio capaz de situar en la agenda de opinión pública los temas de interés general, la oralidad, difundida y amplificada mediante la letra impresa o digital del diario, puede posicionarse en sus páginas diciendo a los públicos, no exactamente cómo pensar, sino sugiriendo en qué temas pensar.

Afirma Gutiérrez (2007) que “la circulación de representaciones sociales en los medios de comunicación masiva, específicamente en la prensa escrita [...] ha sido poco indagada. La presencia de estos medios tiene un papel fundamental en la constitución de representaciones sociales; de acuerdo con éstos constituyen el origen y nutriente principal en la elaboración de las representaciones sociales, porque proporcionan información y puntos de discusión en la vida cotidiana” (citado por Cuevas, p. 2).

Aunque resulta ineludible entender el contexto en el que surgen las representaciones sociales para dilucidar las verdaderas implicancias del diálogo y la interacción social, se debe poner la lupa en las motivaciones y/o razones que sustentan la escogencia de uno u otro tópico para elevarlo a la esfera del consumo y la opinión general. Para el caso particular, el periodista o investigador deberá preguntarse: ¿qué tiene el tema de la oralidad

de relevante? ¿quiénes son sus protagonistas? ¿qué tiene que ver conmigo? ¿Bajo qué circunstancias se desarrolla el proceso y cómo me veo involucrado? ¿Cuál es su ubicación en el espacio- tiempo? ¿Cuál es la finalidad?

“[...] La caracterización social de los contenidos o de los procesos de representación ha de referirse, de acuerdo con Denise Jodelet, a las condiciones y a los contextos en los que surgen las representaciones sociales, a las comunicaciones mediante las que circulan y a las funciones que sirven dentro de la interacción con el mundo y los demás” (Jodelet. 1986; citado por Cuevas, p. 3).

Decíamos, en cuanto a la oralidad, que por sí misma no puede afianzar valores en el constructo ideológico, a menos que las personas en uso de sus libertades, integren a sus caracteres los elementos de la cultura que correspondan a sus particulares sistemas de principios; esto es también aplicable a la masificación de los contenidos de la prensa. No obstante, sostenemos que existe una alta probabilidad de adherencia, a una o varias opiniones, en los entornos grupales (vecindad, familia, amigos).

Serge Moscovici, psicólogo social rumano, (Moscovici, 2005) señala que “los medios masivos de comunicación, como tales, están desprovistos de eficacia al nivel del individuo. No modifican ni sus opiniones, ni sus actitudes. Pero al penetrar en los grupos elementales de vecindad, familia, amigos, etcétera, mediante estos coloquios personales acaban por influir en él y por cambiarlos”. “Esto indica que los medios influyen en las opiniones que después, al ser discutidas entre los sujetos, pueden llegar a ser representaciones sociales que emiten valoraciones y calificaciones acerca de un suceso” (citado por Cuevas, pp. 4-5).

Tanto para la prensa como para la actividad oral se sigue un proceso similar en el que los individuos son receptores de información, los mensajes o contenidos pueden ser o no de su interés y, en últimas, termina asimilándolos conforme a sus propias disposiciones internas y subjetivas. Sin embargo, es oportuno añadir que la oralidad es una dinámica auténtica, primigenia y predecesora de la virtualización del mensaje a través del texto para el diario (digital o impreso).

Michel- Louis Rouquette (Rouquette, 1986) indica que “en los medios de comunicación masiva las representaciones sociales [*mediadas por la tradición oral*] circulan a través de un proceso que consta de tres fases: en la primera, el individuo forma parte de un público expuesto durante un lapso importante a una fuente de información). En la segunda, el individuo, mediante esa fuente de información, recibe un mensaje que es de su interés dado su contexto, historia y formación. Posteriormente, el sujeto interpreta, clasifica e integra el mensaje” (citado por Cuevas, p. 5).

Más allá de la intención de vender contenidos [basados en las lógicas de la oralidad] y las estrategias o metodologías articuladas para el logro de dicho fin o de cualquier otro, el periodista de la prensa escrita, debe estar inmerso en el auténtico proceso de comunicación de los grupos humanos. Las formas y usos, aunque poseen rasgos invariables de identidad, tienden a modificarse por la injerencia de múltiples factores inherentes al contacto con lo ajeno, la relación con lo diferente y lo complejo. Es vital estar apercebidos de esas alteraciones imperceptibles, en la mayoría de los casos.

3.1. Presentación de la Propuesta

‘Fomento de la tradición oral en tres municipios del departamento del Cesar’, es una iniciativa que pretende hacer visibles las historias de dichas localidades pertenecientes a la región del norte del Cesar, en el contexto de la memoria oral colectiva, mediante la difusión, en un medio digital informativo de trascendencia nacional, de diversas expresiones simbólicas y culturales que tienen en la voz de hombres y mujeres su auténtico vehículo de comunicación.

La propuesta es innovadora en el entendido de que, en la actualidad, en esta región del departamento, si bien existen medios como periódicos digitales e impresos (Panorama Cultural, El Pílon) medios radiales (Radio Guatapurí, Maravilla Estéreo, La voz del cañahuate) y televisivos (Telecaribe) que intentan resaltar las voces que de forma consuetudinaria se manifiestan a través de una narrativa de relatos en torno al imaginario histórico y sociocultural de sus particulares espacios de vida, las publicaciones en este sentido son esporádicas, excepto en medios como Panorama Cultural, cuya agenda permanente incluye temas sobre música, folclor, literatura, artes, pueblos e historia.

El principal aporte de este proyecto radica en la creación de una serie de artículos para el robustecimiento de la prensa escrita local y regional y los procesos de tradición oral de los tres municipios antes mencionados. Asimismo, se pretende volver a la esencia misma del periodismo de campo, para tomar registro de la diversidad de voces que cuentan las historias locales a partir de las subjetividades y visiones singulares, entendiendo que el tejido social se construye y consolida mediante la interrelación y confluencia de las nociones particulares de los individuos.

Actualmente, la oferta informativa de tipo cultural en estos municipios es escasa, teniendo en cuenta sus respectivas densidades poblacionales: Manaure tiene un estimado de 15.905 habitantes y una emisora comunitaria; La Paz cuenta con 23.025 habitantes. Hay una emisora que cubre todo el municipio, pero no tiene espacios de información local; y San Diego tiene 13.147 habitantes y no existen medios de comunicación locales, según datos de la Fundación para la Libertad de Prensa en Colombia (FLIP). Dado lo anterior, este proyecto constituye un aporte considerable para el aumento de la oferta informativa en dichas localidades.

‘Fomento de la tradición oral en tres municipios del departamento del Cesar’ tiene gran pertinencia y relevancia social porque, en primer lugar, es un acicate de la oralidad al interior de las municipalidades y, en segundo lugar, extrapola el diálogo vernáculo a la plataforma regional, mediante la difusión de contenidos en un medio especializado en prensa escrita digital. Los principales beneficiados de este proyecto son las comunidades históricamente rezagadas por las clases políticas tradicionales y el sector oficial.

Finalmente, los datos obtenidos mediante las técnicas de investigación periodística a emplear en este trabajo (observación participante, observación no participante, entrevista abierta y entrevista estructurada) darán lugar a un marco de referencia teórico- práctico que permita comentar, desarrollar o apoyar futuros trabajos en prensa escrita. Además, brindarán una pauta para el adecuado estudio y/o abordaje de distintos grupos poblacionales de los municipios de Manaure, La Paz y San Diego, norte del Cesar.

3.2. Objetivo

Fomentar la tradición oral de los municipios de Manaure, La Paz y San Diego, pertenecientes a la región del norte del Cesar, en el contexto de la memoria colectiva, mediante la difusión de las voces que narran el posconflicto, los mitos y leyendas, las dinámicas de participación ciudadana, los sucesos históricos y los cantos vallenatos, en un diario digital de trascendencia regional.

3.3. Público Objetivo

Seguidores del diario digital Panorama Cultural. En Facebook, 16.705 seguidores; en Twitter, 24.000 seguidores. 25 seguidores fueron seleccionados de la red social Twitter y todos oscilan entre las edades de 20 y 60 años. 15 de ellos son hombres y 10 son mujeres.

3.4. Cronograma de Producción

Tabla 1

Cronograma de pre, pro y post-producción de artículos.

Fecha	Actividad
Septiembre 2021	-Primeras visitas al corregimiento de Los Tupes, establecimiento de contactos a entrevistar, trabajo de campo (entrevistas y tomas fotográficas).
Octubre 2021	-Primeras visitas al municipio de Manaure, establecimiento de contactos a entrevistar, trabajo de campo (entrevistas y tomas fotográficas).
Noviembre 2021	-Visitas adicionales al municipio de Manaure y al corregimiento de Los Tupes.
Enero 2022	-Primeros recorridos por el municipio de La Paz, establecimiento de contactos a entrevistar, trabajo de campo (entrevistas y tomas fotográficas).
Febrero 2022	-Primeras visitas al corregimiento de Media Luna, establecimiento de contactos a entrevistar, trabajos de campo (entrevistas y tomas fotográficas),

	redacción y publicación del primer y segundo artículo.
Marzo 2022	Redacción y publicación del tercer y cuarto artículo.
Mayo 2022	Redacción y publicación del quinto y sexto artículo.

3.5. Etapa de Preproducción

La primera idea que surgió, con miras a dar cumplimiento al objetivo principal de este proyecto, que es fomentar la tradición oral de los municipios de Manaure, La Paz y San Diego, fue la de elaborar dos artículos por cada municipio que englobaran por una parte la oralidad desde los temas ambientales, las perspectivas de desarrollo, el posconflicto y las dinámicas de participación ciudadana; y, por otro lado, los relatos fantásticos, costumbristas y los presentes en la música vallenata.

Sin embargo, la idea fue vaga por varias semanas. La expectativa de querer contar la mayor cantidad de historias posibles en un mismo artículo no terminaba de convencerme.

Aspiraba a dos tipos de relatos: uno que fuera al mismo tiempo periodístico, cultural, sociológico, antropológico y fundacional y otro que incluyera las variables de pertenencia al territorio arriba mencionadas.

Navegando en los laberintos de la duda y el desconcierto, decidí ponerme en contacto con mi directora de tesis, Viviana Esguerra, y la periodista de La Nueva Prensa, Diana López Zuleta y, a través de ella, con la jefa de redacción del medio, Andrea Aldana. El desafío de mi primer contacto fue decisivo: <<contempla la posibilidad de enfocarte en historias particulares>>, pero la recomendación de mis otros dos contactos fue demoledora. El Testamento del viejo Mile, del periodista barranquillero Alberto Salcedo Ramos. La crónica llegó a mi correo con prontitud. En adelante, no solo habría de encauzarme hacia historias específicas, sino que además tendría pistas y luces suficientes para la estructura y la extensión de los textos, de tal forma que pudieran adaptarse al medio digital.

3.5.1. Selección de temas y fuentes a consultar por cada tema

Crónica: El compositor inédito de Jorge Oñate (Los Tupes, corregimiento de San diego, Cesar).

Fuentes a consultar: Félix Alberto Arzuaga (habitante de Los tupes, principal entrevistado), Leonel Becerra (habitante de Los Tupes) y Yolanda Muñiz (habitante de Los Tupes).

Reportaje: En Manaure, Cesar, hay episodios perdidos del realismo mágico (Manaure, Cesar).

Fuentes a consultar: Ricardo Lúquez (historiador), Ángel Martínez (narrador oral), Nellys Muegues (docente), Ovidio Romero (habitante de Manaure).

Perfil: Salazar (La Paz, Cesar).

Fuentes a consultar: Edigar Salazar (principal entrevistado, habitante de La Paz), Luis Tiberio Mejía (habitante de La Paz), Gustavo Gutiérrez (habitante de La Paz).

Crónica: El colibrí, un remanso para el arte en la Serranía del Perijá (Media Luna, corregimiento de San Diego, Cesar).

Fuentes a consultar: Lucelia Durán (habitante de Media Luna, principal entrevistada), Tannia Durán (habitante de Media Luna), portal web Rutas del conflicto.

Necrología: El empleado en las artes de la pobreza (La Paz, Cesar).

Fuentes a consultar: José Elías Márquez (habitante de La Paz, fallecido), entrevistas y fotografías del archivo personal.

Entrevista: Cuando los sueños dictan las canciones (San José de Oriente, corregimiento de La Paz, Cesar).

Fuentes a consultar: Magie Vergel (habitante de San José, principal entrevistada), Kelly Carvajalino (habitante de San José).

3.5.2. Técnicas de investigación periodística

Entrevista semiestructurada

Para el presente trabajo se utilizará el modelo de entrevista semiestructurada que propone la investigación social cualitativa. Aunque este proyecto no tiene enfoque investigativo per se, la actividad de recolección de datos, con esta técnica, ha sido diseñada de tal forma que es imposible salvar las distancias con la metodología que se sigue en las propuestas de investigación.

El objetivo de este instrumento es establecer un modelo de comunicación flexible con los entrevistados, que permita la expresión auténtica de sus modos lingüísticos y paralingüísticos, a través de preguntas que apelen a sus opiniones, sentimientos y conocimientos, logrando así la recepción de detalles comunicativos sobre sus formas de entender el mundo.

El instrumento es pertinente y relevante, dado que la mayoría de las personas que habitan las comunidades objeto de esta investigación periodística no poseen una alta formación académica y, por tanto, la índole cualitativa de este diseño metodológico contribuye a la utilización de un lenguaje sencillo, adaptado a las formas y usos de la comunicación del público objetivo. La entrevista va dirigida albañiles, trabajadores de fincas, amas de casa, docentes, bachilleres académicos, comerciantes, músicos y trabajadores de oficios varios en uso de buen retiro.

Se seguirá el modelo de cuestionario propuesto por Mertens (2010; citado por Sampieri, 2014) *quien* clasifica las preguntas en seis tipos, los cuales se ejemplifican a continuación:

1. De opinión: ¿considera usted que haya corrupción en el actual gobierno de...? Desde su punto de vista, ¿cuál cree que es el problema en este caso...? ¿Qué piensa de esto...?
2. De expresión de sentimientos: ¿cómo se siente con respecto al alcoholismo de su esposo? ¿Cómo describiría lo que experimenta sobre...?
3. De conocimientos: ¿cuáles son los candidatos a ocupar la alcaldía de...? ¿Qué sabe usted de las causas que provocaron el alcoholismo de su esposo?
4. Sensitivas (relativas a los sentidos): ¿qué género de música le gusta escuchar más cuando se encuentra estresado? ¿Qué vio en la escena del crimen?
5. De antecedentes: ¿cuánto tiempo participó en la guerra cristera? ¿Después de su primer alumbramiento sufrió depresión posparto?
6. De simulación: suponga que usted es el alcalde de..., ¿Cuál sería el principal problema que intentaría resolver?

Observación participante

El periodista investigador habrá de involucrarse de forma directa con los individuos de quienes pretende obtener información, mediante la utilización de imágenes verbales (preguntas, comentarios sobre sus espacios de vida) para la apreciación de información y mensajes con alta carga simbólica.

Este método de obtención de la información es importante porque confiere al investigador/reportero una participación activa y completa y permite un mayor discernimiento en medio de la población objeto de análisis. “Implica tener en cuenta la existencia del observador, su subjetividad y reciprocidad en el acto de observar” (Sampieri,

p. 586). Asimismo, la utilización de esta técnica resulta necesaria porque el ejercicio concienzudo de escribir para la prensa, demanda que el reportero “sepa escuchar y utilizar todos los sentidos, ponga atención a los detalles, posea habilidades para descifrar y comprender conductas, ser reflexivo y flexible para cambiar el centro de atención, si es necesario” (Sampieri, p. 403).

3.5.3. Caracterización de los elementos gráficos

Tabla 2

Características técnicas de las imágenes de apoyo en los artículos.

Elemento	Característica/ descripción
Imagen 1	Encuadre horizontal. Angulación normal. Busca resaltar la expresión del rostro y parte del espacio ambiental que rodea a Félix Alberto.
Imagen 2	Encuadre horizontal Angulación contrapicada. Pretende contextualizar al espectador sobre el espacio geográfico.
Imagen 3	Encuadre horizontal. Angulación contrapicada. Busca resaltar la grandeza que hay en la disposición humilde de Leonel Becerra.
Imagen 4	Encuadre horizontal. Angulación contrapicada. Se busca dar la impresión de que Los Tupes es una aldea campesina.
Imagen 5	Encuadre horizontal. Angulación contrapicada. Se afianza la expresión del rostro mientras Félix canta.
Imagen 6	Plano general. Busca contextualizar sobre un lugar central del municipio de Manaure, la plaza Simón Bolívar.

Imagen 7	Plano detalle. La imagen es la representación de otra representación de uno de los primeros carros que llegó a Manaure.
Imagen 8	Plano general. Angulación picada. Busca contextualizar sobre un espacio biogeográfico.
Imagen 9	Angulación contrapicada. Plano general. Representa la entrada al municipio de Manaure.
Imagen 10	Angulación contrapicada. La imagen realza la figura de un hombre picaresco.
Imagen 11	Angulación normal. Busca representar una conversación pícaro entre tres amigos.
Imagen 12	Imagen del archivo personal del entrevistado. El plano es general.
Imagen 13	Imagen del archivo personal del entrevistado.
Imagen 14	Imagen del archivo personal del entrevistado.
Imagen 15	Angulación normal. Se resalta la disposición del entrevistado en mostrar un atuendo carnalero.
Imagen 16	Plano general. Se busca mostrar el frontis de la 'Casa Colibrí'.
Imagen 17	Cortesía de la entrevistada. Plano general. Angulación picada.
Imagen 18	Salida a cine de los niños de la Casa colibrí. Cortesía de la entrevistada. Plano general.

Imagen 19	Plano general. Interior de la 'Casa Colibrí'.
Imagen 20	Plano medio. Busca proyectar las expresiones del rostro del entrevistado.
Imagen 21	Plano medio. Busca proyectar las expresiones del rostro del entrevistado.
Imagen 22	Plano medio. Pretende mostrar una perspectiva grupal.
Imagen 23	Plano medio. Se realza la expresión del rostro.
Imagen 24	Plano medio. Resalta la expresión del rostro al cantar.

3.6. Etapa de producción

Una vez determinada la forma en que se plasmarían las historias mediante la palabra escrita, se procedió a la redacción de los seis textos bajo la forma de cinco géneros periodísticos distintos, a saber: crónica, reportaje, perfil, necrología y entrevista.

Para cada producción textual se siguió la dinámica de la transcripción de entrevistas, filtro, valoración de datos necesarios e imprescindibles y la puesta en marcha de una estructura narrativa coherente, concisa y cohesionada, con el fin de responder a la intención y al propósito comunicativo.

El texto que más causó dificultades, por la cantidad de variables presentes en los datos obtenidos, fue el reportaje cultural denominado ‘En Manaure, Cesar, hay episodios perdidos del realismo mágico’. En lo que respecta al resto de artículos, el cotejo de la información y la escritura se desarrolló sin mayores dificultades. Para corroborar algunas informaciones, fue necesario valerse de aplicaciones como WhatsApp y de la línea de telefonía móvil.

3.6.1. Artículos

El compositor inédito de Jorge Oñate

Félix Alberto siempre quiso que Jorge Oñate le grabara alguno de sus versos. Y, aunque el hado así no lo dispuso, sigue hilvanando letras para su intérprete favorito. Dice que Diomedes Díaz, fallecido en el 2013, y Alfonso ‘Poncho’ Zuleta han hecho lo suyo en la historia de la música vallenata, pero que Oñate es Oñate. Habla de él en presente, como si aún viviera. Lo admira porque fue el primero al que escuchó y se deleita refiriendo la inolvidable unión musical del artista con los hermanos López, de la que dice fueron bodas de oro. Y con Emilianito, ‘Colacho’ y otros acordeoneros por ahí. Que todo pegó y no tuvo presa mala.

-Ojalá la vida le regale otra oportunidad al ‘jilguero’. Está mal, muy mal –dijo- por los primeros días de febrero de 2021, semanas antes de que Oñate falleciera debido a complicaciones respiratorias en el Hospital Pablo Tobón Uribe, de Medellín.

Félix Alberto Socarrás nació en 1956, en Los Tupes, corregimiento de San Diego. “Es nacido y criado aquí en este pueblo”, afirma Yolanda Muñiz, su compañera de vida, mientras prepara el desayuno. –Mi papá había resuelto nombrarme Felixberto, así, de corrido, pero un cura, a quien le decían el padre Ríos, puso pereque y dijo que ese nombre no era español y entonces quedó así, Félix Alberto –declara. La anécdota más recordada sobre su nacimiento mueve a risa. Una vez encontró discutiendo a dos señoras -María Jacinta Maya y Rosa Torres- sobre cuál de ellas habría sido la comadrona de su parto.

La mañana es lluviosa. El gorgoteo taciturno del agua ocupa de tal modo el ámbito del lugar que permite la impresión de que el mundo entero se halla sumergido en ese estado de dejadez, parecido a la paz de los sepulcros. El camino principal de la aldea es empedrado y

bien podría dar pie a la imaginación de algún río caudaloso que antaño se precipitaba por ese lecho.

Durante la época de la colonia, en el territorio que hoy corresponde al corregimiento de Los Tupes, había un importante lugar de culto para los indios ‘Tupes’, también conocidos como ‘Orejones’ o ‘Tomócos’, pertenecientes, a su vez, a la familia lingüística Caribe. En muchas de las crónicas de los conquistadores españoles se ha testimoniado sobre el carácter belicoso de la etnia, las emboscadas, los levantamientos y ataques sorpresivos que emprendían en contra de los denominados pacificadores.

La plaza principal está ornamentada con flores trinitarias, plantas florales de Aster, árboles de higuero, guayacán, mango y caucho. En sus márgenes se ubica la capilla colonial Santa Ana de Los Tupes y el cementerio. En la casa de Félix hay una vieja radio por la que suena el vallenato ‘Panorama’, de la autoría de Adriano Salas e interpretada por Enrique Díaz. Leonel Becerra viene a acompañarlo, es su compadre. Tiene el cabello entrecano y ensortijado, su dicción es trémula; sus pasos, serenos y sus ojos, ajenos al fulgor de los colores, se empiezan a cubrir de tinieblas. Félix, en cambio, es de andar recio, voz estentórea y ademanes resueltos. Al ser consultado por su cercanía con Oñate, responde con modestia.

-Con Oñate tuve una pequeña amistad. Yo vendía miel de abejas y él siempre me compraba de ocho a catorce frascos.

Y enseguida, haciendo gala del conocimiento que tiene sobre ‘El jilguero de América’, se apresura a reseñar un dato sobre sus inicios en el género vallenato. Es que cuando el

tema conmueve lo suficiente, la palabra está ahí, a flor de piel. Las preguntas quedan a medio camino.

-A Oñate, como a muchos otros cantantes, lo sacó fue Emilio Oviedo. ¿Te acuerdas del tema ‘Campesina vallenata’? Bueno, esa la grabó con él. Lo que pasa es que Emilio fue de malas con los cantantes; sacaba uno, dos elepés y lo dejaban abandonado.

Leonel entra con parsimonia al patio de la casa de Félix y éste lo advierte de inmediato. –Allá viene el compadre Leone –dice. Lo presenta y señala para él una silla que parece estar reservada de antemano. –No, compadre, el muchacho, que es periodista, vino para que le contemos historias del pueblo y también necesita escucharlo cantar. ¡Como usted también tiene su repertorio! –repite Socarrás. Leonel sonríe con candidez ante la cortesía. Le estrecho la mano y me presento. –¡Ah, usted es de La Paz, de los Gutiérrez! Mucho gusto –declara.

Atesora un remanente valioso de la memoria histórica de Los Tupes. Los versos de su autoría que se permite cantar parecen estar atravesados por la angustia y la impotencia que vivió durante la madrugada del 30 de mayo de 2001, cuando integrantes del Bloque Norte de las Autodefensas Unidas de Colombia irrumpieron en la población y asesinaron con sevicia a ocho personas, cinco de las cuales eran menores de edad. Queda pensativo por unos segundos, quiere recordar con exactitud.

-Si de pronto se me olvida alguna parte de la canción, usted me disculpa. –Tranquilo, respondo, adelante.

*Una canción yo le pido a Dios/ una canción donde pueda yo/ Calmar mi sufrimiento/
expresar mis sentimientos/ Y decirle al mismo Dios lo que siento/ siento una pena/ Siento*

*un dolor/ que se apodera del corazón/ Mi vida doy porque cese hoy/ mi vida doy por
quererla más/ Tanta indolencia no puedo ya/ tanta violencia no quiero más/ No quiero
más/ se acaba un pueblo/ Tanto pedirle y rogar al Dios del Cielo/ la justicia divina yo sé
que es muy clara/ Porque Dios nunca olvida ni desampara/ a sus hijos en la tierra que
creen como yo/ Y que muchos veneran/ creen mucho en Dios.*

Leonel también está hecho del aire y del polvo de Los Tupes. Nació en junio de 1945 y desde muy joven se dedicó al “pequeño comercio”, único oficio que, según dice, podía realizar, debido a las cataratas que nublaron su vista desde el nacimiento. No consiguió tener hijos con su esposa Andrea Amaya, que falleció en el año 2006. –Tuve la desdicha de perderla ese año –asevera- con un dejo de nostalgia. Hoy, cualquier visitante desprevenido podría llevarse la impresión de que es un ser solitario, pero ¡qué va! Todos los días recorre los caminos de la comarca, saluda a los vecinos, y llega al patio de su primo William Daza a regar un jardín.

La lluvia ha terminado de escurrirse por las hojas y tallos de la vegetación, dejando un hálito de humedad y el aroma fresco de petricor. Un loro gorjea con estridencia. Con la promesa de dedicarle a Leonel un espacio exclusivo al final de la entrevista con Félix, retomamos la plática sobre Jorge Oñate. Estos compadres saben que todo recuerdo, triste o alegre, debe convertirse en canción para sobrellevar el tedio.

- ¿Oñate llegó a conocer alguna de sus composiciones?

-Sí. Una vez, en ocasión de las fiestas patronales de La Paz, año 1982, le canté dos estrofas en el Club de Leones. Dice una: *En un tiempo fui el alma del pueblo/ ahora soy el
obrero cantor/ Radicado en el campo me encuentro/ porque ahí tengo mi gran salvación/*

La mujer y los hijos que tengo/ diariamente tienen mi calor/ Yo soy el hombre que he puesto el ejemplo/ de buen padre aquí en nuestra región.

Y la otra, dice así: *Me despertaron las aves/ con su trinar/ Con su canto/ me llenaron de emoción/ Luego mi alegre compadre/ llegó a la casa a buscarme/ Me llevó un frasco con ron/ me dijo vamos a la calle/ A casa de la vecina/ a darle gusto a la vida/ Vamos a hacer un parrandón.*

Pero Felixberto fue más allá. Entre 1987 y 1988 le compuso un merengue que tituló ‘El papá de los cantantes’ y Johnny Becerra, un primo suyo, se lo hizo llegar a Oñate y la respuesta del cantante fue que “se lo enviaran en un cd”.

-Grabar la canción ahí en un estudio que tenía ‘Beto’ Ferias, en San Diego, me costaba 150 mil pesos. Yo nada más cargaba 100 mil, que eran para la semana de comida.

“Años después, me encontré con él en el Valle, en el Ministerio del Trabajo. Me dijo que había quedado esperando la canción. Le respondí que no se lo había mandado porque me cobraron 150 mil y yo nada más tenía 100 mil pesos que eran para la semana de comida. Oñate se echó a reír y yo le dije que no podía dejar a mis hijos sin alimentación”.

-Entonces, ¿usted tuvo la emoción de que Oñate casi le grabara una de sus letras?

-Claro. Principalmente esa, en la que lo nombro y narro su historia. Se llama ‘El papá de los cantantes’. Dice: *Mañana o pasao’ que muera/ gran recuerdo quedará/ Dirá la gente allá en La Paz/ nació un famoso cantor/ Que entre todos fue el mejor/ y nunca tuvo igualdad/ Nunca pedía explicación/ cuando se ponía a cantar/ Lo llamaron el ruiseñor/ y el jilguero del Cesar.*

Félix no muestra tristeza al recordar a su ídolo. Hay más bien una fuerza en sus palabras que envuelven de vida la imagen del memorable cantor de La Paz. Ahora, quiere establecer contacto con los hijos del desaparecido artista. Está componiendo una nueva canción que “si Dios me da vida”, dice, la presentará al cumplirse un año de su fallecimiento. La ha titulado ‘Soy el Folclor’. Tiene una estrofa y quiere agregarle otras tres.

*Amigo soy el folclor/ soy el folclor vallenato/ Vivo lleno de dolor, de tristeza y de pesar/
con los golpes que me dan/ En el alma a cada rato/ se me han ido de mi lado/ Los artistas
que me han dado en la vida mucho valor/ y esta es toda la razón/ Para que este corazón/
viva triste y consternado.*

En Manaure, Cesar hay episodios perdidos del realismo mágico

Historias con tinte de realismo mágico perduran en el espacio y en el tiempo gracias a otro libro de texto, la tradición oral. La canción ‘Almas felices’, de Alfonso Cotes Maya, lo ilustra: “Dicen que allá arriba, cerca de Manaure, se escuchan cuentos, se escuchan cantos, una parranda con guitarra y mucha risa”. Cuentos como el del carro al que le echaron comida por creer que era una bestia, el baile del ‘barato’ y el de ‘la colita’ y el de la procesión fúnebre por una cerda todavía se escuchan en esta población.

Manaure es un municipio afable y arrullador, bordeado por la Serranía del Perijá. Con una extensión de 127 kilómetros cuadrados, para el 2014 habitaban 14.188 personas, según el Departamento Nacional de Planeación. La temperatura media es de 24 grados centígrados y es bañado por el río que lleva su mismo nombre. Sus límites son al norte, con el departamento de La Guajira; al suroriente con La Paz, Cesar y al occidente con Venezuela.

Es un hecho documentado que Gabriel García Márquez, uno de los máximos exponentes de la corriente literaria conocida como ‘Realismo mágico’, visitó la población de Manaure en el año 1952. Para entonces, trabajaba como vendedor de libros de la editorial González Porto, cuyo representante para Colombia era Julio César Villegas. Había aceptado la propuesta en una reunión con Villegas, sostenida en el hotel del Prado, en Barranquilla. Según consta en *Vivir para contarla*, el libro autobiográfico de García Márquez, este se convertiría en “vendedor de libros a plazos en la provincia de Padilla, desde Valledupar hasta La Guajira”.

El escritor apunta que, “en su segundo viaje de negocios conoció Manaure, en el corazón de la sierra, donde llevaron a temperar a mi madre, Luisa Santiaga Márquez, cuando era niña, por unas fiebres tercianas que habían resistido a toda clase de brebajes”. Y que, además, fue el pueblo en el que se encontró con José Prudencio Aguilar, un “contrabandista de oficio, derecho y de buen corazón” de quien tomó el nombre para uno de los personajes de la novela ‘Cien años de soledad’, el contendor que José Arcadio Buendía atraviesa con una lanza en la gallera.

Más allá de estas dos referencias que aluden a las raíces familiares y a la inspiración literaria de García Márquez en el contexto manaurero, el realismo mágico de Manaure contiene relatos que, si bien no se consignaron en la obra cumbre del nobel, dan la impresión de ser extensiones orales del universo de Macondo, ecos de un mundo en el que los hechos fantásticos son parte del día a día.

El carro al que le echaron comida

Desde finales del siglo diecinueve y durante la primera mitad del siglo veinte, comenzaron a llegar gentes, por caminos de herradura, a la extensa sabana que hoy es el pueblo de Manaure. En un primer momento, arribaron inmigrantes de territorios aledaños al municipio, como el departamento de la Guajira y, posteriormente, con el recrudecimiento de la violencia partidista a partir de 1948, se establecieron grupos humanos provenientes de los santanderes. Se dio apertura a los primeros caminos “a punta de picos, palas, machetillas y rulas”, dice Ángel Martínez, habitante de la población.

“Vinieron los primeros carros. Para esa época, llegó el de Osmando Márquez, conocido como ‘El soplo divino’, que arreaba materiales de construcción. También un carro al que le decían ‘El tigre mono’, que fue una especie de chiva, traída por cachacos en el 48, cuando asesinaron a Gaitán. Llevaba pasajeros a Valledupar y los traía de regreso. Transitaba por esa carretera que se hizo a pico y pala. Iniciaba en La Paz y cruzaba el río Manaure dos veces, en los puntos conocidos como ‘Casablanca’ y ‘La rectica’”, asegura.

No obstante, según el relato de Martínez, el primer carro habría venido mucho antes de que se hicieran los primeros caminos. –Un carro pequeño, no sé qué clase de carro sería, pero sí sé que fue el primero que llegó aquí –afirma. Era de un señor a quien llamaban ‘Lionzo’. Al parecer, lo trajeron a pulso por las lomas y lo instalaron en la casa de un señor conocido como Baldomero Quintero. Era tan desconocido que una señora –Juana Rosado– creyó que era una bestia y dijo que por qué no le habían dado agua ni comida; tomó un canasto de recolectar café y le puso cáscaras de plátano para que se alimentara.

El baile del ‘barato’ y el baile de ‘la colita’

El auge musical de Manaure durante el siglo veinte estuvo determinado por tres factores principales: los intérpretes y compositores de música vallenata de acordeón que, en su itinerario parrandero, llegaban del departamento de La Guajira; las bandas de viento de municipios cercanos, contratadas para amenizar las fiestas patronales y los grupos, cantantes y compositores locales de música que alegraban bailes populares.

Algunos de los intérpretes o compositores que llegaron fueron Emiliano Zuleta Baquero, Alfonso ‘Poncho’ Cotes, Rafael Escalona, Andrés Becerra, Leandro Díaz, Jorge Oñate, Rafael Orozco, Diomedes Díaz y Alfonso ‘Poncho’ Zuleta. De las bandas de viento, se destacan la de los ‘hermanos Calderón’, de La Paz y la de Reyes Torres, de Villanueva, La Guajira; y dentro de los conjuntos vallenatos locales, la agrupación ‘Alegre Juventud’, organizada y liderada por un santandereano conocido como Argemiro Álvarez, entre 1969 y 1971.

Con este escenario de fondo, toman forma y protagonismo dos bailes a los que se les dio el nombre de ‘El barato’ y ‘La colita’. De ‘El barato’, Nellys Muegues, docente de Manaure y sobrina del desaparecido compositor Juan Manuel Muegues, dice: “consistía en que, durante algún festejo familiar, una señora bailara con varios señores, a petición de cada uno de ellos. Se bailaba como un vals”. Y de ‘La colita’, Ricardo Lúquez, historiador de Manaure, asegura que “Los bailadores tenían que dar determinados pesos por tantas piezas que bailaran. Si había uno que no quería pagar, los músicos le echaban versos hasta que lo hacía ir o pagaba porque se le iba la gente encima”.

Inclusive, se registra una anécdota. Franco Molina, un señor de La Paz, estuvo bailando toda una noche y no dio la contribución a los músicos. El viejo Emiliano Zuleta, ‘viejo

Mile’, como le decían al juglar, lo vapuleó a versos y a Molina le tocó perderse de ahí. –
Lástima que no me acuerdo ahorita el verso que el viejo Emiliano le sacó –declara Lúquez.

Procesión fúnebre por una puerca

Por la década de 1960, Leonidas Durán, madre del compositor Guillermo Durán, autor de la canción ‘El Palo e’ guayabo’ que grabó Jorge Oñate y Emiliano Zuleta Díaz, tenía una marrana de tamaño colosal que le generaba muy buenos dividendos. Cada parto del animal representaba una jugosa suma de dinero que entraba a las arcas de la familia. –Esa puerca la trajeron de tierra baja, por allá de Mariangola (Cesar). Era muy prolífera –Argumenta Ricardo Lúquez. Leonidas también se dedicaba a la fabricación de almojábanas al estilo de El Paso, Cesar, porque era nativa de allí, según el relato de Lúquez.

Había un terreno, entre las fincas de Alfredo Navarro y Víctor Álvarez, en el que quedaba ubicado un pozo de agua al que la gente acudía con tinajas y ollas a recolectar el preciado líquido. Porque Manaure ha tenido “el sufrimiento del agua, pese a ser una población rica en nacederos y manantiales”. Cerca del pozo, Navarro tenía sus cultivos de hortalizas y tenía autorización de la policía para matar a cualquier animal que ingresara a perturbar sus plantíos. La cerda de Leonidas cruzó los límites permitidos y Alfredo la mató.

“Fue entonces cuando se reunieron todas las mujeres del barrio La Guajira, en cabeza de María del Tránsito y Polonia Ramírez, parteras del pueblo; Teresita Molina, ‘Panchita’ Ramírez y otras de las que no me acuerdo. Eran entre 12 y 15 mujeres. No aceptaron que ningún hombre viniera a acompañarlas. Amarraron el cuerpo de la cerda a un travesaño y, con machete en cintura, lo pasearon dejando oír endechas y lamentos. Era doloroso ver

cómo esas mujeres injuriaban y la dueña, llorando detrás de su cerda como si hubiese sido una hija. Por todo el barrio La Guajira se vio esa procesión”, narra Lúquez.

En ‘Cien años de soledad’ ocurre el suceso en el que Aureliano Segundo, bisnieto de Úrsula Iguarán, se encuentra en el cuarto clausurado del gitano Melquíades “abstraído en la lectura de un libro” cuyo “título no aparecía por ninguna parte”. Era una recopilación de historias fantásticas: la mujer que comía granos de arroz prendidos por alfileres, el pescador que pidió prestado a su vecino un plomo para su red y el pescado con que lo recompensó tenía un diamante en el estómago, la lámpara que satisfacía los deseos y las alfombras que volaban. Sobre estos hechos, Aureliano pregunta si eran verdad.

-Sí, lo que pasa es que el mundo se va acabando y ya no vienen esas cosas –Responde Úrsula.

Ni tampoco les echan comida a los carros, ni se baila ‘El barato’ y ‘La colita’, ni se hacen más procesiones fúnebres por las puercas.

Salazar

A sus 74 años, continúa viviendo el frenesí de la tradición carnavalera. Su existencia ha sido una fiesta continua. De niño, ya gozaba con las ocurrencias hilarantes del viejo Luis Silvestre y Juan Ramón Gutiérrez, dos mamadores de gallo, pioneros de las parodias carnestolendas en el pueblo de La Paz. Mantenía detrás de ellos, siguiendo las pistas secretas de sus picardías, y desde entonces supo que el carnaval no era una simple repetición anual de desfiles y apariciones de seres estafalarios, sino un estado mismo del alma, un alborozo digno de toda su devoción. –Tengo 74 años, pero he vivido más de 100 – afirma, dejando relucir esa clase de juventud que rebasa los mapas de las arrugas.

-Soy consciente de que eso se acabó. Ya yo no entro a los bailes que organizan aquí en las discotecas, porque son a oscuras y a mí me gusta es que me vean. ¿Qué voy a buscar yo allá? –Sentencia- Ya no es como antes.

Desde algún momento perdido de su infancia, Edigar Salazar fue bautizado como ‘El chore’, apodo que, en lo posterior, habría de configurar su identidad mamagallística. Proviene de los mimos y las sílabas cariñosas que su tía Antonia Pérez le manifestaba cuando era apenas un bebé, mientras lo cargaba en sus brazos, lo agitaba a uno y a otro lado y lo colmaba de besos. Según cuenta, su tía le canturreaba y le decía ‘choreré’.

Tiene un timbre de voz enérgico. A primera vista, da la impresión de ser un hombre adusto y serio, pero en la calidez del diálogo sobre su tema predilecto, la risa es espontánea y el discurso, fluido y gentil. El tinte que se ha aplicado recientemente en su cabello sirve, al tiempo, a dos propósitos: como elemento de disfraz y ocultamiento de las canas. Su entrecejo permanece fruncido y el rostro, pétreo e inquebrantable, se halla poblado de lunares. Salazar toma whiskey a la víspera, durante los fines de semana que van desde mediados de enero hasta el último día de carnaval.

-A mí lo que más me gusta es el carnaval –Afirma- Las demás fiestas del año ni me interesan. Para esa temporada me preparo previamente. Compró 2 o 3 cajas de whiskey. Parrandeo sábados, domingos y los cuatro días del carnaval. El último día saco a Joselito.

El término ‘caseta’ es de significado múltiple, pero en la mayoría de los pueblos del Cesar denota una misma cosa. Construcción o espacio destinado a un espectáculo, baile o diversión popular. Entre 1964 y 1965, Edigar inició como empresario de casetas de carnaval. Para entonces, era común que las mujeres usaran el ‘capuchón’, un atuendo que

servía para bailar, bajo reserva, con todos los hombres que pidieran su mano en medio del bailongo. Entregar el capuchón era una política de esos festines.

-Aunque había hombres que se encapuchaban para entrar, como mujeres y de gratis, a los salones. Cualquiera se enamoraba de ese capuchón, sin saber que era hombre, y este aprovechaba para beber a costillas de cualquiera –Afirma Salazar- entre risas.

De esa época también se registra la tradición de ‘las mironas’, mujeres de edad avanzada que entraban a los bailes y se sentaban en los alrededores del salón a cuidar las botellas de ron y whiskey de sus amigos emparrandados. Durante el festejo carnavalero era válido cualquier elemento que alterara de forma burlesca la fisonomía. Una pañoleta. Pintura en los labios. Tinte en el cabello. Se podía ser extravagante sin tanto cuento.

Un gallo cacarea, perezoso, en algún patio vecino. El calor empieza a ser sofocante. De repente, un recuerdo triste es referido por Salazar. “En el año 1972 se accidenta viniendo de Bogotá, por ahí por Becerril, en el Cerro Azul, el avión de TAC (Transportes Aéreos del Cesar). Murieron varios pacíficos. Eso acabó con el carnaval de La Paz, que tenía mucho entusiasmo. El día que eso ocurrió, estaba disfrazado de indio apache. Había mandado hacer un vestido flecado en las orillas. El salón de baile estaba a reventar, cuando se oyó por Radio Guatapurí la infausta noticia”.

En memoria de lo sucedido, se escucharía, posteriormente, la canción Tragedia en el cerro azul, interpretada por Aníbal Velásquez:

*Negra la noticia fue para Valledupar/ y para las familias de las víctimas fue duro/
Cuando ellos escucharon que un avión de línea TAC/ cayó en una montaña y que no se
salvó ninguno.*

Y ‘Dolor vallenato’, de la autoría de Sergio Moya Molina e interpretada por Willy Quintero:

Cinco de febrero/ del año 72/Una ingrata fecha/ que no se puede olvidar/ Porque la tragedia de aquel avión que cayó/ inundó de llanto y cubrió de luto al Cesar.

Superado el duelo colectivo, llegaría la resignación y las emociones festivas colmarían de nuevo los corazones en los años subsiguientes. Vendrían más carnavales, disfraces y ocurrencias picarescas. Porque un pueblo acostumbrado a la algarabía, no anda con vueltas para beber y parrandear aún en medio de la tristeza.

A principios de la década de 1980, comienzan a tomar forma una serie de representaciones teatrales que, en medio del jolgorio del carnaval, parodiaban o criticaban algún aspecto de la realidad social o política del municipio. Junto a Edigar Salazar hicieron parte del reparto, en uno y otro momento, personas como Álvaro Aarón, Gustavo ‘El Queca’ Gutiérrez, Tin Cotes, Claudio Cotes, Milciades Cantillo, Orlando Calderón, Pedro Montaña, Kike ‘media vida’, Augusto Gutiérrez, Arquímedes de La Hoz, Juan Urbina, Luis Vives, entre otros.

En diálogo posterior, en su residencia, Gustavo ‘El Queca’ Gutiérrez hablaría de Luis Silvestre, su difunto padre, y de su grupo de amigos, quienes fueron referentes, a su vez, de los jóvenes que más adelante harían elenco con Edigar Salazar. –Los pioneros de los teatros carnavales fueron Luis Silvestre Gutiérrez, Demetrio Sierra, Antonio Sierra, Vicente Castilla, Juan Ramón Gutiérrez y Francisco Gutiérrez, no habían más –arguye- Te estoy hablando del año 40. De ahí para acá se formaron parte de los disfraces en La Paz. Eran

gentes que no sabían leer ni escribir, pero tenían una chispa para hacer obras de teatro, perfectas.

Sabiéndose depositarios de ese legado, ‘El chore’ y su elenco hacían el libreto y cada año sacaban una representación de estilo teatral que exponían en una esquina, cerca al parque principal. –Tenía que ser en las esquinas para que la gente se aglomerara y vieran la obra –declara Salazar. “Escribíamos el libreto y entrenábamos en la casa de Tin Cotes. Había que reducirlo a, máximo, 10 minutos para que no aburriera. Tan extraordinario fue que una de las representaciones la llevamos a Valledupar”.

Edigar apunta que fueron tres las representaciones teatrales que realizaron en aquellos años. –Es que estoy pensando cuál fue la otra. Se que fueron tres. Espérate ahí –dice– intentando recordar. ¡Ah! Fue la de *La horca*. Un disfraz fue el de José Carlos Morón como alcalde, otro fue el de la crítica a los entes bancarios y el otro el de *La horca* –repite. Gustavo asegura que fueron alrededor de cinco. –Hicimos *Integración fronteriza* (la del alcalde José Carlos), *Caja agraria* (entes bancarios), el *Matrimonio civil*, *La horca* y la del *Machete*, en la que ‘el chore’ no salió.

¿En qué consistían esas obras de teatro callejeras? Edigar asevera que el disfraz del alcalde José Carlos Morón o *Integración fronteriza* parodiaba la compra de unos equipos viejos de computación y unos cuadros de Simón Bolívar que el alcalde, en su afán de modernizar la alcaldía, le había comprado a ‘Játiva’, un venezolano que “quién sabe dónde cogió eso y se lo encasquetó al alcalde”. –Se trataba del engaño que le había hecho Játiva al alcalde de La Paz –señala. Gustavo difiere. Dice que consistió, simplemente, en que “ya se podían traer carros venezolanos, a través de la frontera de La Guajira con Venezuela.

Ambos coinciden en que la *Caja agraria* o representación de los entes bancarios fue una crítica a las malas administraciones y la exclusión a que eran sometidos campesinos, obreros y mecánicos. –El difunto Lorenzo Pinto, que era el gerente de Caja Agraria, se lo tomó personal y se puso bravo con nosotros –Precisa Salazar- En realidad, no era para él, sino que quisimos reflejar como trataban a los campesinos o a las personas de nivel medio que eran emprendedores. Del *Matrimonio civil* Gustavo afirma simplemente que “fue una parodia de la aprobación del matrimonio civil”.

Gustavo guarda silencio. La tarde sabatina en La Paz es plácida y fresca. Dos cacatúas enjauladas trinan con delicadeza. El entrevistado tiene una bitácora con escritos inéditos que atesora escrupulosamente. De allí saca un paquete de fotos. –Te voy a dar la oportunidad de tomarle la foto a una sola –declara con firmeza. La imagen fotografiada corresponde al grupo que expuso la obra del *Matrimonio civil*.

De los otros dos –*La horca* y *El machete*- uno recreaba el procedimiento bárbaro de justicia y el otro era una ilustración de algunos episodios de violencia fratricida en la época, según narran Edigar y Gustavo en distintos momentos.

Antes de despedirme de Edigar Salazar, me enseña los disfraces que usa cada año desde la víspera de carnaval. Son los vestigios de los carnavales del ayer. Su primo hermano, Luis Tiberio Mejía, ha llegado y le ayuda a desplegar los atuendos. Disfraces de Elvis Presley, monja, Donald Trump, Drácula, faraón, Adolfo Hitler, zorro, jeque musulmán, indio arhuaco y cura. Con ellos llama la atención de propios y forasteros en La Paz.

- ¡Salazar! –Gritan al pasar sus simpatizantes!

El colibrí, un remanso para el arte en la Serranía del Perijá

En Media Luna, las tardes lluviosas figuran paisajes de espejismo. Al escampar, el cielo mantiene un color plumizo que indica la posibilidad de nuevas precipitaciones. La noche se aproxima, engullendo los últimos rescoldos de luz. Transeúntes caminan ingravidos entre la bruma. Otros se guarecen en viviendas, locales comerciales y salones de billar. El aroma que se respira es de canciones nostálgicas, de añoranzas pretéritas. *Yo iba a buscarte aquel día de un cielo pardo y oscuro/ En mi alma nunca morían las esperanzas que el tiempo/ Te hicieran recoger la queja de mi amor en silencio*¹.

- ¿Dónde quedan los salones de billar? –Pregunto a una habitante- a través de la ventana del vehículo. Previamente, sabía que por los alrededores de esa zona quedaba la ‘Casa colibrí’.

-Llegas hasta el fondo de esta calle, como quien va para el parque –me indica con ademanes- y doblas a la derecha. Al lado hay una casa que tiene pintado un colibrí.

Junto a El Rincón, Las Pitillas, Los Brasiles, Los Tupes, Nuevas Flores y Tocaimo, Media Luna conforma la franja corregimental de San Diego, Cesar. Se llega allí transitando el pueblo por la calle cuatro, al suroriente, y luego bordeando las faldas de los cerros por una placa huella, en medio de una topografía que amenaza de forma continua con el desprendimiento de rocas. Media Luna es despensa agrícola del departamento, siendo el maíz, el plátano y el aguacate algunas de sus ofertas más importantes.

Lucelia Durán deja transcurrir la tarde sentada en la terraza de su hogar, debajo de un cobertizo. Su padre, Laurentino Durán, le acompaña. Lucelia es ama de casa, tiene una venta de frituras y de ropa de segunda en Media Luna. Además, brinda apoyo a su sobrina Tania Durán en las actividades de ‘Casa colibrí’. Me recibe alegre, de buena voluntad y

enseguida pasamos a una dependencia de la casa que ha sido dispuesta para múltiples propósitos: sala de lectura, taller de pintura, creación literaria; en fin, un puesto de avanzada para las diferentes expresiones del arte.

-La iniciativa surgió en medio de la pandemia –afirma Lucelia. Mi sobrina me dijo que quería ocupar a los niños del corregimiento en algo productivo, para que no se inclinen tanto hacia los billares y las drogas (sic).

Tania Durán es psicóloga, egresada de la Universidad Pedagógica y Tecnológica de Colombia, en Tunja, Cundinamarca. Al momento de la visita a ‘Casa colibrí’ se encuentra fuera de Media Luna. Vía WhatsApp me diría después que “en el momento en que uno decide sumarse a iniciativas que busquen las transformaciones sociales desde una perspectiva más comunitaria y menos individual, ya estamos asumiendo una forma de vida diferente”.

-De Media Luna es mi familia extensa –declara Tania. Era un lugar que no visitaba desde que era muy niña. La mayor motivación fue la posibilidad de reconectarme con el territorio desde la cercanía con mi familia.

El trabajo de Tania en el contexto comunitario inicia en la universidad, con un proyecto que beneficiaba a niños de barrios marginados de Tunja. Continúa en el departamento de Guaviare, en una fase que involucraba la investigación de su trabajo de grado. “Es un encuentro con pueblos indígenas de diferentes familias lingüísticas, con víctimas del conflicto, con pueblos afro, con una diversidad cultural bellísima, la hermosura de la selva”, asegura. Con el transcurrir del tiempo, junto a un grupo de amigos de la misma

profesión, conforma el colectivo ‘Guachinacal’, que se convirtió en el 2017 en la Asociación Guachinacal.

-Guachinacal se enfoca en la diferencia, permite que la diferencia se manifieste desde lo cultural. Pone el énfasis en los procesos que perduran en el tiempo y que también se convierten en plataformas de los lugares y los territorios –Puntualiza Durán. Yo me vengo al Cesar con esta visión, con esta perspectiva de que se pueden hacer las cosas, de que los cambios son posibles.

El colibrí es un ave de atrayentes peculiaridades, distribuida por la Serranía del Perijá en distintas especies. Puede mover sus alas hasta más de 80 veces por segundo, tiene la capacidad de volar en todas las direcciones y representa, en lo mitológico, el misterio y la fuerza de voluntad.

‘Casa Colibrí’ es un monumento de estas cualidades, la resignificación de un territorio que en el pasado vivió los horrores del conflicto armado, pues en incursiones de grupos paramilitares, Lucelia perdió a dos de sus hermanos –Noel y Enemías Durán-. Este último, asesinado en la ‘Masacre de Media Luna’, ocurrida el 27 de octubre de 1996. Ambos eran artistas del teatro y la pintura.

El informe del portal Rutas del Conflicto da cuenta de que “las Autodefensas Campesinas de Córdoba y Urabá (Accu), junto a un grupo de paramilitares del norte del Cesar, llegaron al corregimiento de Media Luna, en el municipio de San Diego, y asesinaron a siete personas. Los ‘paras’ se llevaron a cuatro personas más, de las cuales no se volvió a saber nada”.

‘Casa colibrí’ nace en mayo de 2020, como una respuesta a la falta de escenarios locales para la promoción de la cultura; con el objetivo de modificar este “escenario ausente de motivaciones culturales, de libros, bibliotecas y espacios de cine”.

“La idea de ‘Casa colibrí’ es vincular y movilizar las diferentes artes en el corregimiento –danzas, música, literatura, pintura-. Los libros son siempre un excelente inicio, pero consideramos que la necesidad del corregimiento es poder tener acceso a la cultura, en términos generales. Al llegar al corregimiento, uno se da cuenta que todos los escenarios de dispersión o aprovechamiento del tiempo están centrados en los billares. Se ven jóvenes consumiendo alcohol desde muy temprana edad. No existe otro escenario de dispersión, ni espacios para mujeres”, dice Tania Durán.

Lucelia alterna su actividad comercial con la atención a los niños de ‘Casa colibrí’. – Separo la semana para los niños –asevera. Las ventas las hago, sobre todo, los fines de semana.

Relata que, al principio, empezaron a contactar a madres vecinas para referirles la propuesta. Los niños al oír se emocionaban y pasaban la voz a sus hermanos y amigos. No obstante, debido a la pandemia del Covid 19, tuvieron que restringir el acceso al lugar. La metodología de trabajo de ‘Casa colibrí’ parte de entender los estilos de aprendizaje de cada joven y niño. El que no lee, escucha o palpa y cuenta lo que aprendió. Mira –dice Lucelia- estas son unas máscaras que han sido elaboradas por los niños para hacer dramatizados.

-Pero acá hay un problema. Hay un billar ahí al lado y lo abren todos los días. Ponen música a todo volumen y entonces, ¿qué concentración puede haber? –arguye. A veces, me toca llevar a los niños ahí, a mi casa –dice- señalando una vivienda, posterior a un pequeño

patio, donde hay hierbabuena, flores ornamentales, árboles de anón, limón y totumo y cultivo de hortalizas.

Actualmente, ‘Casa colibrí’ requiere de inversiones para que la atención a la comunidad sea más digna. Estantes; materiales como pinturas, pinceles, lápices, cuadernos, cartulinas; la adecuación del frente de la casa –donde está el mural del colibrí- porque, en palabras de Tania, “debido a las lluvias y al sol, ya nuestro colibrí está pálido”; tapar goteras, cambiar tejas de zinc, vigas desgastadas; arreglo del piso; compra de ventiladores, dado que el calor es un factor de deserción; adaptaciones eléctricas, “para que se facilite el ejercicio que proponemos: de lectura, concentración, exploración”, agrega.

‘Casa colibrí’ es, pues, una extremidad de la Asociación Guachinacal. Cuenta con un sistema de donaciones y autosostenimiento que comprende la donación de elementos materiales, como libros; el apadrinamiento, que consiste en una consignación mensual igual o mayor a 20 mil pesos, destinada a meriendas, materiales y salidas; donaciones de ropa usada y donaciones intangibles, como espacios de lectura, poesía o música. De cualquier manera, todo vale para ayudar a aletear el colibrí.

‘Casa colibrí’ se prepara para el retorno a la normalidad post-pandemia y espera seguir llegando a mucho más niños y jóvenes del corregimiento de Media Luna.

El empleado en las artes de la pobreza

Solía sentarse en la terraza a divisar los atardeceres que se funden en las tumbas del cementerio central de La Paz. Con los últimos rayos de sol también veía consumir la llama de su largo aliento. Aunque le faltó poco para completar el siglo de vida, tenía un solo rasgo senil –la añoranza de la aldea campesina de otros tiempos-, cuyos caminos eran de

herradura y donde la gente se acostaba a las seis y media de la tarde. Todo el ámbito de la que fue su vivienda es una reminiscencia de las décadas antiguas: paredes de bahareque, vigas de madera cruda, taburetes de cuero, la mesa de pelar gallinas, el ineludible olor a establo.

-Yo nací el 11 de septiembre de 1927 –dice José Elías- una tarde de abril de 2020. Elodia Márquez fue la que me echó al mundo. Mi padre fue Narciso Rosado, de Valledupar, pero yo fui criado por mi abuela Hipólita Castilla. Me cogió de 7 meses de nacido. Ahí fue donde yo sentí calor de madre. Murió de 105 años y todavía la recuerdo - ¡caramba! - con aquel amor.

De ojos negros, cabello enmarañado y facciones endurecidas, como la de los hombres acostumbrados al trabajo rudimentario. Tenía una catadura de viejo amable, de sabio solitario y pueblerino. Cándido, sereno, de impulsos atemperados. ‘Chale’, o ‘Chalía, como también fue conocido, era de apariencia sencilla, pero sorprendía con los refranes de su singular repertorio, por su conocimiento de las cosas elementales de la vida. Guardaba silencio de forma oportuna y hablaba cuando tenía que hablar. No tenía engreimientos de ninguna clase.

José Elías nos invita –a Luis, un primo que terció en la conversación, y a mí- a tomar asientos de pieles curtidas. La tarde es de brisas reposadas y mansas, como las aguas del Río ‘Mocho’, que bordea los patios de las casas vecinas. El tiempo transcurre sin que alguien advierta el paso de las horas. Da lo mismo que sean las cuatro o las seis. A lo lejos se escucha, a través de un radioreceptor en sintonía de una emisora comercial, el vallenato ‘Se equivocó’, de Lázaro Alfonso Cotes, interpretada por los Hermanos Zuleta. *No sientas miedo/ quiere tu vida/ que yo no quiero/ causar herida.*

- ¿Usted vive solo acá? –Pregunto.

- No, ahí tengo el patio y to' esas cosas antiguas –repone. Esta es una casita que le han tomado fotos. Han venido hasta de Sincelejo. Las cosas no han sido con plata ni nada, sino con voluntad. Siempre me ha gustado la tranquilidad, lo correcto por delante. Eso es lo bonito para uno, que el alma esté despejadita. Aquí, donde me ve usted sentado, no tengo problemas con nadie.

La soledad de sus últimos años tenía muchas formas. Los saludos efusivos a gentes desconocidas, las monedas obsequiadas a niños menesterosos con la orden de comprar panes, la preparación del café, la limpieza de los trastos sucios, los desvelos en la madrugada y la sintonía de la radio en estaciones comerciales y de noticias.

-Tengo una radiola ahí que me ayuda a confortar el alma, pero a veces me da cierta tristeza en la vida. ¡Dios mío!, después de tener tanto acompañamiento, hoy siento cómo estoy y se me salen las lágrimas.

No obstante, sabía que después del llanto el corazón se ensancha y empieza a latir con fuerzas restauradas. Que Dios a los hombres prueba el temple con situaciones difíciles y experimentos intrincados. Recapacitaba. Sabía que muchas circunstancias eran invariablemente jodidas, pero no se quejaba. Volvía a encontrar motivos de gratitud. Con esa experiencia hablaba a sus hijos y a todo el que se acercara en busca de su verbo. Miraba una y otra vez sus propios horizontes recorridos y una sola frase podía ser otro rasgo de su soledad o una invitación a callar. << Ustedes no saben lo que les espera>>.

Aquella tarde de abril sus silencios fueron contados. Por momentos, nuestra conversación era un monólogo sedante que sojuzgaba la naturaleza a su alrededor. Los

pájaros reprimían sus gorjeos. La brisa se detenía, impávida. Chale no lo dijo, pero lo intuí. Con las palabras que cazaba al vuelo para extender el diálogo, también pedía una prórroga a la vida. Quería seguir viendo los crepúsculos idílicos del pueblo, sacar los taburetes, recibir alegres compañías. Acaso, estos espacios eran el mejor bálsamo para su soledad.

-Vea, mis padres no me dieron estudio –afirma- sin que le haga pregunta. Las puertas de esta casita eran de estera que hacían de cabuya. Armaban el telón. Lo alzaban de día y lo bajaban de noche.

Fue criado en una época en que la autoridad era incuestionable y los padres tenían la facultad de direccionar todos los asuntos de la vida de los hijos. Sin embargo, en lugar de la tutoría de sus progenitores, contó con la asistencia de “puros viejos”, como él mismo aseveró; personas mayores, dueñas de fincas, para las que trabajaba. Muchas de estas gentes no sabían leer o escribir, pero tenían una inteligencia con la que resolvían los frecuentes problemas de la cotidianeidad. Ante los comentarios que alguno hiciera sobre su terquedad, sabía responder que, “al fin y al cabo no podía ser de otra forma, que todo respondía al modelo con que lo educaron”.

-Trabajé con el viejo Juancito Zuleta –declara. Quizás, no lo has oído mencionar. Fernando Zuleta, Santica Zuleta; Antonio Morales, quien tuvo renombre porque componía décimas. El señor Manuel Moscote, Francisca Zuleta, Pedro Pino, Cayetano Oñate, Pedro Olivella, entre otros. Ya to’ esa gente ha muerto.

“Yo aprendí las artes de la pobreza. Fui ordeñador y machetero. No me entusiasmó más nada. Y nadie tiene que decir José Elías robó, José Elías hizo esto, no. Por eso le pido a Dios que me lleve conforme voy, que no vaya a tener tropezón antes de morirme; para que

nadie le hable mal de mí a mis hijos. Esa es la consigna, la idea que llevo en el pensamiento”.

Pregunto su nombre completo con la intención de encontrar algún dato revelador. Hasta entonces, ignoro que el primer apellido con el que se presenta es el de su madre. La razón que arguye es un presunto estigma, en aquel momento, del apellido Rosado, el de su papá. Cuenta que una vez lo detuvo la Policía y le pidieron los documentos de identificación. No pasó nada más, pero desde entonces resolvió nombrarse solo con el apellido de su mamá. Creía que los Rosado no andaban en los mejores pasos y no quería estar asociado a los rumores oscuros que giraban en torno a esa parte de su familia.

-Después de ese día, nada más fue José Elías Márquez –asegura entre risas.

Vivía a pocos pasos de su última morada, el Cementerio Central de La Paz. Allí aprendió a hacer necropsias de forma artesanal y conoció a un sinnúmero de médicos forenses que después se convertirían en sus amigos. Por la época en que las Guerrillas y los Paramilitares desarrollaron un persistente accionar en La Paz, las muertes violentas estaban a la orden del día. En ese medio también aprendió, empíricamente, sobre la anatomía del cuerpo humano. Mencionaba que el cerebelo “es como un corazón pequeño que está a la intemperie, porque se rompe esa tela, se jala y listo”.

-La necropsia no es que uno va a tirar cuchillo a la loca. Los nervios hay que ponerlos en su puesto, porque usted piensa para coger un muerto y rajarlo.

Una de las anécdotas que trajo a colación esa tarde versaba sobre los tiempos en que iba con sus amigos a pescar al Río Mocho. –Este era Río que tenía pescado, ¿oyó? –dice, con las pupilas dilatadas, queriendo despertar el asombro. Lo acompañaba Ramoncito Castilla,

Magdaleno Araújo y, a veces, el ‘Mono Pepa’ –un maniático a quien todos conocían en el Pueblo porque ejecutaba el acordeón imaginario y vivía diciendo que “para ser loco hay que tener mucho juicio”-.

-Una vez al Mono Pepa le picó una avispa por allá en la orilla del Río y se le hincharon los labios. La mamá, Juana Oliva Torres, nos insultó –manifiesta-, con un dejo inexpresivo que no enseña la nostalgia ni el desagrado.

- ¿Por qué cosas se siente usted agradecido? –Interrogo-, queriendo tramitar el momento final de la entrevista.

-El pueblo me ha apreciado, ¿sabes? No tengo nada de qué quejarme. Tengo bastantes amigos. La mayor parte de ellos se ha muerto. ¿Oyeron ustedes a Enio Torres? ¿A Polancho, el que era hermano del ‘Negro Gutiérrez? ¿A Miro Jarrá (*sic*)? ¿A Jairo Becerra? Ellos venían y nos reuníamos aquí. Esta era la hora en que se iban. Hay otros amigos que todavía viven. Juan Carlos Olivella –ya fallecido-, Filiberto Arzuaga, y otro tantos. Yo digo que el orgullo no vale cinco centavos, y les digo que hay que echarlo a un lado.

- ¿Cuál es el mensaje para finalizar, Chale? –Inquiero.

-Pidan por mi vida y pídanle a la vida mía, que yo le pido permiso a Dios y los ayudo. Es una emoción para mí cuando me dicen “Chale, nos vas a hacer falta cuando te mueras”. Son cosas que a veces lloro, oiga, a veces lloro.

Cuando los sueños dictan las canciones

Magie Vergel ha regresado del campo para recibir la visita del periodista que quiere conocer sus obras líricas. En la olla de peltre puesta en la estufa rebulle el agua para el café. Sus nietos, hijas y niños curiosos del vecindario crean un ambiente propicio para la

narración de historias. Se muestran ávidos del momento en que algún reportero desconocido vendrá a escuchar las coplas de la cantautora. Los rostros cándidos reflejan la expectativa de una reunión casual, pero agradable, con un foráneo. Cinco de la tarde. Las montañas hacen gala de su imponencia. El sol muere en el poniente y una miríada de nubes grises empieza a teñir el cielo.

Llegar a San José de Oriente, corregimiento de La Paz, es sentirse en una pequeña patria nortesantandereana. Como a otros territorios del Cesar, atravesados por la Serranía del Perijá, allí también arribaron migrantes andinos desde mediados del pasado siglo, en ocasión de las guerras partidistas. En el libro ‘Los perros de puente tabla’, el desaparecido periodista de La Paz, Luis Alberto Díaz Araújo, señala que “la gente de Ábrego, Norte de Santander llegó con la cebolla, ya que son expertos en esos cultivos, y gracias a esa dinámica San José se convirtió en el primer pueblo cebollero de la Costa”.

En la actualidad, San José tiene un estimado de 7.000 habitantes, cuenta con una placa huella que facilita el tráfico vehicular desde y hacia La Paz y proliferan, además de la cebolla, cultivos de café, aguacate, cereales, hortalizas y frutales, distribuidos en 16 veredas. En una de ellas –El Tesoro– Magie Vergel y su marido, Alirio Carvajalino, cultivan maíz, café, cilantro, frijol, verduras, tubérculos, plátanos y hortalizas. La rutina es de martes a sábado y, a veces, hasta el domingo.

-Allá, la soledad me inspira –dice con sonrisa candorosa. La falta que me hacen los hijos o la falta que me hace estar acá, estimula mi canto. He compuesto varias canciones.

Tendría unos 7 años cuando compuso la primera canción. Vivía en el municipio de Ábrego, Norte de Santander, con sus padres, Elcida Cárdenas y Antonio Vergel. De esos

tiempos recuerda que en el colegio donde cursó hasta segundo de primaria, las profesoras le decían ‘Florecita azul’ y la escogían para cantar y recitar poemas. También era habitual cantar rancheras y vallenatos. De hecho, el delirio de su madre era cantar a todo pulmón ‘Sigo siendo el rey’, de Vicente Fernández.

La primera pareja sentimental, con quien tuvo sus dos primeros hijos –Leidy Lorena y Porfirio Andrés-, era, según refiere, de costumbres posesivas. La mantenía en un mutismo que apagó sus cantos por varios años. Para entonces, ya había arribado a San José. Eran los primeros años de la década del 90. Llegaría –después de quedar viuda- la compañía de Alirio Carvajalino. Con él todo ha sido diferente. -El marido que tengo ahora si me deja hablar y cantar –menciona entre risas. En ocasiones le da pena cantar en público y son sus últimas hijas –Kelly y Adoración- las que entonan sus versos.

- ¿De quién hereda la vena musical? –Pregunto.

-De mi mamá, creo. Porque yo la escuchaba cantar. Cantaba bonito. Sentía esa emoción de querer escucharla más y más.

- ¿Cómo se da su arribo al Corregimiento de San José?

-Resulta que mi mamá murió, mi papá se vino y nos trajo a vivir a la finca. Papá también era de Ábrego, pero no recuerdo bien porque él se permitió esa aventura. Creo que había amigos de él que habían venido acá y lo invitaron a que se viniera a trabajar, que aquí era muy bueno y sí, ¡pa’ qué! Era la bonanza de la cebolla, eran cebollales que se daban, buenísimo. Una vez aquí, papá consiguió otra mujer.

Al invitar a Kelly –penúltima hija de Magie- a terciar en la conversación, refiere que la primera vez que cantó fue cuando su mamá compuso una canción para un mandatario de

turno. Posteriormente, participó en unas fiestas del pueblo y, en adelante, empezó a hacer presentaciones, en distintos lugares, con el respaldo del proyecto ‘Son de paz’, de la Organización de las Naciones Unidas. En 2016, en Manaure, Cesar, hizo parte de un evento que fue transmitido por Canal Institucional.

En ese momento, Magie advierte que la olla del café ha quedado prendida, que se está quemando y le ordena –a su hija- que apague el fogón y sirva el tinto para la visita.

Mientras bebo el café a sorbos pausados, Magie canta dos de sus composiciones.

En el tiempo pasado/ la violencia llegó/ cuando grupos armados/ de mi pueblo se adueñaron/ Ay, la gente temía/ cuando se oscurecía/ porque ellos se llevaban/ hasta el que nada les debía/ a muchos desplazaron/ de sus tierras marcharon/ y a la ciudad llegaron/ pero ellos no sabían/ que era vivir en la ciudad/ Ay, muchos murieron/ y muchos se quedaron/ sumergidos en la tristeza/ porque no regresaron/ a trabajar a sus tierras.

Hoy/ de regreso a mi pueblo/ mi pueblito natal/porque el presidente firmó un proceso de paz/ ay, que se acabe la guerra/ que se acabe la violencia/ pa’ que vivamos en paz/ San José de Oriente/ es un pueblo bonito/ donde la gente llega/ y aquí se quiere quedar/ que se acabe la guerra/ que se acabe la violencia/ pa’ que vivamos en paz.

Tengo otra pa’ los niños –declara. Me dijeron que iban a hacer un evento, pa’ que yo la cantara.

Hey/ no dejemos nuestros hijos solos/ acompañémoslos por favor/ ay, no permitas que toquen las armas/ que mejor toquen el acordeón/ o que toquen una linda guitarra/ pa’ que su vida la vivan mejor/ que César López toque la guitarra/ pa’ que suene en toda mi región.

Su nieta –Sofía Bustos- acompaña la entonación y le recuerda la estrofa siguiente. *Hey, no dejemos nuestros hijos solos/ acompañémoslos por favor/ acompañemos los niños al parque/ para que vayan detrás de un balón/ o que escuchen una linda guitarra/ pa' que su vida la vivan mejor/ ay, no dejemos que vayan al monte/ pa que no sean carne de cañón/ ay, no permitas que nadie se acerque/ para que dañe sus sueños por Dios.*

-Mire como tiene su nieta esa memoria tan fresca –apunto.

-Ah, sí, a ella le gusta una en particular, la que compuse sobre un sueño que tuve con mi mamá –asegura Vergel.

Esta es la historia/ yo quiero contarles/ pues era mi madre/ que en un accidente/ en coma quedó/pasaban los años/ y ella dormía/ pues era mi madre/ yo a Dios le pedía/ que devolviera a mi madre/ que era la vida mía.

Sentada en su cama/ allá le pedía/ madre mía, vuelve/ porque yo te necesito/ porque tú eres mi vida/ y sin ti no puedo vivir/ madre mía, vuelve/ porque yo te necesito/ porque tú eres la vida mía/ y a Dios del cielo/ yo a él le pedía/ que devolviera a mi madre/ que era la vida mía/ sentada en su cama/ me quedé dormida/ y unas manos tan suaves/ acariciaban mi rostro/ y con un beso en la frente/ yo me desperté/ al abrir mis ojos/ pues era mi madre/ que había regresado de ese sueño profundo.

- ¿Hace cuánto tuvo ese sueño? –Interrogo.

- Ese sueño lo tuve hace alrededor de ocho años. Tenía 11 años cuando ella murió. Fue raro, porque no veía a mi madre fallecida, sino que estaba en coma, producto de un accidente.

Magie cree que el sueño con su madre tiene que ver con el hecho de que no le permitieron verla por última vez, antes del ingreso a la cripta funeraria. Había sido ella quien la acompañó en sus últimos años, en el padecimiento de una enfermedad terminal que la mantuvo postrada en cama hasta la hora de la muerte. Tratando de explicar las dimensiones del sueño, dice que “quedó dormida y sentía que su madre le pasaba las manos por la cara, que la besó y cuando despierta, la ve a ella, real, pero en el mismo sueño”.

Fue víctima de la violencia guerrillera y paramilitar de finales del noventa y principios del dos mil. Varias veces tuvo que abandonar la finca y dejar perder innumerables cosechas. Refiere que, en una ocasión, su esposo libró de morir a uno de sus labradores que tildaron de guerrillero. También, rememora el triste episodio de José Chunga Reyes, quien para la época era conocido como ‘el cebollero mayor de San José de Oriente’. Lo asesinaron vilmente después de que un emisario de la guerrilla despilfarró la cuota que Reyes había dado y anunció a sus superiores el falso testimonio de que el cebollero “les manda a decir que vayan a trabajar”.

- ¿Allá en la finca usted canta? –pregunto, queriendo cambiar el tenor de estos lóbregos recuerdos de la violencia armada.

- Sí, por lo menos cuando estoy haciendo la comida, el desayuno. A veces llega mi marido, encuentra el radio apagado y dice: “ya estás, ya estás entonada”. Y yo le digo sí, ya, mi amor. Le estoy haciendo una canción a él. El 15 de octubre cumplimos 25 años de estar juntos.

El 15 de octubre/ es una fecha especial/ donde cumple años este bonito hogar/ hace 25 años dos corazones se unieron/ para amarse de verdad/ aquí estamos juntos/ siempre

estaremos así/ cuando él está caído yo le doy la mano/ y cuando yo me he caído él me ha levantado/ y allí estaremos juntos/ hasta que Dios nos separe.

3.6.2. Registro fotográfico

Primer artículo: El compositor inédito de Jorge Oñate

Imagen 1

Félix Alberto cuenta sobre su gusto por la música de Jorge Oñate



Imagen 2

Calle de acceso a Los Tupes, corregimiento de San Diego, Cesar



Imagen 3

Leonel Becerra camina por la plaza principal de Los Tupes.



Imagen 4

Amanecer en Los Tupes.



Imagen 5

Félix Alberto canta 'El papá de los cantantes', obra inédita de su autoría.



Segundo artículo: En Manaure, Cesar, hay episodios perdidos del realismo mágico

Imagen 6

Plaza Simón Bolívar, en Manaure. De fondo, el templo católico Nuestra Señora del Carmen.



Imagen 7

'El soplo divino', uno de los primeros carros que llegó a Manaure.



Imagen 8

Vista de Manaure desde el mirador Café Don Ramón.



Imagen 9

Entrada a la población de Manaure, Cesar.



Tercer artículo: Salazar

Imagen 10

Edigar Salazar, disfrazado de jeque musulmán.



Imagen 11

En parranda con Luis Tiberio, su primo hermano y Lácides Márquez, paisano.



Imagen 12

Disfraz de indio arhuaco



Nota: la imagen hace parte del archivo personal de Edigar Salazar.

Imagen 13

Elenco de la obra El matrimonio civil.



Nota: la imagen hace parte del archivo personal de Gustavo Gutiérrez, habitante de La Paz.

Imagen 14

Escena de la obra La horca, en la que Salazar sostiene el código penal en sus manos.



Nota: la imagen hace parte del archivo personal de Edigar Salazar.

Imagen 15

Edigar Salazar enseña su disfraz de faraón. Luis Tiberio lo acompaña.



Cuarto artículo: El colibrí, un remanso para el arte en la Serranía del Perijá

Imagen 16

Frente de la 'Casa colibrí'.



Imagen 19

'Casa colibri'.



Quinto artículo: El empleado en las artes de la pobreza

Imagen 20

Jose Elías Márquez observa el atardecer en La Paz.



3.7. Etapa de postproducción

3.7.1. Evidencia de la publicación

Ilustración 1

Evidencia de publicación- primer artículo



Ilustración 2

Evidencia de publicación- segundo artículo



Ilustración 3

Evidencia de publicación- tercer artículo



Ilustración 4

Evidencia de publicación- cuarto artículo.



Ilustración 5

Evidencia de publicación- quinto artículo.

The screenshot shows a web browser window displaying the website 'Panorama Cultural.com.co'. The URL in the address bar is 'https://panoramacultural.com.co/ocio-y-sociedad/8593/el-empleado-en-las-artes-de-la-pobreza'. The website header features a collage of cultural images and the logo 'Panorama Cultural.com.co' with the tagline 'El periódico cultural de la costa Caribe de Colombia'. A green navigation bar contains the following categories: Cine, Música y folclor, Literatura, Artes, Otras expresiones, Turismo, Opinión, and Actualidad. A search bar is located on the right side of this bar. Below the navigation bar, the article title 'El empleado en las artes de la pobreza' is displayed, along with the author's name 'Alex Gutiérrez Navarro' and the date '02/05/2022 - 05:25'. Social media sharing icons for Twitter, Facebook, and Google+ are visible. A video player is embedded below the text, showing a man in a blue cap. To the right, there is a graphic for 'IMPUESTO VEHICULAR'. The Windows taskbar at the bottom shows the date and time as 9:40 p. m. on 16/05/2022.

Ilustración 6

Evidencia de publicación- sexto artículo.

The screenshot shows a web browser window displaying the website 'Panorama Cultural.com.co'. The URL in the address bar is 'https://panoramacultural.com.co/musica-y-folclor/8623/cuando-los-suenos-dictan-las-canciones'. The website header features a collage of cultural images and the logo 'Panorama Cultural.com.co' with the tagline 'El periódico cultural de la costa Caribe de Colombia'. A green navigation bar contains the following categories: Cine, Música y folclor, Literatura, Artes, Otras expresiones, Turismo, Opinión, and Actualidad. A search bar is located on the right side of this bar. Below the navigation bar, the article title 'Cuando los sueños dictan las canciones' is displayed, along with the author's name 'Alex Gutiérrez Navarro' and the date '16/05/2022 - 05:10'. Social media sharing icons for Twitter, Facebook, and Google+ are visible. A video player is embedded below the text, showing a scene with people in a street. To the right, there is a large blue rectangular area. The Windows taskbar at the bottom shows the date and time as 9:41 p. m. on 16/05/2022.

Capítulo IV

Conclusiones y Recomendaciones

Aunque el enfoque de este trabajo es la producción de textos para la prensa escrita, el proceso investigativo se halla presente en cada fase, desde la preproducción hasta la producción. Se requiere que el periodista sea un observador constante, con sus cinco sentidos alerta. Hay ciertos detalles que, a simple vista, parecen ínfimos pero que podrían marcar grandes diferencias en la urdimbre de las historias.

La tradición oral es un proceso histórico complejo que propende de forma continua a la explicación del mundo, a la transgresión y a la creación de imaginarios simbólicos en medio de los diferentes grupos humanos. No es un factor acabado, sino que, por el contrario, sigue siendo moldeado por otros agentes culturales, sociales y tecnológicos.

Lo comunicativo va más allá de la palabra hablada y tiene que ver con el lenguaje en su sentido amplio. Asimismo, lo oral traspasa lo meramente hablado y adopta todas las posibles formas de comunicación como vehículo de proyección y despliegue en los diversos entornos sociales.

Sin la narración de historias sería imposible nuestro desarrollo biológico y la afirmación de nuestra identidad.

Bibliografía/ Cibergrafía

Presentación. (n.d.). Recuperado el 20 de mayo de 2021, de <http://cesar.gov.co/d/index.php/es/mainmeneldpto/mendeppre>

Sacristán (2020). PERFIL DEMOGRÁFICO DEL CESAR: análisis y recomendaciones de política. Cesore. [Perfil-demografico-del-Cesar-analisis-y-recomendaciones-de-politica_compressed.pdf](http://cesore.com/Perfil-demografico-del-Cesar-analisis-y-recomendaciones-de-politica_compressed.pdf) (cesore.com)

Ley 1 de 1831 Asamblea Nacional Constituyente. (n.d.). Recuperado el 20 de mayo de 2021, de <https://www.alcaldiabogota.gov.co/sisjur/normas/Norma1.jsp?i=13693>

Reseña histórica de la creación del Cesar - El Pílon | Noticias de Valledupar, El Vallenato y el Caribe Colombiano. (n.d.). Recuperado el 20 de mayo de 2021, de <https://elpilon.com.co/resena-historica-de-la-creacion-del-cesar/>

El vallenato en 9 reflexiones de García Márquez | Centro Gabo. (n.d.). Recuperado el 21 de mayo de 2021, de <https://centrogabo.org/gabo/contemos-gabo/el-vallenato-en-9-reflexiones-de-garcia-marquez>

El amor, amor, el primer canto vallenato - El Pílon | Noticias de Valledupar, El Vallenato y el Caribe Colombiano. (n.d.). Recuperado el 20 de mayo de 2021, de <https://elpilon.com.co/amor-amor-primer-canto-vallenato/>

El vallenato del Magdalena Grande - El Pílon | Noticias de Valledupar, El Vallenato y el Caribe Colombiano. (n.d.). Recuperado el 20 de mayo de 2021, de <https://elpilon.com.co/el-vallenato-del-magdalena-grande/>

Nuestro municipio - Desarrollo con Humildad. (n.d.). Recuperado el 20 de mayo de 2021, de <http://www.manaurebalcondelcesar-cesar.gov.co/municipio/nuestro-municipio>

Información del Municipio. (n.d.). Recuperado el 20 de mayo de 2021, de <https://www.lapazrobles-cesar.gov.co/MiMunicipio/Paginas/Informacion-del-Municipio.aspx>

Pasado Presente y Futuro. (n.d.). Recuperado el 20 de mayo de 2021, de <http://www.sandiego-cesar.gov.co/MiMunicipio/Paginas/Pasado-Presente-y-Futuro.aspx>

La Nostalgia de Poncho (Los tres monitos)- Hermanos Zuleta (Con Letra) - YouTube. (n.d.). Recuperado el 20 de mayo de 2021, de <https://www.youtube.com/watch?v=3JjVaxakoN4>

La Paz- Jorge Oñate (Con Letra HD) Ay Hombre!!! - YouTube. (n.d.). Recuperado el 20 de mayo de 2021, de <https://www.youtube.com/watch?v=1F9ltnOkh1Y>

Tres guitarras- Ivo Diaz (Con Letra) Ay Hombre!!! - YouTube. (n.d.). Recuperado el 20 de mayo de 2021, de <https://www.youtube.com/watch?v=sBkFKcU2--8>

Charla para rescatar la tradición oral de Valledupar - El Pílon | Noticias de Valledupar, El Vallenato y el Caribe Colombiano. (n.d.). Recuperado el 20 de mayo de 2021, de <https://elpilon.com.co/charla-para-rescatar-la-tradicion-oral-de-valledupar/>

SILVA, F. (2014). La Oraloteca del Caribe colombiano. Investigando, salvaguardando y revitalizando la diversidad a través de la oralidad. En Revista Espacios Transnacionales [En línea] No. 3. Julio-diciembre 2014, Reletran. Recuperado el 20 de mayo de 2021, de <http://www.espaciostransnacionales.org/tercer-numero/experiencias-3/oraloteca>

Cartografías de la información. (n.d.). Recuperado el 20 de mayo de 2021, de <https://flip.org.co/cartografias-informacion/content/cesar>

La herencia que Luis Mizar dejó a los normalistas de Manaure -
PanoramaCultural.com.co. (n.d.). Recuperado el 20 de mayo de 2021, de https://www.panoramacultural.com.co/index.php?option=com_content&view=article&id=4218:la-herencia-que-luis-mizar-dejo-a-los-normalistas-de-manaure&catid=23&Itemid=31

El señor García Márquez, sepulturero de La Paz. (n.d.). Recuperado el 20 de mayo de 2021, de <https://www.lanuevaprensa.com.co/component/k2/el-senor-garcia-marquez-sepulturero-de-la-paz>

Montenegro, T. (2 de mayo de 2022). Develando el misterio del “apa oá” del gran Alejo Durán. Panorama Cultural. [Develando el misterio del “apa oá” del gran Alejo Durán - PanoramaCultural.com.co](#)

Salas, C. (15 de febrero de 2022). El Carnaval en Colombia, de prohibido a instaurado. Panorama Cultural. [El Carnaval en Colombia, de prohibido a instaurado - PanoramaCultural.com.co](#)

Suleng, K. (4 de octubre de 2018). Otras 13 mentiras de la historia que nos tragamos sin rechistar. El País. [Otras 13 mentiras de la historia que nos tragamos sin rechistar | ICON | EL PAÍS \(elpais.com\)](#)

Rodríguez Cosme. (n.d.). Fundamentos teóricos acerca de la oralidad. Un acercamiento necesario. Recuperado el 20 de mayo de 2021, en http://www.unesco.org/new/fileadmin/MULTIMEDIA/FIELD/Havana/images/Fundamentos_teoricos_acerca_de_la_oralidad_02.pdf

Siciliani, J.M. (2014). Contar según Jerome Bruner. *Itinerario Educativo*, xxviii (63), 31-59

García, G. (19 de mayo de 1981). La conducerma de las palabras. *El País*. [La conducerma de las palabras | Opinión | EL PAÍS \(elpais.com\)](#)

Aguirre de Ramírez, Rubiela Pensamiento narrativo y educación. *Educere*. 2012;16(53):83-92.[fecha de Consulta 18 de Mayo de 2022]. ISSN: 1316-4910. Disponible en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=35623538010>

de Sevilla, María U. H. , & de Tovar, Liuval M. , & Arráez Belly, Morella (2006). El mito: la explicación de una realidad. *Laurus*, 12(21),122-137.[fecha de Consulta 18 de Mayo de 2022]. ISSN: 1315-883X. Disponible en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=76102110>

Hernández Ramos. (2017). Consideración teórica sobre la prensa como fuente historiográfica, en *Historia y comunicación social* 22.2, 465-477. Recuperado el 20 de mayo de 2021, de <https://revistas.ucm.es/index.php/HICS/article/view/57855/52095>

Cuevas, Y. (2011). Representaciones sociales en la prensa: aportaciones teóricas y metodológicas. *Sinéctica*, 36. Recuperado el 21 de mayo de 2021, en http://www.sinectica.iteso.mx/index.php?cur=36&art=36_08

Barbero, J. (2016). De la Comunicación a la Cultura: perder el "objeto" para ganar el proceso. *Signo y Pensamiento*, vol. XXX, núm. 60, enero-junio, 2012, pp. 76-84. Recuperado el 20 de mayo de 2021, en <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=86023575006>

Hernández, S. (2014). Metodología de la Investigación. Sexta edición. Mc Graw-Hill / Interamericana Editores, S.A. de C.V. Disponible en <https://www.uca.ac.cr/wp-content/uploads/2017/10/Investigacion.pdf>