

DANZA DEL BOLLO TRES PUNTÁ: Danza folclórica contemporánea desde la investigación – creación y el trabajo en comunidad.

JAIME CASTRO MOZO

Magister en tecnología educativa y medios innovadores para la educación, ingeniero de sistemas, licenciado en necesidades educativas especiales y licenciado en artes escénicas.
prof.jaimecastro@gmail.com

Cómo citar:

Castro Mozo (2025) Danza del bollo tres puntá: danza folclórica contemporánea desde la investigación – creación y el trabajo en comunidad.

RESUMEN

Este artículo presenta el proceso de investigación-creación de la Danza del Bollo Tres Puntá desde el lugar de enunciación danza folclórica contemporánea, desde el que se abordan formas de generar puentes entre el trabajo académico y el desarrollo comunitario. El contenido se expone el contexto de la danza del bollo tres puntá de Mamatoco (Santa Marta), las tensiones desde el que surge la danza folclórica contemporánea como lugar de enunciación para el ejercicio de derechos culturales, la agencia de la identidad cultural a través de la danza, las técnicas de investigación de corte cualitativo implementadas en el trabajo de campo y como es indispensable la interdisciplinariedad en este tipo de trabajos. Finalmente, se entrega un relato de corte etnográfico que pretende dar cuenta de la primera presentación de la danza del bollo en comunidad y su impacto en diferentes niveles socioculturales.

Palabras claves:

Danza folclórica contemporánea, Tradición, Identidad cultural, Investigación-creación, trabajo comunitario.

1. Contextualización

La danza del bollo tres puntá es concebida como una nueva danza de laboreo donde se presentan metáforas danzadas asociadas al proceso de elaboración y comercialización del bollo tres puntá, una tradición gastronómica portada por los adultos y especialmente por adultos mayores residentes en el centenario barrio de Mamatoco de la ciudad de Santa Marta. Esta danza surge de la necesidad de aportar a la construcción de formas simbólicas que visibilicen, fortalezcan y contribuya a la salvaguarda del bollo tres puntá mamatoquero¹, un bien de interés patrimonial del universo culinario del distrito de Santa Marta (Llinás et al., 2019).

¹ Mamatoquero, ra. que pertenece al barrio Mamatoco de Santa Marta.

Con la investigación-creación de “la danza del bollo tres puntá” se aunaron esfuerzos para que samarios y samarias ejercieran el derecho a desarrollar su propia cultura (UNESCO, 2013) haciendo posible la transformación ciudadana, el fortalecimiento de relaciones comunitarias, el buen uso del espacio público y el desarrollo artístico local. Desde esta propuesta creativa se reconoce la danza como un medio dinamizador de la identidad cultural y sentido de pertenencia de las comunidades y además, se reafirma que las tradiciones transmitidas a través de las danzas folclóricas permiten alojarse en la memoria colectiva a largo plazo (Pacheco, 2015).

1.1 Danza folclórica contemporánea como ejercicio de los derechos culturales

La ciudad de Santa Marta históricamente se ha caracterizado por ser un territorio lleno de celebraciones religiosas y populares de los que se tienen antecedentes registrados incluso desde antes de la colonización española. Dichas celebraciones eran el “laboratorio natural” donde se amalgamaban los sentires y necesidades comunicativas de las comunidades y surgían, sin mayores tensiones, nuevas manifestaciones culturales. Sobre estos acontecimientos, Rey Sinning menciona:

“En general, los nativos festejaban con danzas, comida y música por todo: una nueva vida, el casamiento, la proclamación de un heredero y luego su coronación, terminar la construcción de una vivienda, el final de la labranza, el cambio de estación, la recogida de una cosecha o rituales festivos en los que se adoraba y homenajead a un dios” (2019, p. 217)

Sin embargo, las ideas políticas y académicas vigentes sobre la amenaza de extinción permanente de las tradiciones, los planes de salvaguarda y los proyectos de patrimonialización, han reducido el estudio y práctica de las danzas folclóricas a la sistematización, parametrización y conformación de un repertorio fijo de coreografías e investigaciones que dejaron grandes maestros de la danza folclórica del país en un momento histórico. En el 37° Foro Nacional de Expertos en Danza realizado en Bogotá en el 2023, quedó expresada la inquietud sobre cómo se ha instalado la idea que la danza folclórica colombiana es un repositorio acabado (Los Danzantes ICC, 2023); de ahí que el maestro Pedro Murillo invite a movilizar nuevas apuestas creativas y sostiene que “se espera que en las próximas décadas se de origen a nuevos repertorios que cobren aceptación y relevancia en las comunidades” (Murillo, 2023).

Uno de los primeros pasos para empezar a atender esta preocupación, es considerar la ampliación de las fronteras epistémicas que se han venido estableciendo desde la investigación-creación en danza folclórica en la academia. Si bien se ha entendido que el objetivo final de la investigación-creación en danza folclórica no es continuar replicando formas coreográficas preestablecidas, sí se ha propuesto que se tenga el folclor, y en especial las danzas folclóricas, como punto de partida o fuente inspiración para la generación de obras (puestas en escena normalmente pensadas desde las lógicas del teatro) y no para que surjan nuevas danzas folclóricas.

“La idea de generar una obra o pieza que surja de una investigación-creación, que a su vez se apoye en la danza folclórica, no hace de esa creación una danza folclórica como tal, más bien se ha soportado e inspirado no solo de las técnicas de ejecución, sino del carácter y de la intencionalidad de las danzas que como hecho folclórico se ubican en cada región de un país para proponer nuevas maneras, nuevas formas de interpretación que posibilitan de hecho la inclusión de otras técnicas danzarias.” (Lindo De las Salas & Atencia Escorcía, 2018, p. 38)

La investigación-creación en/para la danza folclórica debería tender puentes entre las comunidades y el pensamiento académico que provoquen reflexiones, revisiones, reinterpretaciones o resignificaciones de las danzas folclóricas del repertorio, pero que además les permita dar voz a las comunidades que quieran crear nuevas danzas desde el saber folclórico o su acervo comunitario para comunicar sus sentires y relaciones con el mundo en el aquí y el ahora, en lo contemporáneo. Desde la pedagogía para la creación y en palabras de Castillo y Palacios: “Investigar, además de la razón, es también un ejercicio poiético, un impulso hacia adelante que, a la manera de un espiral, vuelve siempre la mirada hacia el origen para rehacer el camino a seguir” (2015, p. 177) En este sentido investigar-crear nuevas danzas desde lo personal y lo colectivo; desde la reconstrucción de la memoria y las interacciones sociales actuales de las comunidades; y sobre todo, desde la función comunicativa del movimiento y su poética.

Esto nos invita a preguntarnos por las constantes tensiones sobre la tradición y la contemporaneidad: Si las danzas que surgen de la investigación-creación en/para la danza folclórica tienen como inspiración los hechos folclóricos, el estudio del repertorio de danzas folclóricas, la memoria colectiva y vivencias de las comunidades y las necesidades comunicativas de sus ejecutantes ¿estas danzas harían parte de las danzas folclóricas o de la danza contemporánea? ¿Quién validaría si estas danzas son folclóricas o no? ¿Quién determinaría cuánto tiempo tendría que transcurrir o qué condiciones deben cumplirse para que estas nuevas danzas sean consideradas folclóricas?

Si bien el alcance y objetivo de este artículo no es dar respuesta a dichos interrogantes, sí nos permite entrelazar el lugar de enunciación “danza folclórica contemporánea” (Castro Mozo, 2021), desde el cual la danza del bollo tres puntá germina en la comunidad del barrio Mamatoco. El lugar de enunciación “danza folclórica contemporánea” irrumpe dentro de las políticas del nombrar la práctica de la danza folclórica y abre la posibilidad a la pluralidad de espacios epistémicos para que desde el desarrollo de laboratorios de investigación-creación en/para la danza folclórica, puedan crearse obras o piezas coreográficas en las que se reinterpreten o resignifique el hecho folclórico, y además, para que puedan agenciarse nuevas danzas folclóricas desde la acción comunitaria en los territorios.

Desde la perspectiva de la danza folclórica contemporánea, se pueden desarrollar diversos planteamientos escénicos que contribuyan al progreso y bienestar de las comunidades, los bailarines participantes y las audiencias que las contempla. En este contexto, se busca establecer relaciones horizontales en la construcción del conocimiento entre el maestro (investigador principal) y miembros de la comunidad (cuerpos danzantes con cualquier o

ningún grado de experiencia en el campo de la danza), fomentando un proceso colaborativo cuyo resultado la comunidad pueda sentir como propio.

Adicionalmente, el laboratorio de investigación-creación desde la categoría danza folclórica contemporánea se presenta como una práctica cultural y artística que sirve como ruta para el ejercicio de derechos culturales. Este enfoque no solo aporta a la construcción y apropiación social del conocimiento, sino que también contribuye a la autoenunciación y autorepresentación a través de la danza. Crea y establece un puente significativo entre el ámbito académico y el comunitario que, como cultural dinamiza un flujo de intercambios experienciales, donde el conocimiento académico, la mnemohistoria, la imaginación y las posturas poéticas o sensibles coexisten en un mismo plano epistémico.

Con estos antecedentes, pensar a Santa Marta (y las comunidades) como tierra fértil para el ejercicio creativo, la celebración de festividades, la salvaguarda de tradiciones y la creación de danzas folclóricas contemporáneas, brindaron sustento para la creación de la danza del bollo tres puntá, pues da cuenta de que los samarios valoran lo propio, lo vernáculo, sin dejar de pensarse en el presente.

1.2 El bollo tres puntá como símbolo de identidad del mamatoquero

Los bollos, conocidos en otros territorios como envueltos, reflejan su origen indígena por ser un alimento a base de maíz (aunque también en plátano, yuca u otro tubérculo) que se envuelve en hojas de plantas que varían según el territorio y se cuece en agua hirviendo. La historia documentada a través de la tradición oral, ubica a Mamatoco como uno de los asentamientos más antiguos que tiene la ciudad de Santa Marta, cuyo nombre fue adoptado de uno de sus caciques. Se asume como hipótesis que la tradición de elaborar el bollo tres puntá permanezca en la gastronomía de esta comunidad por ser uno de los pueblos indígenas que más resistencia y lucha realizó contra la colonización española (Guerra, 2006).

Si bien la preparación de bollos es una tradición gastronómica con arraigo en la cultura del Caribe colombiano (Insignares, 2008), Panamá y Venezuela, se han encontrado pocos registros sobre la peculiar forma de armar el bollo con tres puntas como se hace en Mamatoco. Se registra el envuelto de Quiche (Bromelia) o envuelto de tres puntas casi desaparecido en la gastronomía de la región cundiboyacense (Maldonado, 2015), que si bien estos últimos tienen el nombre y la forma similar a los de Mamatoco, distan de estos en los ingredientes, en las formas de preparación y envolver y sobre todo, en las historias de vida y dinámicas propias del contexto sociocultural de la comunidad mamatoquera portadora de dicha tradición.

Con la creación, circulación y agenciamiento de la danza del bollo tres puntá se ha empezado a generar conversaciones sobre las particularidades de este producto gastronómico, que han desembocado en procesos de memoria, resignificación de las identidad del samario y del mamatoquero, y sobre todo, en la capacidad que tiene la comunidad danzante de matronas hacedoras del bollo tres puntá en la generación de alianzas estratégicas con otras organizaciones públicas y privadas, académicas y artísticas para fortalecer sus prácticas culturales. A través de la danza del bollo tres puntá se identifica y diferencia no solo a la

comunidad del barrio Mamatoco, sino a todos los samarios y samarias en general. Se realiza el bollo tres puntá como símbolo y detonante de memorias colectivas e individuales de sus hacedoras y consumidores en el barrio Mamatoco y que puedan expandirse de la cultura culinaria al imaginario colectivo de la ciudad a través del planteamiento escénico y la representación relacionadas con estéticas folclóricas propias, persistiendo en lo que se narra con el cuerpo no se olvida, permanece.

2. En busca de la danza del bollo tres puntá

La danza del bollo tres puntá es concebida como una danza folclórica de laboreo donde además de presentar metáforas danzadas de los movimientos y dinámicas asociadas a la elaboración del bollo tres puntá propio de la comunidad del barrio Mamatoco (Santa Marta), se muestran dramaturgias costumbristas que favorecen la comprensión del contexto en el que desarrolla dicha tradición gastronómica.

Como puntos de partida para la etapa formativa-creativa dentro de las sesiones de trabajo corporal del laboratorio de investigación-creación de la danza del bollo tres puntá se tuvieron como referencias las danzas de laboreo del departamento del Magdalena y de la región Caribe, en las que se referencian actividades campesinas asociadas a la pesca, la siembra y la cosecha, e incluso a otros rituales culinarios como la preparación de casabe, bollos o arepas. El estudio del movimiento de estas danzas que incluyen acciones extracotidianas como pilar, ventear granos, arar, cortar, desyerbar, sembrar, regar, pisar la tierra, etc. sirvieron para activar los dispositivos de acción donde se configura el dialogo entre la memoria corporal de los participantes (cuerpos culturales) y las acciones cotidianas propias que conlleva la elaboración y comercialización del bollo tres puntá mamatoquero.

En paralelo, se desarrolló un trabajo de campo donde se avanzó en la investigación acción participante dentro de la comunidad y de la mano de las matronas portadoras de las de la tradición gastronómica objeto de estudio. La intención fue develar historias asociadas a las y los hacedores del bollo tres puntá, memorias sobre las formas empleadas para adquirir ingredientes, las técnicas para su preparación y su posterior comercialización y consumo. En esta etapa, como practica inmersiva en el territorio, participaron el cuerpo de mujeres danzantes conformado por adultas y adultas mayores del barrio Mamatoco, portadoras de la tradición gastronómica del bollo tres puntá.

A nivel metodológico, se seleccionaron y combinaron herramientas de corte cualitativo (Valenzuela & Flores, 2013) como: observación, observación participante, conversación, la bitácora y entrevistas abiertas o cuestionarios. Esto sumado a la recuperación, recolección y sistematización de historias de vida, la experiencia personal de los participantes, la lectura y revisión de textos históricos como artículos de prensa y estudios empíricos, grabaciones de audio, video y fotografías permitieron crear un soporte teórico y semiótico para correlacionar y hacer dialogar en escena elaboraciones simbólicas, cognitivas y afectivas alrededor del bollo tres puntá.

El registro de las diferentes etapas de la investigación-creación de la danza del bollo tres puntá por medio de la bitácora audiovisual fue una estrategia que además de permitir el

análisis de la información recopilada permitió el surgimiento de otro producto alternativo a la danza. El registro audiovisual se convirtió en un documental de tres episodios en los que se narran las experiencias y percepciones de las participantes del laboratorio durante la búsqueda y creación de la danza del bollo tres puntá, que brinda una visión más amplia del proceso creativo. Esta producción audiovisual fue de gran valor como estrategia de divulgación, porque permitió capturar motivaciones, desafíos y aprendizajes individuales y colectivos, las interacciones entre los participantes, su dinámica grupal, la colaboración y su conexión emocional, elementos que resultaron cruciales en el surgimiento de la danza y que desde lo efímero de la danza podrían perderse si no avanzáramos en el diálogo con otras disciplinas como el lenguaje audiovisual.

Al transformar el registro en un documental y hacerlo de libre acceso a través de su publicación en las plataformas digitales, se alcanzó mayor audiencia e impacto del proyecto. Esta estrategia amplió la divulgación multidimensional del conocimiento generado hacia públicos más diversos y fomentó la apreciación de la danza del bollo tres puntá como parte de la cultura de Mamatoco.

2.1 Investigación-creación formativa

Hacer danza folclórica contemporánea implica, principalmente, un proceso pedagógico en el que maestro mediador configura y posibilita el acercamiento a la danza folclórica como conocimiento y episteme encarnado, desde la valoración y respeto de las identidades culturales y capacidades de los participantes. En este proceso formativo se profundizaron en los fundamentos para la creación de las artes escénicas, fundamentos sobre las danzas folclóricas colombianas y se involucraron otros agentes culturales como músicos tradicionales de Santa Marta, un productor musical, una vestuarista y un realizador visual.

Como apuesta pedagógica contempla que los participantes tengan un acercamiento productivo a su propia cultura, desde el laboratorio de investigación-creación formativa se dispone de un espacio integrador donde confluyan la preparación y expresión corporal y desarrollo de capacidades que les permita a través de la danza agenciar su producto gastronómico, dar a conocer sus modos de vida y sus auténticas intenciones comunicativas. Es decir, que la acción pedagógica no solo se dimensiona con finalidades de entretenimiento para la población de adultas y adultos mayores (que muy bien se logra), sino que, de manera holística desde la práctica corporal, reflexiva y sensitiva, se propicia el bienestar biopsicosocial de sus participantes y la integración comunitaria alrededor del arte.

Una de las adecuaciones curriculares más pertinentes para lograr la participación activa de las adultas y adultas mayores durante el desarrollo del laboratorio fue aplicar principios andragógicos en el proceso formativo. La andragogía (Azofeifa-Bolaños, 2017) como ciencia de la educación para la persona adulta, al reconocer la autonomía y la experiencia de los adultos en el aprendizaje, se alineó con la naturaleza de esta iniciativa, permitiendo a las participantes del laboratorio tomar un papel activo en la creación de la danza del bollo tres puntá. Teniendo en cuenta los principios fundamentales de la andragogía como la horizontalidad, la participación y la sinergia se logró flexibilizar la enseñanza acorde a las capacidades individuales y colectivas de los participantes.

Hacer danza con el adulto y el adulto mayor también exige repensar estrategias para mediar en aspectos cruciales como la resolución de conflictos, la resistencia a los cambios y el manejo del liderazgo. Se requiere abordar de manera sensible y adaptativa la gestión de posibles conflictos, fomentar la participación activa mediante estrategias que respeten la autonomía y los presaberes, y cultivar un ambiente que promueva la aceptación de cambios y nuevas experiencias.

La resolución de conflictos se convierte en una habilidad clave al trabajar con adultos mayores, ya que la diversidad de experiencias y perspectivas puede generar desafíos en el proceso creativo. Se requiere facilitar la comunicación efectiva y la comprensión mutua, promoviendo un ambiente colaborativo donde cada participante se sienta valorado. Además, la resistencia al cambio es un factor común en este grupo, y aquí, es donde el maestro como mediador propone estrategias que respetan los ritmos de aprendizaje, permitiendo a los adultos mayores asimilar nuevas formas de expresión de manera gradual. En cuanto al manejo del liderazgo, se aboga para que los participantes desempeñan roles activos en la toma de decisiones, fortaleciendo así su empoderamiento y contribución al proceso formativo.

3. Nosotros hacemos la danza y la danza nos hace a nosotros².

3.1 Las matronas danzantes del bollo tres puntá

La creación de la danza del bollo tres puntá surgió desde, por y para las comunidades (Melero Aguilar, 2012). Las matronas de la tradición gastronómica del bollo tres puntá en Mamatoco, pertenecientes a la Fundación del Adulto Mayor San Jerónimo de Mamatoco (en adelante la Fundación San Jerónimo), son guardianas de un legado culinario que ha perdurado a lo largo del tiempo. Estas mujeres, con décadas de experiencia, desempeñan un papel central en la preservación y transmisión de la receta ancestral del bollo tres puntá, contribuyendo así a la riqueza cultural de la comunidad de Mamatoco y la ciudad de Santa Marta. Su labor no se limita solo a la cocina, ya que se convierten en gestoras culturales, danzadoras y portadoras de saberes tradicionales que se entrelazan y se destacan dentro de la dinámica cultural de la ciudad.

La Fundación San Jerónimo, liderada por la gestora cultural Rita Ceballos Duica, ha organizado durante once años el Festival del Bollo Tres Puntá. Este evento no solo celebra la exquisita gastronomía local, sino que también se erige como un espacio de encuentro comunitario donde otras manifestaciones culturales tienen su espacio: desfiles de danzas folclóricas, encuentro de música vallenata, emprendimientos culturales, exposiciones fotográficas, foros académicos, entrega de reconocimientos a agentes culturales de Mamatoco y sobre todo la celebración del día del adulto mayor, cuyo patrón es San Jerónimo, exalta la vigorosidad, resiliencia y resistencia de estas mujeres que cada último domingo de agosto ha hecho de este festival una tradición. Estas matronas, con sus manos expertas, son

² Paráfrasis del título del libro “Uno hace la finca y la finca lo hace a uno” (Anzola Rodríguez, 2020) La expresión subraya la relación inseparable entre las acciones humanas y el entorno, especialmente en el contexto de la vida en entornos rurales. Los mismo que sentimos cada vez que danzamos para hacer comunidad.

el corazón de este festival, mostrando no solo sus habilidades culinarias, sino también compartiendo su entrega por el trabajo cultural y comunitario.

Si bien la principal motivación es mantener viva esta tradición gastronómica del bollo tres puntá, el festival va más allá de la preparación de este platillo que es acompañado de otras recetas como la carne asada o guisada, hígado en bistec, cazón, chicharrón o con solo una “cacheta’ a de suero” costeño, hoy en día el festival es una celebración de la identidad cultural del mamatoquero y de los samarios en general, donde se fortalecen lazos comunitarios y se siembra el legado a las futuras generaciones.

El impacto de la Fundación San Jerónimo se extiende a diversos niveles. Se destaca el Festival Del Bollo Tres Puntá como una plataforma para la preservación de las tradiciones gastronómicas locales, proporcionando a las matronas un espacio para ser reconocidas y valoradas; pero además esta Fundación, ha mantenido la tradición de año tras año organizar un grupo de danza de mujeres que participan de forma destacada en las fiestas de carnavales de Mamatoco y Santa Marta, el desfile folclórico de Las Fiestas del Mar de Santa Marta y en un sin número de eventos locales, regionales y nacionales. Así, su trabajo en danza va más allá de la expresión artística, ya que actúan como embajadoras culturales, que llevan consigo la tradición de la danza folclórica.

Con el acercamiento del maestro Jaime Castro Mozo a la comunidad de Mamatoco, con la idea de servir como mediador en la construcción de una danza que representase su labor de salvaguarda, las matronas entusiastas respondieron positivamente a su llamado. Las danzantes Ligia Núñez, Susana Perozo, Sofia Viana, Jacqueline Amaris, Alicia Suárez, Ruth Rivas, Rosa Marín Pérez, Mirian López, Rosmira Rico, Isabel Cordero, Martha Rivera, Nelly Ramírez, Nubia Bermúdez, Maritza Pinedo, Nelida Cantillo, Farides López, Martha Rita Cabas Isabelina Patiño y Rita Ceballos, han hecho parte de la ruta creativa de la danza del bollo tres puntá.

Al preguntarles sobre la importancia de crear la danza del bollo tres puntá, Rita Ceballos Duica, danzante y líder de la fundación San Jerónimo respondió:

“Cuando usted vino por primera a buscarnos a nosotras le abrimos la puerta porque no era una vitrina para nosotras; mostrar no a nivel local como estábamos haciendo, a nosotras nos interesa que se conozca a nivel nacional e internacional, porque es una tradición que debe perdurar, no perderse. La idea de la fundación que conservarla y presérvala durante año tras año”(Canal FUNCEI TV, 2022)

Por su parte Maritza Pinedo, danzante y hacedora de bollos tres puntá y otras delicias gastronómicas agrega:

“Si nosotros como danza nos presentamos, supongamos, en Mompox, [...] que vayamos a presentar la danza de Mompox, la danza del bollo tres puntá, allí uno se está mostrando la cultura de aquí de Santa Marta, de Mamatoco principalmente, de nuestro barrio, que es el tradicional bollo tres puntá. Eso le queda a la gente en su memoria y dice: vamos a aprender,

vamos a ver averiguar cómo se elabora este bollo, por qué razón tiene la danza el nombre de la danza del bollo tres puntá. ¡Me parece que sí da buen resultado!”(Canal FUNCEI TV, 2022)

Las afirmaciones de Rita y Maritza reflejan la importancia del trabajo de investigación-creación de la danza del bollo tres puntá como un medio para preservar y compartir la rica tradición cultural de Mamatoco a nivel local, nacional y muestra la aspiración de que la misma trascienda a otros países. Se destaca la necesidad y el interés genuino de que esta tradición se herede, perdure y no se pierda. Su enfoque en dar a crear y a conocer la danza indica un compromiso no solo con la preservación interna de la tradición en Mamatoco sino también con su difusión para lograr un reconocimiento más amplio. Esos comentarios subrayan cómo esta nueva danza no solo enriquece la cultura local de Santa Marta y Mamatoco, sino que también deja una impresión duradera en la memoria de las personas, fomentando el interés en conocer más sobre la danza y la tradición del bollo tres puntá.

Durante todo el proceso de formativo, luego de cada sesión de trabajo del laboratorio se utilizaba como estrategia de evaluación y retroalimentación preguntas que orientaran la metacognición. Indagando sobre el cuerpo y las capacidades para autorepresentarse y la forma como se desarrollaron destrezas que desemboquen en cuerpos más consientes y expresivos, Alicia Suárez, una danzante de 78 años, con una voz cálida, de manera pausada, pero con mucho entusiasmo, se levanta del borde de una tarima de cemento donde hacía los ejercicios cuando sentía que su cuerpo estaba agotado y anota mientras balancea su cuerpo:

“Me parece muy importante estos ejercicios que estamos haciendo con los profesores, porque ya uno a esta edad, uno siempre se mueve, coge aire y se abre y se cierra. Todo esto nos sirve para tener más movimiento en el cuerpo y me quedo aterrada de ver que yo no podía hacer esto ejercicio de abrir y cerrar hace mucho tiempo y ahora lo hago lo mas de bien. Espero que nos podamos seguir reuniendo aquí y se nos vayan aflojando las tuercas” (Canal FUNCEI TV, 2022)

En la misma sesión de trabajo Susana Perozo, ágil danzante y especialista en repostería, agregó sobre la metodología de trabajo, su experiencia y el trabajo de su cuerpo lo siguiente:

“Me han parecido las clases muy buenas, la verdad que yo estuve en comparsas y todo, pero los ejercicios que estoy aprendiendo las formas, como trabajar el cuerpo desde, las líneas y todo me parece formidable. Yo había bailado, pero nunca había aprendido estas técnicas que nos está enseñando el profesor, me parece muy bien. Yo tengo sí, una pequeña dificultad con la rodilla izquierda en el momento, pero ya me estoy defendiendo, estoy muy bien, pero me fascina, muy bueno el profe, bravo”(Canal FUNCEI TV, 2022)

En relación a la estética del folclor y la autorepresentación emocionada Rita alargando las palabras para dar más énfasis a su emoción agrega:

“la representación de todo el proceso folclóricamente, esto va a ser su espectáculo. Para nosotras, como bailadoras en estas edades, adultas mayores, [...] que hagan la representación de su identidad cultural eso va a ser un *wow*” (Canal FUNCEI TV, 2022)

Estas afirmaciones ofrecen valiosas percepciones sobre el impacto del laboratorio de investigación-creación formativa de la danza del bollo tres puntá en aspectos clave como la autoimagen, la conciencia corporal y las estrategias pedagógicas utilizadas.

Se destaca la importancia de los ejercicios para mejorar la movilidad en el cuerpo, revelando una transformación personal positiva. Este aspecto sugiere que el proceso de investigación-creación no solo contribuyó al surgimiento de la danza del bollo tres puntá, sino que también tuvo un impacto positivo en la autoimagen y la capacidad física de las danzantes participantes. De igual manera, se infiere que la experiencia previa en comparsas de las danzantes fue importante para el ágil desarrollo del laboratorio. Los elogios a la metodología de trabajo y a la innovación en las estrategias de enseñanza del maestro mediador evidencian el respeto a los saberes previos de los participantes y la flexibilidad de acuerdo con las capacidades de las mismas. El último testimonio enfatiza la importancia de la representación folclórica como una manifestación que refleja la identidad cultural de las bailadoras. Este aspecto destaca el papel crucial de la danza y de la presentación de la estética cultural para la difusión de las tradiciones.

3.2 “Ellas lo bailan ¡sí! Ellas lo gozan ¡sí! Ellas te ofrecen su bollo tres puntá”³

Había llegado el último domingo de agosto de 2022, ya todo estaba dispuesto para que se realizara la décima versión del Festival del Bollo Tres Puntá y que ese día pudiera realizarse la presentación en comunidad de la danza del bollo tres puntá. Una ardua campaña de expectativa se había desarrollado a través de las redes sociales para que propios y visitantes asistieran a ver el resultado de los meses de trabajo. La campaña incluía la publicación de fotografías en las que las matronas ataviadas, danzaban o posaban en la plaza de la emblemática iglesia de Mamatoco. Los afiches tenían la información necesaria de la función de estreno día, hora y lugar de encuentro.

³ Verso de la canción “Compra Bollos Tres Puntá” a ritmo de guacherna samaria.



Afiche 1 de la campaña de expectativa. Fuente propia.



Afiche 2 posando en la plaza de la iglesia de Mamatoco. Fuente propia.

En medio de la tensión y expectativa, faltando cinco días para la presentación recibimos una triste y desafortunada noticia. La matrona Elsy Duica, tía de la líder Rita Duica, nos había dejado. Su muerte sacudió a todo el grupo, sin embargo, como muestra del entendimiento de

los ciclos de la vida y la resiliencia que da el arte, las danzantes decidieron aún así presentar la danza el 28 de agosto. Todas llevarían un lazo negro en el delantal de su vestuario; las danzantes recordaron a sus compañeras que no había podido participar en el proyecto por estar guardando luto a un ser querido y se llenaron de fortaleza unas a otras, sobre todo con su líder Rita, para que todo saliera de la mejor forma.



*Danzantes en presentación de la danza del bollo tres puntá portando lazo negro en memoria de la matrona Delcy Duica.
Fuente Propia.*

La danza del bollo tres puntá se presenta por primera vez en un espacio escénico no convencional, la calle paralela a la cancha múltiple del Parque Estévez de Mamatoco. La audiencia se ubicó en sillas dispuestas en forma de U alrededor de donde se había dispuesto la feria gastronómica del Festival Del Bollo Tres Puntá. Niños, niñas, adolescentes, otras agrupaciones de danza, adultos mayores, amigos y transeúntes estaban listos para la presentación de la nueva danza folclórica del bollo tres puntá. La parafernalia de la danza: ollas metálicas, tazas plásticas, pailas de madera y cuatro enormes representaciones de piedras de moler maíz con sus respectivos maceradores esféricos estaban ubicados en la calle, en el escenario. Se ubican las danzantes en la parte posterior y el profe Jaime hace el anuncio brindando una corta reseña del proceso vivido en la investigación-creación de la danza del bollo tres puntá.



Representación de las piedras de moler maíz utilizada por los ancestros en Mamatoco.

Comienza el repique de los tambores y las danzantes asumen su posición inicial. El público las recibe con un fuerte vitoreo y un grito sacude la calle: “¡PRECIOSAS!”.

Empieza la danza con la primera labor: la cocción del maíz. Suena una mezcla entre el golpe de la Jorikamba en la tambora y el guache, y en el repicador y llamador acompañan con un golpe de cumbia. Las danzantes inician con un paso de marcha, bamboleando las caderas, rotando sus manos desde las muñecas, acompañado con contorciones sutiles de los brazos y cambiando la disposición del cuerpo en diferentes niveles. Su cuerpo está encarnando la imagen del maíz que una olla a altas temperaturas se mueve a distintas velocidades. Así los granos de maíz que están en el centro de la olla se mueven más rápido, que los que están en el borde de olla, subiendo y bajando de forma aleatoria en ella. Una de las danzantes usando una cuchara de madera cambia la dirección del movimiento, evitando que los granos de maíz se peguen en el fondo de la olla.



Danza con la cuchara de palo a punto de menear la olla de maíz. Fuente propia.

La segunda labor: Moler el maíz y amasar. En esta etapa de la danza se presentan tres formas de procesar el maíz, materia prima principal del bollo tres puntá. El golpe fuerte de Jorikamba sigue acompañando la carga dura de esta labor. En movimientos amplios, dibujando líneas y volúmenes con el cuerpo un grupo de danzantes interpreta la molienda del maíz usando las piedras, otras representando el pilar y otras ondean sus brazos representando el uso de los molinos de metal. En este cuadro convergen tres ejercicios de memoria, situado en diferentes momentos del tiempo: las piedras ancestrales asociada a la práctica indígena, el uso del pilón y las manos de pilón usada en los patios de Mamatoco y en tiempos más recientes el uso de los molinos para granos de metal plateado.

Luego empiezan la labor del amasado. Ubicadas una al lado de la otra y sin desplazarse de ubicación, como si de una gran mesa de trabajo y amasado se tratase, articulan sus dedos, manos y por impulso ligan el movimiento de espalda hacia adelante y hacia atrás imprimiendo fuerza en la metáfora danzada del amasado. De tanto en tanto, las danzantes muestran el agotamiento de estas labores dejando la labor y ubicando temporalmente sus manos en la parte del cuerpo que sienten el malestar. Mientras unas pueden mostrar dolores frecuentes como lumbalgia y adormecimientos de las manos, otras pueden secarse la frente con las pañoletas que portan dentro del delantal y así disminuyen la sudoración por el esfuerzo del trabajo.



Gran mesa de trabajo y amasado. Fuente propia.

Un redoble de tambores anuncia que la segunda labor acabó. Cambia el ritmo de la música anunciando que vienen labores más dinámicas y la tambora tradicional ejecuta la chalupa “El bollo de tres puntas” compuesta por el maestro mamatoquero Humberto José Oñate García “Guacho”. El maestro cercano a las matronas de Mamatoco, envió una grabación artesanal por WhatsApp y enseguida las danzantes conectaron sus sentires con la hermosa y alegre

composición del maestro Guacho. La agrupación de tambora tradicional que participó en el desarrollo del laboratorio, en compañía con el maestro director lograron afinar los fraseos de la letra y se integró a la danza del bollo tres puntá de la manera que sigue:

EL BOLLO DE TRES PUNTA

(A ritmo de Chalupa)

Autor: Humberto José Oñate García “Guacho”.

I

*Orgullo de Santa Marta
es un arte en Mamatoco (bis)
el bollito de tres punta
con queso, solo y con coco (bis)*

Coro

*El bollo tres ‘e punta
Se come sabroso
Si quieres probarlo ¡Ay!
Vaya a Mamatoco.
El bollo tres ‘e punta
Se come sabroso
Si te comes uno ¡tú!
Te comes un poco*

II

*Como el bollo de tres punta
no se encuentra ya ‘en to’as partes (bis)
porque solo en Mamatoco
es cultura y es un arte (bis)*

Coro

III

*Homenaje a las matronas
Que ‘nseñaron este don (bis)
Porque el bollo de tres punta
Se come en to’ la nación (bis)*

Coro

Mientras que el nombre popularizado ha sido “bollo tres puntá”, hay miembros de la comunidad que lo llaman “bollo de tres punta”. Este sentir se refleja en la composición del maestro Guacho que en las tres estrofas lo llama “bollo de tres punta”, “bollito de tres punta” y “bollo e’ tres punta”.

Con la chalupa las danzantes sacan de sus delantales las pañoletas verdes que sirve para limpiarse las manos y el exceso de sudar, pero inmediatamente cambia su funcionalidad de

objeto de la labor, a representar las hojas de bijao con las cuales principalmente se hace el envuelto de los bollos tres puntá, aunque también se puede usar otras hojas como las del banano en menor medida.

Las danzantes se desplazan por el espacio escénicos en líneas lideradas por dos capitanas, quienes van incentivando diciendo arengas que sirven para los cambios de posición en el escenario. La tercera labor empieza: el tratamiento de la hoja de bijao. Las hojas de bijao (pañoletas verdes confeccionadas en forma triangular) se cuelgan en uno de los antebrazos para ser son mostradas al público, mientras que la otra mano ocupa el manejo de la falda que se abre y cierra al compás de una marcha más seguida que se acompaña con el movimiento lateral y continuo de caderas. En grupos se conforman óvalos que escenifican la forma de las hojas de bijao, una de las danzantes se ubica en centro de los óvalos y extiende los brazos hacia arriba sosteniendo su pañoleta triangular. Las danzantes alrededor continúan con la labor de la hoja, primero la limpian sobando de arriba abajo el cuerpo de la danzante del centro y luego proceden con movimientos ligados y reiterados a deslizar los dedos sobre su propio pañuelo para avoca la acción de desvenar las hojas.



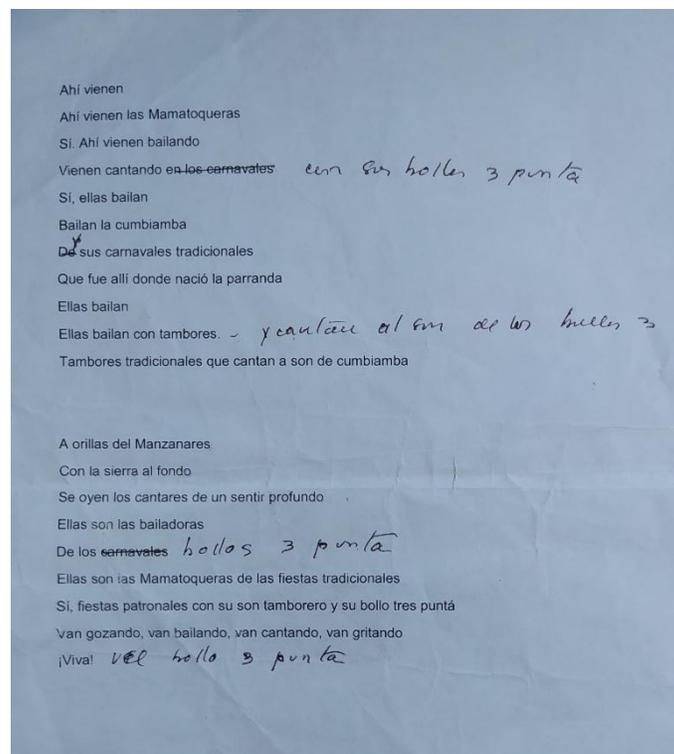
Trabajos y evocaciones de las hojas de bijao.

La siguiente acción dentro de esta labor es armar el icónico y representativo cono de tres puntas con la hoja de bijao para ser rellanado con masa preparado en la segunda labor. Una vez bien envueltos los bollos hay que encajarlos en la olla como si fuera un rompecabezas de cuñas. Las puntas ayudan a que los bollos no se desarmen dentro de la olla. Cada danzante en este momento asume que su cuerpo es un bollo de tres puntá y empiezan a encajarse una por una, unas arriba, otras abajo, disponiendo su cuerpo en diferentes alturas del suelo como si de una olla llena de bollos tres puntá estuvieran a punto de cocinar al Baño María. La audiencia estalla en aplausos y gritos frente a la conformación de esta imagen.



Acuñamiento de los bollos tres puntá en la olla para su cocción a baño María.

Redoblan los tambores anunciando la última labor: comercialización del bollo tres puntá. Comienza a sonar la tambora samaria y a ritmo de guacherna la cantadora anuncia la llegada de las vendedoras de bollos tres puntá de Mamatoco. La canción “Compra bollos tres puntá” compuesta por el maestro Jaime Castro Mozo, inspirado en el poema escrito por la matrona y danzante Marta Rita Cabas, para presentar a la comparsa en los carnavales de Mamatoco.



Fotografía del poema escrito por la matrona Marta Rita Cabas y puesto en consideración en laboratorio.

Suena el pitán – pitán de la tambora samaria y Marta Rita resuena en toda la calle con un gran “Huepaje”. Toda la audiencia acompaña la cuambiamba con palmas.

COMPRA BOLLOS TRES PUNTÁ

(A ritmo de guacherna samaria)

Autor: Jaime Castro Mozo

I

*Ahí vienen, ahí vienen
Ya vienen de Mamatoco
Ahí vienen, ahí vienen
Ya vienen vendiendo bollos (bis)*

Coro I

*Vienen bailando ¡Sí!
Vienen cantando ¡Sí!
Vienen vendido su bollo tres puntá
(Bis)*

II

*Comprá, comprá
Comprá Todos sus bollos
Comprá, comprá
Son bollos de Mamatoco
(Bis)*

Coro II

*Ellas lo bailan ¡Sí!
Ellas lo gozan ¡Sí!
Ellas te ofrecen su bollo tres puntá (bis)*

III

*Tres punta, tres punta
Tres punta tienen sus bollos
Tres punta, tres punta
Genuinos de Mamatoco
(bis)*

Coro III

*Comete uno ¡je!
Comete dos ¡je!
Dale con carne, con suero o chicharrón
(Bis)*

Todas las danzantes se contagian por la alegría de su audiencia, que recibe su danza del bollo tres puntá entre palmas y gritos de júbilo. El constante: “¡Je! ¡Je! ¡Je! ¡Je! ¡Je! ¡Je!” acompaña la campaña de venta del bollo que se dibujaba en desplazamientos varios por el escenario:

círculos, bloques, rombos, culebrillas, entre otras. Fue el momento más álgido para la líder Rita, por un momento estuvo habitando sus penas alegres.



Ilustración 1. Matrona Rita Ceballos Duica danzando la venta de sus bollos tres puntá.

El público se pone de pie cuando en un gran círculo las matronas ofrecen sus bollos utilizando elementos (ollas metálicas, tazas plásticas y pailas de madera) que se dispusieron en el escenario para ello. En la tambora solo queda sonando la clave, el guache y la voz, las danzantes empiezan a realizar sacudidos de hombros y caderas y mientras ventean su utensilio van marcando con un pie el ritmo de la clave. Este es el anuncio del final. Se detiene la música y hacen la venía al público que las despide con más y más aplauso. Reinicia la tambora samaria y las danzantes comienzan a despedirse, pero en lugar de salir de escena hacen pasar al profe Jaime al centro de calle y empiezan a danzar con él, entre lágrimas y abrazos, y palabras de aliento termina el estreno de la danza del bollo tres puntá. Duración 11 minutos 40 segundos.



Momento final de la danza. El maestro Jaime Castro Mozo y las danzantes del bollo.

4. A modo de cierre

Desde el proyecto se dimensionó la tradición como un componente vivo presente en la cultura colectiva samaria y en especial del barrio Mamatoco; se crearon oportunidades para valorar el saber popular que poseen adultos y adultos mayores, desde lo vivencial, lo reflexivo y, además, con y desde el cuerpo que danza. Es decir, que el investigador-creador a la vez que fue mediador para la construcción coreográfica (Plata, 2012) que hoy en día da cuenta de la visual y contextos en los que se elabora el bollo tres puntá, estableció vínculos entre los participantes del laboratorio creativo y los miembros de la comunidad mamatoquera para adelantar la revisión mnemohistórica (Reguera, 2015) que permitió indagar, recolectar y sistematizar la memoria colectiva, es decir, cómo son recordados y reconstruidos los hechos y relatos de vida que giran alrededor de la tradición gastronómica.

La sociología indica que una de las principales vertientes subjetivas para lograr la integración y cohesión social es definir y fortalecer la identidad cultural de los territorios. Sin embargo, es importante generar procesos que permitan visibilizar identidades generales de pequeña escala como en este caso la tradición del bollo tres puntá del barrio Mamatoco, que puede incorporarse y valorarse en la dimensión colectiva de la identidad samaria (Giménez, 1996). Así, la creación y circulación de la danza del bollo tres puntá desde el lugar de enunciación danza folclórica contemporánea, permite agenciar y configurar una identidad folclórica de esta manifestación territorial, desde un tratamiento contemporáneo que permite reconocer el carácter cambiante de las tradiciones y cómo éstas se pueden producir nutridas de diversas estéticas y en diálogo con otras disciplinas artísticas (Dupey, 2007).

Una de las motivaciones para realizar el proyecto residió en que éste era una oportunidad de sinergia, es decir, una ocasión para hacer converger a unos sujetos activos, capaces de resignificar valores culturales samarios para adoptarlos y contribuir a su permanencia y unos agentes de cultura viva que a la fecha han sido los custodios de un conocimiento de la tradición culinaria samaria, pero que también son los hacedores y quienes de manera directa podrían transmitir su vivencia alrededor de este hecho tradicional en el barrio Mamatoco. Por otro lado, el proyecto de investigación-creación posibilitó enriquecer el repertorio danzario de la ciudad y la región, por ende, incorporar nuevas áreas de valor patrimonial como estrategia para la reafirmación de la identidad cultural.

De igual manera, el desarrollo del proyecto fue pertinente pues permitió:

A nivel comunitario: vincular en el proceso de investigación-creación al colectivo de adultos y adultos mayores portadores de la tradición gastronómica del bollo tres puntá de Mamatoco, quienes además de aportar sus conocimientos durante el levantamiento de la información a través de métodos cualitativos como la entrevista abierta, fueron los ejecutantes de la danza que surgió del proceso creativo. Es decir, que la investigación y reflexión de los hechos históricos, lo popular, lo musical y la Mnemohistoria alrededor de la manifestación del bollo tres puntá mamatoquero se enriqueció desde las posibilidades y corporalidades de sus portadores y los cuerpos culturales danzantes que poseen episteme encarnado de las danzas folclóricas de la región.

A nivel artístico y creativo: Consolidar laboratorios de investigación-creación formativa en danza folclórica contemporánea que permite movilizar nuevos repertorios para la danza folclórica colombiana. A través del proyecto de la danza del bollo tres puntá se fortalece la comunidad de portadores y danzantes formados en fundamentos artísticos, un montaje coreográfico, música original para su ejecución y vestuario que sirve como capacidad instalada para que, en el futuro, la danza creada circule y los resultados de la investigación se socialicen en los espacios artísticos, culturales y comunitarios a los que el colectivo sea convocado.

A nivel sociocultural: la danza del bollo tres puntá ha servido para acercar al público joven y a la niñez al conocimiento de los elementos de esta tradición gastronómica y a otros valores folclóricos de la ciudad y del Caribe a través del lenguaje de la danza. Por otro lado, la danza podrá adicionarse al inventario danzario del departamento del Magdalena y a enriquecer el acervo folclórico de la ciudad de Santa Marta. Por último, este proyecto motiva la continuidad de los procesos de investigación-creación en danza folclórica contemporánea adelantados por el maestro Jaime Castro Mozo desde su compañía Danzamarios, proceso que fomenta y genera audiencias para las artes escénicas basadas en el patrimonio cultural y folclórico de la ciudad.

A nivel de ciudad, la investigación-creación de la danza del bollo tres puntá coadyuva a crear sentido de pertenencia sobre lo propio, generar procesos de identidad cultural en la comunidad de Mamatoco y a la ciudad, cargar simbólicamente la tradición del bollo tres

puntá mamatoquero para que se posicione y circule, tanto como producto gastronómico como la danza a nivel ciudad, regional y nacional.

5. Referencias

- Anzola Rodríguez, J. S. (2020). Uno hace la finca y la finca lo hace a uno: Trabajo, conocimiento y organización campesina en Sucre, Cauca.
- Azofeifa-Bolaños, J. B. (2017). Evolución conceptual e importancia de la andragogía para la optimización del alcance de los programas y proyectos académicos universitarios de desarrollo rural. *Revista Electrónica Educare (Educare Electronic Journal)*, 21(1), 1-16. <https://doi.org/10.15359/ree.21-1.23>
- Canal FUNCEI TV (Director). (2022, agosto 26). Danza del bollo tres puntá. Capítulo 3: Creando la danza del bollo tres puntá.
- Castillo, L., & Palacios, R. (2015). Pasos en la tierra. Formación creación danza comunidad.
- Castro Mozo, J. (2021). Caminos e identidades: Búsquedas de sentido y construcciones permanentes para el trabajo artístico, pedagógico y cultural en comunidad. <http://www.funcei.org/caminos-e-identidades-libro/>
- Dupey, A. M. (2007). La estética en la constitución de las identidades folklóricas en el discurso de los folkloristas. 20, 7-20.
- Giménez, G. (1996). La identidad social o el retorno del sujeto en sociología.
- Guerra, A. (2006). Reseña de «Identidades e independencia en Santa Marta y Riohacha. 1750—1850.» de Steinar A. Saether. 5.
- Insignares, J. (2008). El bollo e´ mazorca. 9, 5.
- Lindo De las Salas, M., & Atencia Escorcía, J. (2018). La investigación-creación en danza folclórica. Sello Editorial Universidad del Atlántico.
- Llinás, R., Martínez, D., & Silva, F. (2019). Inventario del Patrimonio Cultural Culinario de la ciudad de Santa Marta.
- Los Danzantes ICC (Director). (2023). Diálogo sobre enseñar danza folclórica entre lo permitido y lo prohibido. <https://www.youtube.com/watch?v=uWJrXTkBOuA>
- Maldonado, R. (2015). Cartografía de productos de panadería, pastelería, amasijos y bollería de la sabana norte de Bogotá: Una mirada desde la cultura, para la conservación de las tradiciones, su difusión y apropiación como aporte al patrimonio gastronómico de la región. En *Investigaciones en Alimentos y Cocina colombiana*.
- Melero Aguilar, N. (2012). El paradigma crítico y los aportes de la investigación acción participativa en la transformación de la realidad social: Un análisis desde las ciencias sociales. 339-355.
- Murillo, P. (2023). Enseñar danza folclórica entre lo permitido y lo prohibido.

- Pacheco, C. (2015). La danza tradicional en el aula.
- Plata, H. (2012). La danza tradicional como recurso creativo para los nuevos cuerpos. Tránsitos de la investigación en danza. https://issuu.com/idartes/docs/transitos_2_digital
- Reguera, M. (2015). Memoria Cultural y Tradiciones Electivas: Conceptos, ideologías y teorías del recuerdo y de la recepción según Aleida Assmann, Jan Assmann y Javier Fernández Sebastián.
- Rey Sinning, E. (2019). Celebraciones religiosa y populares en la antigua provincia de Santa Marta (siglos XVIII, XIX y XX). En Historia de Santa Marta y el «Magdalena Grande» del período Nehuange al siglo XXI (Vol. 2).
- UNESCO. (2013). Declaración de Hangzhou. http://www.unesco.org/new/fileadmin/MULTIMEDIA/HQ.CLT/pdf/final_hangzhou_declaration_spanish.pdf
- Valenzuela, J., & Flores, M. (2013). Fundamentos de investigación educativa (Vol. 2).