IMAGINANDO CON MUSIQUITA UN PAÍS

Claudia Isabel Serrano O.

FiCa

Imaginando con musiquita un país, es una propuesta interpretativa de la vida andina colombiana, a la luz de la narrativa Carranguera. *La Carranga*, abrigadora como una ruana de los saberes campesinos, género musical que ha tejido pensamiento e identidades entre los nacionales de este territorio, memoria viva de un pueblo en constante transformación, que al son de rumbas y merengues, ha venido cantando y contando historias de las vidas cotidianas de los seres andinos y defendiendo un modo de vida con *un cuncho de peliagudo* y *satélite coplero*. A partir de la teoría de los imaginarios sociales (conjuntos de ideas-imágenes, representaciones colectivas de las diversas realidades de los núcleos socioculturales), se realiza un estudio y análisis crítico a través de los relatos de diversas canciones carrangueras; creación musical de origen y método adoptado por la población campesina de la región andina colombiana, que toma voz y cuerpo en la década de los ochentas por "Los Carrangueros de Ráquira" y que se consolida con el correr de los años, en un género musical juglar y juguetón con más de 400 exponentes en todo el país.

FiCa
FUNDACION PARA
LA INVESTIGACION
Y LA CULTURA
fundafica@gmail.com
Www.bicentenariodelasamericas.org

Imaginando con Musiquita un País

CLAUDIA ISABEL SERRANO

FiCa

© **Imaginando con Musiquita un País**
ISBN:
Editado por FICA
Edición de # ejemplares
Primera Edición:

Fundación para la investigación y la Cultura
Cali - Bucaramanga - Bogotá
Correo: fundafica@gmail.com
www.cronicon.net/fica/indez.html
www.bicentenariodelasamericas.org

Director
Gerardo Rivas Moreno

Coordinación Editorial
Wilson H. Rojas
Hector José Arenas A.
Miguel Eduardo Cárdenas

Diseño Carátula
Beatriz Ardila Camargo
Melissa Ortiz Murcia

Composición Editorial
Juan Sebastian Rivas

Impresión y acabados
Cargraphics
Hecho en Colombia
Bogotá 2011

A las Amalias Serrano, Jenny Aldana, Beatriz Ardila, Sandra Avellaneda y Martha Vargas; este trabajo también es de ellas.

A Milkiades Guarín y Emilio Figueroa (directores de investigación); a Orlando Santana, Gabriel Jerez, Hernando Ferreira y Luis Enrique Rodríguez, profesores y amigos de esta trayectoria.

A Jorge Luis Velosa Ruíz y Luis Alfonso Martínez Carriazo. Maestros de Versos y Maestros de La Vida.

A Gerardo Rivas Moreno, por creer en la magia de los sueños, por loco, por amigo, por su trabajo y por hacer realidad este proyecto editorial.

A todos los carrangueros del pasado, del presente y del futuro. A Los carrangueros de siento y asiento (los que hacen, interpretan, escuchan, viven y/o divulgan la Música Carranguera).

A mi familia, mis amigos y mis amigas, la extensa familia que me ha adoptado en cada territorio y circunstancia.

A todos los campesinos y urbanos, santandereanos, boyacenses, cundinamarqueses y colombianos que imaginan en La Carranga un país más amable para todos y todas.

Y a todo el que prometí
que iba a echarle una coplita,
hoy les mando mi saludo
en ritmo de carranguita.

“La vida pa’ ser la vida,
dos cosas debe tener:
risa to’a la que le quepa
y canto a más no poder”

Jorge Velosa Ruíz.

“Cantar…

Contar Cantando las experiencias y las situaciones más diversas; hacer que los jai, los espíritus cantores se comuniquen con los hombres, a través del canto; encantar cantando, para curar el mal y llevarse el dolor; dan a la palabra hecha melodía una dimensión mágica, la del eterno presente donde la realidad se crea y recrea permanentemente, la del mito, la de las musas, la de la música.”[1]

1 LONDOÑO, María Eugenia. Y la memoria se hizo música. Universidad y Universo Universidad de Antioquia. Medellín, agosto de 2002. Página 68. Citado en “La música en la Comunidad Embera Chamí de Cristiantía”, premio de musicología, Casa de las Américas, 1993.

Imaginando con Musiquita un País

Imaginarios sociales de la vida campesina andina expresados en la narrativa de la música carranguera

N. del A. - El diminutivo es usual en las narrativas carrangueras, le otorga valor humano a los conceptos.
Investigación presentada como trabajo de grado (laureado). Facultad de Sociología. Universidad Cooperativa de Colombia. Bogotá, 2008.

Contenido

Presentación - Adentro Carrangueros... 11
A manera de Prefacio - Lo que no se puede decir... 13
Primera parte 19
1. Lo Imaginario 21
2. Imaginarios Sociales 22
3. Imaginarios Urbanos y Campesinos 25
4. La Cultura 27
5. Lo Popular 29
6. Lo Campesino 31
7. La Vida Andina Rural 34
8. Lo Carranguero 37
Segunda parte 51
1. Sujeto y Territorio 51
2. Relaciones Sociales 66
3. Problematicas del Campo 93
4. Idea de Progreso 107
5. La Fiesta 128
Epílogo 153
Bibliografía 157
Listado de canciones 165

ADENTRO CARRANGUEROS...

Adentro al baile y a la lectura, a la copla y la sabrosura, para juntos dialogar con poetas populares, que imaginaron su pueblo, el mío, el nuestro, el tuyo, el de don José, doña Julia, el enamorado'e don Samuel, el boyacense, el santandereano, andino y cundinamarqués.

Independientemente del gusto o de lo que promueve la industria cultural, muchos coincidimos en pensar que no sería posible una vida sin el poder de la música, ella encierra todos los espacios vitales, seamos o no, músicos de profesión. Cada música en su particularidad, representa sentimientos, cosmogonías, formas de vida, identidades, sueños y, en síntesis, imaginarios de grupos sociales específicos.

Aquí nos toparemos con algunos imaginarios sociales de la vida andina colombiana, a partir de un análisis en los relatos de algunas canciones carrangueras. Estudio presentado en 2008, como trabajo de grado en sociología, revisado y preparado para la presente publicación, después de haber recorrido algunos caminos urbanos y campesinos y haber echado nuevas experiencias en la mochila, entre canto y charla, al antiguo modo y con las nuevas tecnologías.

Para este trabajo se recurrió a la noción de "Imaginarios Sociales", hijos del psicoanálisis y las ciencias sociales, entendidos como las representaciones colectivas de la realidad, las maneras de ver, interpretar, soñar el mundo y de pervivir en él. Esta teoría es un camino por el cual observar las transformaciones sociales a través de las imágenes que cada cultura produce. En

este caso, a las imágenes que nos evocan las canciones carrangueras seleccionadas, composiciones de diversos creadores, entre los que se encuentran Jorge Velosa y Los Carrangueros, Jacinto y Los Hermanos Amado, Nicodemus Viviescas -El Tocayo Vargas-, Álvaro Suesca -El Pueblo Canta-, Clase Carranguera, Oscar Humberto Gómez -El Campesino Embejuca'o-, Son Panelero, Jaime Castro y Los Filipichines.

Mucha agua ha corrido bajo el puente desde que los primeros músicos carrangueros iniciaron el programa "Canta el Pueblo", en Radio Furatena de Chiquinquirá, hasta lo que se está cantando hoy por las diversas agrupaciones carrangueras existentes. Poetas populares han impactado el espíritu de muchos caminantes y se han hecho testigos de ideales andinos en estos últimos treinta años de historia nacional, del campo a la ciudad, de Usme a Sutamarchán, de Ráquira a Bogotá... Consolidando un género musical con nombre de mujer bailetas: "Carranga". La que "dio palo" y sigue dando, desde los años ochentas, copleando y convidando...

El texto se encuentra organizado en dos partes: la primera aborda concepciones bases para el análisis sobre los imaginarios sociales, la cultura, lo popular, lo campesino y lo carranguero; y la segunda contiene cinco capítulos: 1. Sujeto y Territorio, 2. Relaciones Sociales, 3. Problemáticas del Campo, 4. Idea de Progreso y 5. La Fiesta.

Advierto que las palabras entrecortadas o de dicción arrebatada no representan un error lingüístico sino una forma de reafirmar una identidad, al igual que los diminutivos usados con frecuencia, una característica de esta música para denotar detalles de la vida campesina con afectividad. Imaginar con musiquita, no es porque sea chiquita, sino por el contenido afectivo que cada una de las canciones conlleva.

Sígase sumercé!!!

Lo que no se puede decir…

A manera de Prefacio

Para empezar diré que esta idea no surge para mí al decidir el tema para el presente trabajo de investigación. El espíritu carranguero ha estado presente en toda mi vida. He vibrado siempre en carranguero, porque lo carranguero es una forma de sentir, un universo de sentido, una visión y una interpretación de la realidad: la realidad campesina de Los Andes colombianos, mi propia realidad.

La vida campesina andina está tejida de dificultades y tristezas, desolación por lo que no fue, por lo que pudo haber sido, por lo que se fue sin lograr consolidarse...; y en medio de esta escena lúgubre irrumpe una música que tiene la capacidad de devolver la sonrisa a los campesinos, dotada de la magia lingüística de la copla, el dicho, la adivinanza, el refrán, el trabalenguas. Se bailan las penas, se libera el espíritu y hay posibilidad de pensar en las cosas hermosas de la vida; La Carranga le devuelve al campesino su capacidad de soñar.

Los sueños campesinos varían. Mi propio sueño (no sé si a causa de las dificultades en mi familia o porque la globalización ya había impactado en mí), era salir de la finca, salir del pueblo, viajar, conocer a otras personas y otras formas de vida. La vida del campo que viví fue muy triste, a excepción de los momentos de bálsamo que me ofrecían la música, la radio, el encuentro con los amigos, la capacidad de soñar.

Recuerdo el inmenso valor que cobraba la Radio en mi adolescencia en el campo. De allí proviene mi radio-adicción, porque es un elemento que marcó mi vida. Hace pocos días sentí algo muy especial que me recordó esa relevancia cuando yo vivía en el campo. Llamó a la Radio Nacional un señor desde una finca de Villanueva (Casanare). Nos unía el hecho de escuchar el mismo programa, y pensé en la diferencia de sensaciones que él tenía en su campo y las que yo experimentaba encerrada en un apartamento de Bogotá. Esa misma percepción tuve cuando hacía programas de radio en Zapatoca. Sentía que a la gente importante a la que yo hablaba, era a la población campesina, que aunque no podía comunicarse por falta de un teléfono, para ellos era valioso lo que mis palabras les transmitía.

En la actualidad, aunque siga siendo un elemento presente en la vida campesina, la radio ha venido perdiendo importancia. Los nuevos medios masivos de comunicación han generado un gran impacto; no se envían ya razones a través de las emisoras locales porque el celular tomó ese espacio; la televisión y medios masificados de transporte permiten que el campesino se acerque a la ciudad, brindándole emociones nuevas y puntos de vista diferentes sobre el medio social.

Para orientar el cauce hacia el tema central, el propósito de este trabajo, quisiera relatar cómo consolidé la idea de realizar un estudio sociológico a través de los imaginarios sociales de la vida campesina presentes en la narrativa de la Música Carranguera:

En el IX Congreso Nacional de Sociología, en diciembre de 2006, llevado a cabo en la Universidad Nacional de Colombia, un sociólogo argentino pronunció a voz en cuello: "*Latinoamérica está*

en deuda de hacer sociología sobre sus músicas populares"[2]. La frase me sobresaltó, sentí que aquel hombre en definitiva me hablaba y yo debía asumir el reto histórico de aportar a la sociología latinoamericana desde sus músicas.

En el auditorio León de Greiff, después de enunciada la frase mágica, me transporté a Zapatoca y vino a mí el recuerdo de mi hermano Leonardo con su walkman amarillo (ese que escondía pa' no prestármelo; por eso recuerdo tanto ese dichoso walkman), escuchando un cassette de Jorge Velosa y transcribiendo pedacito por pedacito una canción que luego se aprendió y la gritaba en lo alto de la montaña de La Joya (nombre de la finca). Entonces reflexioné: La Carranga imaginó un pensamiento regional y llevó a las personas a pensar en su región, a reconocerse en una determinada cultura, que compartía saberes campesinos, formas de sentir, de soñar, de pervivir...

Recuerdo que mi hermano gritaba: "C*omadre Alejandrina que le manda a decir mi compadre que guarde los zarazos, mude las ovejas...*". Era una retahíla larguísima que terminaba en "*no vay sea que lluevaaaaaaaaaa, oyooooó*"[3], que nunca logré aprender completamente, y con la cual me divertía mucho. La Carranga logró que las personas no sintieran vergüenza de identificarse con el ser campesino. Saqué esa conclusión de mi hermano y entonces pensé que se trataba de algo muy grande "el ser carranguero" y que, si Latinoamérica estaba en deuda con tales estudios, yo podía aportar con mi trabajo a partir de la música que hace parte de la región andina de Cundinamarca, Boyacá y Santander.

2 Discusión planteada en Panel: "Sociología y Sociedad: Balances y Perspectivas globales" por Pablo Alabarcés (Sociólogo argentino). Congreso Nacional de Sociología, Universidad Nacional de Colombia. Bogotá, 2006

3 Yo Tambien soy un Boyaco. Compositor: Jorge Velosa Ruíz. Int: Jorge Velosa y los Hermanos Torres. Álbum: A Ojo Cerrado, 1989.

"*En la vereda'e Velandia, del municipio de Saboya / una cucharita'e hueso me regalaron por la amistá. Y la cucharita se me perdió / y la cucharita se me perdió...*". ¿En qué lugar de Colombia no se escuchó *La Cucharita*? Difícil responder con certeza a esta pregunta; pero en mi ir y venir por diferentes territorios colombianos, las personas identifican esta canción, algo les transmite, les lleva a reconocer la existencia campesina andina; algo similar a lo que interpretamos los andinos al escuchar: "*Me contaron los abuelos que hace tiempo / navegaba en el Cesar una Piragua, / que partía del Banco, viejo Puerto, / a las Playas de amor en Chimichagua*"[4]. Canciones que van contando historias de la existencia social de las regiones y reproducen imaginarios sociales sobre los territorios.

Cada pueblo tiene su propia forma de sentir, asumir sus congojas, imaginar su realidad y contar rítmicamente sus historias. Cada canta, verso, trova, cantar popular, refranero, compás, son, rumba, *abozao* o *alabao*, son una articulación de identidades y a su vez el espacio de expresión de prácticas sociales.

La pérdida de memoria histórica es uno de los grandes problemas que padecemos, gracias a ello estamos condenados a repetir errores y permitir que el desacierto signe un siglo tras otro el curso de las sociedades. La memoria, en mi concepción, no morirá si existe la música que con impulsos dados por los acordes nos recuerde lo que somos y, si reconocemos la naturaleza de nuestra existencia social, podremos avanzar hacia tantas búsquedas propias de cada ser humano, de cada colombiano y de cada andino en particular.

"La Cultura" es el punto de partida del análisis sociológico y desde allí es preciso despegar. "*La*

4 BARROS, José. La Piragua. Cumbia soledeña.

Cultura es la totalidad del quehacer humano, es la fuerza unificadora, capaz de canalizar la conciencia, la voluntad, la acción y el esfuerzo colectivo para mantener la vida"[5]. Por ello, reconocer la cultura rural en un país donde el mayor porcentaje de territorio y formas de vida son de origen rural, me motivó a emprender este camino. "Voluntad, acción y esfuerzo colectivo para mantener la vida"; mantener la vida campesina en un país que adopta un modelo de desarrollo en el que prima lo urbano y los efectos de la globalización impulsan a los más sórdidos intereses mercantiles que secuestran las posibilidades democratizadoras de la información y las posibilidades de creatividad y enriquecimiento cultural.[6]

Con esta carga de convencimiento por la importancia de mi trabajo, inicié un recorrido que acarreó grandes inconvenientes. En primer lugar, la denominación que tienen los expertos sobre lo popular, lo tradicional y lo folclórico, y el menosprecio que éstos sienten hacia la Música Carranguera; en segundo lugar, lo multiparadigmático[7] que resulta observar una sociedad tradicional a la luz de la teoría moderna de los imaginarios sociales; en tercer lugar, el impacto causado por diversos sucesos en la región estudiada, que están a la espera de que las ciencias sociales del país asuman esos estudios sin miedo (debe hacerse referencia al impacto de las cárceles de máxima seguridad, al igual que a la influencia de grupos armados al margen de la ley en estos departamentos); en cuarto lugar, el papel de los medios de comunicación y el espacio relevante que ocupan otras músicas diferentes de La Carranga.

5 LONDOÑO, María Eugenia. Op. Cit. Pág 8 y 9.

6 BARBERO, Jesús Martín y LÓPEZ DE LA ROCHE, Fabio. Cultura, Medios y Sociedad. CES Universidad Nacional de Colombia, septiembre 1998. Página 31.

7 Carácter de las ciencias físicas y del comportamiento.

Por último, lo que aquí está escrito no va a transformar la sociedad colombiana, y mucho menos la calamidad por la que atraviesa el campesinado andino; sector social que no cuenta con garantías para realizar su trabajo, del que se abusa y menosprecia constantemente. Se trata de una propuesta de las muchas que puedan existir en el ámbito de la teoría social, para comprender y avanzar hacia una sociología de la cultura desde una mirada latinoamericana.

Cavilaciones más, cavilaciones menos, se trata de un asunto de la ciencia social, y como dijo Velosa en "*La cucharita y no sé que más - Historias para cantar*", a este pedazo de papel "*seguro que aunque sea un fabricante de pólvora va a echarle su vistazo antes de dejarlo convertido en el forro de cualquier buscaniguas*[8]*",* razones para asumir la seriedad y el esfuerzo necesarios en el desarrollo de este trabajo.

8 VELOSA RUÍZ, Jorge. La cucharita y no sé qué más. Historias para cantar. Carlos Valencia Editores. Bogotá, 1983.

PRIMERA PARTE

1. Lo Imaginario

Desde las primeras décadas del siglo XX existe un gran interés por lo imaginario. La palabra fue usada anteriormente pero "*estaba reducida a calificar, en tanto que adjetivo, a sustantivos que definían, en principio, a la realidad. Había seres imaginarios, sensaciones imaginarias, números imaginarios. Por lo tanto, imaginario hacía parte del léxico corriente como adjetivo. Como sustantivo entró, en un primer momento, en los terrenos de la literatura, del arte y de la filosofía*".[9]

Lo imaginario lo define el DRAE como algo que sólo existe en la imaginación; la imaginación, por tanto, se explica como facultad que representa las imágenes de las cosas reales o ideales, aprehensión falsa o juicio de algo que no hay en realidad o no tiene fundamento, imagen formada por la fantasía, facilidad para formar nuevas ideas o proyectos.

El carácter del imaginario se definió, en un primer momento, como la exposición de los fantasmas sociales. "*Lo imaginario (los mitos, las leyendas, las ficciones, las utopías), estuvo mucho tiempo asociado al reino de lo fútil, del engaño, de las elucubraciones. Esta visión fue transformada para concebir lo imaginario como lo que está en todas partes: en*

9 ESCOBAR, Juan Camilo. Lo imaginario, entre las ciencias sociales y la historia, Fondo Editorial Universidad Eafit , Medellín, Octubre de 2000, página 45.

nuestros alimentos, en nuestros amores, en nuestros viajes, en la política, pero también en la ciencia, en los objetos técnicos..."[10]

Los primeros en concebir este término, como una construcción social a través del que es posible dar explicación a fenómenos sociales de las diversas poblaciones, y elevar el concepto de la mentalidad con la que los sujetos reconocen el lugar que ocupan en la sociedad, fue La Escuela de Annales (corriente historiográfica francesa del siglo XX). Dicha Escuela "*se lanzó a la Nouvelle Histoire, adaptó un concepto propio de la filosofía y lo incorporó al estudio de las mentalidades de las sociedades pasadas. El imaginario, según los "annalistes", es la construcción intelectual de la realidad a partir de los parámetros de la época*".[11]

Realizar un estudio sobre las mentalidades de los complejos contextos culturales a través de las artes, es un camino que diferentes disciplinas han optado. "*Han existido dos grandes artes de la humanidad que de alguna manera recogen toda esta experiencia de la relación palabra-imagen, que atienden dos sentidos: la pintura y la música*[12]". En la música, como en la pintura (las artes grandes)[13], se está expresando un conjunto de sentires, cumpliendo con sus metarelatos la función de difundir lo que se concibe como realidad de las diversas formas de ser y actuar ante el medio social. La música Carranguera específicamente recoge sentires de las vidas cotidianas de los habitantes de los

10 Ibid, citado de: Introducción al informe "L'imaginaire contemporain", revista Sciences Humines, No. 90, enero 1999, página 19.

11 Monografía El Universo, capítulo I: Imaginario y Realidad, junio de 2004. Citado en: http://www.atareq.net/atareq/?seccion=articulos&id_articulo=761086880246040610434

12 SILVA, Armando. Imagen, lenguaje, medios y arte en la construcción de la sensibilidad urbana contemporánea. Simposio "La imagen de la ciudad, en las artes y en los medios". Universidad Nacional de Colombia. Bogotá, año 2000.

13 Ibid.

pueblos andinos y nos muestra al son de merengues, rumbitas y demás ritmos, lo que los habitantes de la zona andina imaginan sobre su propia naturaleza.

La realidad no es para todos los individuos lo mismo y, por tanto, existe una pluralidad de espacios sociales con una variada significación del mundo. Aquello que asumimos como real nunca es algo estrictamente objetivo, existente como una entidad en sí misma e independiente del sujeto que la interpreta. En este caso, estaremos sujetos a la interpretación de los escenarios del mundo andino concebidos por los músicos carrangueros, unas realidades que pueden diferenciarse de las percepciones de otros individuos que interactúen en el mismo territorio geográfico.

El imaginario en nombre de una razón triunfante (legitimada por la experiencia perceptual como lo refiere Immanuel Kant), se constituye como producto de la realidad, por lo que se puede afirmar que el imaginario que tenemos sobre un suceso, un país, una ciudad, o las características de un grupo de individuos se ha constituido a partir de la realidad que el lenguaje permite descifrar. Este estudio pretende hallar cuál es el imaginario existente de la condición campesina andina de los tiempos modernos a través de lo expresado en la Música Carranguera, como producto de diversas situaciones que perduran en la memoria a través del lenguaje musical; una mentalidad que se traduce en una forma de ser como pueblo, "un bloque histórico", en términos de Antonio Gramsci, un "Ethos Cultural" en términos de Fals Borda, o una "Construcción Intelectual", en términos de la Escuela de Annales.

2. Imaginarios Sociales

La teoría de los imaginarios sociales, aunque siempre ha estado implícita en las relaciones sociales, es una denominación naciente; proceso en construcción, en que las ciencias sociales están aportando para la comprensión de sus núcleos desde los deseos colectivos. Una construcción de futuro, teoría de la encarnación desde las relaciones presentes que se va dotando de instrumentos políticos de resistencia, que pugnan por la liberación, en medio del intento homogeneizante de la alta modernidad (llamada por unos), modernidad tardía o post modernidad (llamada por otros).

"*Para la sociología, el concepto de imaginario se define como los conjuntos de ideas–imágenes que sirven de relevo y de apoyo a las otras formas ideológicas de las sociedades, tales como los mitos políticos fundadores de las instituciones de poder. Las revoluciones contemporáneas, desde la Revolución Francesa, no han dejado de aprovechar esta característica de los imaginarios. Las ideas sobre el Estado-Nación, el progreso, la democracia y la libertad se vuelven universales y generales gracias a la función instauradora de lo imaginario. La noción de representaciones colectivas que desarrolló Cornelius Castoriades se convirtió en una herramienta imprescindible para toda investigación social, puesto que lo que conocemos de la sociedad no es la realidad, sino las representaciones de las realidades*".[14] Por tanto, hablar de imaginarios es hablar de una construcción colectiva; no podemos referirnos a imaginarios como un hecho individual

14 GARCÍA CANCLINI, Néstor . Imaginarios Urbanos, Editorial Universitaria de Buenos Aires, 1997. Pág 108. Citado en: L'Institution imaginaire de la Societé.

y la representación es entendida como una forma de interpretar los hechos reales. De esta manera, un mismo hecho puede tener diferentes significantes para diversos grupos sociales y cada uno asimila lo que considera su propia realidad y lo plasma a través del lenguaje.

Estas representaciones colectivas se pueden explicar en el imaginario que tenemos los colombianos sobre diversos sucesos de nuestro país, pudiendo éstos no corresponder con lo vivido en el momento actual pero que hicieron parte de nuestra historia en diferentes momentos. En el inconsciente colectivo de los individuos, la imagen de estos fenómenos sigue presente. Como, por ejemplo, la inseguridad en los centros de las ciudades, la aglomeración de personas en lugares determinados, el narcotráfico en diferentes zonas del país, el comportamiento de personas pertenecientes a un grupo social específico, entre otros.

Para claridad en esta investigación, "*imaginarios sociales de la vida campesina andina presentes en la narrativa de la Música Carranguera"*, diremos que el campesino de hoy, por diversos efectos, no es el mismo que describen las canciones carrangueras; pero sí corresponde a un "tipo ideal", en términos weberianos, de lo que ha sido y de lo que ha fundamentado ese "ser campesino". La Música Carranguera es la representación o el reflejo en un espejo del campesinado andino con todos sus defectos y cualidades.

En las representaciones colectivas existentes sobre la forma de vida de los habitantes de las zonas rurales de los Andes colombianos han estado presentes componentes como diferencias raciales, inocencia del habitante del campo al llegar a la ciudad, debilidad

intelectual y en conocimientos prácticos propios de la vivencia de las urbes, estructura tradicional en la conformación de la familia, economía basada en cultivos de pequeñas parcelas, entre otros factores. Las condiciones del campo, las formas de trabajo, la relación de lo rural con lo urbano, pueden ser hoy diferentes; pero en medio de las nuevas condiciones físicas y sociales, lo tradicional pervive en nuestros pueblos porque, como lo describe Canclini, "*En América Latina las tradiciones aún no se han ido y la modernidad no acaba de llegar*",[15] y los elementos tradicionales de la vida campesina aún hacen parte de la realidad y constituyen el imaginario social del ser campesino.

Estamos sujetos a un cambio de pauta social; se transforman las relaciones entre tradición, modernismo cultural y modernización económica y surge una nueva sociedad: la sociedad del conocimiento; nos encontramos en un limbo, "*aún no tenemos claro si modernizarnos debe ser el principal objetivo, o cuál es el modelo moderno que debemos adoptar en nuestras propias culturas*"[16]. Elementos que describe La Carranga al mostrar a un campesino con una imposición tradicional que busca adaptarse a las necesidades modernas.

En esta dicotomía de los cambios a los que nos hemos enfrentado en el último siglo, el concepto de imaginario va exponiendo un nuevo perfil, se emprende una nueva categoría, la categoría de los Imaginarios Urbanos.

15 GARCÍA CANCLINI, Néstor . Culturas Híbridas, Estrategias para entrar y salir de la modernidad. Editorial Grijalbo, México, 1990, página 13.

16 Ibid.

3. Imaginarios Urbanos y Campesinos

La teoría de los imaginarios sociales es explicada por Armando Silva[17] a la luz de las colectividades urbanas, entendiéndose por urbano no sólo lo que hace parte de las ciudades sino también lo que es concebido como un intangible, "*un no lugar*"; se trata de la mentalidad, de la forma de vida, consumo de conocimiento, tecnologías y saberes que en su mayoría se hacen inconscientes.

En este sentido, un habitante del campo también puede ser urbano gracias a la concepción del mundo que le propicia el uso de celular, televisión, internet, entre otros. La teoría de los imaginarios urbanos plantea la necesidad de pasar de una ciudad pensada en el espacio (ligada al territorio y a la arquitectura) a un urbanismo ciudadano pensado en el tiempo[18].

Para García Canclini, los imaginarios urbanos son una construcción a través de la cual se viaja por los sitios que recorremos en lo físico; las ciudades no son sólo habitadas, se recorren, se construyen a través de los imaginarios. "*Debemos pensar en la ciudad a la vez como lugar para habitar y para ser imaginado. Las ciudades se construyen en casas y parques, calles, autopistas y señales de tránsito, pero se configuran además con imágenes. También imaginan el sentido de la vida urbana las novelas, canciones y películas, los relatos de la prensa, la radio y la televisión. La ciudad se vuelve densa al cargarse con fantasías*

17 Charla personal con el profesor Armando Silva, profesor de las Universidades Nacional y Externado de Colombia, autor de diversas investigaciones en imaginarios sociales.

18 SILVA, Armando. Imaginarios Urbanos. Bogotá y Sao Paulo: Cultura y comunicación Urbana en América Latina. Tercer Mundo Editores. Segunda edición, Colombia 1994.

heterogéneas. Las ciudades no se hacen solo para ser habitadas, sino también para viajar por ellas."[19]

En Canclini, como en Silva, para imaginar la ciudad no es necesario estar físicamente en ella; cada sujeto puede viajar y recrearla a través de sus recuerdos, de creaciones simbólicas o de tecnologías. Este postulado puede explicarse con una percepción sentida en Tunja (Boyacá): para los boyacenses Bogotá es el imaginario de progreso. Por ello imaginan y convierten en realidades, prácticas bogotanas para ser aplicadas a la capital de provincia. El paisaje urbano está dotado de bares e imágenes publicitarias muy parecidas a los que se encuentran en Bogotá; de esta manera se viaja por Bogotá en el imaginario, aun a pesar de estar viajando por Tunja en lo físico.

Se podría hablar no sólo de imaginarios urbanos sino también de imaginarios rurales, como lo argumenta el profesor Emilio Figueroa[20]. Para Figueroa, si admitimos que lo urbano es un comportamiento o una mentalidad dada por los medios, de igual manera se logra "*ser rural*" aún viviendo en una ciudad. Esta afirmación la ejemplifica al describir la costumbre de realizar asados usando una parrilla en terrazas de modernos apartamentos citadinos, el laborioso cuidado de pequeños cultivos y plantas de jardín, entre otros elementos de la vida campesina que hacen parte de habitantes de la ciudad, y que además se constituyen en una necesidad tangible dadas las realidades sociales contemporáneas que impulsan al rescate de lo campesino en medio de crisis económicas y alimentarias

Representaciones Colectivas, Imaginarios Sociales, Imaginarios Urbanos e Imaginarios Rurales, son

19 GARCÍA CANCLINI, Néstor . Imaginarios Urbanos. Op. Cit. Pág. 109

20 Profesor de Sociología de la Universidad Cooperativa de Colombia y uno de los directores de esta investigación.

postulados guías hacia una nueva reflexión en la que el pensarnos desde lo urbano o rural en nuestras actuales condiciones de cultura híbrida[21] tenga en cuenta los conocimientos tradicionales y modernos en que todos pervivimos (habitantes del campo y habitantes de la ciudad).

4. La Cultura

La noción de Cultura ha evolucionado del sentido metafórico de "cultivo" a un concepto dinámico que toma diversas representaciones, tales como: sistema de creencias, costumbres, técnicas, ideas, valores aprendidos, símbolos que dan sentido a la vida en sociedad, totalidad envolvente, modo de vida de los pueblos.

En la actualidad La Cultura se entiende como un proceso histórico dentro del cual las sociedades se construyen a sí mismas en su interacción con otras; como formas de entender e interpretar la realidad y de organización para vivirla cotidianamente. Los hilos con los que se teje la experiencia, la memoria y la imaginación singular de cada grupo social. [22]

Para Londoño, "*la palabra cultura recupera toda su importancia cuando comprendemos que ella abarca la totalidad del que hacer humano, y que por tanto tendría que ser entendida como el ambiente y la fuerza unificadora, capaz de canalizar su conciencia, la voluntad, la acción, y el esfuerzo colectivo para mantener la vida, y proporcionar bienestar y prosperidad, derechos esenciales a la*

21 Término utilizado por Néstor García Canclini

22 SERJE, Margarita, SUAZA, María y PINEDA, Roberto. Palabras para desarmar. Una mirada crítica al vocabulario del reconocimiento cultural. Ministerio de Cultura. Instituto Colombiano de Antropología e Historia. Bogotá, 2002, Página 128.

existencia de toda sociedad. Querámoslo o no, todos estamos siendo modelados permanentemente por la fuerza de la cultura que, a la vez nos transforma en sus reproductores[23]".

Para Gramsci, "*Cultura es organización, disciplina del yo interior, apoderamiento de la personalidad propia, conquista de superior conciencia por la cual se llega a comprender el valor histórico que uno tiene, su función en la vida, sus derechos y sus deberes. El hombre es sobre todo espíritu, es creación histórica y no naturaleza*".[24]

La Cultura popular o tradicional es entendida como el conjunto de manifestaciones, conocimientos, actividades y creencias pasadas y presentes de la memoria colectiva. Para los latinoamericanos la cultura popular es un concepto renovado que hace parte del presente y se le otorga a diversas prácticas sociales; concepto que se concreta en términos de educación popular, fiesta popular, creencia popular y otros matices con los que suele realizarse trabajo de campo en diversas comunidades. Para los europeos, la cultura tradicional es un espacio de encuentro con el pasado; es una peculiaridad que suscitó un gran interés en el siglo XIX, con el espíritu romántico, nacida posiblemente del sentimiento de pérdida de un mundo pautado por la tradición. La cultura popular comienza a existir cuando se cree que puede llegar a perderse para siempre.[25]

La Carranga, y la obra de Jorge Velosa en particular, *enrumba* y le da vida a una tradición cultural que

23 LONDOÑO, María Eugenia. Op. Cit, pág 8 y 9

24 ANTONIO GRAMSCI, Antología. Selección, traducción y notas de Manuel Sacristán. Siglo XXI Editores. Tercera Edición, México, 1977. Capítulo I, página 15.

25 BERTRÁN, Jordi, LÓPEZ, Rafael y TUTUSAUS Jordi. Fiestas de Cataluña – Una muestra de la diversidad del patrimonio popular. Lunwerg editores y Caja Madrid, 2001. Pág 7

observa la transformación social de los últimos años a través del canto, la palabra, el arte y la poesía; con amor y con humor, en medio de lo bello y lo fatal, y con la voz de los sabios abuelos campesinos. Su aporte a la cultura andina plantea que ser carranguero, más allá de hacer música (ritmos y cantas), se trata también de una concepción e interpretación del mundo.

En este sentido, La Carranga, aparte de ser un género musical es una forma de ser como sujeto, "*es carranguero, quien la baila y la siente*"[26]; es decir, un modo de vida, un ethos cultural, un modelo pedagógico y una propuesta social de cambio en medio de las transformaciones propias de la evolución global y su modelo económico.

5. Lo Popular

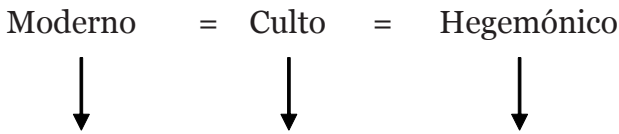
Para Canclini, lo popular se refiere a quienes no tienen patrimonio o no logran que sea reconocido y conservado; los artesanos que no llegan a ser artistas, ni individualizarse ni participar en el mercado de bienes simbólicos "*legítimos*"; los espectadores de medios masivos que quedan fuera de las universidades y los museos. Lo popular suele asociarse a lo premoderno y lo subsidiario. En lo económico, las formas de producción conservan los modelos propios de los enclaves preindustriales (talleres artesanales) y de formas de recreación local (músicas regionales, entretenimientos barriales); en el consumo, los sectores populares estarían siempre como destinatarios al final del proceso; espectadores obligados a reproducir el ciclo del capital y la ideología de los dominadores.[27]

26 VELOSA RUÍZ, Jorge. Entrevista en Festival de Cosquín, Provincia de Córdoba, Argentina. Enero de 2009. Citado en: http://www.folkloreclub.com.ar/nota.asp?idnota=763

27 GARCÍA CANCLINI. Culturas Híbridas, Op. Cit. pág 191

En este contexto, los efectos de la modernidad y de las disposiciones políticas generadas son la causa del marginamiento del campesino andino colombiano, ya que las disposiciones generadas en los últimos años no fueron pensadas para generar oportunidades de desarrollo a los pequeños productores del campo.

En la modernidad se acostumbra a suponer una cadena de oposiciones donde los sectores hegemónicos otorgan un destino fatal de lo popular que se arraiga en las tradiciones:



En este esquema que nos muestra Canclini, lo moderno es igual a lo culto y a lo hegemónico, mientras lo tradicional es equiparable a lo popular y lo subalterno. Tradicional se opone a lo culto, lo subalterno no es atractivo en la modernidad y los sectores hegemónicos no se consideran ni tradicionales, ni populares. El campesino, en esta perspectiva, no es ni moderno ni culto sino que estaría signado por lo subalterno y lo popular.

Lo popular está asociado al concepto de pueblo. Concepto que aparece en Europa a finales del siglo XVIII, en el proceso de formación de los Estados Nacionales. En este tiempo, LA ILUSTRACIÓN, denominado siglo de las luces, una corriente de pensamiento que dominó Europa, en especial Francia e Inglaterra (representado por algunos pensadores como Voltaire, Montesquieu, Rousseau, Diderot) enfatizó en el poder de la razón humana para fundamentar el concepto de Estado de Derecho,

aboga por la separación entre el Estado y La Iglesia y considera que el poder se soporta en la sabiduría (la educación como instrumento de libertad) no en el derecho divino de los reyes.

De una manera se vivió en Europa y de otra manera llegó el principio *moderno* de la ilustración a Nuestra América. La ilustración pensó que era necesario recurrir al "pueblo" (capas humildes) para legitimar un gobierno secular (que se repite), portador de lo que la razón quiere abolir: la superstición, la ignorancia y la turbulencia. "*El pueblo interesa como legitimador de la hegemonía burguesa, pero molesta como lugar de lo inculto por todo lo que le falta*.[28]"

Canclini plantea que en la era global, lo popular no obtiene reconocimiento por su valor cultural; lo popular o artesanal obtiene un valor de consumo para consolidarse como una moda que vende, y para este propósito las culturas que se modifican en la medida que el mercado lo exige deben mezclarse, necesariamente, con el fin de obtener este valor comercial.

6. Lo Campesino

El campo colombiano es quizá el escenario más determinante de la vida de la Nación. Allí, en las zonas rurales de Colombia, se define la suerte de la cultura, de la guerra y de la paz y también la garantía de la alimentación y la salud de la población, así como la sostenibilidad ambiental del territorio.[29] El campesino es el sujeto actor de los escenarios planteados y habitante de las zonas rurales; la vereda es la unidad básica de la organización social del campesinado,

28 Ibid, página 194

29 EL CAMPO, UNA CARTA POR JUGAR, perspectivas de la agricultura colombiana. Textos de aquí y ahora, ILSA, Bogotá, 2005, página 121.

como lo reconoce Fals Borda: "*la vereda es sinónimo de comunidad rural e institución que afirma la territorialidad, la noción de identidad y pertenencia, así como un tejido básico de relaciones de parentesco y vecindario*".[30]

Las dinámicas de lo rural se han visto afectadas en el último siglo por diversas razones de índole social, político, económico o cultural; razones como las que explica el colectivo de estudio que realizó el documento "*El campo, una carta por jugar*", en el que se describe cuáles son las causas de la disminución de población campesina. "*A lo largo del último medio siglo, las políticas estatales propagaron la idea de la migración de campesinos a las ciudades, donde obtendrían mejores niveles de ingresos y bienestar. Con ella se alimentaron también los imaginarios colectivos en especial a través de los modernos medios de comunicación y se favoreció adicionalmente la continuación de la marginalización, expropiación y expulsión violenta del campesinado, prácticas constantes en la historia del país desde los inicios de la República*"[31]. Este campesino migra a grandes y medianas concentraciones urbanas, donde sus escasos ingresos se obtienen principalmente en actividades informales y de construcción, engrosando así los cinturones de miseria de los enclaves urbanos.

Este texto nos brinda orientación sobre una carencia que puede pasar inadvertida: "*La Constitución colombiana de 1991 presenta una falla de reconocimiento del campesinado como sujeto de derechos (o sujeto que tiene derecho a tener derechos). Los artículos que se refieren a la población rural la consideran beneficiaria de algunos servicios*

30 FALS BORDA, Orlando. Campesinos de los Andes, Ed. Punta de Lanza, Bogotá, 1961. Pág 221

31 EL CAMPO, UNA CARTA POR JUGAR. Op. Cit. pág 131.

estatales o como un sector de trabajadores, pero no le reconoce la ciudadanía plena".[32] No extrañe pues las múltiples razones que se desprenden de ello para efectos de marginación de las poblaciones campesinas en los ámbitos urbanos que, de paso, conducen al desprecio hacia su cultura y sus saberes populares.

Por una parte se niega al campesino, se le reconoce como ciudadano y se le vende la idea de migrar a las ciudades, y por otra, se obstaculiza la posibilidad de desarrollo económico de los pequeños productores agrícolas. Éste desconocimiento y falta de compromisos políticos orientados a garantizar el bienestar de las regiones, ha conllevado a masivas migraciones y a una concentración de oportunidades especialmente en la capital del país, gracias al modelo instaurado de "Bogotá: Centro-Periferia".

Un estudio sobre demografía en Boyacá refiere que en este departamento, el índice de necesidades básicas insatisfechas está por encima del promedio nacional; y que este fenómeno ha llevado a que, en la actualidad, la mayor parte de la población nacida en Boyacá viva en otros departamentos del país, especialmente en la ciudad de Bogotá; pudiendo afirmarse que en la capital de la república vive el mayor número de boyacenses (incluido el propio departamento).[33]

La definición de lo campesino como unidad de reproducción básicamente económica trae problemas al enfoque mismo, pues la persistencia de este modo de producción a través del tiempo, del embate capitalista, de la inminente pérdida de la tierra, y la pretendida homogenización cultural que promueve la modernidad, ponen a prueba las proféticas

32 Ibid, página 128.

33 DEPARTAMENTO ADMINISTRATIVO DE PLANEACIÓN NACIONAL. Documento CONPES . Citado en: http://www.boyaca.gov.co/index.php?idcategoria=3955

conclusiones a las que llegaron diversos estudios: la inevitable desaparición de esta particular forma de vida[34]. Es necesario ver más allá de lo económico para no perder de vista otros componentes definitivos de la vida campesina, hallar los elementos que persisten y en especial, para el interés de este trabajo, rastrear los imaginarios de la condición campesina que subsisten en los pueblos andinos colombianos a través de lo que narran las canciones carrangueras.

Muchos migrantes andinos partieron en la década de los setenta, otros antes o después, por diversas razones sociales, políticas, económicas, o culturales; llevando consigo saberes campesinos, una matica 'e sábila, un legado cultural que forjó su identidad; "*Como dijo mi mamita, en hablando de las penas, que a donde vayan los mares, siempre llevan sus arenas. A donde uno va, no solamente lleva el mortecino, el carrango, sino que también lleva lo que ha sido*[35]". La vida cambió para todos en los últimos treinta años, pero no cambiaron las ilusiones ni las nostalgias ni la conciencia de lo que se es como sujeto; esto es lo que recuerda con sus acordes *La Carranga*.

7. La Vida Andina Rural

Para este estudio se ha tenido en cuenta la porción septentrional andina de la región cundiboyacense y santandereana, en el que predomina el piso térmico frío, proyectado al paramuno y al templado, asentando en las altiplanicies y valles intercordilleranos de las porciones meridionales y nororientales de esta zona andina. Región descrita en 1968 por Virginia Gutiérrez

34 ECHEVERRI, Catalina. Imaginarios de la vida campesina: Visión del mundo e imaginación en Boyacá. Trabajo de grado en Antropología, Universidad Nacional de Colombia. Bogotá, 1996.

35 VELOSA RUÍZ, Jorge. Videograbación Señal Colombia. Festivaleando, Bogotá, 2006.

como un territorio de mestizos desarraigados y blancos sin suelo, que se ha caracterizado por ser uno de los principales productores de papa, trigo, maíz y cebada, del país. Asimismo, productos secundarios como yuca, arracacha, tomate y diversos frutos, de acuerdo al piso térmico apropiado. Ésta zona ocupa el tercer lugar en el país en cuanto al número de cabezas de bovinos y produce la décima parte del total nacional. En desigual competencia con la industria, la artesanía familiar se conserva en algunos sectores como tejidos (lana principalmente) que, junto con las empresas de transporte, son los principales focos de la economía regional.[36]

La conformación de la familia ha estado ligada desde la conquista con la concepción institucional del matrimonio, de lo contrario, otra forma de relación es vista como "*vivir en pecado*". El tejido social lo conforma la familia dada por consanguinidad (familia nuclear) y la familia dada por segundo grado de consanguinidad y por lazos sacramentales (familia extensa). La familia nuclear o familia legal tras la bendición nupcial asume una serie de prácticas sociales con la familia extensa y con la comunidad: recibir al pariente, brindarle techo y alimentación, establecer relación cooperativa con otros consanguíneos, son, entre otras, normas acostumbradas.

La familia campesina andina contemporánea, en medio de los cambios modernos, se encuentra ligada aún a la tradición, presente en la institucionalidad religiosa, la organización social y en la conservación del lenguaje. "*Aunque la lengua se impuso, he aquí, que al correr de los años, y con el roce de las culturas extranjeras, el hombre de la ciudad empobreció su*

36 GUTIÉRREZ DE PINEDA, Virginia. Familia y Cultura en Colombia. Coedición Tercer Mundo y Departamento de Sociología de la Universidad Nacional de Colombia. 1968, página 23.

vocabulario, olvidó el áureo retintín de la moneda castellana y lo trocó, a bajo precio, por céntimos de extranjería. En cambio el hombre del campo ha conservado hasta hoy incólume su casticismo..."[37] Cuando se escucha un "*sumercé*", expresión típica boyacense, imaginamos una muestra de respeto al otro, según la variación y asimilación cultural que se hizo en estas tierras del "*vuestra merced*", costumbrismo presente hasta nuestros días.

El último censo nacional realizado en el año 2005, registra para la zona andina de los departamentos de Cundinamarca, Boyacá y Santander[38] una mayor densidad poblacional en las zonas rurales (familias campesinas con actividad agrícola y pecuaria) en comparación con la población de las cabeceras municipales, en; lo que indica que a pesar de las múltiples migraciones llevadas a cabo en los últimos treinta años de historia nacional, la vida campesina con todas sus problemáticas sociales, políticas y económicas, subsiste como eje y dinámica económica y cultural de la región.

En síntesis, el ser andino al que nos referimos está ubicado en el piso térmico frío y templado de la zona andina de los departamentos de Cundinamarca, Boyacá y Santander. Territorios que poseen características similares en el comportamiento de sus individuos, una mezcla racial e ideológica producto del proceso histórico particular de estos pueblos. Consolidada como una población en su mayoría campesina, con dificultad para la obtención de la tierra, su foco de economía es la agricultura; algunos dependen del gamonalismo ejercido por haciendas patriarcales

37 MEDINA, Joaquín y VARGAS, José. Cantas del Valle de Tenza (I volumen). Biblioteca de Folklore Colombiano. Bogotá, 1949. Páginas XX y XXI

38 DEPARTAMENTO ADMINISTRATIVO NACIONAL DE ESTADÍSTICA. Censo General 2005. http://190.25.231.236/Visores/cen05_visor.asp?L_TEMA=C01&L_PRODUCTO=C01_01_05&d=&i=&d2=&i2=

y otros viven del minifundio o minúsculas parcelas que por su pequeña extensión no permiten grandes rendimientos.

8. Lo Carranguero

8.1 Origen del Término

La *Carranga* en la región cundiboyacense ha sido un regionalismo que se refiere al ganado muerto por enfermedad, accidente, vejez o muerte natural (no sacrificio) y el cual los dueños para no perderlo completamente, lo vendían para hacer embutidos en los muchos sitios de compra de Carranga que existían en la región Cundiboyacense.[39]

La etimología nos indica que la palabra "*carranguero"* es un nombre regional (Valle de Ubaté y Chiquinquirá) para designar al comerciante de carranga; Velosa nos dice que este vocablo puede provenir de *carramán*: un animal viejo y enfermo que se muere y se convierte en carroña[40]. Con el correr de los años el término se transforma para referirse a un género musical, sinónimo de alegría, creatividad, baile, fiesta, identidad, ternura y pensamiento social. "*Los carrangueros dignificaron el nombre mas no el oficio, aunque hay quien todavía asegura que ningún trabajo es deshonra; hoy día carranguero es el que canta, toca y baila, rumbitas y merengues; del que lleva la vaca muerta al hombro no se conoce nombre nuevo, lo más seguro es que de seguir el oficio, aún hacen uso del viejo*".[41]

39 VELOSA RUÍZ, Jorge. La Cucharita y no sé qué más, Historias para Cantar. Op. Cit.

40 VELOSA RUÍZ, Jorge. Entrevista personal, Bogotá, 2008.

41 RESTREPO, Andrés. Carranga pa'l alma. Citado en: http://andrescanta.blogspot.com/2008/06/la-carranga-tiene-una-pronuncia-extraa.html

Como lo refiere el Maestro Jorge Velosa, actualmente *lo carranguero* "es canto, pregón y sueño; pensamiento, palabra y obra; es un amor cotidiano con la vida y sus querencias y un compromiso con el arte popular"[42].

8.2 Cotexto Histórico

En medio del orden social burgués y la pobreza social que impera, surgen movimientos estudiantiles en gran parte del mundo que, en unión con los obreros, cuestionan el contenido ideológico y económico de sus sociedades, enfrentando la represión política de aquellos días, plagados de golpes militares, e intentando transformar sus realidades sociales desde sus concepciones y prácticas de vida.

En la Universidad Nacional de Colombia se desarrolla un movimiento estudiantil diverso que, frente a estos cambios en la conciencia histórica y política, hacen versos y canciones. Los vientos del sur llegan con la canción social latinoamericana (Violeta Parra, Mercedes Sosa, Víctor Jara...), los que motivan la búsqueda de las músicas tradicionales colombianas y conducen la utopía de la imaginación al poder. De aquellos años se recuerda "La Lora Proletaria", que resuena en pasillos y en las luchas estudiantiles, recordada hoy por los protagonistas de estos escenarios.

"Una vez vide una lora
y la lora me decía
tuavía los siguen jodiendo
y yo le dije que tuavía.
(...)

42 VELOSA RUÍZ, Jorge. Compositor Colombiano. Grupo Velosa y Los Carrangueros. Reseña Biográfica. Biblioteca virtual del Banco de la República, Bogotá, 2003. Citado en: http://www.lablaa.org/blaavirtual/musica/blaaaudio2/compo/velosa/indice.htm

Que la lora al vese herida
le gritó al unijormao
siendo que vusté es del pueblo
¿porqué tá' del otro lao?
(...)

Y es que hasta los alimales
tan jartos de tantas jodas
y por eso los jusilan
como hicieron con la lora.
(...)"[43]

Poetas y músicos soñaron alegres y tristes con las formas literarias de los sectores populares y campesinos de los pueblos americanos y andinos; surgiendo en los años setentas y ochentas agrupaciones y arreglos musicales como los de Yakikandru, Lilyenthal, Fundación Nueva Cultura y *Los Carrangueros*. *E*stos últimos ganan en 1980 el concurso "La Guitarra de Plata Campesina" e inician un programa radial en Radio Furatena de Chiquinquirá denominado "*Canta el Pueblo*", dando origen a un movimiento en defensa de la vida y, también, en defensa y recuperación no sólo de unos ritmos y cantas sino, además, del baile, la alegría y la vida de los pueblos campesinos.

Canta el pueblo porque tiene
muchas cosas que cantar.
Viva el que se'echa una canta,
viva el canto popular[44].

43 QUIROZ, Ciro. La Universidad Nacional de Colombia en sus Pasillos. UniBiblos. Bogotá, 2002. Página 293.

44 VELOSA RUÍZ, Jorge. Referencia hecha en Videograbación Audiovisuales, Programa Maestros. Inicio de programa radial "Canta el Pueblo". Archivo Sala de Música, Biblioteca Luis Ángel Arango – VK1655.

Con "*cuatro palitos*"[45], con ruana, sombrero y alpargatas, Javier Moreno, Jorge Velosa, Ramiro Zambrano y Javier Apraez, conciben un tejido de música y pensamiento, plasmado en 1981 en su primer LP, bajo el nombre de "*Los Carrangueros de Ráquira*"; definición sonora y consecuente con los cantos e historias de la región boyacense, que se dejaban oír por aquellos y otros días en los que ser boyaco, campesino y popular ha sido sinónimo de subalterno.

Además de *Canta el Pueblo* de Radio Furatena, en el que la Carranga se difundió inicialmente, esta Música fue recibida en diversos programas radiales y de televisión como *Olalita y olalalá*, *En vivo*, *El chinche*, *Romeo y buseta*, *Sumercé estéreo*, *La riolina*, *La zaranda*, entre muchos[46]. A partir de entonces ha sido difundida por diversos medios de comunicación, desde lo local a lo nacional; por los primeros y siguientes carrangueros que acompañan a Jorge Velosa (El Carranguero Mayor): Juan, Argémiro y Delio Torres (Hermanos Torres, Santander); José Luis Posada; Jairo Rincón; Luis Alberto Aljure (Guafa), José Fernando Rivas, Jorge González (Provenientes de la Fundación Nueva Cultura) y Manuel Cortés González (últimos tres, integrantes actuales de la agrupación Velosa y Los Carrangueros) y por la infinidad de grupos que día a día se conforman en las distintas regiones colombianas.

La Carranga es hoy un *género musical* que reúne diversos ritmos andinos que los campesinos

45 Con cuatro palitos, se toca la Carranga, con requinto y tiple, guitarra y guacharaca, vamos sonando rumbitas y merengues para alegrar la vida, pa' que goce la gente... LOS CUATRO PALOS. Jorge Velosa y Los Hermanos Torres. Álbum: El Que Canta Sus Penas Espanta, 1988.

46 VELOSA RUÍZ, Jorge. Compositor Colombiano. Grupo Velosa y Los Carrangueros. Reseña Biográfica. Biblioteca virtual del Banco de la República, Bogotá, 2003. Citado en: http://www.lablaa.org/blaavirtual/musica/blaaaudio2/compo/velosa/indice.htm

surrunguiaban[47] en las reuniones familiares, romerías, fiestas de los pueblos, entre otros espacios, cuya interpretación complementaban con instrumentos heredados de los españoles y adaptaciones de aires de los pueblos indígenas. Con un formato de conjunto de merengue boyacense (Tiple, Tiple Requinto, Guitarra y guacharaca, haciendo énfasis en la utilización un poco olvidada del requinto, hacen música involucrando además del merengue, la rumba criolla, el torbellino, la guabina, entre otros ritmos. Le impregnan un estilo más vivaz, más ágil y alegre con un carácter para ser bailado, convencidos de que la Música entra por los pies.[48]

En la zona andina de los departamentos de Cundinamarca, Boyacá y Santander se gesta una cultura musical que desobedece a las fronteras políticas que dividen estos departamentos. Éstos se consolidan como una "región cultural" apartada de los valles y las laderas de la cuenca del Río Magdalena que, a pesar de ser parte de estos mismos departamentos, integran un "ethos cultural", como lo reseñó Orlando Fals Borda, que comparte otros saberes, sentires, condiciones del medio natural, historias propias de vida y otras creaciones musicales.

Los Olvidados – Resistencia Cultural en Colombia[49], trabajo etnográfico realizado en el curso del Río Magdalena, nos ilustra esta diferencia cultural entre los puertos y el altiplano. Diversos efectos del Puerto llegan a la zona andina (ingreso de personas, de mercados, de sentimientos diversos,

47 Palabra usada para referirse para el apenas medio sonar un instrumento de cuerda.

48 PAONE, Renato. Tesis de Grado: La Música Carranguera. Escuela Popular de Artes de Medellín. Entrevista realizada a Jorge Velosa, en Mistrató Risaralda en 1998.

49 BETANCURT, Juan Gonzalo. Los Olvidados, Resistencia Cultural en Colombia. Editorial UNAB, 2004.

de intereses políticos y sociales, de actores armados y un sinfín de historias ribereñas, transformadas de acuerdo a las necesidades y tribulaciones del medio geográfico y social.) De tamboras y canta'oras en la rivera del Magdalena a guabineras y torbellinos en la zona andina. "*La popularidad del torbellino fue muy especial en los campos, en las reuniones sociales de copleros campesinos, en las fiestas de matrimonio y en las romerías; en ellas el campesino expresaba toda su sencillez, espontaneidad, sentido crítico y filosofía popular*"[50].

Estos ritmos de gran relevancia para la cultura regional se van diluyendo en el tiempo, se van muriendo, y lo que plantean los carrangueros en los setentas, con el nombre singular de "carranguero" es la idea implícita de resucitar a un muerto. Para algunos, ser carranguero, más allá de ser un género musical, se trata de una "forma de vida", un ser cultural que interpreta la realidad social con el *atisbo* de los sabios abuelos, con el sabor de los pueblos campesinos andinos, al son de un merengue, una copla y una bailadita, "*encantar cantando, para curar el mal y llevarse el dolor...*[51]" Con historias de chinas que se van pa' la capital, Gregorios que regalan cucharitas de hueso, amoríos de Rosas o de Julias, Tocayos cantores, Campesinos Embejuca'os, campesinos copleros, Reyes Pobres, compadres pipilocos, Lenguas Chismosas, culecas y pelionas, boyaquitos de Boyacá, sonsoneteros del habla, querendones de las maticas y otras cuantas más.

8.3 La Canta y el Canto Carranguero

En la Carranga, como en diversas músicas folklóricas y populares, se recurre a la tradición del

50 OCAMPO LOPEZ, Javier. El imaginario en Boyacá. Op. Cit.

51 LONDOÑO, María Eugenia. Op. Cit. Página 68.

verso. Conocer la naturaleza del verso es condición indispensable para componerlo con acierto, para interpretarlo con propiedad y para sentir y apreciar su valor.[52]

"*Cantas o Guabinas, son una manera boyaco santandereana de llamar las coplas especialmente cuando se cancionan con una de las tantas tonadas tradicionales, lo cual puede echarse igualitica, o con algunas variantes, según la capacidad de improvisación de los cantadores. Cuando se arma un canturío y se dan condiciones como el saber el con el qué y el con el quiénes, puede llegar a hacer parte del jorololo las distintas voces, la instrumentación y el baile.*"[53]

Tres elementos esenciales se tienen en cuenta en la poesía tradicional: rima, métrica y ritmo.

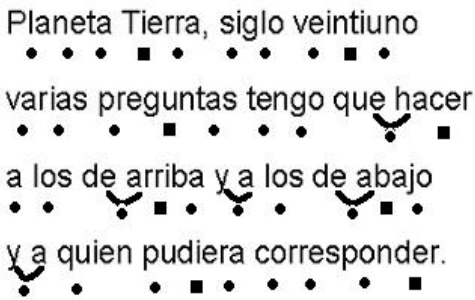
La Rima es la identidad acústica entre los fonemas de dos o más versos, puede ser consonante (repetición de sílabas y acento de las palabras finales. Ej: coraje, garaje, masaje...) o asonante (coinciden los sonidos de las vocales a partir de la vocal en la que recae el acento. Ej: flácido, mágico, tácito).

La métrica o medida, es el número de sílabas que componen el verso (bisílabos (2), trisílabos (3), tetrasílabos (4), pentasílabos (5), hexasílabos (6), heptasílabos (7), octosílabos (8), eneasílabos (9), decasílabos (10), endecasílabos (11) ...).

El Ritmo es la distribución de los apoyos acentúales, pausas y sílabas tónicas. En el siguiente ejemplo en estructura decasílaba, se observa en los puntos redondos las sílabas del verso, y en los puntos cuadrados el apoyo acentual de éstos.

52 NAVARRO, Tomás. Arte del Verso. Compañía General de Ediciones. México, 1959. Pág. 9.

53 VELOSA RUÍZ, Jorge. Carátula LP. Álbum: Cantas y Relatos. 1983



Planeta Tierra. Jorge Velosa. Álbum: Encantos Verdes, Velosa y Los Carrangueros, 1998. Distribución tónica realizada por Luis Alfonso Martínez (músico y compositor).

En los versos 2, 3 y 4, las líneas que unen sílabas alfabéticas en sílabas fonéticas, se llaman ligaduras y simbolizan la unión de dos golpes de voz. Se cuentan 10 puntos cuando el verso termina en palabra grave y 9 puntos cuando el verso termina en palabra esdrújula.

Reglas para el conteo de sílabas[54]:

- Se cuentan como las sílabas ortográficas en este caso: Los pájaros cantaban en el bosque (los-pá-ja-ros-can-ta-ban-en-el-bos-que)= 11 sílabas poéticas
- Cuando termina en palabra aguda se agrega una sílaba: mi corazón se quebró (mi-co-ra-zón-se-que-bró) 7+1= 8 sílabas poéticas
- Cuando termina el verso en palabra esdrújula se resta una sílaba: en tiempo de los apóstoles (en-tiem-po-de-los-a-pós-to-les) 9-1= 8 sílabas poéticas.
- Cuando una palabra termina en vocal y la siguiente comienza en vocal, se cuenta una sola:

54 Rincón de los Escritores. Rima y Métrica. Citado en: http://www.larmancialtda.com/index.php/200906023687/Publicado/Ensayos/Rima-y-metrica-1/menu-id-10.html

la luna asomaba su faz entre una nube (la-lu-naa-so-ma-ba-su-faz-en-treu-na-un-be) 13 sílabas poéticas.

- Si La última palabra del verso es grave, nada se agrega ni se quita.

Cada renglón se denomina verso; los poetas agrupan los versos en diferentes cantidades: pareadas, tercetos, cuartetos, quintetos, sextetos, octavas, décimas, sonetos (14).

La forma tradicional de las coplas creadas en la zona andina colombiana, está organizada en una estructura de cuatro versos, llevan medida silábica de ocho (octosílabo) o de siete (heptasílabo) y combinados de siete y ocho[55].

"Cánticas de moledores
cantas tristes y bonitas...
Si pudiera yo aprenderlas
para cantarlas toitas[56]"

En la Carranga se emplean, además de la cuarteta, cantas agrupadas en diferentes cantidades de versos. A mayor cantidad de versos, se requiere mayor exigencia en su elaboración.

55 ABADÍA MORALES, Guillermo. ABC del Folklore Colombiano. Ed. Panamericana. Bogotá, 1995. Pág. 25.

56 Canta del Valle de Tenza.

Ejemplo Décima:

1."Cuando una pena acorrala,
2. no hay como sobar la pita, 1
3. Que aunque sea una migajita, 1
4. de alivio va despuntando... 2
5. Y sobandito sobando 2
6. por más dura que ella sea, 3
7. una pena se pandea 3
8. cuando se le busca el modo, 4
9. que si no sale del todo, 4
10. al menos se paladea..."[57] 3

El verso es un elemento fundamental de la tradición oral de nuestros pueblos, un modelo pedagógico y una forma de contar, como lo han mostrado diversos poetas e historiadores. Ejemplo de ello lo encontramos en la segunda mitad del siglo XVI. La ciudad de Tunja se convirtió entonces en uno de los centros más importantes de la cultura hispánica en el Nuevo Reino de Granada. Desde allí el Cura - Cronista – Historiador Juan de Castellanos impulsaba la religión y escribía en poesía su célebre obra: Elegías de Varones Ilustres de Indias, obra escrita en versos endecasílabos y octavas reales[58].

Los hacedores de versos buscan como amañarse; se juega con el lenguaje y, entre cantos y cantas, se van diciendo cositas que calan al oído del caminante.

57 VELOSA RUÍZ, Jorge. Presentación Álbum: Sobando la Pita. 1993

58 CASTELLANOS, Juan. Elegías de Varones Ilustres de Indias. Prólogo: OCAMPO LÓPEZ, Javier. Fundación para la Investigación y la Cultura (FICA). Bogotá, 1997, Pág XIV.

Ejemplos para contar y cantar, como los poemas carrangueros que encontraremos a lo largo de este texto...

8.4 Más allá del Género Musical

La vida carranguera es la vida de una Colombia que a pesar de todo vive feliz.[59] Con este enunciado, el documento "De visita con los montañeros", nos muestra una particular forma de vivir y sentir a pesar de las dificultades y nos lo ratifica Velosa, cuando afirma: "*Una de las cosas bonitas que tiene La Carranga es que nos devolvió el baile, la alegría, la ternura; ya es un género musical que ha echado ramitas por todo lado, con nosotros o sin nosotros éste género sobrevivirá. La Música Carranguera nace en el interior de Colombia, pero se ha ido regando por todo el país, y va teniendo influencia de las distintas regiones, esos distintos sabores, es importante apreciarlos*".[60]

La Carranga se arraigó en diferentes regiones y en cada una ha ido obteniendo nuevos matices, de acuerdo al núcleo social y cultural en que subsisten. Se encuentran en promedio 400 agrupaciones (entre campesinas y urbanas) en los departamentos de Cundinamarca, Boyacá y Santander; otras cuantas, en Antioquia, Tolima Grande, Costa Atlántica, Poblaciones indígenas del Cauca y Putumayo. "*La Música Carranguera es nuestra forma de vida, le canta al amor, a la vida, al campo, al campesino, a los animales, a la naturaleza, a los defectos humanos y sociales, a las vivencias de los campesinos; siempre sucede algo y se narra a través de nuestra*

59 URBINA, Ana María. De visita con los montañeros. Citado en: http://carranga.blogspot.com/

60 Entrevista a Jorge Velosa, en Caracol Radio, 28 de noviembre de 2007.

música"[61].

La Música Carranguera llevó a las personas a sentir y a pensar en su región, a reconocerse en una determinada cultura que compartía saberes campesinos, formas de sentir, de soñar y de pervivir; así, algunos de estos sujetos hubiesen ya migrado a los centros urbanos. Gerardo Ardila[62] cita que para hablar de Carranga es necesario hablar del reconocimiento que le brinda Bogotá a esta propuesta musical y al campesino boyacense como tal, fundamentándose en la expansión migratoria generada hacia esta ciudad desde la década del sesenta.

La Carranga tiene sus cuentos, un modo de vivir y observar el ethos cultural andino colombiano en su constante transformación; abrigadora como una ruana[63], pregonera de ilusiones, tejendera de palabras, golpeadora de corazones[64], que va recordando carrangueramente "*unas cuantas y otras tantas que le tengo guarda'itas, desde que de la tierrita me obligaron a venime...*[65]"..

Se podría afirmar que la Música Carranguera ha visitado todos los sitios del país y algunos de los más importantes escenarios del mundo. Cabe destacar que los primeros artistas colombianos en presentarse en el Madison Square Garden de la ciudad de Nueva York en transmisión en directo para varios países de habla hispana fueron "Los Carrangueros de Ráquira". Escenario que, como lo describe el mismo Velosa, para ese momento representaba "el ombligo del

61 Entrevista a "Juancho el Jornalero", en Encuentros Boyacenses, Bogotá, mayo de 2007.

62 Antropólogo y profesor de la Universidad Nacional de Colombia.

63 ALJURE LIS, Luis Alberto. Guafa. Luthier y músico carranguero.

64 VELOSA RUÍZ, Jorge. Palabras en canción, Boyaquito sigo siendo. Álbum: Patiboliando, 2002.

65 VELOSA RUÍZ, Jorge. Alerta por mi ciudad. Velosa y Los Carrangueros. Álbum: Revolando en Cuadro. Año 1994.

mundo"[66].

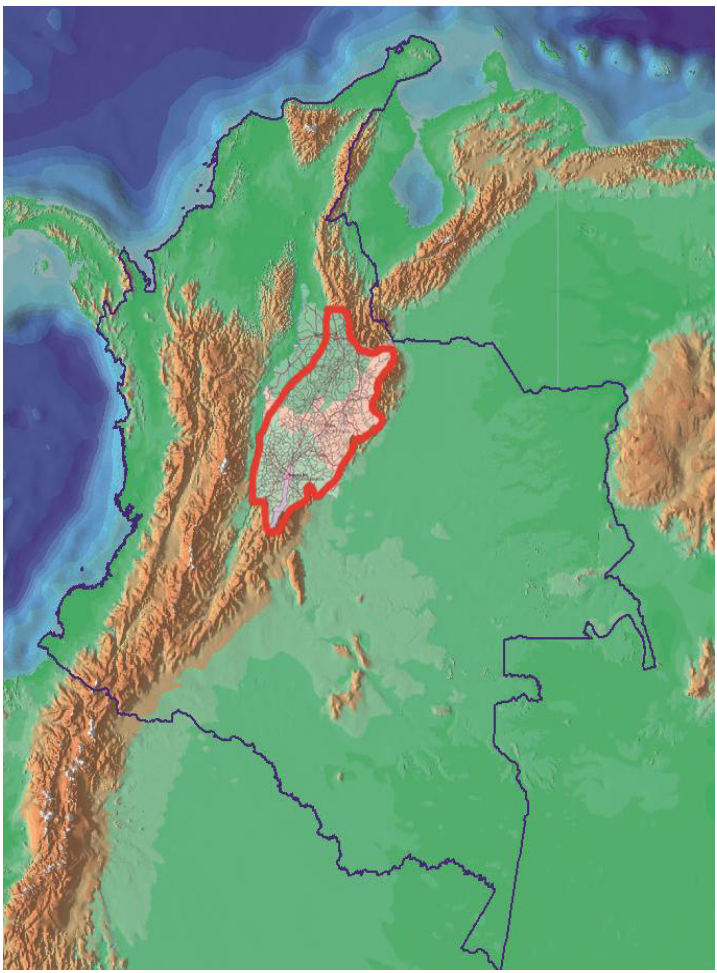
La región cundiboyacense y santandereana encuentra en *La Carranga*, un canal para expresar las situaciones más diversas sobre el sujeto y su territorio, sus relaciones sociales, problemáticas del campo, violencia, desplazamiento, marginación y pobreza, relación con la tierra y el medio ambiente, sueños e ideales de progreso, de un pueblo que canta y cuenta en verso sus pensares y pesares. De los ochentas a hoy, se ha constituido en un género musical que ha sido apropiado por diversas agrupaciones campesinas, urbanas e indígenas, que encuentran en *La Carranga* un medio para expresar y narrar sus vidas.[67]

La Carranga y el fenómeno social encarnado en los músicos carrangueros, son el espejo en el cual observar las representaciones colectivas de la población campesina andina, entendiéndose a las historias de vida narradas por estos hombres como la extensión del lenguaje de un pueblo al que históricamente no se le había escuchado.

66 VELOSA RUÍZ, Jorge. Videograbación Audiovisuales. Programa Maestros. Archivo Sala de Música Biblioteca Luis Ángel Arango.

67 CÁRDENAS, Felipe y MONTES, Mónica. Narrativas del Paisaje Andino Colombiano: Visión Ecológica En La Música Carranguera De Jorge Velosa. Departamento de Ciencia Política y Derechos Humanos, Universidad de La Sabana, 2006.

Región sombreada:
Zona andina Norte y Centro
tenida en cuenta para el presente estudio



SEGUNDA PARTE

1. Sujeto y Territorio

1.1 El ser Campesino y Campesina

¿Qué es ser campesino, cómo es su cotidianidad, su trabajo, su idea de la vida y cuál es la sensación de ser catalogado como campesino?

Nadia Rodríguez nos ilustra la categoría de campesino, al decir que "*se siguen evocando imaginarios asociados con el agricultor rústico, la pobreza, el atraso y menor articulación con el Estado y el mercado. Esta idea, que tiende a ser estática, ha tenido incidencia tanto en las auto-percepciones y acciones campesinas, como en las de los diversos actores que intervienen en el ámbito rural (Estado, ONG, agroindustrias, organizaciones de base, académicos, etc.)*"[68].

Para el imaginario común, la palabra campesino se asocia con la ignorancia, el vestir mal, incapacidad para comprender la vida de la ciudad; visión que se sostiene desde diferentes ángulos. El habitante del campo y la condición campesina en su conjunto se asocia, para algunos, a grandes defectos como pueden ser la rudeza o la violencia ejercida por gamonales de haciendas patriarcales y la posición servil de sus trabajadores, que

68 RODRÍGUEZ, Nadia. ¿Quiénes son los campesinos hoy?. Diálogos en torno a la antropología y los estudios rurales en Colombia. Simposio, 12 Congreso de Antropología. Universidad Nacional de Colombia. Bogotá, 2007.

son en extremo religiosos y la vez intransigentes con sus iguales en condición. Por otra parte, existe el imaginario de un campo que brinda un lugar paradisíaco, dotado de gentes heroicas poseídas de un espíritu henchido de amor, nobleza, bondad, paz y belleza.

En las historias de vida que contiene cada una de las canciones carranguera identificamos diversos factores de la existencia en el campo y sus relaciones que se representan en la narrativa de éstas, conformándose como fractal para vislumbrar el imaginario propio de los pueblos que hacen parte del complejo andino nororiental.

En la voz del Tocayo Vargas percibimos la tristeza que produce el ser visto como un individuo diferente por ser campesino y catalogado con menosprecio a través de diversas denominaciones que denotan diferencia de clase social, y considerado como de baja categoría por algunos habitantes de la ciudad.

EL CAMPECHANO

Letra: Nicodemus Viviescas

Música: Gerardo Gómez

Ritmo: Merengue Carranguero

Interpreta: El Tocayo Vargas y el Son Carranguero

Álbum: El Hombre es Hombre Aunque la Mujer le Pegue

Porque soy un campesino
hay gente que me desprecia,
no hagan eso conmigo
que me llena de tristeza.
Por bendición o castigo
somos de la misma tierra.

Hay pela'os que en los colegios,
no me miran como humano,

pa'algunos los menos, menos,
soy un pobre campechano,
pero aunque nos distanciemos,
yo también soy colombiano.

Hay otros que gozan mucho,
con mi vestir y mi atuendo,
pero yo les disimulo,
me hago el que no les entiendo,
por eso me llaman bruto,
por la nobleza que tengo.

Espero que la palabra
campesino no la pongan,
pa' tratar a otros por menos,
si también somos personas,
que con orgullo traemos
la legumbre pa' que coman.

Campesino por herencia
y esto a mi no me acompleja,
quisiera que fuera un canto,
pero es una moraleja,
que aunque traiga ruana e' lana,
mi mamá no es una oveja.

Y ya para despedirme
de toditos mis hermanos,
no sin antes decirles
que nosotros respetamos
y como somos humildes,
humillados disfrutamos.

Un boyacense narra como ve él esa sumisión o respeto por los nativos de esta tierra, refiriendo que "no sólo es humildad, es inteligencia para relacionarse.

Usted se encuentra un paisa y está vanagloriándose de todo lo que hace y de cuánto es capaz de hacer; pero un boyacense va calladito, despacito, con humildad, pero cuando se trata de hacer respetar lo suyo, no le importa irse a las manos con el que sea[69]".

Entre los imaginarios existentes acerca del campo y del ser campesino, se percibe un sentimiento de melancolía por el pasado; la forma de vida de este campesino que se visualiza con nostalgia, es el campesino que cultiva su parcela, siente una íntima relación con el medio rural que le circunda y con su familia, lo que es parte vital de su existencia. Así como otros carrangueros, "Los Auténticos del Campo", muestran a este hombre agrario que se siente orgulloso de su condición campesina.

SOY CAMPESINO Y QUE!

Interpreta: Auténticos del Campo

-Álbum: Encuentros Boyacenses, 2006 –

Con alpargatas, mi ruana y mi sombrero,
y una pica en la mano, del rancho yo salí,
pa' mi parcela, a preparar la tierra,
pa' sembrar, las papitas, las habas y el maíz
y por la tarde regreso a mi ranchito,
donde está mi familia, donde tengo mi hogar,
junto con ellos la paso muy tranquilo,
esperando el nuevo día y salir a trabajar.
Soy campesino y estoy tan orgulloso,
soy campesino y me siento feliz,
aquí en el campo respirando aire puro,
yo los invito que vengan por aquí.

69 Charla con Cesar Castellanos, Tunjano y profesor actual de la Universidad del Rosario en Bogotá.

Por diversas razones, ya sean añoranzas, ideales, sueños, deseos, o sensaciones reales presentes, esta canción nos muestra un campo tranquilo, donde la vida transcurre en paz, donde salir a trabajar a arar la tierra no se considera como un sacrificio sino como un aporte a la tierra que, agradecida por el trabajo del hombre dará sus frutos, los frutos que la tierra ama y el campesino también; para volver a la casa, a su hogar, a su familia y esperar el nuevo día y de nuevo ir a trabajar. De igual manera, invita al otro hombre, al que no vive en el campo, para que lo visite, respire el aire puro y sienta la felicidad y el orgullo que brinda el campo.

El Carranguero, al estilo de los poemas épicos compuestos por juglares de la Europa Medieval, realiza un tejido de historias al trenzar sus costumbres y su acción cotidiana; campesinos que cultivan la tierra pero que también escriben cuentos, recrean la vida con coplas, acompañados del tiple requinto, un tiple acompañante, guitarra y guacharaca, convierten sus sueños en canciones.[70] De esta manera, podríamos determinar que la música es el canal de sus sueños; con la que vierten sus concepciones, el producto de sus realidades, que reflejan ausencias y problemáticas, y las organiza en un lenguaje afectuoso para tornarlas sublimes y convertirlas en poesía.

En "*Campesino Colombiano*", Los Hermanos Amado, reconocidos en la región andina cundiboyacense por su tradición musical familiar (abuelos, hijos, nietos), ilustran las fortalezas de la tierra pero también "las debilidades" a las que está expuesto el campesino en la búsqueda de mejores ingresos para satisfacer sus necesidades básicas, ya que el trabajo del campo es arduo y mal remunerado casi siempre.

70 PAONE, Renato. Tesis de Grado: La Música Carranguera. Op. Cit.

CAMPESINO COLOMBIANO

Letra y Música: Pedro Nel Amado
Interpreta: Hermanos Amado

Campesino, compañero del trabajo,
hombre fiel de sufrimiento y engaño.
Campesino de su pueblo y la vereda,
en sus manos está el pueblo colombiano.

Campesino aquí tenemos en las manos,
tierra buena pa' poderla cultivar,
en la finca tengo siete maravillas,
pa' llevarle con orgullo a la ciudad.

Tengo papas, tengo trigo, tengo máiz
y las habas, el chicle boyacense.

ESTRIBILLO:

Campesino no se vaya de su tierra,
en el campo sobra pan, esto y comiendo,
no me salga con sus cuentos y mentiras,
ni me diga que de hambre se está muriendo.

Cuando salga de mi tierra,
llevo pan y voy comiendo
pa' que no diga la gente
que de hambre me estoy muriendo.

ESTRIBILLO

No trabaje con la coca y mariguana,
haga un siembro de perejil y cilantro,
no se crea del dinero, ni del narco,
siéntase un buen campesino colombiano.

ESTRIBILLO

Campesino aquí tenemos en las manos,
una patria de paz y de libertad,
así cantan cuatro fieles campesinos,
Iguaqueños bien adentro 'e Boyacá.

Observamos que las canciones son reiterativas en hacer saber que el campesino trabaja para llevar los cultivos a la ciudad. El campesino subsiste con el dinero que le paguen por vender sus cultivos, en una dinámica capitalista. No se piensa en granjas autosostenidas o agroalimentarias; él vende, obtiene dinero y luego compra algunas provisiones para su subsistencia, como alimentos que no produce su tierra, vestido, recreación, entre otras cosas. Esto no es un descubrimiento, todos sabemos que habitamos en un sistema capitalista, lo que si puede ser demostrativo es que el dinero que recibe por su arduo trabajo en el campo no le alcanza para satisfacer las necesidades básicas de su familia, lo que hace parte de su realidad e imaginario.

Esta canción, como la copla tradicional: "Cuando paso por tu casa / compro pan y voy comiendo / pa' que no digan tus taitas / que de hambre me estoy muriendo", refiere que se muestran unas apariencias para no ser juzgado como un muerto de hambre, arrastra'o, pelagatos, chanchiriento o demás; y, por último, aconsejan los campesinos no creer en los narcos ni en el dinero fácil, que aparece como una tentación para el campesino actual al que su actitud tradicional en la agricultura no le produce los resultados que desearía para ofrecer a su familia una vida digna y tranquila.

La dinámica de comercialización de los productos del campo consiste en vender a un comerciante o *cacharrero*[71], que estipula los precios de compra a un

71 El que compra lo producido por los campesinos, lo transporta y lo vende en

margen muy bajo en comparación con el de destino final. El campesino debe llevar un excelente producto y mejor aun en épocas que no son de grandes cosechas, porque corre el riesgo de no realizar la venta y tener que devolverse con los frutos para su tierra o regalarlos o dejarlos perder. El cacharrero lleva los productos a otra ciudad y los revende a un mejor precio, mientras el campesino debe contentarse con una *chichigua*[72] que no le alcanza para suplir sus necesidades básicas. Como lo expresa un campesino santandereano: "*¿Cuándo será el día en que el campesino no tenga que ir a rogar porque le compren, sino que la gente de la ciudad vaya a rogar porque le vendan? Por las necesidades que pasamos, yo me vine de mi tierra.*"[73]

Jorge Velosa nos entrega en *Buenos Días Campesino* una muestra de costumbres y formas de relacionarse en la vereda que caracterizan el imaginario social de las vivencias del hombre y la mujer que habitan en el campo. Sea una imagen bucólica, un sueño, una nostalgia o una realidad recreada en los recuerdos del poeta, "el lenguaje es una marca y una contraseña de la mentalidad y el estilo de vida de las poblaciones"[74].

otras ciudades.

72 Poco dinero

73 GÓMEZ, Joselín. Campesino santandereano, que migró a la ciudad en búsqueda de mejores oportunidades de vida para su familia.

74 FALS BORDA, Orlando. Campesinos de los Andes, Op. Cit. pág 221.

BUENOS DÍAS CAMPESINO

Letra y Música: Jorge Velosa Ruíz
Ritmo: Merengue Carranguero
Interpreta: Velosa y Los Carrangueros
Álbum: Marcando Calavera, 1996

Buenos días, campesino, buenos días,
donde quiera que te encuentres aquí va,
mi saludo y mi deseo porque la vida
te conceda todo lo que tú me das,
buenos días campesino y campesina,
florecitas que llevo en mi corazón,
con orgullo, con cariño y con respeto
porque me lo han dado todo,
porque me lo han dado todo
para volverme canción.

Me saludas campesino a la familia
y a todos en la vereda por favor
y les dices que en mi libro de recuerdos
cada uno me ha dejado su renglón,
el abuelo con sus cuentos que contaba
por las tardes para despedir el sol
y la abuela con su feria de sabores
con sus dulces de colores,
con sus dulces de colores
lo mejor, de lo mejor.

Por ahora campesino me despido
y te ruego que si no es mucho pedir
me consienta las maticas y el aljibe
y a todos los animales que hay allí,
es que todo amigo mío anda de luto
y la vida no es sólo fatalidad

y ella sabe que en tus manos también tiene
que en tus manos también tiene
tiene otra oportunidad.

Se revela un profundo respeto a la familia campesina, un deseo magnánimo por que ésta encuentre felicidad y retribución por el aporte que entrega al medio natural y social. Reconoce no sólo "el ser campesino", sino también, "el ser campesina", refleja unidad de género, de familia, y con la vereda. En esta vereda ocurren cosas tales como fiestas, tertulias con los abuelos, visitas en las que se merienda dulces de todos los sabores y colores; en suma, es un espacio en el que se recrea una vida en sociedad y se comparten afines elucubraciones y deseos de vida. Por último, la recomendación que no ha de faltar, característica de las visitas al vecino o al amigo que al despedirse señala: no se le olvide tal cosa, no se le olvide la otra, que mire tal cosa, que mire que la otra...

Él visitante recomienda que por favor cuiden las maticas, el agua y los animales, lo que constituye para el campesino no sólo patrimonio sino un evitar la fatalidad de los otros, anunciando de paso que existe dicha fatalidad y que la vida no debe ser sólo ello sino también alegría y bienestar. Beneficios éstos que son alcanzables con las manos, o sea, con el trabajo, la honestidad y el cariño impreso en las acciones básicas cotidianas.

Esta imagen romántica dice también que existe otro campesino que no es así, que no le pone cariño y esmero a sus acciones, que no le importa talar árboles, hacer el rastrojo a través de una quema, maltratar los animales, descuidar las cuencas y nacimientos de agua; y por ello puede verse esta canción no sólo como estimulación a unas cualidades intrínsecas del campesino, sino también un regaño con afectuoso

lenguaje, un llamado de atención para preservar los recursos naturales que tanta falta hacen al ecosistema en su conjunto.

En síntesis, en estos cuatro autores y en estas cuatro canciones carrangueras se devela un imaginario sobre el campo y el ser campesino que reacciona ante ciertas inclemencias como la marginación, busca un reconocimiento como sector social, exige respeto y valor por su trabajo; disfruta y se siente feliz aún por encima de sus pesares.

1.2 La Vereda

Fals Borda nos habla de la vereda como sinónimo de comunidad e institución que afirma la territorialidad, la noción de identidad y pertenencia, así como un tejido básico de relaciones de parentesco y vecindario. Esta vereda ejerce presión social en el comportamiento de sus vecinos, pero es también el lugar en donde se tejen amistades, se comparte el trabajo, la fiesta, se consiguen amores, se comparten *maticas*; se conforma un tejido social donde se establecen relaciones fraternas, se realizan acuerdos de cooperación para solucionar necesidades en común, se comparten los medios de transporte que acarrean sus productos, los que hacen posible llevar el "merca'ito de tienda" a sus casas.

La permanencia, la memoria y el ayer son condiciones nucleares de los valores inherentes a la mentalidad del mundo que se recrea en la Música Carranguera. Puede ser visto como de melancolía por un pasado remoto, pero es también una forma de visualizar los errores cometidos con el medio ambiente, con las relaciones sociales y con un conjunto de saberes perdidos que poseían las familias campesinas en tiempos pretéritos.

Canto a mi vereda es una recreación del paisaje natural, de las familias, de la arquitectura y de todo el compendio de la vereda que habita en los recuerdos del narrador.

CANTO A MI VEREDA

Letra y Música: Jorge Velosa Ruíz

Ritmo: Bambuco

Interpreta: Velosa y Los Carrangueros

Álbum: Marcando Calavera, 1996

Mi vereda parece un pesebre
hay casitas en todo lugar,
allá'rriba vive mi abuelita
y por all'abajo vive don Pascual.
Hay Rodríguez, Buitragos, Guerreros,
Ruices, Castellanos, Torres por doquier
y Marías, Auroras, Carmelas
y otros cuantos lindos nombres de mujer.

ESTRIBILLO

Y de arriba'abajo, la abraza un camino
por el que pasamos, to'los campesinos,
lleno'e florecitas de mucho color
y'onde yo me pongo mis citas de amor.

En los montes, potreros, quebradas
mil conversas se dejan oír,
por allá una mirlita se anuncia
y un mirlo en su canto le dice que sí,
Hablan toros, ovejas, marranos,
burros, vacas, bueyes y ahora en el corral,
un gallito corre a su gallina
pero ella no quiere dejase alcanzar.

ESTRIBILLO

A pesar del machete y el hacha,
todavía se pueden mirar
arrayanes, alisos y robles
y tal cual bonito palo'e guayacán,
encenillos, ayuelos, mortiños,
helechos, laureles y hasta pa'jugar
pu'ai se topan pepitas de chocho
de santamaría y turras de ocal.

Mi vereda parece ir de fiesta,
su vestido está lleno de luz,
de luz verde, amarilla, violeta,
y en veces rojita, y en veces azul,
porque el trigo, el maicito, la papa,
el fríjol, la alverja y los rayos del sol
van tejiendo velas de colores,
de las mesmiticas que luce mi amor.

ESTRIBILLO

En la vereda todos se conocen "son una familia", los de arriba, los de abajo, los que se *topan* en los caminos; con los que se comparte el agua, los conocimientos sobre los cultivos, también las pérdidas y tristezas. El camino es muy importante, es el punto de encuentro entre vecinos, arrieros, hombres y mujeres con los que se establecen relaciones de afecto y se concertan a hurtadillas "citas de amor". El placer de hacer caminatas con la excusa de encontrarse con el otro para conversar.

"A la naturaleza, en el marco de un estilo coloquial que apela a modismos campesinos y uso de diminutivos, se le otorgan rasgos humanos; la mentalidad no es panteísta, si bien es cierto que podría admitirse en

algunos cantos dicha interpretación"[75]. En los arbolitos y la vida de los bosques reside la vida humana, la base de su subsistencia y su espacio para la recreación que es considerada en la voz de La Carranga como uno de los principios bases de la vida campesina.

La diversión está en las pequeñas cosas, en el chiste, el refrán, la copla, el chisme, el mito, el canto, el baile, la relación con los animales y los árboles (*hasta pa'jugar pu'ahí se topan pepitas de chocho...).* La vereda se viste de fiesta y de colores gracias a la riqueza de las plantas, la tierra y el sol; incluso a pesar del machete y el hacha que durante años le han venido menguando su vivacidad.

Que pena con mi vecina es parte de ese humor con el que se expresan las perdidas de sentido de lo humano, como el respeto por el otro. La relación del vecindario en la vereda no es sólo de amores; con el vecino se pelea por el agua, los linderos, por los animales que se meten en cultivos ajenos y lo destrozan todo, con el vecino que atrevidamente va cogiendo lo que no es suyo, desde plantas, frutos a *cualesquier* animalito, como nos lo narra esta canción:

QUE PENA CON MI VECINA

Letra y Música: Jorge Velosa Ruíz

Ritmo: Rumba Son

Interpreta: Velosa y Los Carrangueros

Álbum: Marcando Calavera, 1996

Qué pena con mi vecina
que me robó mi gallina
y de encime está muy brava
porque no le salió fina,
que pena con mi vecina
que se robó mi gallina.

75 CÁRDENAS, Felipe, MONTES, Mónica y GÓMEZ, Alejandro. Narrativas ambientales andinas. Op. Cit.

Qué pena con mi vecina
que también robó mi vaca
y de encima está muy brava
porque le salió muy flaca,
qué pena con mi vecina
por mi vaca y mi gallina.

Qué pena con mi vecina
que también robó mi lora
y de encime está muy brava
porque no es conversadora.
Qué pena con mi vecina
por mi lora y mi gallina.

Qué pena con mi vecina
que también robó mi oveja
y de encime está muy brava
porque le salió muy vieja.
Qué pena con mi vecina
por mi oveja y mi gallina.

Qué pena con mi vecina
con mi vecina qué pena,
que todo lo que me roba
no le sale cosa buena.
Que pena con mi vecina,
por mi lora y mi gallina.

Qué pena con mi vecina,
por mi vaca y mi gallina,
qué pena con mi vecina,
por mi lora y mi gallina,
qué pena con mi vecina
por mi oveja y mi gallina,
qué pena con mi vecina,
por mi perro y mi gallina,

qué pena con mi vecina
por mi burro y mi gallina...

A ritmo de rumba son, que a cualquiera le dan ganas de lanzarse al baile, se van diciendo las cositas que molestan del vecino; como el apropiarse de sus animales que, según se vislumbra en la narración, no son animales en las mejores condiciones pero son sus animales, su patrimonio. Además, la pone furiosa, y es necesario por el bien de la vereda mantener buenas relaciones; por ello, entre chiste y chanza, como quien no quiere la cosa, le va diciendo con cuidadito lo mucho que molestan los abusos.

Para el imaginario campesino, el conjunto social de la vereda es, en suma, una afirmación institucional en la que se aprueban o reprueban comportamientos y se conjugan necesidades que requieren de participación colectiva (arreglar los aljibes, cercas, caminos...), pero es también un ámbito de disputa constante, una competencia y un campo de batalla donde se redimen intereses diversos.

2. Relaciones Sociales

2.1 El Amor

En todas las sociedades existen odios y amores y la sociedad campesina no escapa a ello. Cuando se les pregunta a los músicos carrangueros a qué le canta La Carranga y qué la diferencia de otras músicas, ellos coinciden en indicar que se le canta al amor y que la manera de hacerlo es la característica principal que la diferencia de músicas como la guasca, la ranchera, la carrilera y otras expresiones escuchadas en la zona andina.

El amor (de pareja), en una estructura de familia patriarcal, con las rudezas propias del campo y sus parámetros sociales a los que se está expuesto, resulta difícil de expresar por miedo a mostrar debilidad ante la comunidad que está ejerciendo una presión social constante. El amor que reflejan las canciones carrangueras está ligado con el medio natural y se vivencia en las acciones cotidianas; las madres pendientes del bienestar de sus hijos, de sus esposos, de su familia en conjunto; los vecinos y amigos lo expresan con sus acciones fraternas; hay poco espacio para la *melosería*[76], la concepción del amor es una práctica de vida más que gestos románticos.

La historia de Colombia ha pasado por las tiendas de abarrotes y muchas veces ha nacido de allí, como nos dice Velosa en *Julia, Julia*, una de las canciones más reconocidas en el repertorio carranguero que narra una historia de amor de un conductor de camión, que bajando a Capellanía (Inspección de Fúquene, Cundinamarca) se le pincha una llanta. Los del vecindario lo ayudan a desvararse y para recompensar el detalle los invita a la tienda para *echarse una pola*. Allí estaba la Julia, de la que quedó prendado de amor. "*Casi un año duraron los amoríos y él sólo quería estar ahí, viendo todas las tardes a su vidamía*"[77].

JULIA, JULIA, JULIA

Letra: Jorge Velosa Ruíz

Música: Los Carrangueros de Ráquira

Ritmo: Rumba Ligera

Álbum: Los Carrangueros de Ráquira, 1981

Julia, Julia, Julia,
Julia de mi amor.

76 Vocablo que alude a dulzura, algo apacible, tranquilo, meloso como la miel.

77 VELOSA RUÍZ, Jorge, La cucharita y no sé que más, historias para cantar. Op. Cit.

Yo te quiero, Julia,
más que a mi camión.

Si por verte, Julia,
tengo que volar
en mi camioncito
lo puedo intentar.

Julia, Julia, Julia
Julia la que un día
me'ntregó su amor
en Capellanía.

Si por verte, Julia,
tengo que volar
en mi camioncito
lo puedo intentar.

Julia, Julia, Julia,
Julia, donde llego
a olvidar los viajes
y a gastar parejo.

Cuando tengo, Julia,
que otra vez partir,
quisiera llevarte
para no sufrir.

Julia, Julia, Julia Julia,
la que tiene
diecisiete años,
aunque no parece.

Si de pronto, Julia
te llegas a ir,
no tendré aliciente
para conducir.

Al comparar a esta mujer con su gran amor "el camión" le está expresando lo grande que es su sentimiento, sin utilizar expresiones como *te amo*, u otras fanfarrias sensibleras, que no tienen cabida en la vida campesina por el arraigo machista que sigue presente en estas poblaciones.

"*La estructura machista, compendio cultural de este complejo andino no ha cambiado mucho en los últimos treinta años y La Carranga tampoco ha aportado para que esto cambie, para que la gente se despierte y deje de reproducir este modelo, que por lo general sale de las mismas mujeres en la educación con sus hijos varones. Por ejemplo, esa canción del gorila, es lo más machista que he escuchado*".[78]

LA DEL GORILA

Letra: Nicodemus Viviescas

Música: Luis Hernando Hernández

Ritmo: Merengue Carranguero

Interpreta: El Tocayo Vargas y el Son Carranguero

Álbum: Con Sabor y Picardía

Unos problemas tengo yo con mi mujer,
que de intimidad, ella no quiere saber,
estar conmigo le prohibió el doctor,
que al acostarse le produce dolor.

Si se desviste le puede dar mal viento,
y en ocasiones produce aventamiento,
por eso ahora, estoy desespera'o,
ver mi señora el repertorio que ha saca'o.

ESTRIBILLO:

Que tiene mal de pereza,
que le duele la cabeza,

78 Conversación sostenida con un santandereano residenciado en Bogotá.

que tiene mal de riñones,
que le duelen los pulmones,
que tiene mal de rodillas,
que le duelen las costillas,
que tiene mal de vejiga,
que le duele la barriga.
Que esta noche no la joda,
que eso a ella le incomoda,
que traquea mucho la cama,
que qué le dirá la mama,
y que tiene un salpullido,
que curarse no ha podido,
pero esto es puro cepillo,
pa' no acostarse conmigo.

A un zoológico a pasear me la llevé,
que conociera a un lindo chimpancé,
sin darse cuenta le solté ese animal,
y a mi señora, comenzó a corretear,
desesperada me decía ven Juvenal,
mira que violarme pretende ese animal,
disimulado, me le hice el zanahorio,
le dije sáquele el mismo repertorio.

ESTRIBILLO

Y dígale lo que le diga,
y así le hable caca y paja,
ese señor don gorila,
ese si no se la rebaja.

En este contexto que nos describe la canción, la concepción del amor y la del placer sexual, por supuesto, es muy difusa también, porque más que el placer de estar con el otro y compartir una vida juntos, el ser la "señora" implica un sentido de propiedad

privada, en el que se presume un quién mande y quién debe obedecer y, por lo que se observa, la que debe obedecer en la pareja es la mujer, que parece no estar satisfecha con su relación y evade todo el tiempo "*sus deberes conyugales";* elementos que se ampliarán en la concepción de la familia para esta región.

Entre la primera canción, *Julia, Julia,* de Jorge Velosa (boyacense) y la segunda, *La del gorila*, de Nicodemus Viviescas con interpretación del Tocayo Vargas (santandereanos), se perciben las diferencias de núcleos culturales; contexto, este último, que Virginia Gutiérrez describe y muestra que es más acentuado el elemento machista en las relaciones sociales de la población campesina.

La visión de los primeros músicos carrangueros es afirmar en un lenguaje poético los defectos sociales y humanos; mientras que para algunos de los *nuevos carrangueros* el uso del lenguaje es espontáneo, de acuerdo a lo palpado en las realidades colectivas; se canta de acuerdo a como se habla; se vive, se piensa, se siente y se comparte la vida tal cual, sin muchos matices ni elaboraciones conceptuales.

De otra parte, es tan naturalizado este fenómeno que no se hace consciente; se necesita ser muy buen observador para identificar que se trata de un compendio machista lo que está implícito; porque para muchos se trata sólo de un buen chiste con el que se bromea. Esta historia del gorila surge de una canta popular santandereana que ha recorrido diversos lugares y festividades.

No se trata de pensar a la sociedad campesina como una manada de truhanes incapaces de sentir afecto, porque no es así; no se puede perder de vista que cada individuo es particularmente distinto y la manera

como algunos individuos expresan sus sentimientos difiere de otros. Esto lo clarifica *El Pueblo Canta* en *Un cantico al amor*:

UN CÁNTICO AL AMOR

Letra y Música: Álvaro Suesca

Ritmo: Merengue Carranguero

Interpreta: El Pueblo Canta

Álbum: A Sombrero Quita'o

Bajo los sauces,
china te esperaré,
en mis tonadas
con ganas te diré,
que yo te quise,
te quiero y te querré,
que toa la vida,
seré pa' sumercé.

El aire, el agua, el sol,
será nuestra canción,
pa' dar gracias a dios,
que bello es el amor.

Un traje e novia así,
será el amanecer,
torrentes de ilusión,
siento mi alma crecer,
que bello es el amor.

Flores de anís,
arrayanes y laurel,
con luz de luna
y de sol te llevaré,
fuentes y arroyos
serán nuestros padrinos,

de pajecitos,
harán los pajaritos.

El aire, el agua, el sol,
será nuestra canción,
pa' dar gracias a Dios,
que bello es el amor.

Tu risa y devoción,
son un canto a la paz,
el sueño de los dos,
concierto sin igual,
que bello es el amor.

Con esta canción se ratifica el amor como una aplicación en la vida cotidiana, una conjunción de vida en la que se encuentran integrados los recursos naturales: plantas, ríos, animales; objetos y herramientas que hacen parte de la vida campesina en los Andes colombianos. Asimismo, se observa benevolencia, respeto, sacralización de lo humano como una forma de acercamiento a los deseos comunes; no sólo con el hombre y la mujer sino con un dios y un cosmos a plenitud, que llevarán a la obtención de satisfacciones mutuas entre la naturaleza y las personas, para hacer más cercana la tan anhelada paz, y la confabulación hacia la obtención de condiciones tranquilas y superación de obstáculos propios de la existencia social.

El imaginario del amor se expresa como una característica de respeto por el ser próximo, ya sea los hijos, la pareja, los vecinos, los amigos. Se vislumbra en el complejo santandereano una relación de enfrentamiento entre hombres y mujeres; el hombre la ve a ella como progenitora y productora de placer sexual, más allá de sus valores como ser humano. En

el complejo andino cundiboyacense la relación de pareja es más tranquila, hay espacio para hablar y sentir amor sin temor a avergonzarse por ello.

2.2 La Familia

"*El paisaje familiar santandereano, donde el padre es pan, mando y defensa, mientras la madre administra, procrea y da descanso. El hogar donde él mantiene el ayer y ella ya abrió la puerta de su territorio para ser coprovidente y oblicuamente amasar, limpiar y acariciar. El recinto donde todos despiertan en la mañana para cocinar el pan, y juntos decidir su alegría y su destino. Las mujeres que quebrando siglos de invalidez, traen solas el bocado de sus hijos, los defienden y les crean horizontes. Las mujeres que truecan roles para embestir los azares vitales. Santandereanos, hombres de honor y santandereanas, mujeres de vergüenza.*"[79]

En esta breve reflexión que nos hace Virginia Gutiérrez, se comprenden los roles de hombre y mujer en la estructura familiar del complejo andino santandereano; roles que no han cambiado en gran magnitud en los últimos treinta años; allí juega un papel relevante el valor de la honra en las familias, que para ser respetadas socialmente se someten a unos parámetros donde "*La conducta de la mujer es motivo de deshonra cuando se aparta de los lineamientos culturales en materia sexual, donde valores como la virginidad, el matrimonio, la fidelidad, son conceptos determinativos de la conducta sexual*"[80].

Para adquirir un status social es necesario casarse. Para ser dignas, las mujeres deben estar acompañadas

79 GUTIÉRREZ DE PINEDA, Virginia y VILA DE PINEDA, Patricia. Honor, familia y sociedad en la estructura patriarcal, el caso Santander. Investigación, Bogotá, abril de 1988. Contraportada.

80 GUTIÉRREZ, Virginia. Familia y Cultura en Colombia, Op. Cit. página 166

de un hombre y, en el caso del hombre, existe el supuesto de que "*a las mujeres se les trata mal, para que se porten bien*"[81], fundamentalmente en el contexto santandereano, como lo describe la autora.

Clase Carranguera ilustra este fenómeno social, visto no sólo como la honra por la honra sino que, además, imprime agresividad y mal trato en la relación de pareja. Debe casarse pero, si quiere hacerlo, mire *mijita* todo lo que se ofrece.

TODITO, TODITO, TODO

Composición: Carlos Rodríguez
Ritmo: Merengue Rápido
Interpreta: Clase Carranguera
Álbum: Las fiestas de mi Pueblo

Todito, todito todo,
todito todo le voy a dar,
casémonos pues mijita
que nada nada le va a faltar.

Al desayuno pata' po el buche,
pata' po el buche le voy a dar,
al almuerzo y la comida,
puño y garrote para variar;
casémonos pues mijita
que nada, nada le va a faltar.

Si quiere echarse un paseo,
pues lo puede disfrutar,
madrugando el día domingo,
bien tempranito ir a mercadear;
si quiere echarse un paseo,
pues lo puede disfrutar,
madrugando el día domingo,

81 Frase referida comúnmente en esta región.

bien tempranito ir a mercadear;
y puede ir a onde su máma
pero no se vaya a demorar.

Y para evitar problemas
y problemas evitar,
esos amigos que tiene
no los vuelva a saludar.

Como me gustan los gallos,
el juego e tejo y hasta el billar,
cuando me quede pela'o
con sus ahorros podré pagar;
si se le acaba el merca'o
uste' ya sabe que hacer,
con los sobros de mi suegra
nos podremos mantener.
Casémonos pues mijita
que nada nada le va a faltar.

Este fenómeno machista se ha hecho conciente gracias a las históricas luchas de reivindicación por los derechos de la mujer; sin embargo, se descubre que aún hoy, las pugnas de género son constantes en los pueblos andinos, sobre todo en las poblaciones campesinas. Como en la división social del trabajo que describe Emilio Durkheim, en las sociedades tradicionales el rol de la mujer está signado a la crianza de los hijos y oficios domésticos y para el del hombre, el cultivo y la crianza de animales. Las mujeres participan también en el trabajo del campo pero no tienen la libertad para relacionarse y compartir espacios ajenos a su hogar, como sí la tiene el hombre.

Este cuadro machista que nos muestra la canción nos lo amplía una mujer campesina, santandereana, al

referirse a unos conocidos suyos: "*Yo recuerdo a una familia que vivía en "el volador", finca que queda por la carretera a San Vicente de Chucurí, el señor de esa casa hacía mercado solo para comer él, por ejemplo la carne (lo más caro), la mujer le cocinaba, pero ella no la podía ni probar; la golpeaba, la trataba como a los perros y para colmo de males era un embarazo tras otro.*"[82]

La forma digna de salir de la casa paterna se lograba a través del matrimonio. Sin embargo, ésta no era la opción más deseada, sólo la requerida para el buen nombre. "*Yo me casé joven, porque vivía aburrida en mi casa, éramos muchos y las condiciones muy difíciles, por eso me casé. Pero después de haberme casado, recuerdo que en las noches me soñaba otra vez viviendo en la casa de mis papás, me despertaba y quería salir corriendo...*[83]"

Estas referencias hacen mención a experiencias de vida en esta región durante los años sesentas y setentas. Hoy la concepción de la vida y del amor puede ser otra aunque el lastre de la estructura patriarcal se siga cargando en estas poblaciones, "*donde el hombre es hombre aunque la mujer le pegue*".

Rumbo a mi Vereda es la historia de un campesino que va al pueblo el día de mercado a negociar sus productos; entre tanto, en la finca lo esperan su esposa, sus hijos y algunos otros detalles que se van vislumbrando en la narrativa de esta canción:

82 Testimonio de una mujer campesina de Santander.

83 Ibid.

RUMBO A MI VEREDA

Letra: Nicodemus Viviescas

Música: Gerardo Gómez

Ritmo: Merengue Carranguero

Interpreta: El Tocayo Vargas y el Son Carranguero

Álbum: El Hombre es Hombre Aunque la Mujer le Pegue

Me voy rumbo a mi vereda
me voy contento del pueblo
a cumplir con mi labor.
He vendido mis productos
que con esfuerzo y esmero
y la ayuda de mis hijos
cultivado en mi región.
Allá en la choza me esperan
cuatro chinos y mi negra
y una vieja que es mi suegra
y acompaña a mi mujer.
Cuando yo me voy pa'l pueblo
y consigo buenos precios
me pongo mucho e contento
y luego me pongo a beber.
Cuando ya estoy bien toma'o
me acuerdo que soy casa'o
andando descalsurria'o
pago la cuenta que deba.
Y con mi carriel tercia'o,
mi sombrero a medio la'o
esté oscuro o esté claro
me voy rumbo a mi vereda
y como a la media noche
que voy llegando a mi choza
pego un grito allá en la loma
pa' que escuche mi adorada.

Y se despiertan los chinos,
a ver que les he lleva'o
a ver que les he compra'o
y se alegran por mi llegada
luego contemplo a mi esposa
la veo linda, más hermosa
y le cuento muchas cosas
que me pasaron allá,
que estuvo muy caro el flete
que me pagaron con cheque
y que me dio mucho pereque
para poderlo escambiar
que luego me fui de compras
y me encontré con mi compa
y nos pusimos a hablar
pero esto es un salvavidas
son puriticas mentiras
la culpa de la bebida
la que me hizo demorar

Se comprende por familia nuclear, padre, madre e hijos y, por familia extensa, a suegros, tíos, primos, padrinos, ahijados y compadres. La familia extensa cumple un papel fundamental en el desarrollo individual, con la que se comparte gran tiempo de la vida, esparcimiento, recreación, fiestas, apoyo en los trabajos realizados, entre otras particularidades.

Así, como se percibe en la canción anterior, el compadre, la comadre y los ahijados, todos, juegan un rol importante de participación social. Por estas redes del compadrazgo transitan aprobaciones y desaprobaciones, apoyos, legitimaciones y sanciones, se conquistan nuevos casorios; fiestas y todo un vaivén de situaciones colectivas.

Asimismo, en la familia, las suegras y las tías, juegan un papel importante. Todos y todas en la zona andina tienen una de la cual han de hablar. La *Tía Carmela* de Velosa, es una de aquellas tías que no pasan desapercibidas por la vida, como lo cuenta esta historia:

LA TÍA CARMELA

Letra: Jorge Velosa Ruíz
Música: Delio Torres Ariza
Ritmo: Rumba Ligera
Interpreta: Jorge Velosa y Los Hermanos Torres
Álbum: De Mil Amores, 1990

Del pueblo en estos días
recibí una visita,
ni más ni menos que
la tía Carmelita.
Llegó con sus dos cajas,
su pañolón terciao,
un canasta'o e huevos,
un pollo sarabiao
y un sombrerito blanco
con cinta de percal
que solamente luce
pa'ir a la capital.

-Güeno tía, y qué se cuenta?
-Nada mijo, sujriendo, sujriendo.

La tía Carmela viene
solo de cuando en cuando,
se despacha prontico
y regresa volando.
Me contó muchas cosas
del pueblo y la vereda,
también que había venido

a que un dotor la viera,
a cobrar unas platas,
hacer unas compritas,
pagar una promesa
y hacerme la visita.

-Sumercé, y cómo quedó el tío?
-Bien, allá en la casa.
-Bien solito, como no...

Como la tía Carmela
creo no hay otra igual,
en lo echada p'elante
y en saber negociar.
Me ofrecí acompañarla,
y ella quedó encantada,
así que al otro día
desde la madrugada
ya estaba con mi tía
dándole al regateo
porque ella negociando
se siente es en recreo.

Primero el cuánto vale,
que no, que eso es muy caro,
que mejor vuelva y pida,
que le doy la mitá,
que más bien no lo llevo
porque allí es más barato,
que si, pero usté vea
que es lo que va a encimar.
Y en todo se dio maña
de hacerse rebajar,
y en todo se dio maña
de hacerse descontar.

-Hasta en la consulta,
porque se la cambió al dotor
por media docena de arepas...
-De queso.

Tengo que confesales
que a mi me gustaría,
en todo lo que compro,
hacer como mi tía,
pero no se qué pasa,
porque tan pronto suena
el precio, a mi me agarra
algo así como pena
y termino pagando
contra mi voluntá
lo que mi tía comprara,
por ai por la mitá.

Se percibe la relación familiar, la visita, los presentes acostumbrados: los huevos, la gallina, los abalorios y un sinfín de "carajaditas", como muestras de cariño hacia su familia, con la que no hay reserva ni tacañería, así la situación en el campo oscile entre dificultades económicas.

La familia es el centro cardinal por el cual transcurre el imaginario social campesino. La concepción de familia que se aplica en esta región es de carácter extenso, hacen parte de ella padres e hijos (familia nuclear), primos, tíos, sobrinos (2º grado de consanguinidad) y compadres, comadres, ahijados (lazos sacramentales).

En la vida de los sujetos andinos la relación con los hermanos y primos conforma un tejido de afectos y formación; los tíos y padrinos juegan un papel protector y educador con los pequeños. A través de

estas redes son manifiestas la aceptación y la censura en los actos de la vida cotidiana y, en algunos casos, se pueden gestar relaciones afectivas de otra índole (son comunes los matrimonios entre primos o entre hijos de compadres).

2.3 La Amistad

La amista', las amistades, los amigos, los compa's, lo *gonitico* de los quereres y lo mucho que endulzan la vida los condenillos[84]. Hacer elección de canciones que le canten a la amistad es un arduo trabajo, pues todas las canciones carrangueras han nacido y se han constituido en el seno de las relaciones de amistad que permitieron realizarlas.

Producir música y, más aun músicas campesinas en Colombia, es muy complejo; se necesita de *una buena amista'* que dé el empujoncito para poder producirlas; ya que se componen para relatar las historias de los amigos, como nos lo han descrito en diferentes espacios los músicos carrangueros.

La vida pa' ser la vida se concibe dentro de los lazos de amistad. Por ello, todas las canciones carrangueras tienes implícitos diferentes momentos compartidos con los amigos. Como lo narra *El Celestino*, que a manera de juego del lenguaje trata de un nombre que es, a la vez, el amigo y el alcahueta en cuestiones del amor, que le *hace la segunda*[85] al otro, como lo ilustra la narración:

84 Frase afectiva para referirse a alguien o a una situación; así: "condenillo chueco", "condenilla vida"...

85 Hacer la segunda, se entiende como hacer un favor.

EL CELESTINO

Letra: Jorge Velosa Ruíz

Música: Delio Torres Ariza

Ritmo: Rumba

Interpreta: Jorge Velosa y Los Hermanos Torres

Álbum: Sobando La Pita, 1993

Por el miedo que a veces
nos deja yertos pa' conversar
me late negra que nunca
mi pobre amigo nunca va a ser capaz
de confesarte todo
lo que te quiere y que además
se muere de la gana
porque ambos sean un gran amor.

ESTRIBILLO

Ay, pobrecito está fregao
tan calladito y enamorao,
ay, pobrecito yo soy testigo,
pero pa' eso son los amigos

Todo lo tiene claro,
clarititico dentro de sí
pero al verte no topa
ni una palabra para decir,
ni con los ojos puede
darte una pista, porque también
del susto los chivatos
ahí mesmo cogen otro carril.

ESTRIBILLO

Como está padeciendo
mi pobre amigo me dio poder

pa' que cante su pena
y que de paso yo hable por él,
en nombre de mi amigo
donde te encuentres, te quiero hacer
su propuesta de amores
y que les vaya lo más de bien.

ESTRIBILLO

Si aceptas sólo tienes
que hacerle un campo en tu corazón
y cuando te lo topes
decirle SI con gran emoción
un si, que lleve un abrazo
pa' que mi amigo lo entienda bien
y un besito pa' que sepa
lo bonitico que es un querer.

Esta canción nos muestra particularidades del ser campesino como la timidez, que es de un mayor grado si se trata de confrontar los amores y los sentimientos propios del individuo. Timidez que abarca todo lo que signifique hablar de lo propio, de sus derechos como nacional de un territorio, propio de su región y de su condición campesina.

El amigo, al que le duele y le alegra la vida del otro; el que tiene la palabra justa cuando uno ya lo daba todo por perdido; el que está cuando hay que estar; *"al amigo y al caballo no se le cansan"*[86]. El conversador y el que escucha. El sincero, el que se muestra como es y comparte su SER. El *Gallito Carranguero*, que *cantandito* va diciendo: "*Pero ay del que me lo toque / y escuchen lo que les digo:/ Lo que es conmigo es con él,/ lo qué es con él, es conmigo*"[87].

86 Refrán Popular en la zona andina colombiana.

87 VELOSA RUÍZ, Jorge. El Gallito Carranguero. Interpreta: Velosa y Los Carrangueros. Álbum: Revolando en Cuadro, 1994.

En el imaginario social campesino la amistad puede compararse con la hermandad y con la familiaridad, es una constitución de la vida de las familias por extenso. La simpatía que produce la amistad en la comunidad campesina andina ocupa un lugar privilegiado en las formas de existencia de los seres que habitan en esta sociedad; singularidad compartida con muchas otras formas sociales en diversos lugares del planeta, que logra hacer más llevadera la vida al contar con co-equiperos que asuman sus propios deseos y brinden un lazo afectivo para afrontar diferentes situaciones propias del existir.

2.4 La Religion y la Muerte

Como toda colectividad humana, los pueblos campesinos andinos comparten ritos religiosos y formas de concepción de la espiritualidad humana. La religión principal es la católica que, a su vez, ejerce una institucionalidad con capacidad de coacción sobre los individuos. Como icono religioso regional existe La Virgen de Chiquinquirá. "*Bajaban los dos, los tres con el angelito a quien hicieron bautizar con el nombre de Olaya Cetina, en recuerdo del Presidente de la República cuya imagen, recortada de un periódico viejo, junto con una estampa de Nuestra Señora de Chiquinquirá , adornaba la puerta del rancho de los Joyas.*"[88]

Múltiples historias provinciales se tejieron en los viajes de romería realizados por los abuelos, quienes iban una vez al año a pie, a caballo o apilados en un camión a cumplir sus promesas, a pedir bendiciones para sus maticas y sus familias. "*Más de quinientos promeseros de la Hoya del Chicamocha*[89] *salieron*

88 CABALLERO CALDERÓN, Eduardo. Siervo Sin Tierra. Biblioteca de Literatura Colombiana, Edición Oveja Negra, página 63.

89 La Hoya del Chicamocha es el territorio recorrido por el curso del Río Chicamocha en la zona donde se unen los departamentos de Boyacá y

aquella madrugada de la plazoleta de la Hacienda (...) vestidos con la ropita de las grandes ocasiones, con talegos de avío en la mano y una ruana al hombro para envolverse si se presentaba el caso de dormir en alguna parte (...) los hombres llevaban el tiple o el requinto en bandolera, y las mujeres, con dos o tres corroscas o jipas en la cabeza, arrastraban a sus niños de la mano..."[90]

Esta narración que nos presenta Caballero Calderón es sólo una historia, los caminos de arrieros y promeseros permanecen, la virgen continúa allí mismo, pero la fe de los lugareños ha ido cambiando y los caminos por donde se tejieron estas historias son hoy carreteras de alto tránsito vehicular. En las canciones carrangueras ya no se registran aquellos viajes, ni aquella fe desbordada hacia la virgen y, aunque la fe y la religión sigan marcando una pauta conductual de los campesinos, ya no ocupa en la actualidad el centro de atención de los individuos propios de esta región.

En cambio, le cantan a los mitos, a los espantos, a la percepción de la muerte, sin melancolía sino con la intención de hacer de todo un motivo de fiesta. "*A jiestas jue que vinimos, / a cantar y parrandiar, / a gozar en esta vida / porq' en l'otra no hay lugar*[91]*"*; de esta canta escuchada por Velosa en su infancia boyacense, surge una canción que nos muestra un imaginario sobre la muerte: los muertos y la vida misma como contextos para la demostración de los afectos, que después de partir ya no tienen lugar.

Santander.

90 CABALLERO CALDERÓN, Eduardo. Op.Cit. Página 71.

91 Canta popular boyacense

NI LUTO, NI LAGRIMONES

Letra y Música: Jorge Velosa Ruíz

Ritmo: Merengue

Interpreta: Jorge Velosa y Los Hermanos Torres

Álbum: Sobando La Pita, 1993

Cuando me muera, no quiero lagrimones
ni lutos, ni alabanzas, de esas que ya pa qué,
yo lo que quero es que se arme una parranda,
de las que no se olvidan ni cien años después.

ESTRIBILLO

Que todos saquen pareja pa bailar
que en la otra vida de pronto no hay lugar
y que la cuenta se la pasen a otro
porque el que pone el muerto no debe poner más.

Cuando la flaca me libre de este mundo,
no quero que se pongan en gastos por joder
yo lo que quero es que beban que me bailen
que me güelvan canciones y que me parrandien.

ESTRIBILLO

Pa puel camino cualquiera que me toque
unos pocos encargos más bien les quiero hacer
que me acomoden mi chicha y mi guarapo
y un tiple pa enjrentame al propio lucifer.

ESTRIBILLO

Como tuavía toy vivito y coliando
no espere a que me muera pa mostrame su amor,
yo le recibo dende una palabrita,
hasta una guena jinca si usté me hace el javor.

"Cuando me vaya de aquí, / tres cruces he de poner, / una para despedirme, / otra más para volver / y otra pa'l dueño e casa / que tanto se dio a querer[92]*"*. Canta popular peregrina de esta región que nos describe el placer de haber pasado por la vida y haber tenido la capacidad de reconocer en el otro los valores humanos que le hicieron perpetuarse en la memoria; un agradecimiento antes, para el después de la muerte. Un desdén por la muerte, un no querer despegar o, más bien, un irse para poder volver. Este volver ¿de qué manera se podría interpretar? ¿Se trata de una forma de permanencia en la memoria o en un espacio físico? ¿Tendrá cabida la concepción de reencarnación en el campesinado andino?

La religiosidad se ha venido trasformando y se ha venido produciendo un sincretismo cultural en torno a la vida espiritual. Esta canta popular, coreada desde tiempos remotos en la región boyacense, hace referencia a una cosmogonía que vincula lo mundano con lo religioso, convirtiendo la práctica mística en una experiencia que posee representación de elementos indígenas y elementos cristianos.

El tema de la muerte también es una excusa para reunir familias, seres queridos y pueblos enteros. Alrededor de la calamidad vienen todos como un acto de solidaridad y, si de paso llega el chirrinche o guarapito, tiples, requintos y guitarras, a *medianá,* se termina armando fiesta sin que nadie se lo haya propuesto.

Clase Carranguera nos ilustra sobre leyendas relacionadas con la muerte, caracterizadas en esta canción como un pretexto para acercarse a alguien y nos permite advertir los cuentos de espantos que circundan por los caminos de la zona andina, porque, como decían los viejos: "*yo no creo en espantos, pero que los hay, los hay*"...

92 Canta Popular, referida por Jorge Velosa Ruíz.

LOS ESPANTOS

Letra y Música: Carlos Rodríguez
Ritmo: Merengue
Interpreta: Clase Carranguera
Álbum: Las Fiestas de Mi Pueblo

Ay Rosa, Rosa, rosita,
mi florecita, usté pa onde va?
Si quere yo la acompaño
porque solita susto me da.

No vai se la coma el coco,
que se'agasajo en la oscuridá
o va'y se la coma el duende
que a veces sale allá en la quebrá.

Ay Rosa, Rosa, rosita,
mi florecita, me voy con vos
no vaya a ser que en el bosque
vaya y le salga el lobo feroz.

O le salga la llorona,
la patasola o el viejo Muhan
el que se roba las chinas
cuando solitas, solitas van.

Ay Rosa, Rosa, rosita,
mi florecita venga pa'cá
que la miro temblorosa,
oji saltada y muy asustá.

Arrúnchese aquí en mis brazos
que aquí conmigo no pasa ná
y quédese aquí esta noche
por la mañana más bien se va.

Ay Rosa, Rosa, rosita,
mi florecita al fin se quedó,
pero tuvo tan de malas
porque del susto no se salvó.

Estando en la jullería
la mugre cama se nos cayó,
la pobre quedó debajo
y más encima le caí yo.

Se nos rompieron las tablas
y todo el mundo se despertó,
y envuelta en una cobija
del mismo susto se desmayó.

Ay Rosa, Rosa, rosita,
mi florecita, se enamoró,
ahora dice que el espanto
más peligroso lo tengo yo.

Pero le dijo a su prima
que el primer susto ya le pasó
y como que anda buscando
que otro sustico le peque yo.

Estos mitos son compartidos por diferentes espacios del territorio colombiano; cada sociedad los asimila de acuerdo a las concepciones propias de su cultura. La Llorona, La Patasola, El Mohan, Los Duendes, cada uno tiene su versión. Se comenta que en los lugares en donde había guacas se escuchaban ruidos extraños, se veían luces y los surnucús[93] canturriaban al oído de los caminantes. Otros más avezados, como en la canción, aprovechan estas historias de miedo para obtener retribuciones. Así, cuenteros, copleros y demás, se alimentan de estas jácaras para hacer

93 Apelativo onomatopéyico para referirse a un búho.

elegías, versiones de hazañas caricaturescas en las que los protagonistas de las historias salen bien librados siempre.

Narrar con doble sentido es otra característica que la Música Carranguera retoma del mundo campesino; cada sujeto, de acuerdo a la relación que tenga con los rasgos distintivos de la cultura, los va asimilando o "cogiendo en el aire" para su propio pasatiempo.

Desde diversas culturas milenarias, la religión, el mito, el rito, los amuletos, las brujerías y otras ceremonias humanas pasan por múltiples narraciones que se proveen para hacer poemas, coplas, cánticos, entre otras formas del lenguaje. Estas expresiones se realizan con el fin de exponer la faena humana, su humor, su religiosidad y en suma, su forma de tener contacto con el universo físico y espiritual. Discernimientos que en la sociedad campesina andina se convierten en torbellinos, merengues, rumbitas, etc., los que, en suma, recorren los imaginarios sociales sobre la magia y la espiritualidad propia de estas poblaciones.

El imaginario de la religión y la muerte está asociado con invenciones que se han venido alimentando desde antaño, amalgama de creencias indígenas (Chibchas, Muiscas, Guanes, Laches, Yarigüies...) por una parte, y cristianas, por otra. Ejemplos tales como la colocación de una imagen de un santo en la puerta principal de las casas, al lado de una mata de sábila colgada por la raíz. "*Mi máma pa' navida' me regaló una matica, dizque pa' la buena suerte, pa' los amores y la platica...*"[94]

94 VELOSA RUÍZ, Jorge. De Sábila La Matica. Interpreta: Jorge Velosa y Los Hermanos Torres. Álbum: Harina de Otro Costal, 1984.

3. Problematicas del Campo

3.1 Marginación

Así, como para los costeños la designación de cachaco se le otorga a todos los individuos del interior del país, ser boyaco en Colombia es un término generalizado para referirse al campesino de la zona andina; ser boyaco, además, ha sido sinónimo de ser bruto, *atulampa'o*, *caído del zarso*, idiota y otros apelativos.

A los boyacos, como dice Velosa, "*se les tiene en cuenta para lavar la ropita, obedecer, hacer los trabajitos que nadie quiere hacer, agachar la cabeza, no mirar a la cara a los dotores y para votar; de resto, son motivo de vergüenza para el país*"[95]. Comenta el Carranguero Mayor que al llegar al Madison Square Garden para *ponerse a New York de ruana* y representar a Colombia con los sentires campesinos "*fue un descalabro para mucha gente en el país, incluso para los medios nacionales de comunicación; hasta entonces el folklor era permitido, pero debía ir de etiqueta; salir un grupo con ruana y sombrero y para remate llamarse carrangueros, era algo de rascarse la cabeza*"[96].

Boyaquito sigo siendo, boyaco de Boyacá, a mucho honor sumercé[97] y no debe ser motivo de vergüenza ni de marginación tener esta valoración, por las razones que expone la siguiente canción:

95 PROGRAMA MAESTROS, Audiovisuales. Jorge Velosa Ruíz, vida y obra. Archivo Sala de Música, Biblioteca Luis Ángel Arango.

96 Ibid.

97 Sumercé, es un costumbrismo boyacense, que se deriva de la época de la Colonia donde se mentaba el "vuestra merced".

BOYAQUITO SIGO SIENDO

Letra y Música: Jorge Velosa Ruíz
Ritmo: Torbellino Reinoso
Interpreta: Velosa y Los Carrangueros
Álbum: Patiboliando, 2002

Boyaquito sigo siendo,
boyaco de Boyacá,
boyacense dicen otros,
pero a mi me gusta más
decir que soy un boyaco
y que soy de la tierrita
por mil motivos que siguen
palpitándome cerquita.

Boyaquito sigo siendo,
boyaquito y colombiano,
boyaco de todas partes,
paisano de mis paisanos,
encantador de serpientes,
pregonero de ilusiones,
tejendero de palabras,
golpeador de corazones.

Boyaquito sigo siendo
del pasado y del futuro;
con un láser en el pecho
y un cuncho de peliagudo;
con átomos enruanados
y satélite coplero,
con armadura de barro
y espíritu carranguero.

Boyaquito sigo siendo,
sonsonetero del habla,

querendón de las maticas,
cerrero como una cabra
y a la vida de por vida,
agradecido le estoy
por darme lo que me ha dado
para ir por donde voy.

Velosa explica esto de cerrero entre comillas, con mayúsculas y doble acento, al decir: "*resolvimos ser contestatarios, porque es deber de un carranguero, el nunca tragar entero. Nada de inmarcesible, más bien fuertecitos y sabrosos. Porque me agacho, pero no me humillo, me doblo pero no me parto, agacho la cabeza, pero no me humillo, porque no hay flor más bonita, que la flor de la libertad*"[98]. Argumenta además que la verdad puede ser contada con humor, hacer comedia con lo popular, pero la intención no es otra distinta a la de dar al campesino razones para que se levante, mire de frente y no le dé vergüenza ser lo que es. Como El Floro de *don Chinche*[99], un campesino boyacense, que se sentía orgulloso de su condición, que venía a la ciudad a hacer mandados; ejercía su trajín y se devolvía para su tierra contento, orgulloso y gritando *Jajajai, jajajai*. La gente le reconoció por ello. También, a través de este programa se comprendió un poco la condición campesina, se reveló un sentir y una forma de ser que se constituía como algo respetable y admirable por sus valores propios y por el derecho a la diferencia[100].

98 PROGRAMA SOLES Y VIENTOS, Audiovisuales. Entrevista a Jorge Velosa Ruíz. Premio Nacional de Periodismo 2003. Archivo Biblioteca Luis Ángel Arango.

99 Personaje encarnado en Jorge Velosa Ruíz. Telenovela costumbrista colombiana años 80's.

100 PROGRAMA MAESTROS. Op. Cit.

3.2 Violencia

Existen incontables formas de ejercer la violencia. La intimidación que despliegan acciones que a simple vista podrían parecer irrelevantes, van lacerando y causando efectos secundarios que conducen a la descomposición de las relaciones sociales; fenómeno humano, que ha acontecido en los diversos momentos de la historia y presente en nuestros días. Las palabras, la economía, la hegemonía, la exclusión, la desigualdad social, el deterioro de los recursos naturales, el enfrentamiento físico, entre otras formas de violencia. Desde una pelea de tienda de barrio hasta la cruenta guerra en la que ha estado inmerso nuestro país desde hace cientos de años

Hemos vivido diferentes periodos bajo la caldera de esta palabreja. Incluso, a la década (iniciada en el año 1948) se la denominó como la de "La Violencia" y, aunque con la conformación del llamado Frente Nacional (1958 – 1974) se pretendió derribar las diferencias políticas para hallar la paz anhelada, esto no sucedió. Este deseo común se ha visto truncado permanentemente por millares de espejismos que conllevan a uno y otro acontecimiento, dejando lastres de desesperanza y deterioro social y, constantemente en estos escenarios de horror, los que han quedado peor parados han sido los pobres y los campesinos.

Observamos que La Carranga, como expresión del imaginario social de las poblaciones campesinas, no escapa de narrar el desplazamiento forzoso a causa de múltiples enfrentamientos políticos y armados; los que han sido y siguen siendo motivo de dolor y desintegración de la vida rural, llevando a la desterritorialidad, transculturalidad, desarraigo y una cantidad de fenómenos que se van dilucidando,

generalmente en ciudades a donde estos campesinos llegan en el proceso de reasentamiento para engrosar los cinturones de miseria.

Los campesinos "*con el padrenuestro en la boca*"[101], emprenden una peregrinación por el país en busca de seguridad para sus vidas. Muerte, horror, miedo, tristeza..., esto nos lo narra la voz del Tocayo Vargas.

EL DESPLAZADO

Letra: Nicodemus Viviescas

Música: Gerardo Gómez

Ritmo: Merengue Carranguero

Interpreta: El Tocayo Vargas y el Son Carranguero

Álbum: El Hombre es Hombre Aunque la Mujer le Pegue

Le pido al cielo que me ilumine,
por el camino que he de seguir,
que pise firme, que no camine,
por las tinieblas de este país.

Me encuentro solo y amenazado,
de este conflicto, victima soy,
sin hablar nada, me han acusado,
de ser rebelde o informador.

Hemos sufrido las inclemencias,
las más injustas de la nación,
de la justicia, brilla la ausencia,
el campesino, es el perdedor.

De nuestros campos hemos salido,
sin despedirnos del familiar,
desconocemos si es enemigo,
el guerrillero, o el militar.

101 Figura literaria, que refiere el refugio en la oración a causa del miedo.

A las ciudades hemos llegado,
a aguantar hambre y a maldormir,
somos nosotros los desplazados,
los más sufridos de este país.

A quien competa hablar con ellos,
le solicito de corazón,
que hablen y arreglen con los que tienen,
a mi Colombia en el paredón.

Ya me despido, no me voy lejos,
porque yo espero pronto volver,
mis inquietudes aquí les dejo,
sabiendo el riesgo que he de correr.

El miedo se ha apoderado de los campos, los campesinos no saben a quién o qué grupo les inspira mayor desconfianza; unos y otros pasan y los maltratan, los humillan, les roban, y la llamada justicia no se presenta porque los comprometidos en garantizarla son, desde un ángulo, los mismos que están propiciando la situación de zozobra. Se debe salir corriendo, sin dar tiempo de pensar, de despedirse, ni de recoger sus enseres; dejan las tierras despobladas para llegar a la ciudad en la que sus conocimientos laborales y su práctica de vida no tienen igual valor. Se parte con la esperanza de poder volver, pero para muchos esto también es sólo un sueño porque el resarcimiento de sus dolores no llega.

Para otros campesinos, aun sin haber salido de su región, la situación también se encuentra enmarañada; los desajustes sociales a los que se deben enfrentar diariamente, lo llenan de angustia y aburrimiento, como lo expresa "*El Campesino Embejuca'o*", canción carranguera compuesta por Oscar Humberto Gómez, que ha sido reconocida y cantada a voz en cuello por

muchos sujetos que sienten su contenido a plenitud, ya que cada día se encuentran enfrentados a los sinsabores de la guerra.

EL CAMPESINO EMBEJUCA'O

Composición: Oscar Humberto Gómez
Ritmo: Rumba Criolla
Interpreta: El Campesino Embejuca'o
y los de Mejor Jamilia

Me tienen arrecho con tanta
juepuerca preguntadera
que qué color tiene mi bandera,
que si yo soy godo o soy liberal.

Me tienen verraco con tanta
juepuerca averiguadera,
que si soy eleno, epelo siquera
apoyo a las AUC o soy de las FARC.

Me tienen mama'o con tanta
juepuerca interrogadera,
que si yo a la tropa le abro la cerca,
si le doy el agua de mi manantial.

Que si soy comunista, de ANAPO,
de izquierda o de la derecha,
que si imperialista, que joda arrecha,
resulta querer vivir uno en paz.

ESTRIBILLO

Yo soy campesino, trabajador,
pobre y muy honra'o,
vivía muy alegre,
pero me tienen embejuca'o.

Pues miren señores, a todos
ustedes yo les contesto,
y quero quede muy claro esto,
yo no soy de naiden pa' hacer el mal.

Trabajo en el surco desde
que el gallo me anuncia el día,
y sólo consigo pa' mi jamilia,
poquitas sonrisas y aún menos pan.

Aquí naide viene sino
cuando llegan las elecciones,
llegan a joder que con los colores,
y con los dotores que el cambio harán.

Yo soy hombre del campo,
o mejor dicho, soy campesino,
así que les ruego, suplico y pido,
ya no más preguntas, no me jodan más.

ESTRIBILLO

Se acaba la paciencia, la situación produce ganas de vociferar, de no soportar más que todos lleguen a imponer las formas de actuar; el ser juzgado por pertenecer a uno u otro grupo, el miedo de pensar y opinar, el peligro que corren sus vidas por estar inmersos, sin quererlo, cuando de lo único que se tiene conciencia plena es de ser campesino, del deseo inminente de trabajar la tierra de acuerdo a los conceptos de honradez y alegría, y el deseo por ser respetado y no ser inmiscuido en la guerra.

"*El régimen del Frente Nacional (orden social burgués que sigue hasta hoy), no cumplió su promesa pacificadora, la guerra continuó, adaptando nuevas*

formas de Violencia".[102] El campesino no desea imaginarse más en medio del conflicto, como lo ilustra la narración; esta situación le trae sólo dificultades al habitante del campo, mas, no beneficios a la dinámica de su trabajo agrario. A nadie importa la condición en que vivan éstos, se les tiene en cuenta para utilizarlos pero no para otorgar beneficios a su labor y a su condición de vida.

3.3 Pobreza

"*Todo es comida", dijo mi amigo don Libardo. Creo que desde cuando el hombre caminaba en cuatro patas, le cantaba al biyuyo. Y debe ser así, porque no hay cosa más alegre o triste que tener o no tener con qué. "Amor no s'echa a l'olla, sino carnita y cebolla", dicen por ahí, que de pronto es lo mismo que "barriga llena, corazón contento" o "el Camino de la vida pasa por la tripa*"[103].

Con esta introducción Velosa nos lleva a pensar en el ser y el tener para ser, para ser lo que se quiera ser: campesino, músico, lustrabotas, funcionario o estudiante... Dentro del modelo capitalista si no se tiene dinero no es posible vivir digna y tranquilamente. O al menos, dentro del actual sistema, eso es lo que se nos ha hecho creer. En 1923, un periodista escribió: Nuestra democracia ha sufrido un cambio y se llama consumismo; el principal deber de un americano ya no es ser ciudadano, sino consumir" [104]

Uno de los grandes problemas agrarios es justamente que no se consigue dinero para vivir placidamente, porque el desarrollo y las oportunidades del campo

102 FALS BORDA, Orlando. La Subversión en Colombia. El cambio social en la historia. 4ª Ed. FICAy CEPA. Bogotá, 2008. Pág260

103 VELOSA RUÍZ, Jorge. La cucharita y no sé qué más, historias para cantar. Op. Cit.

104 Citado en: http://www.youtube.com/watch?v=yU-l9_SRS8c&feature=PlayList&p=402D8C0F55037F41&playnext_from=PL&playnext=1&index=12

se quedaron enredadas en los taburetes de los altos congresistas y nunca llegaron al beneficiario primario. La reforma agraria nunca llegó, el campesino de a pie sigue en las mismas o en peores condiciones de las que vivía hace algunos años. Se ha pensado en la gran industria, en el monocultivo, pero en la forma de obtención de beneficios de las pequeñas fincas productoras nunca se pensó; la pobreza y la violencia a la que están enfrentados los campesinos, los convierte en una de las comunidades más vulnerables del país.

En diversas canciones escuchamos referencias alrededor del tema de la pobreza vivida en los campos. Esto no es un hallazgo, ni una alegoría, es una condición de vida que ha estado y sigue presente aún, con las diferencias acaecidas en los últimos treinta años de la transformación mundial ocasionada por la revolución tecnológica. Lo que sí es curioso es la forma humorística con la que La Carranga aborda estos temas, que en términos generales darían paso a interminables lamentos y transes de desesperación y desolación.

EL GÜESITO GUSTADOR

Composición: Álvaro Suesca

Ritmo: Merengue

Interpreta: El Pueblo Canta

Álbum: A Sombrero Quita'o

-Como sea cosa que se pueda,
pues por supuesto...

Oye vecino, hágame el favor,
por vida suya, prestemeló
un momentico su gustador,
para sopiarlo en mi colador.

Ay se lo jondio, ponga la ruana,

y cuidadito con la sustancia,
no me lo chupe, ni me lo lamba,
tres metiditas y me lo manda.

Porque en casa no jalta,
y si jalta, es porque no hay...

Es que mi esposo, el que mercó,
se lo ha prestado, ya va pa' un mes,
a su vecina y me lo mandó
ya sin sustancia y vuelto al revés.

Es un huesillo, que no es tan hueso,
tiene un pedido muy sin igual,
el del esposo para el almuerzo
y el del vecino para cenar.

-Siempre la patrona notó
la merma, vecina y 'hora?...

Es preferido por tua' las chicas
y es el encanto de las señoras
es un gustazo en tua'las las comidas,
y nunca, nunca pasa de moda.

Como bien se ha dicho, los mitos surgen de una realidad. *El güesito gustador* en la zona andina es un mito con el que se hace humor. La historia del güesito gustador nace "*de los campesinos de la provincia de Vélez quienes colgaban en el garabato que pendía del techo de la cocina el güesito, éste era descolgado para darle sustancia a la sopa y regresaba a su puesto, con el objetivo de repetir la misión al otro día, lo cual revela, en tono picaresco, la manera como estos hombres cocieron en la hornilla, la hambruna que generó la guerra de los mil días*"[105].

105 HERNÁNDEZ, Carlos Nicolás. Santander y su Folklore, Tres Culturas Editores, página 23.

Suena lejana esta experiencia de la guerra de los mil días, pero este famoso garabato en las cocinas campesinas en donde se cuelga *El güesito gustador* es todavía una costumbre en algunos pueblos del complejo andino. También lo es la carne que se pone a colgar o a "oriar" en el garabato, al no existir en los campos electrodomésticos como neveras que conserven los alimentos, cuestión que no refleja otra cosa distinta a la pobreza que se vive en estas provincias (*Porque en casa no jalta, y si jalta, es porque no hay).*

La pobreza tiene diferentes denominaciones y, además, es característica de la Música Carranguera el revelar la riqueza del lenguaje andino que por diversas circunstancias se ha ido perdiendo. Chanchiriento, arrastra'o, patirraja'o, pelagatos, andrajoso, entre otros vocablos, se utilizan para describir la condición de pobreza y ser, de paso, una forma de aludir a los individuos, verlos como subnormales, subalternos, entre otras particularidades que generan marginación política, religiosa, étnica y social.

LA CHANCHIRIENTA

Letra: Coplas del folclor – Jorge Velosa Ruíz

Música: Javier Moreno Forero

Ritmo: Torbellino Carranguero

Interpreta: Los Carrangueros de Ráquira

Álbum: Así es la Vida, 1982

Por los la'os de mi tierra
me quiso una chanchirienta,
pero yo salí corriendo,
pues no me salía la cuenta.

Me quiso una chanchirienta
con tal de que la vistiera
qué la iba a vestir estando

tan chanchiriento como ella.

Cogí por la calle real
enamorando muchachas
y detrás la chanchirienta
enredad'e mis jilachas.

Cogí por la calle arriba
a mercame una empanada
y detrás la chanchirienta
que le diera su mascada.

Luego, luego entré a una tienda
a jartame un guarapito
y detrás la chanchirienta
que le diera su sorbito.

Tese queta chanchirienta
no me apañe la centura,
no quero que se me apeguen
los siete pesos del cura.

Ya me'toy como amañando
en junt'e mi chanchirienta,
chanchirienta pero alegre
jodida pero contenta.

Que haremos mi bien, que haremos,
tan chanchirientos que tamos;
juntemos nuestros chanchiros
y un solo chanchiro hagamos.

"*Chanchiro es cualquier pieza de vestir vuelta pedazos por el uso y el trabajo. Desde pequeño he visto que algunas, personas de la pobrería alcanzan a tener sus dos muditas de ropa, o sea los chanchiros*

y "la de bajar al pueblo", pero también he visto a muchos tan sólo con la primera, generalmente hecha un solo remiendo. Y debe de ser desde hace mucho tiempo, porque a mi abuela Adelaida, máma de mi máma, que vivió más de un siglo, le oía decir por ahí eso de "qué haremos, mi bien, qué haremos, tan chanchirientos que tamos"... La Chanchirienta, que para algunos puede ser un torbellino y para otros una guabina, pero guabina o torbellino, es de todos modos un canto a la pobrería".[106]

Un gran dilema para muchos es ¿cómo querer a alguien que está igual de pobre a mí? Esta es una historia de amor que al final concluye diciendo: "*no importa que estemos igual de pobres*", juntemos nuestros chanchiros y asumamos la vida a pesar de las dificultades, pero y ¿qué haremos mi bien que haremos tan chanchirientos que tamos?

Se aprecia a través de esta narración a un hombre que empieza a descubrir el mundo, a evaluar lo correcto desde *el amor y sus complicaciones*, a sufrir la preocupación por el que dirán los demás, los que observan, los que juzgan las acciones del individuo, la gente del pueblo, la familia y la iglesia.

Hay algunos que no logran sobrellevar el peso de "los que diranes" para asumir su propia vida y terminar haciendo lo que los demás desean; ejemplo de provincia para aplicar a la vida de las naciones, sobre todo las naciones pobres que están sujetas a los lineamientos de las grandes potencias. En esta historia el chanchiriento o pobre, concluye haciendo lo que su deseo le ordena y no lo que el deseo de otros le indica.

106 VELOSA RUÍZ, Jorge. La cucharita y no sé qué más, historias para cantar. Op. Cit

¿Cómo me le va mijo?: "¡Jodido pero contento!".[107] Este júbilo es también una forma de rehusarse a las condiciones de pobreza que le brinda su medio social, que lo excluye y lo margina, para repensar el mundo en medio de las inclemencias, en las que se otorga un valor a las características humanas por encima de los roles y status otorgados por la estructura capitalista. En esta concepción se privilegia al ser humano y no a las condiciones económicas en las que se encuentran ellos.

Esta perspectiva se puede asociar con la división social del trabajo propuesta por Émile Durkheim[108]; la sociedad campesina está signada por formas tradicionales de relación, estructuras relativamente sencillas, con baja especialización, que desarrolla una forma de cooperación, de actuar y de ser solidario, denominada por el autor "solidaridad mecánica".

Si nos tocó ser pobres, ¡asumámoslo!, pero asumámoslo con alegría mientras se logra el cambio de las condiciones sociales que propician la pobreza. Esta es la propuesta de imaginario que plantean los músicos carrangueros ante las vicisitudes del medio social en que se mueven las poblaciones campesinas de los andes colombianos.

4. Idea de Progreso

4.1 Migración

"Juancho, el Jornalero[109]", con su historia de vida describe la circunstancia migratoria: "*Yo soy de Coromoro (Santander), tengo raíces de Belén (Boyacá); soy campesino y soy carranguero,*

107 Frase común en la región de los andes.

108 Teórico social francés y uno de los pioneros del desarrollo de la sociología moderna (1858-1917).

109 Músico carranguero

cantamos para alegrar a la gente de este país que tanto lo necesita. Ser campesino es el que nació en el campo, al lado del machete, los cultivos, las ganaderías. En la ciudad el 60% es campesino hay unos que desafortunadamente les ha tocado dejar el campo por el problema que sufrimos los colombianos, lo que es la guerrilla, los paracos; en fin, eso se sabe, no es oculto para nadie porque en todos los medios de comunicación se ve. Otros como yo, hemos tenido la fortuna de salir voluntariamente y a veces en la ciudad nos va bien, entonces nos amañamos y nos quedamos acá, porque es más fácil el trabajo en la ciudad que el trabajo del campo"[110].

El modelo de desarrollo empleado en el país desde hace varias décadas ha generado la crisis del agro y ha instalado un nuevo paradigma de desarrollo centralizado en las ciudades, ha sido causa de la migración masiva y negación de la cultura campesina como medio para re-pensar a las diversas sociedades como un todo homogéneo. Esta característica es propia de las sociedades modernas que tienen un rasgo particular que las hace diferentes a las tradicionales: las modernas son urbanas.

Para comprender el proyecto moderno en Colombia vale la pena destacar el trabajo de investigación realizado por la *Mesa Regional de Planificación Bogotá – Cundinamarca*, en el que se muestra el desarrollo del Distrito Capital en los últimos treinta años. Bogotá comprende no sólo la ciudad central sino también la zona conurbada de Soacha y conurbaciones en proceso con Chía, Cajicá, Cota, Funza, Mosquera y Madrid. La aglomeración en esta región se ha incrementado notablemente en comparación con otras regiones del país, tanto desde el punto de vista demográfico como del económico. Se

110 Entrevista a Juancho El Jornalero, en Encuentros Boyacenses, año 2007.

ha producido una dinámica asincrónica del proceso de industrialización y tercerización del conglomerado metropolitano, que contrasta con la lenta disolución y decadencia de las estructuras agrarias tradicionales, lo que conduce a la crisis de la economía rural[111].

Si le sumamos a esto la crisis alimentaria por la que atraviesa el mundo y la continua dinámica migratoria hacia las urbes, no se esperan buenos augurios para nuestro país. A menos que se promuevan y ejecuten los planes de desconcentración urbana que plantea la Mesa Regional y se le otorguen garantías económicas y sociales al trabajo agrario.

La china de Velosa que "se largó" es la historia de una mujer campesina que se desplaza hacia Bogotá en busca de un sueño: obtener mejores oportunidades. Llega a la ciudad a donde "unos jamiliares" y pronto ingresa a trabajar en una industria floricultora. "*A Julia, la ciudad le propuso un empleo en una "Fábrica de claveles" y lo aceptó porque seguramente le pareció mejor que estar todos los días despachando cerveza en la tienda de su mama y ordeñando "esas pelonas vacas", de las que ni siquiera una merita era suya*"[112].

111 DINÁMICA DEMOGRÁFICA Y ESTRUCTURA FUNCIONAL DE LA REGIÓN BOGOTÁ-CUNDINAMARCA 1973-2020. Mesa de Planificación Regional, CAR, Gobernación de Cundinamarca y Alcaldía del Distrito. Bogotá, 2007. páginas 19 a 71.

112 VELOSA RUÍZ, Jorge. La cucharita y no sé qué más, historias para cantar. Op. Cit.

LA CHINA QUE YO TENÍA

Letra: Jorge Velosa Ruíz
Ritmo: Merengue Carranguero
Los Carrangueros de Ráquira, 1981

La china que yo tenía
se jué pa la capital
de nada valió quererla,
pues no quiso regresar,
se jué a pasar unos días
dizque donde un jamiliar
pero tamién a mi china
se la tragó la ciudá.

La vi por última vez
la noche de navidá,
me dijo que'l veintisiete
s'iba para Bogotá.
Pensé yo pa' mis adentros:
- esa no va a regresar;
así es lo que pasa siempre
con todas las que se van.

Dejó las vacas y el burro
la vereda y el maizal,
dejó también mi cariño
por quedase en Bogotá.
Me imagino yo a mi china,
lo mucho que irá a cambiar,
porque también yo lo he visto
cuando vuelven por acá.

Se pintan de arriba 'bajo,
se ponen no sé qué más,

cambian desde el caminao
hasta la jorma de hablar;

me imagino yo a mi china
preguntando que será
eso que llaman arepa,
mazamorra y rebancá.

De nada valió quererla, se fue para Bogotá y se la tragó la ciudad; asimiló la aculturación y no quiso regresar. Se cumplió la profecía de los muchos y muchas que salen y no regresan a su tierra. Dejó los animales, los cariños, la vereda y los cambió por la vida de ciudad. La vida de la ciudad "se come" al campesino porque éste debe adaptarse a las prácticas urbanas, desarrollar competencias en torno a esta particular forma de vida, cambiar unas estructuras culturales por otras, primando la imagen dominante del deber ser del comportamiento urbano para no ser juzgado por atrasado, iletrado, y lograr no ser excluido en sus nuevos contextos.

La China se fue con la idea de no volver, porque ya cuenta con una impronta vendida por diversos medios de comunicación, donde en la ciudad se reúnen las expectativas que el hombre o mujer moderna deben tener. La historia de esta china continúa en la canción "*El Regreso de la China*", en la que Velosa nos cuenta qué pasó al llegar a la ciudad y qué nuevas proyecciones tiene esta mujer campesina al consumirse en la vida urbana.

EL REGRESO DE LA CHINA

Letra y Música: Jorge Velosa Ruíz
Ritmo: Merengue Carranguero
Interpreta: Velosa y Los Carrangueros
Álbum: Patiboliando, 2002

La china que yo tenía
volvió de la capital,
pero eso ya no conoce,
ya no quiere recordar;

dizque vino por papeles
porque del todo se va,
por allá para otra tierra
difícil de pronunciar.

Se la pasa practicando
a todo tiro el inglés
y ya sabe decir no
también sabe decir yes;

me la topé en el camino
y de una le dije "qué hay"
pero ella pasó derecho
y apenas me dijo "jay".

Por áhi dizque fue a la tienda
a comprar huevos y pan
y pidió la cuenta al dólar
también para practicar,
la tendera se echó cruces,
y le tuvo que decir:
aquí todavía es en pesos,
no me venga a confundir.

El regreso de la china
ha sido la novedá,
después de los tantos años
que se fue pa la ciudá,
esta si es la despedida
ya sé que no volverá
y más siendo pa' la extranja
pa' donde se largará.

La China vuelve con nuevos conocimientos, nuevas percepciones sobre el vivir y el sentir, y decide partir hacia las *extranjas* en búsqueda de otros ideales. El campesino que encarna Velosa en la narración declara que ahora sí la muchacha no volverá a la región, que el lugar difícil de pronunciar al que se marchará la conquistará o la atará para que ella decida no volver. Asimismo, dice el narrador que al llegar la china con la noticia de partir a un nuevo país emplea otra forma para referirse a los objetos, ha modificado su lenguaje, la entonación de su voz y, en suma, su comportamiento. "Sin memoria", o mejor aún, con otra memoria, "ya no quiere recordar", no recuerda ya los códigos culturales propios de su región andina.

El fenómeno de migración hacia las ciudades, acarrea a largo plazo grandes inconvenientes en América Latina; las regiones metropolitanas enfrentan crecientes amenazas a la seguridad de sus habitantes, relacionadas con la concentración de población y pobreza, desempleo y degradación de los recursos naturales[113]. Mientras se genera la concentración en las ciudades se abandona más el ejercicio del trabajo rural y se abre paso a la producción de grandes agroindustrias, sacrificando con esto las formas tradicionales de trabajo (explotación laboral), de los ingresos, la salud;

113 DINÁMICA DEMOGRÁFICA Y ESTRUCTURA FUNCIONAL DE LA REGIÓN BOGOTÁ CUNDINAMARCA 1973-2020. Op. Cit.

lo que generan descompensación familiar y de valores morales de la sociedad; entendiéndose la moral como una forma de ser o actuar de acuerdo a las normas sociales establecidas por cada núcleo cultural.

La música campesina expone una realidad en declive, con múltiples problemáticas, que al fin y al cabo son su realidad, su identidad, su cultura, su forma de sentir, como lo expone el Tocayo Vargas en "*De Regreso al Campo*".

DE REGRESO AL CAMPO

Letra: Nicodemus Viviescas

Música: Gerardo Gómez

Ritmo: Merengue Carranguero

Interpreta: El Tocayo Vargas y el Son Carranguero

Álbum: El Hombre es Hombre aunque la mujer le peque

Hasta el campo jue mi tía,
y esta vieja parecía
que onde yo hubiera sabi'o
nunca le hubiera creído
toa la paja que me habló,
de que en la ciudad había
un montón de garantías
pa' que su ilustre sobrino
terminara ese destino
de tirar el azadón.

Al llegar quedé aterra'o
de ver que me habían roba'o
las chichiguas que tenía
y unas vainas que traía
de presente pa' llegar.
Mis primos avergonza'os
de veme acampesina'o
con malicia se reían

y a la cucha le decían
que no me dejara entrar.

No más que por ser tan culto,
empecé a llevar del bulto
desde ese mismito instante
en que di un paso adelante
en esa grande ciudad.
Me fui dizque a buscar empleo
pero ni pa' hacer aseo
ni para lavar los platos
ni para embolar zapatos
me quisieron ocupar.

De pronto un ingeniero,
diciendo que por ser bueno
y nada más por ayudame
y sin decir si iba a pagame
ay me pone a trabajar.
Pasan como tres quincenas,
y como me daba pena
porque le tenía respeto,
y decían que al arquitecto
no le podía reclamar.

Un día me le jui acercando
y ahí mismito preguntando
que uno por ser de vereda,
es que a las cuantas quincenas
le comienzan a pagar.
No más me dijo atrevi'o
como es que se le ha ocurrió
que yo tenga que pagale
nada más por enseñarle
como debe trabajar.

Me jui más desconsola'o
que perro recién capa'o
a suplicale a mi tía
que los platos de comida
no me los juera a cobrar.
Me dijo no le rebajo,
porque es que este es mi trabajo,
y es que no le da vergüenza,
o acaso no le da pena,
jartarse las tres quincenas
y no venime a pagar.

Por si juera poca cosa,
tuve que pedir limosna
para comprar el tiquete
agarrar yo mi maleta
y a Bolívar jui a parar.
Pa mi tía quedé de rata,
porque dijo que la plata,
en trago la había gastado,
y que no le había pagado
por ime a vagabundiar.

Ahora estoy en mi vereda,
donde a mi siempre me espera,
la gente que me ha querido,
hermanos y amigos míos
pa' salir a pachangiar.
Después de largas faenas,
Cada quien con su morena
hablamos de amor sincero
y sin pensar en los cuernos
que utilizan por allá.

Uno que se crió en el campo,
no debe creele al jalso,
que se jarta tres cervezas
y descansa la cabeza
poniéndose a faroliar,
que diga barbaridades,
y que cuente vanidades,
disculpe que no le crea
pero a yo de mi vereda,
no me guelven a sacar.

"*Uno que se crió en el campo no debe creerle al jalso*", nos refiere el narrador; ese falso puede ser visto no sólo como una figura humana directa, se trata también de la presión que ejercen los medios masivos de comunicación por los cuales la población campesina adopta otras costumbres, otra identidad, otra forma de comportarse, de planear sus vidas; se transforma la conciencia, conduciendo a la alineación de los sujetos.

En breves términos, las canciones carrangueras exponen el fenómeno migratorio con melancolía, porque la sociedad en general marcha al encuentro con el progreso, con las herramientas y posibilidades que ofrece la alta modernidad. La Carranga con un lenguaje sencillo y el sentir de los acordes andinos, está exponiendo en este imaginario la preocupación por la extinción de la vida campesina, invitando de paso al regreso hacia las regiones de los muchos y muchas que han partido en busca de mejores oportunidades y que tal vez el sueño no correspondió con los hechos reales a los que tuvieron que enfrentarse.

4.2 Ir a la Vanguardia

La imagen bucólica del campesino de alpargata, ruana y sombrero, que persiste del campesino está muy distanciada del campesino actual. Así nos dice un habitante de Tunja (Capital del Departamento de Boyacá): "*uno sale a los pueblos y lo que ve, por ejemplo, "en el festival del burro", la observación de esos trajes, los burros con carga, las flores en el cabello largo de las mujeres, toda es parafernalia es una nostalgia, porque el campesino no vive así, ni se viste así, es un disfraz campesino, porque el campesino en definitiva ¡ya no es así!; las mujeres parecen modelitos con jean pegadito y botas largas, maleta plástica, a la moda; al campesino lo ha tocado el consumo.*"[114]

Consumo que describe Oscar Humberto Gómez en una de sus canciones "*EL TLC*", con motivo de la firma del tan mencionado Tratado de Libre Comercio entre Colombia y Estados Unidos, un modelo globalizante que apunta hacia las regiones como consumidoras.

EL TLC

Composición: Oscar Humberto Gómez
Ritmo: Bambuco Guasca
Interpreta: El Campesino Embejuca'o
y los de Mejor Jamilia (Vol.IV)

Gringos y pingos van a firmar tratado,
ya redactado se lo trajo el Tio Sam.
Y poco importa si a nodo conversado,
entre amo y criado nada hay que conversar.
Ya nos metieron millones de enlatados,
ya nos metieron las armas y el estrés
y hasta la idea de que no somos gran cosa

114 Entrevista con Lucho Buitrago, fotógrafo de Tunja, Boyacá.

y que en las cosas nuestras no hay que creer.
Importaremos de allá culonas gringas,
bluejeanes paisas, guabinas en inglés,
el tapetusa vendrá contramarcado...

Marchar en pos del progreso de cada núcleo socio cultural es el modelo proyectado; lo propio se lo llevan los otros para devolverlo más caro y más estilizado. Al colombiano y al campesino andino le corresponde plegarse al modelo para estar en la vanguardia de las modas.

Se vende la papa a muy bajo precio pero se compra el paquete de papas fritas en la tienda; se venden los animales criados en la finca y se compran embutidos para consumir; las guayabas se caen del árbol pero se consume Coca Cola; se transforman los valores de los productos propios para entrar en la dinámica del consumo.

Por otra parte, "nada hay que conversar"; la historia del campo nos muestra que cuando las cosas llegan es tarde ya, no hay ya nada qué decir porque todo se ha presupuestado ya desde otros estándares de la vida nacional.

"*Ya nos metieron las armas y el estrés*". Es lamentable y a la vez gracioso pensarlo: una enfermedad moderna como el estrés ha llegado a la sociedad tradicional campesina. "La idea de que no somos gran cosa", nos sigue mostrando no sólo al campesino como el que se siente marginado, sino a la región en su conjunto y, por qué no al país que adopta el sueño americano como el modelo del deber ser de acuerdo a las imposiciones de mercado del momento actual.

Buitrago refiere: "*El imaginario te lo están construyendo. De la construcción colectiva, a la imposición masiva, una cosa es la realidad cotidiana*

y otra es la realidad que le están metiendo los medios de comunicación, se están revolviendo esas dos realidades y así es como piensa un campesino actual; la imagen bucólica del campesino sigue presente, aunque podríamos decir que así como la Carranga supera al torbellino, se da el paso del minifundio a la industria[115]".

4.3 Tecnología y Medios de Comunicacíon

"Hoy nos vemos lanzados a la globalización, a la revolución de la información, a la posmodernidad y a la cibercultura. Estamos obligados por lo mismo, como hace quinientos años cuando llegaron los españoles a nuestras costas, a transformarnos e ingresar a la **aldea global**. Pero a diferencia de los pueblos que van rápido porque todos los vientos corren a su favor, nosotros llegamos mal preparados al encuentro del futuro y remamos contra la corriente"[116].

Uno de los problemas con los que se enfrenta América Latina es el acceso tecnológico de la mayoría de la población en lo que se refiere a cobertura de servicios básicos en telecomunicaciones. La mayoría de las escuelas campesinas y los estudiantes de estas escuelas no tienen acceso a las herramientas de la era del *internet*. Las Alcaldías municipales han promovido el uso de redes en condiciones reducidas, pero no se ha adelantado la formación en cuanto a los contenidos que se pueden encontrar a través de diversos navegadores y las formas de uso para sus vidas prácticas.

Para el mundo urbano, por el contrario, internet es una herramienta básica por la que circulan

115 Lucho Buitrago, Tunja, julio de 2007.

116 BRUNNER, José Joaquín. Cibercultura: La aldea global dividida. Mesa redonda sobre Cibercultura, Hannover 2000. Citado en: http://www.geocities.com/brunner_cl/cibercult.html

millares de correos electrónicos, redes sociales como facebook o twitter, páginas especializadas en músicas, documentos e información de toda índole desde todos los lugares del mundo; es una herramienta de trabajo, de estudio, de información, de recreación, de tal forma que sería difícil para algunos jóvenes contemporáneos imaginar un mundo sin internet.

La noción del campesino al referirse al concepto de tecnología está asociada, por una parte, a las herramientas que facilitan su trabajo: motobombas, motosierras, tractores y otros recursos utilizados en la agroindustria; por otra parte, con los medios de comunicación como el celular, la televisión, la radio y los periódicos, y en última instancia los electrodomésticos usados en el hogar, como neveras, cafeteras, entre otros (en algunas viviendas campesinas, en las más pobres no se encuentra ninguna de éstas).

Tanto el celular como la radio y la televisión, ocupan un lugar privilegiado en sus vidas. A través del uso del celular un habitante del campo puede conocer y negociar el precio de sus productos antes de llegar a la plaza en la que los venderá; puede comunicarse con el compadre del camión para que lo recoja; se saben las enfermedades a tiempo para que alguien corra con los medicamentos necesarios, se mantiene comunicación con la familia y los amigos de manera constante.

La radio es la compañera en la parcela, en la cocina y en diferentes espacios de la vida y la jornada de trabajo campesina. El noticiero de televisión concluye el día y da paso a las múltiples novelas que concentra el interés de toda la familia a esas horas.

La evolución de los medios de comunicación y la posibilidad de ser adquiridos cada día por más personas se ha acelerado en la última parte del siglo XX y los inicios del siglo XXI. Cuando Jorge Velosa

escribe la canción "*El televisor*", muchas cosas de las que hoy son cotidianas no lo eran; sin embargo, esta narración nos revela la necesidad que acosaba a la mujer y al hombre campesinos que anhelan el artefacto y logran obtenerlo a fuerza de grandes sacrificios.

POR UN TELEVISOR

Letra: Jorge Velosa Ruíz
Música: Delio Torres Ariza
Ritmo: Rumba Merengue
Interpreta: Jorge Velosa y Los Hermanos Torres
Álbum: Alegría Carranguera, 1987

Mi mujer no quiere vivir más conmigo
porque no le compro su televisor
y me anda diciendo que si soy buen esposo
le regale uno en prueba de amor
y yo no hallo cómo estirar el sueldo
para que mi gorda pueda ser feliz,
viendo sus novelas mientras yo consigo
cualquier centavito pa' poder vivir.

Ayayayayay, yo que voy' hacer
que un televisor quiere mi mujer,
uyuyuyuyuy, me va'abandonar
y yo por amor lo voy a comprar.
Después de pensarlo no sé cuantas veces
vi que los vendían sin cuota inicial
y entonces me dije: -esto es facilito
y pa' mi amorcito lo voy a comprar,
hice tualas las vueltas, papeles, fiadores,
llené formularios, todo por amor,
hasta que mi gorda, mi cielo, mi vida
por fin tuvo en casa su televisor.

Ay ay ay ay ay, y yo que iba a hacer,
si un televisor, quería mi mujer,
uy uy uy uy uy, me iba a abandonar
y yo por amor, se lo fui a comprar.

Ya va para un año seis letras vencidas
casi cuatro embargos que se lo compré,
pero últimamente anda enfurecida,
culeca y peliona peor que la otra vez
que ya no lo quiere más en blanco y negro
porque una vecina tiene uno mejor
y que'lla no es menos, y ahora me pide
cambiarle el que tiene por uno a color.

Ayayayayay, yo que voy' hacer
que un televisor quiere mi mujer,
uyuyuyuyuy, me va'abandonar
y yo por amor, lo voy a comprar.

Cada día se crean nuevas necesidades para todos los habitantes del planeta dentro del sistema capitalista que, como lo describe esta crónica, definen inclusive la tranquilidad de los hogares; no importa lo que deba hacerse, que el dinero no alcance, que se saque a crédito en las diversas modalidades que existen cada día, con el fin de obtener los objetos deseados.

"*Las ciencias sociales no pueden ignorar hoy que los nuevos modos de simbolización y ritualización del lazo social se hallan cada día más entrelazados a las redes comunicacionales y a los flujos informacionales.*[117] *Los diversos medios así como son herramienta y posibilidad comunicativa, son también quienes suscitan las formas en las que debe girar el comportamiento humano, ideologías políticas*

117 BARBERO, Jesús Martín y LÓPEZ DE LA ROCHE, Fabio. Cultura, Medios y Sociedad. CES Universidad Nacional de Colombia, septiembre 1998. pág 30.

que se deben optar, lo que se debe comer, como se debe hablar, pensar y sobre todo "una desbandada hacia los más sórdidos intereses mercantiles que secuestran toda posibilidad de democratización de la información y la posibilidad de creatividad y de enriquecimiento cultural"[118].

A través de la televisión se van construyendo imaginarios e identidades que distan mucho de los componentes culturales de cada pueblo. La Carranga "entre chiste y chanza", nos revela esta percepción. Así como los medios de comunicación son considerados "el cuarto poder" de un Estado, la música se constituye también como un poder; cada una de las músicas y en particular la Música Carranguera, para el interés de este trabajo, se convierten en la conciencia del campesinado, que va tarareando al oído con sones festivos muchas de las adversidades de esta sociedad.

El noticiero de televisión (manipulado o no) es el centro de información sobre los sucesos nacionales. Este campesino, en la voz del *Son Panelero,*[119] todas las noches se sienta en la sala de su casa para ver el esperado noticiero y saber que nuevas trae cada día.

EL NOTICIERO

Letra y Música: Orlando Beltrán

Ritmo: Merengue Campesino

Interpreta: Son Panelero

Álbum: Pa' Que Nadie se Quede Quieto, 2004

ESTRIBILLO
Com 'hora si en la vereda
tenemos televisión
podemos ver las noticias

118 BARBERO, Jesús Martín. *et al.* pág 31.

119 Grupo carranguero santandereano.

de todita la nación
y anoche cuando empezaron
nos pusimos muy contentos
porque eran noticias buenas
y no empezaron con muertos.

Que se acabó la guerrilla,
que se acabaron los paras,
que ya ni a los pajaritos
los van a coger a bala,
que los narcotraficantes
cambiaron to'los cultivos,
que 'hora lo que están sembrando
es puro maíz y fríjol,

que todos los melitares
y todos los polecías,
ahora se van a volver
guardianes de la bahía,
y los Estados Unidos,
ahora si nos miran bien,
y lo que piden pa' entrar,
es el carné del sisbén,

que también van a cambiar
todas las telenovelas,
que no hacen sino peliar
y son pura berriadera.

---Bueno, ora si se compuso la joda---
---me imagino que lo vió en justele-visión---

ESTRIBILLO

Que encontraron más pretóleo,
y apareció más carbón,
con eso van a pagar

la deuda de la nación,
que bajaron los impuestos,
que bajó la educación,
que bajó la gasolina,
que hay empleo por montón,

que en Clínicas y Hospitales
ahora no van a cobrar,
y que se compuso todo
en el Seguro Social,
que se acaban los partidos,
que naide habla de colores,
que están de pipí cogido,
Ministros y Senadores.

Lástima que tanta dicha,
tan solo fue un mero sueño,
porque me quedé dormido
cuando empezó el noticiero.

--- y yo que ya iba a alistar las petacas---
---pero no se desanime compadre---

El campesino escucha diariamente a través del noticiero los sucesos trágicos del país, esperando que algún día cambie el contenido y que así como se aplica su filosofía de la vida para las cosas pequeñas, se puedan encontrar soluciones para los problemas macro de cada uno de los colombianos; las disposiciones en salud, educación, conflicto armado, oportunidades laborales, todas las instancias que debe resolver el país para salir de cada uno de los problemas sociales, políticos y económicos en que se encuentra sumergido.

Esta canción se consolida como un reclamo al contenido programático de la televisión y el impacto

que ocasiona cada una de las cosas que se dicen y se muestran, sin objetividad y sin responsabilidad social por parte de los medios de comunicación.

Junto al manejo de los medios de comunicación y la tecnología, se encuentra el asunto de la implementación de vías, la idea del desarrollo y la consolidación del imaginario de adelanto, que promocionan algunos actores políticos y que, como lo dijo un abuelo de estas tierras: "*la paradoja es que muchos invirtieron sus sueños en la llegada del progreso con las carreteras de la paz, pero éstas se convirtieron más temprano que tarde en las carreteras por donde transita la guerra*"[120].

El fenómeno de urbanización del que nos habla la teoría de los imaginarios sociales es que a través de lo proporcionado por la tecnología y los medios de comunicación se puede ser urbano, así se viva en un montículo de tierra alejado de las ciudades. *Lo urbano es concebido como un intangible "un no lugar", se trata de la mentalidad, de la forma de vida, consumo de conocimiento, tecnologías y saberes que en su mayoría se hacen inconscientes*. A esta visión de los imaginarios urbanos, Buitrago[121] refuta que no se puede hacer una comparación tajante entre ser urbano y ser rural a través de la visión del mundo que otorgan los medios de comunicación, porque "*no impacta igual la urbanización viviendo en un pequeño apartamento en una gran ciudad, que el vivir en una casa amplia en una finca, la cotidianidad afecta mucho; así exista televisión, celular, entre otros, no es lo mismo ver las estrellas en la realidad, que en la televisión o el internet, eso me hace diferente*".[122]

120 SERRANO, Pablo. Académico Santandereano.

121 Entrevista con Lucho Buitrago, fotógrafo de Tunja, Boyacá

122 Ibid.

5. La Fiesta

5.1 LA Copla y el Refrán

Sin copla no se concibe el canto carranguero, asimismo con el refrán y los dichos populares; la Música Carranguera abstrae y potencializa esta forma cotidiana de utilización del lenguaje propia de la región andina, otorgando a su vez la identidad del pueblo al que representan y la identidad del músico carranguero. En las presentaciones carrangueras se inicia y se concluye en verso siempre, unos para piropiar a las muchachas (casi todos los carrangueros son hombres), otros para hacer alusión a algo del momento, que aunque pesadito el contenido pueda parecer una broma para quien los escucha.

Dichos, coplas, cantas populares... – *No hay mal que por bien no venga mija, dicen las mamás a sus hijas; tranquila mija, que la mierda que ha de ser pa' uno ningún perro se la ha de tragar; pero recuerde, que amor no se echa al olla, sino carnita y cebolla; yo sí le dije, el que se casa quiere casa y canasto pa' la plaza; pero no se preocupe mano, que a cada marrano le llega su noche buena; esto es mucha joda, al que está caga'o, del cielo le llueve mierda* –.

"*El proverbio andino (refrán, dicho, canta) posee una estructura gramatical compuesta por sujeto y predicado, es un amor a la poética y a la vida, está dotado de inocencia literaria y expresiones propias de los pueblos, su contenido es creíble, posee un razonamiento de alto contenido significativo, que expresado en forma breve, se hace didáctico (enseña algo), adquiere un sentido complejo y un mensaje claro. El refrán encierra todo un discurso, es parte de*

la sabiduría literaria de los pueblos, sus argumentos poseen la magia de lo imaginario y se ubican en diversas realidades creíbles, por esto el pueblo los ha aceptado como verdades"[123].

En esta canción, el *Son Panelero* nos recuerda algunos refranes escuchados en muchos abuelos, adultos y jóvenes en el complejo andino santandereano, boyacense y cundinamarqués; dichos que se consolidan como una herencia que se transmite de una a otra generación, quedando algunos rezagados en los caminos, perdidos en el trasegar del tiempo, y que a su vez van develando las representaciones existentes sobre las relaciones sociales, el amor, las mujeres, la vida, la pobreza, la rudeza, la resignación y la esperanza.

LOS REFRANES

Letra y Música: Jaime Figueroa Parra

Ritmo: Torbellino

Interpreta: Son Panelero

Álbum: A Bailar Carranga con el Son Panelero, 2003

---A cantar los refranes de la tierra---

Más claro no canta un gallo
La ley para los de ruana
Con alma vida y sombrero
El que no llora no mama
Ni raja ni presta el hacha
El que no debe no tiene
De tal palo tal astilla
Y el que la debe la teme
No hay mal que por bien no venga
Boda y mortaja del cielo baja

123 LUNA CABRERA, Julio Eduardo, Su majestad el refrán. Editorial Zapata, Manizales, 2005. pág 5.

El hombre vale por lo que tiene
Y el que trabaja no come paja.

--- y sigan bailando con el Son Panelero---

Ojo por ojo, diente por diente
Es bueno el culantro pero no tanto
Al sol que más nos alumbre
Y el hábito no hace al santo
Perro que ladra no muerde
Por la plata baila el perro
Perro viejo late echa'o
Y perro no come perro
Amor no se echa a la olla
O bien casada o bien dejada
La plata busca la plata
Pues algo es algo y peor es nada

Cada loco con su tema
Y al mal tiempo buena cara
El que espera desespera
Y en fiestas no se repara
Amor con hambre no dura
Y el pez muere por su boca
Amor con amor se paga
Y quien besa busca la boca
Más vale tarde que nunca
Y el que persevera alcanza
Más cansón que novia fea
Y seguro mató a confianza

El que menos corre vuela
Y un clavo saca otro clavo
Amanece y no lo prueba
Y áhi torció la puerca el rabo
Con su música a otra parte

El que más tiene más quiere
Al son que me toquen bailo
Hierba mala nunca muere
No dejes para mañana
lo que puedas hoy hacer
Que en lágrimas de mujer
y en cojera de perro no hay que creer

Cada uno de estos dichos reúne un sinfín de historias, formas de comportamiento e imaginarios ante lo cotidiano de la vida. La broma y la copla van juntas de la mano, caminan por el sendero de los campesinos y de su música; reflejo de la identidad propia de la región andina, con la que los niños, jóvenes y adultos asimilan más fácil los conocimientos y encuentran un código en el lenguaje por medio del cual expresarse en el medio social en el que perviven. Esta característica la evidenciamos claramente en "*El moño de las vocales*".

"El moño" es un juego musical en la zona andina colombiana; a son de torbellino y bolia'o de ruana se va bailando; se detiene la música, viene una copla; recomienza la música, se grita para delegar a quien le corresponde esta vez el moño, o sea, el turno para decir la copla que por lo general es respuesta de la anterior.

EL MOÑO DE LAS VOCALES

Letra y Música: Jorge Velosa
Ritmo: Torbellino
Interpreta: Velosa y Los Carrangueros
Álbum: Lero, Lero, Candelero, 2003

Adentro que están bailando
rastrojos y pajonales
y les vamos a cantar
el moño de las vocales.

Guacharaco, palo en palo,
cuchillo mal afila'o,
carracas de perro mia'o,
pantorrillas de vena'o.
Como el loro está en la estaca,
moño pa la guacharaca.

Allá arriba en aquel alto
sembraron un chicalá
y cada vez que florece
*yo me acuerdo de la **A**.*

- Joseeeeeeé: -
-Qué?-
-Uy pero póngale...-
-Queeeeeeeeeé?-

Ataje la burra,
que se me fue
y si no me la ataja,
me monto en vusté.
Que hizo como una chicharra,
moño para la guitarra.

Allá abajo en el camino
reverdece el payandé
y cada vez que lo veo
*yo me acuerdo de la **E**.*

- Ustedes saben quién es don Alberto?-
- Un músico, un músico-
-un carpintero,
-un perisodáctilo,
-un tomapelista,
-eso, eso, moño pa' nuestro tiplista.-

En el patio de mi casa
sombrea un caracolí
y cuando me le recuesto
yo me acuerdo de la ***I****.*

-Oigan, ustedes saben quién es González?
-El que se comió los tamales
-No, señor.
-El que vive entre los costales,
-Que no y no.
-El que cuida los animales,
-No, no, no, no, no.
-Entonces quién es González?
-El rey de los guayabales.
-Ahhhh, salga con algo distinto.
-Moño para el del requinto.

En el monte y la montaña
reverdece el borojó
y cada vez que lo veo
yo me acuerdo de la ***O.***

Y le toca a don Velosa
el que le cantó a la Rosa
y el del pueblo de la losa
y como esto se termina
moño para la riolina.

Por la orilla e' la laguna
está creciendo el bambú
y cada vez que lo veo
yo me acuerdo de la ***U.***

A, E, I, O, U*, IUEOA,*
son cinco vocales para recordar,
A, E, I, O, U*, IUEAO,*

y todas las tiene el murciélago,
el murcielaguito, el murciélago.

"*Muchas palabras han desaparecido sin ton ni son, después de haber sido tan cotidianas y abrigantes como una ruana, tan sonoras como una granizada en un tejado y tan dicientes como una caricia o un amanecer. Otras siguen en el trajín, resistiendo los embates de la globalización e incluso haciendo alianzas estratégicas para no esfumarse del todo. A otras, el olvido las tiene a boca de jarro, como a "surrunguear" –y su parentela-, la cual se usa para el apenas medio sonar un instrumento de cuerda…* "[124]

En la rítmica que posee la copla y el refrán expresado en la Música Carranguera se observa el desempeño de la función social de evocar con grandeza "el ser campesino", su medio natural, sus practicas tradicionales y la diversificación del lenguaje que los caracteriza; se constituye así como acto de recuperación de la *identidad* propia de los pueblos y de la condición misma de los sujetos sociales que los componen.

5.2 La Música

"La música es el lenguaje que está más allá del lenguaje. Y, como dice el poeta Eichendorff, la música es el lenguaje de las cosas, el que les da la vida. En su girar, los planetas hacen música, y la caja del violín responde a la vibración de las cuerdas. Del mismo modo, nuestro cuerpo responde al ritmo (…) La música es también un fenómeno corporal. No solamente escuchamos con el oído, escuchamos con todo el cuerpo, especialmente cuando se trata de

124 CÁRDENAS, Felipe, MONTES, Mónica y GÓMEZ, Alejandro. Narrativas ambientales andinas. Op. Cit.

tonos bajos. El latido del corazón puede ajustarse al ritmo de la música (...) "Donde oigas cantar, siéntate tranquilamente, los malvados no tienen canciones" (Frase de Shakespeare en el Mercader de Venecia)." [125]

Más allá del gusto, del valor comercial, del uso que se da a las músicas, se trata de una comunicación espiritual, un impulso, un vibrar, un entrar en sintonía con el mundo y las realidades propias de cada ser humano.

"*La música es un espacio de elaboración psíquica por excelencia, he aquí su poder; estimula y canaliza nuestras emociones, y la emoción es testigo y creadora de vida. La música ha sido siempre texto vivo, reflejo fiel de la vida y testigo de la historia de cada sociedad, de cada época. Sería ingenuidad o ignorancia seguir pensando que la música es algo neutral, trivial o inofensivo; ella es mucho más que un artículo de consumo o que un simple objeto de entretenimiento*"[126].

La música se cuela fácilmente en todos los espacios, es parte de la cotidianidad y refleja el sentir y el pensar de pueblos enteros; influye en la construcción de las ideas y los valores que configuran nuestro entorno filosófico, estético y social. De igual manera, cada instrumento musical es, en sí mismo, una síntesis histórica; es testimonio de un hábitat, de un modo de producción, de una economía, de una manera de vivir y de expresarse.[127]

Los instrumentos esencialmente usados en la interpretación de La Carranga: requinto, tiple requinto, guitarra, guacharaca y en algunos casos la armónica

125 SCHWANITZ, Dietrich, LA CULTURA. Madrid, 2002. Pág. 45

126 LONDOÑO, María Eugenia. Op. Cit. Pág 13 y 15.

127 Ibid. Pág 10 y 11.

o riolina; herencia de españoles y adaptaciones de los pueblos indígenas, son y han sido testigos de la vida campesina de los Andes colombianos.

En otros tiempos, "*en las grandes romerías a Chiquinquirá, Chinavita, La Candelaria y otros lugares, el canto, la música y los bailes populares, siempre estuvieron presentes. Tal vez por eso y por ser cabecera de provincia, allí se establecieron algunos artesanos, maestros en la fabricación de instrumentos de cuerda, especialmente tiples y requintos que, según dicen las buenas lenguas, eran los más utilizados*"[128].

La Plegaria radiofónica nos muestra algunas rítmicas, así como el anhelo inmenso porque esas creaciones no se pierdan en el correr del tiempo, dado el valor y la significación que tienen para los pueblos andinos estas músicas.

PLEGARIA RADIOFÓNICA

Letra y Música: Jorge Velosa
Ritmo: Merengue Arriao
Interpreta: Velosa y Los Carrangueros
Álbum: Marcando Calavera, 1996

Ah, malaya quién pudiera
ser dueño de una emisora
pa'poner a toda hora
musiquita del país,
musiquita colombiana,
de toditos los colores
de todos los sabores
y de todos los amores
que es la que me gusta a mí.

128 VELOSA RUÍZ, Jorge. La cucharita y no sé qué más, historias para cantar. Op. Cit.

Dicen que en otros lugares
su música es lo primero
y la suenan con esmero
con orgullo nacional
Y hasta debe ser por eso
que se quiere más la gente,
que la vida es más hermosa
que la tierrita se siente,
que el amor no se abandona,
ni el derecho a la palabra
que vale más la persona
que la mejor propaganda.

Me llaman dizque anticuado
por no tragar lo que suene
sin importar lo que tiene
o si mi hace bien o mal,
lo que pasa es que la vida,
se me hace menos jodida
cuando me suenan un porro,
una cumbia, un bullerengue,
una rumbita, un merengue,
una vuelta, una redoba,
un bambuco, una guabina,
un pasillo, un torbellino,
currulao's, y alabao's,
joropos, sumbaquesumbas,
rajaleñas, sanjuanitos,
puyas, sones y paseos,
la coplita más sencilla,
todo esto me maravilla
y me llena de ilusión
y en nombre de la nación
que no dejo de soñar
pido a quien le corresponda

pa'que no me las escondan
y me las hagan sonar.

¡Ah!, malaya, frase utilizada en el interior del país para referirse a un deseo muy grande, ¡Ah!, malaya poder ir a tal parte, ¡Ah!, malaya poder comprar una u otra jodita; ¡Ah!, malaya, ¡ah!, malaya, deseos por cumplir...

Sones de todo el territorio nacional, desde el porro costeño, hasta el sanjuanito nariñense, hacen parte de la vida de los pueblos, de sus sentires y formas de vibrar en el mundo. Si permitimos que se pierdan nuestras músicas, ¿qué más hemos dejado perder los colombianos? Pido a quien le corresponda hacerlas sonar, es un llamado metafórico desde la música para que emerja, todo el que deba rescatar carrangos, no sólo musicales sino de la complejidad histórica de los colombianos.

5.3 El Baile

Carranga sin baile no es Carranga. Empieza la canción, el vaivén del cuerpo se da solito, es una respuesta inconsciente ante el estímulo del compás musical. Se sienten ganas de agarrar pareja y lanzarse al baile, no importa la técnica utilizada para ello, no existe un patrón único, cada uno lo adapta a la forma como desea; en algunas canciones el paso es más arrebatado que en otras, cada uno inventa sus propias formas de mover los brazos, dar giros, mover la cabeza, los hombros y, en fin, de poseer estilo propio para lucirse en la fiesta.

"*La Música entra por los pies*"[129], es un impacto al espíritu que irradia al cuerpo humano por la fuerza

129 PAONE, Renato. Tesis de Grado: La Música Carranguera. Escuela Popular de Artes de Medellín. Entrevista realizada a Jorge Velosa, en Mistrató Risaralda en 1998.

de los acordes, transportando la emoción producida en el baile a la reflexión sobre la condición social de los campesinos. Se convierte así en una herramienta de toma de conciencia del lugar que se ocupa en la cultura, en términos de Gramsci: "*comprender el valor histórico que uno tiene, su función en la vida, sus derechos y sus deberes*". [130]

La Carranga se sitúa en contextos de alegría, en reuniones sociales, en las fiestas de los pueblos; es dinamizadora de la jornada de trabajo campesina, un medio y un pretexto para compartir buenos momentos de la existencia social en la región andina.

Una característica de la Música Carranguera es *La gana de bailar*, ésta es, que se traduce en ganas de vivir, de soñar, de creer, de gozar la travesía por la existencia humana, como lo narran "*Los Filipichines*", con esta historia:

MERENGUE CAMPESINO

Letra: Jaime Castro

Música: Pedro Beltrán

Ritmo: Merengue Campesino

Interpreta: Jaime Castro y Los Filipichines

Álbum: Sabor Carranguero, Vol II, 1998

Merenguito del campesino
de merengues que a mi me gustan
de los que cuando yo era niño
mi papá me grabó en la tusta

En los ranchos de mi vereda
la pasaba yo merenguiando
en bazares y en toda fiesta
con merengue iba enamorando

130 GRAMSCI, Antonio. Op. Cit. página 15.

ESTRIBILLO

Todavía me lo recuerdo
y la novia que yo tenía,
aunque ya se largó del pueblo,
mi merengue nunca se olvida.

El merengue que a mi me gusta,
que jamás pasará de moda,
se bailaba en toda jurrusca,
celebrando la jiesta'e boda.

Una lámpara'e gasolina,
alumbraba toda la jiesta
la marcante y la punterita,
y la caña eran una orquesta.

ESTRIBILLO

Y con este merengue lindo,
le mandamos saludo al campo,
y a los músicos que han seguido,
merenguitos allí tocando.

Cuando vamos a la provincia,
nos veremos por el camino,
Tocaremos como primicia,
el merengue del campesino...

ESTRIBILLO

Recuerda Jaime Castro: "*Guiados con los ojos de las matas que alumbraban en lo oscuro y los ruidos del monte, se cogía camino por la vereda Siativa Alto en Tinjacá (Boyacá) para llegar al baile. En la región, se considera que con tres instrumentos (la marcante, la punterita y la caña) se hace una orquesta. Se*

alumbraba con lámpara'e gasolina y todos a bailar el merengue campesino; eran los años setenta, me parece estarlo viendo".

Allí, como en toda la región cultural descrita, la música campesina ocupa un lugar de gran relevancia. En la reunión, el baile, la fiesta, la juerga, la jurrusca, se gestan relaciones sociales, se distraen las tensiones, se consiguen amigos, amores y momentos que permanecen en la memoria. El disfrute del baile carranguero se vivencia en lo urbano y lo rural; jóvenes, adultos y ancianos, aprenden y rememoran a modo de terapia social la tradición festiva y representación de la realidad propia del campesino andino.

Una de las tareas difíciles del baile es *cuando de sacar pareja se trata*, para los hombres como para las mujeres. Velosa describe: "*ese latigazo que se siente cuando en un baile uno le echa el ojo a una fermosura y la niña le resulta con el cuentico de que es que está cansada. Y entonces uno se queda con la mano extendida como si la tuviera untada de quién sabe qué y se va sintiendo (por lo menos a mí me pasa) que es portador del peor de los males prendedizos, o que es bisolejo, o que está como malorocito y a veces hasta que a uno se le olvidó ponerse la ropa. La última vez que me dejaron con la mano extendida, afortunadamente en vez de coger un revólver, cogí un lápiz, y con él me puse a bailar encima de un papel, hasta que me salió esta otra canción*"[131].

131 VELOSA RUÍZ, Jorge. La cucharita y no sé qué más, historias para Cantar. Op. Cit.

BAILAMOS SEÑORITA

Letra: Jorge Velosa
Ritmo: Merengue Son
Interpreta: Los Carrangueros de Ráquira
Álbum: Viva Quien Toca, 1981

Yo no me explico señores
por qué todas las mujeres
cuando las saco a bailar
me miran y no se atreven.
Pero para presumir
de sinceras y educadas
no tienen inconveniente
en decir que están cansadas.

Al principio me decía:
será porque yo soy bizco,
pero qué tienen qué ver
los ojos y el ejercicio,
también alcancé a pensar
en mi paso atravesao,
pero cómo si hasta el gallo
conquista de medio lao.

Lo que sí de pronto es algo
que reconocerlo es justo,
y es que el rostro no me ayuda
pero eso es cuestión de gustos
con los dientes no se baila
y menos con las orejas,
que juntándole los ojos
tal vez son mis tres problemas.

En últimas vuelvo y digo
que el baile es cuestión de ganas

y si las viejas no quieren
pues solo también se baila
y abran campo que áhi voy yo,
y cuidadito me empujan
que bailando en una pata
a media nada me estrujan.

Entrar a la pista, bailar y olvidarse del resto, porque cuando se siente ganas de bailar, así sea solo, con la escoba, o con una buena pareja, se puede tomar el lugar, a paso arrebatado, aleteando, "*rejunta tierra y hasta que haga espuma el sobaco*"[132].

El placer de bailar como cada persona lo quiera hacer es una liberación humana que nadie puede coartar; para los campesinos esto es una ley y no hay poder que pueda arrasar con esa libertad. Se pueden tener mil angustias, dolores o pesares, pero si la fiesta y el baile perviven se pueden *alivianar las cargas* y continuar en la lucha diaria.

LLEVANDO DEL BULTO

Letra y Música: Jorge Velosa
Ritmo: Merengue Buitragueño
Interpreta: Velosa y Los Carrangueros
Álbum: Marcando Calavera, 1996

Aquí me tienen con mi bulto arrastrando
como quien dice llevando de la vida.
pero las penas las bailo y me las gozo
pues si les doy reposo me ganan la partida.
y si me la ganan, que sea así gozandito...

muy gozandito, poco a poquito,
poco a poquito, muy gozandito,
poco a poquito, y hasta la despedida.

132 Frase popular escuchada en Boyacá

Aún me pregunto: yo qué estaría pensando,
aún me preguntó: en qué nube andaría,
para que ahora este sufrido pecho
llevando así del bulto la pase noche y día,
pero las penas las bailo y me las gozo,

CORO

Yo me las gozo, sí me las gozo,
vuelvo y las gozo, me las regozo,
si no las gozo pierdo la garantía.

Me prometieron esta vida y la otra
y me dejaron cual flor en remolino,
eso me duele profunda y duramente
porque llevar del bulto parece mi destino
pero las penas las bailo y me las gozo

CORO

si no las gozo me sacan del camino.

La llevadera del bulto me persigue,
la bulteadora mamita ya me alcanza.
por eso amigos bailando aquí me tienen
jugándole a la vida y gozando esta parranda

para que si ella por fin me cae encima

CORO

me la regoce pa no dejarle nada.

¡Si no se goza, se pierde la *garantía!*, la garantía de la vida, de la felicidad, del deseo; la capacidad de soñar. Y por ello las penas se bailan, es una forma de ritualizar las preocupaciones y alejarlas para continuar emprendiendo las luchas diarias; razones

para las que "La fiesta" ocupe un lugar de importancia mayor en la comunidad campesina. Entre los motivos de las canciones carrangueras en los que podemos encontrar mayor cantidad de alusiones a un tema, a parte del amor y el medio rural, es la fiesta y la invitación a participar de la fiesta.

Los espacios para generar fiestas son múltiples, ya sea para celebrar casorios, bautizos, cumpleaños, o para reunir a compadres y amigos con cualquier pretexto. Estas pueden durar desde una noche hasta una semana más, si el dueño de casa ha preparado algún animalito para sostener la comilona de los invitados. Si no se es buen bailarín, no importa, se inventan juegos y otras formas de participar de ella, como lo expresa Velosa en esta narración:

"*El cuento de la fiesta se había regado desde días antes, y todos estábamos muy impacientes esperando la noche para ir a nivelarle el piso a Gregorito a punta de danza. Amigos y relacionados fuimos apareciendo poco a poco, hasta que el local no dio abasto y entonces se recurrió a los corredores, al patio, y quién sabe si hasta el monte (casi en todas las fiestas no falta una pareja que se equivoque de sitio y vaya a parar allá). De muchachas sí estábamos como regularzón, de modo que tocaba asegurar las piezas con dos o tres turnos de anticipación, aunque después de medianoche terminamos bailando todos contra todos y haciéndole a la escoba, las penitencias, el tuntún, la cadena y otros jueguitos menos bailadores pero muy interesantes por aquello del cogecoge*"[133].

El baile y lo que conlleva éste ocupan un espacio vital de la existencia de los pueblos andinos, hace parte de su forma de ser, de su imaginario y de una visión del todo social en torno a la alegría que produce

133 VELOSA RUÍZ, Jorge. La cucharita y no sé qué más, historias para cantar. Op. Cit.

en los sujetos que participan en los festejos. Es a su vez júbilo, pasión, filosofía de la vida, una forma de ser sujeto "desde los pies". Así como para Descartes el hombre puede afirmar su existencia de forma cierta con el argumento de: "pienso, luego existo", para los campesinos andinos se traduce en: "toda racionalidad entra por los pies".

5.4 Las Fiestas del Pueblo

Las fiestas que se producen anualmente en cada municipio de la región cundiboyacense y santandereana, constituyen un espacio ritual que cada uno vive de acuerdo a su proceso histórico, a los deseos colectivos, a la especialidad que les identifique y a una cantidad de variables que cada uno aplica de acuerdo a sus esperanzas, simpatías y necesidades.

La fiesta es en sí misma es un factor muy importante de la vida de los pueblos, existe un antes y un después – la preparación, la invitación, la fiesta como tal y el posterior a ella – involucrando a todos los habitantes y a los visitantes que llegan desde diversos lugares. La fiesta incluye, además de la rumba en el parque principal, otras actividades; no sólo para garantizar espacios de encuentro para todos los gustos, todas las edades, sino también para mover las quebrantadas economías de los municipios.

Entre las actividades desarrolladas se programan la exposición bovina, caprina, gastronómica y artesanal; desfiles, reinados juveniles y de la tercera edad; incluso los más variados y descabellados concursos: "*El 20 de diciembre, durante las fiestas de Nuestra Señora del Rosario, tiene lugar la Carrera del Borracho. Los participantes se despachan trece cervezas en el lapso de una vuelta al parque. Cuenta la rapidez de piernas, la velocidad de ingestión y la capacidad*

de correr con una docena de birras en la panza. En esta modalidad la competencia es más reñida, nadie hasta el momento ha hecho una hazaña comparable a la del Chiris"[134].

En un país de tradición festiva se reconoce a los individuos por la manera característica de promulgar las fiestas de su pueblo; cada uno las asimila como las mejores del país. Los de Vélez hablan del Festival de La Guabina y El Tiple, los de Tibasosa hablan del Festival de la Feijoa, los de Zapatoca de Las Ferias y Fiestas se La Cordialidad y El Retorno, y así sucesivamente, todos defienden la propia, no hay celebración mala en ningún lado, aunque cada uno "habla de acuerdo a cómo le fue en la fiesta".

Así como la de la feijoa y la papa, fiestas hay en cantidad a lo largo y lo ancho de estos departamentos, cargados todos de gran creatividad, tanto en sus nombres como en sus prácticas festivas. Pueblo sin fiestas populares no es considerado "pueblo" en este complejo andino. Memo Viviescas, el Tocayo Vargas y el Son Carranguero cuentan su propia percepción sobre las fiestas de los pueblos santandereanos.

LAS FIESTAS DE MI PUEBLO

Letra: Nicodemus Viviescas

Música: Gerardo Gómez

Ritmo: Merengue Carranguero

Interpreta: El Tocayo Vargas y el Son Carranguero

Álbum: El Hombre es Hombre Aunque la Mujer le Pegue

Las fiestas de mi pueblo
me llenan de alegría
porque de noche y día
me voy a parrandear.

134 GARCÍA, Antonio. Crónica Revista SOHO: "Samacá, el pueblo más cervecero de Colombia". Publicada en: www.soho.com.co. 2006.

Regresan los paisanos
vendrán grandes orquestas
y el baile en las casetas
es hasta no parar.

Llegan los artesanos
y muchos vendedores
con tiendas de colores
nos brindan lo mejor.

Caballos y corridas,
la feria es un derroche,
pa' que la gente goce
la alegría del folclor.

La pólvora hace gala
de todo un panorama
y el cielo iluminado
parece algo especial.

La rumba está prendida,
la reina ya está lista,
las mujeres más lindas
se pueden divisar.

La rumba está prendida,
la reina ya está lista
y el grupo carranguero
que no debe faltar.

Paseando por mi pueblo
veo mucho turista,
que viene de visita
mi tierra a recorrer.

sus tan lindos paisajes
y todos sus rincones,

que están llenos de flores
a cada amanecer.

Aquí no hay soledades,
tristezas, ni amarguras,
aquí la vida es una
llena de amor y paz.

Te invito a que conozcas
mi tierra engalanada,
que siempre está adornada
de vida y libertad.

Las fiestas de mi pueblo,
son hoy de las mejores,
y en todas las regiones
se escucha renombrar.

Baile música y trago,
se ve por todas partes,
y el baile en las casetas
es hasta no parar.

La pólvora hace gala…

Muchas personas recorren el país para llegar a las fiestas de su pueblo, un escenario donde todos se encuentran con todos, retorna la alegría a los rostros después de los sinsabores propios de cada año, no se percibe la existencia de clases sociales, se puede hablar y bailar con el que se desee, se tejen nuevas relaciones y se adquieren nuevos conocimientos sobre la práctica de la vida. Después de la fiesta se vuelven a sentir los pesares, pero en la fiesta se libera el ser humano que todos desean explorar, aunque esto cobre su cuenta cuando los tragos se pasan de la medida de las capacidades "Baile, música y trago es hasta no parar".

Es común que en medio de las fiestas de los pueblos se establezcan contactos con los visitantes y se creen motivaciones para partir a la ciudad, con el deseo de encontrar ese mejor estándar de vida que exhibe el que viene de otro lugar. "Bienvenido José", independientemente del José para el que fue pensada por Jorge Velosa, representa una contradicción de la regla. La regla es vender el imaginario de progreso en la ciudad para que el habitante del pueblo migre a buscar un porvenir. En esta historia llega José al pueblo y al son de rumba, se le está invitando a quedarse, por las razones que va exponiendo esta narración, la cual se hace a manera de ensamble teatral, donde el amigo le habla a José y José responde a la invitación de su amigo:

BIENVENIDO JOSÉ

Letra: Jorge Velosa
Música: Delio Torres
Ritmo: Rumba
Interpreta: Velosa y Los Hermanos Torres
Álbum: Sobando La Pita, 1993

(Amigo)
Bienvenido de nuevo a su casa
bienvenido el amigo José,
esta tierra también es su tierra
y haga cuenta que nunca se fue

ESTRIBILLO
Que no falte nunca la alegría
la parranda, la vida, el amor
pa que el campo se vuelva bonito
pa que el campo se vuelva mejor

(José)

Muchas gracias y muy complacido
de tenerlos a todos aquí,
también quiero que cuenten conmigo
sigo siendo el amigo que fui.

ESTRIBILLO

(Amigo)
Es por eso que tamos contentos
de tenerlo en el campo otra vez
pido un viva pal dueño de casa
y otro viva también pa José.

ESTRIBILLO.

(José)
Y yo pido que viva la fiesta
y por ella es que quiero brindar,
los invito a que saquen pareja
y tuel mundo se ponga a bailar.

ESTRIBILLO

"*La fiesta musical es más que un ritual donde la comunidad reasegura su identidad mediante la celebración de valores compartidos: es un proceso estrechamente vinculado a la construcción de la realidad social misma*"[135]. La fiesta es una invitación al encuentro con los sentires humanos, es una acción social que trasciende lo humano y fortifica la conciencia de pertenencia a un grupo social; cumple una función

135 STEINGRESS, Gerhard. El caos creativo: fiesta y música como objetos de deconstrucción y hermenéutica profunda. Una propuesta sociológica. Revista Andaluza de Ciencias Sociales. ISSN 1696-0270, Nº. 6, 2006 , pags. 43-75

comunitaria y es, por así decirlo, una necesidad humana para el encuentro con "los otros". La fiesta en la colectividad campesina andina, con rasgos propios de su identidad cultural, va cumpliendo esta función social al sumergirse en el imaginario social de los participantes de las festividades; una amalgama de sentido social en la que el participar produce un pacto de amistad y se comparte una emoción por la naturaleza propia de su existencia social campesina.

EPÍLOGO

Y como todo tiene su final, hemos de llegar al desenlace de estas representaciones narradas por juglares carrangueros, en los que se descubre una región cultural con rasgos compartidos y diferencias propias de cada una de las realidades a las que se canta y encanta con versos y cantas.

La Carranga, valor cultural del pueblo andino, hace de la palabra música y poesía, con la que se sueña e imagina la alegría, el amor, la fiesta, el baile, las maticas, la tierra, el campo, la ciudad, el encuentro y los acontecimientos vitales. Testigo de la transformación histórica de la vida andina colombiana de los últimos treinta años, que al son de rumbas y merengues ha venido revelando los contextos del campesino enfrentado al proceso modernizador del país.

La Música Carranguera no trata solamente de ver el pasado como una añoranza sino de reconocer el pasado para desde allí construir un presente. Más allá de un sentimiento de evocación para referirse a un pasado remoto, la vida carranguera es una propuesta social de cambio de concepción sobre el ser y habitar en contexto con el entorno andino (urbano y rural).

Transformación conceptual que no se promueve simplemente por capricho sino por una necesidad inminente ante el fenómeno de mundialización de las culturas y promoción de lo urbano que suscita el proceso modernizador; proyección que se oferta como forma de vida única y conveniente en la que se

desconocen los valores y conocimientos culturales de los pueblos y que lleva a la marginalización y pauperización del mundo campesino.

Del minifundio a la agroindustria se transforma la concepción del trabajo; no hay necesidad de cargar el agua del río porque existen acueductos; los recorridos se hacen en carros; la televisión proporciona una nueva cosmovisión, el uso del celular acerca las distancias, se escuchan diversas músicas; hay nuevas herramientas de trabajo para arar la tierra; se perciben problemáticas como la dificultad para el ingreso económico, marginación; desplazamiento del campo a las ciudades en busca de un progreso que nunca llegó; imaginarios resumidos en el siguiente recuadro.

CATEGORÍA	CÓDIGOS	SÍMBOLOS	IMAGINARIOS
Sujeto y Territorio	Verbales: ay juelita, sumercé, hijuepuerca, ústele... No verbales: ruana, sombrero, alpargatas, bordón	Virgen de Chiquinquirá, La vereda, los caminos, las herramientas...	El arduo trabajo y la congregación de la vereda como espacio de múltiples relaciones de odios y de amores.
Relaciones Sociales	Ole, compadre – la patrona es la que manda – la vecina me robó la gallina	El compadre, el amigo, el vecino, la patrona, la tía, la familia	Comunidad que vigila y castiga, pero que a la vez otorga reconocimiento y satisfacciones
Problemáticas del campo	Paras – Guerrillos – Partidos políticos – Lenguaje despectivo (campeche – boyaco – atulampao)	Violencia, Desplazamiento, Pobreza, Marginación	Ser boyaco no es motivo de vergüenza. No desea permanecer más tiempo en medio de la guerra

Idea de progreso	La acción migratoria – la resignación al trabajo – el consumo y el placer por la obtención de objetos modernos (televisor, celular...)	Migración, Ciudad, tecnología y medios de comunicación	El progreso está en la ciudad. El campo es muy difícil

Tras realizar este análisis, lo que en principio se vislumbró como una sola región cultural (zona andina en los departamentos de Santander, Cundinamarca y Boyacá), revela caminos y amalayares expresados de diferentes maneras (dada su caracterización cultural), que encuentran cobijo en la ruana carranguera. Cada uno lo asimila y lo expresa de acuerdo con su lenguaje regional y su concepción de la vida.

La Carranga, en el proceso evolutivo hacia su configuración como género musical, nace, se construye y se reproduce de diferentes maneras; desde diferentes ideologías, posturas políticas, económicas, culturales y sociales. Algunos se reconocen como músicos carrangueros, otros como músicos campesinos y otros como músicos urbanos posmodernos y neo carrangueros.

Algunas historias contadas, otras que se quedan sin contar; las de cientos de carrangueros y carrangueras, las de las cuatrocientas agrupaciones establecidas de las que se habla y las de múltiples hombres y mujeres, campesinos y urbanos que hacen Carranga o Música Campesina como elemento esencial de sus vidas cotidianas, historias de las que nunca se habla.

Gallitos carrangueros que se sienten pájaros que vuelan; Campesinos que prefieren sus alpargates a cualquier calzado fino; Chinitas y Comadres Cantoras; Riolinas que van al Mercado de Las Pulgas de Bogotá;

Relámpagos Carrangueros; Los Vecinos del Campo y Los del Pueblo; Los Hijos de Bachué, Los Ruiseñores, Los Jornaleros, Los Solterazos Quitasueños, Las Yerbas Buenas, Los Soles Nacientes de Guambía; todos y todas haciendo parte de un solo rostro andino desde los sones carrangueros.

BIBLIOGRAFÍA

ABADÍA, Guillermo. A B C del folklore colombiano. Panamericana editorial. Bogotá, 2001.

--La música folklórica colombiana. Universidad Nacional de Colombia. Dirección de divulgación cultural, 1973.

BARBERO, Jesús Martín y LÓPEZ DE LA ROCHE, Fabio. Cultura, Medios y Sociedad. CES Universidad Nacional de Colombia, septiembre 1998.

BERTRÁN, Jordi, LÓPEZ, Rafael y TUTUSAUS Jordi. Fiestas de Cataluña – una muestra de la diversidad del patrimonio popular. Lunwerg editores y Caja Madrid, 2001.

BETANCURT, Juan Gonzalo. Los Olvidados, Resistencia Cultural en Colombia. Editorial UNAB, 2004.

BRUNNER, José Joaquín. Un espejo trizado, Ensayos sobre cultura y políticas culturales. Ed. FLACSO, Chile, 1988.

CABALLERO CALDERÓN, Eduardo. Siervo Sin Tierra. Biblioteca de Literatura Colombiana, Edición Oveja Negra.

CASTELLANOS, Juan. Elegías de Varones Ilustres de Indias. Fundación Para La Investigación y la Cultura (FICA). Bogotá, 1997

CASTELLS, Manuel, La era de la información. Economía, sociedad y cultura. Siglo XXI Editores. México 1999.

ESCOBAR, Juan Camilo. Lo imaginario, entre las ciencias sociales y la historia, Fondo Editorial Universidad Eafit , Medellín, Octubre de 2000.

FALS BORDA, Orlando. Campesinos de los Andes, Ed. Punta de Lanza, Bogotá, 1961.

--Región e Historia. Tercer mundo editores. Bogotá, 2006.

--La Subversión en Colombia. El cambio social en la historia. 4ª Ed. FICA y CEPA. Bogotá, 2008

GARCÍA CANCLINI, Néstor . Culturas Híbridas, Estrategias para entrar y salir de la modernidad. Editorial Grijalbo, México, 1990.

--Imaginarios Urbanos, Editorial Universitaria de Buenos Aires, 1997.

GRAMSCI, Antonio. Antología. Selección, traducción y notas de Manuel Sacristán. Siglo XXI Editores, tercera edición. México, 1977.

GUTIÉRREZ DE PINEDA, Virginia y VILA DE PINEDA, Patricia. Honor, familia y sociedad en la estructura patriarcal, el caso Santander. Investigación, Bogotá, abril de 1988.

--Familia y Cultura en Colombia. Coedición Tercer Mundo y Departamento de Sociología de la Universidad Nacional de Colombia. 1968.

HERNÁNDEZ, Carlos Nicolás. Santander y su folklore, Tres culturas editores.

LONDOÑO, María Eugenia. Y la memoria se hizo música. Universidad y Universo Universidad de Antioquia. Medellín, agosto de 2002.

LUNA CABRERA, Julio Eduardo, Su majestad el refrán. Editorial Zapata, Manizales, 2005.

MEDINA, Joaquín y VARGAS, José. Cantas del Valle de Tenza (I volumen). Biblioteca de Folklore Colombiano. Bogotá, 1949.

OCAMPO LOPEZ, Javier. El imaginario en Boyacá, la identidad del pueblo boyacense y su proyección en la simbología regional. Humbold Service Ltda. Bogotá, mayo de 2001.

OSPINA, William. ¿Dónde está la franja amarilla?, Colección Milenio, Grupo Editorial Norma, Bogotá, 1999.

REST, Jaime. Arte, Literatura y Cultura Popular - Enciclopedia Latinoamericana de Sociocultura y Comunicación. Grupo Editorial Norma. Bogotá, 2006.

SERJE, Margarita, SUAZA, María y PINEDA, Roberto. Palabras para desarmar. Una mirada crítica al vocabulario del reconocimiento cultural. Ministerio de Cultura. Instituto Colombiano de Antropología e Historia. Bogotá, 2002.

SILVA, Armando. Imaginarios Urbanos. Bogotá y Sao Paulo: Cultura y comunicación Urbana en América Latina. Tercer Mundo Editores. Segunda edición, Colombia 1994.

--Santiago Imaginado, Convenio Andrés Bello. Alfaguara, 2004

SCHWANITZ, Dietrich, LA CULTURA. Madrid, 2002.

VELOSA RUÍZ, Jorge. La Cucharita y no sé qué más. Historias para cantar. Carlos Valencia Editores, Bogotá, 1983.

PUBLICACIONES COLECTIVAS:

DINÁMICA DEMOGRÁFICA Y ESTRUCTURA FUNCIONAL DE LA REGIÓN

BOGOTÁ-CUNDINAMARCA 1973-2020. Mesa de Planificación Regional, CAR, Gobernación de Cundinamarca y Alcaldía del Distrito. Bogotá, 2007.

EL CAMPO, UNA CARTA POR JUGAR, perspectivas de la agricultura colombiana. Textos de aquí y ahora, ILSA, Bogotá, 2005.

SIMPOSIOS:

CÁRDENAS, Felipe, MONTES, Mónica y GÓMEZ, Alejandro. Narrativas ambientales andinas: visión de mundo y conciencia ecológica en la obra carranguera de Jorge Velosa. Simposio. Congreso Nacional de Antropología. Bogotá, 2007.

RODRÍGUEZ, Nadia. ¿Quiénes son los campesinos hoy?. Diálogos en torno a la antropología y los estudios rurales en Colombia. Simposio, 12 Congreso Nacional de Antropología. Universidad Nacional de Colombia. Bogotá, 2007.

SILVA, Armando. Imagen, Lenguaje, medios y arte en la construcción de la sensibilidad urbana contemporánea. Evento "La imagen de la ciudad, en las artes y en los medios". Universidad Nacional de Colombia.

ARTÍCULOS REVISTAS:

LA CULTURA, Revista Transcultural de Música, Transcultural Music Review, #1 (1995) ISSN:1697-0101.

EL CAOS CREATIVO: fiesta y música como objetos de deconstrucción y hermenéutica profunda. Una propuesta sociológica. Revista Andaluza de Ciencias Sociales. ISSN 1696-0270, Nº. 6, 2006.

LA CIUDAD, LA MÚSICA, LAS MÚSICAS Y LOS SILENCIOS EN EL BULLICIO. Revista A contratiempo, Ministerio de Cultura # 10.

EL CONCEPTO DE HABITUS Y EL ESTUDIO DE LAS CULTURAS POPULARES EN MÉXICO. Revista Universidad de Guadalajara, SIN: 1405-8588.

ARTÍCULOS WEB:

BRUNNER, José Joaquín. Cibercultura: La aldea global dividida. Mesa redonda sobre Cibercultura, Hannover 2000. Citado en: http://www.geocities.com/brunner_cl/cibercult.html

COMPOSITORES COLOMBIANOS, Biblioteca virtual del Banco de la República, www.banrep.gov.co -Publicado en año 2003.

GARCÍA, Antonio. Crónica Revista SOHO: "Samacá, el pueblo más cervecero de Colombia". Citado en: http://www.soho.com.co/wf_InfoArticulo.aspx?idArt=4005

GÓMEZ, Oscar Humberto, citado en: www_elmejordiadetuvida_com-imagenes-emp-oscar_humberto__jpg.mht

MONOGRAFÍA EL UNIVERSO, capítulo I: Imaginario y Realidad, junio de 2004. Citado en: http://www.atareq.net/atareq/?seccion=articulos&id

PAONE, Renato. La Música Carranguera. Tesis de grado. Citado en: www.renatopaonemusic.com/index_archivos/page0006.htm

URBINA, Ana María De visita con los montañeros. Citado en: http://carranga.blogspot.com/2006_02_01_

carranga_archive.html

CENSO GENERAL 2005. Departamento Nacional de Estadística DANE. http://www.dane.gov.co/censo/

RESTREPO, Carlos Andrés. Carranga pa'l alma. La Carranga. Citado en: http://andrescanta.blogspot.com/2008_06_01_archive.html

ENTREVISTAS:

Charla con Cesar Castellanos, Tunjano y profesor actual de la Universidad del Rosario en Bogotá.

Charla con el profesor Armando Silva, profesor universitario de las Universidades Nacional y Externado de Colombia, autor de diversas investigaciones en imaginarios sociales.

Charlas con campesinos y campesinas habitantes de la región andina y con migrantes de esta zona a la ciudad de Bogotá.

Charla con Jacinto Amado. Músico Carranguero. Tunja, julio de 2007.

Charlas con Jorge Velosa y Los Carrangueros. Bogotá, 2008 y 2009.

Charla con "Juancho el Jornalero", Músico Carranguero, Bogotá, mayo de 2007.

Charla con Lucho Buitrago. Fotógrafo Boyacense. Tunja, Julio de 2007.

Charlas con Luis Alberto Aljure Lis, Luthier y Músico Carranguero. Bogotá, 2009.

Entrevistas personales a personas asistentes al Festival Nacional de Música Carranguera, organizado por Encuentros Boyacenses y 1er Carranga al Parque. Bogotá, 2007.

Programa Radial- Entrevista a Jorge Velosa, en

Caracol Radio, 28 de noviembre de 2007.

Videograbación Programa Soles y Vientos, Jorge Velosa Ruíz; emitido en noviembre 8 de 2003. Premio Nacional de Periodismo. Archivo Audiovisuales, Biblioteca Luis ángel Arango.

Videograbación AUDIOVISUALES, Programa Maestros, Vida y Obra del Maestro Jorge Velosa Ruíz, emitido en 1995. Archivo Sala de Música, Biblioteca Luis Ángel Arango.

Videograbación Señal Colombia, Festival Carranguero, Bogotá, Septiembre de 2006.

LISTADO DE CANCIONES

No.	Canción	Letra	Música	Intérprete	Ritmo	Album	Pag.
1	Bailamos Señorita	Jorge Velosa	Los Carrangueros De Ráquira	Los Carrangueros De Ráquira	Merengue Son	Viva Quien Toca, 1981	142
2	Bienvenido José	Jorge Velosa	Delio Torres	Jorge Velosa Y Los Hermanos Torres	Rumba	Sobando La Pita - 1993	150
3	Boyaquito Sigo Siendo	Jorge Velosa	Jorge Velosa	Velosa y Los Carrangueros	Torbellino Reinoso	Patiboliando - 2002	94
4	Buenos Días Campesino	Jorge Velosa	Jorge Velosa	Velosa y Los Carrangueros	Merengue Joropeado	Marcando Calavera, 1996	59
5	Campesino Colombiano	Pedro Nel Amado	Hermanos Amado	Hermanos Amado	Merengue Campesino	Sin Referencia	56
6	Canto A Mi Vereda	Jorge Velosa	Jorge Velosa	Velosa Y Los Carrangueros	Bambuco	Marcando Calavera, 1996	62
7	De Regreso Al Campo	Nicodemus Viviescas	Gerardo Gómez	El Tocayo Vargas Y El Son Carranguero	Merengue Carranguero	El Hombre Es Hombre Aunque La Mujer Le Pegue	114
8	El Campechano	Nicodemus Viviescas	Gerardo Gómez	El Tocayo Vargas Y El Son Carranguero	Merengue Carranguero	El Hombre Es Hombre Aunque La Mujer Le Pegue	52
9	El Campesino Embejuca'o	Oscar Humberto Gómez	Los De Mejor Jamilia	Oscar Humberto Gómez Y Los De Mejor Jamilia.	Rumba Criolla	El Campesino Embejuca'o Vol I.	99
10	El Celestino	Jorge Velosa	Delio Torres	Jorge Velosa Y Los Hermanos Torres	Rumba	Sobando La Pita - 1993	84

No.	Canción	Letra	Música	Intérprete	Ritmo	Album	Pag.
11	El Desplazado	Nicodemus Viviescas	Gerardo Gómez	El Tocayo Vargas Y El Son Carranguero	Merengue Carranguero	El Hombre Es Hombre Aunque La Mujer Le Pegue	97
12	El Güesito Gustador	Álvaro Suesca	Álvaro Suesca	El Pueblo Canta	Merengue	A Sombrero Quita'o	102
13	El Moño De Las Vocales	Jorge Velosa	Jorge Velosa	Velosa y Los Carrangueros	Torbellino	Lero Lero Candelero, 2003	131
14	El Noticiero	Orlando Beltrán	Orlando Beltrán	Son Panelero	Merengue Campesino	Pa' Que Nadie Se Quede Quieto - 2004,	124
15	El Regreso De La China	Jorge Velosa	Jorge Velosa	Velosa Y Los Carrangueros	Merengue Carranguero	Patiboliando - 2002	112
16	El TLC	Oscar Humberto Gómez	Los De Mejor Jamilia	Oscar Humberto Gómez y Los De Mejor Jamilia	Bambuco Guasca	El Campesino Embejuca'o Vol IV.	119
17	Julia, Julia, Julia	Jorge Velosa	Los Carrangueros De Ráquira	Los Carrangueros De Ráquira	Rumba Ligera	Carrangueros De Ráquira - 1981	67
18	La Chanchiri-enta	Coplas Del Folclor - Jorge Velosa	Javier Moreno	Los Carrangueros De Ráquira	Torbellino Carranguero	Así Es La Vida - 1982	104
19	La China que Yo Tenía	Jorge Velosa	Los Carrangueros De Ráquira	Los Carrangueros De Ráquira	Merengue Carranguero	Carrangueros De Ráquira - 1981	110
20	La del Gorila	Nicodemus Viviescas	Luis Hernando Hernández	El Tocayo Vargas Y El Son Carranguero	Merengue Carranguero	Con Sabor y Picardía	69
21	La Tía Carmela	Jorge Velosa	Delio Torres	Jorge Velosa Y Los Hermanos Torres	Rumba Ligera	De Mil Amores - 1990	80
22	Las Fiestas De Mi Pueblo	Nicodemus Viviescas	Gerardo Gómez	El Tocayo Vargas Y El Son Carranguero	Merengue Carranguero	El Hombre Es Hombre Aunque La Mujer Le Pegue	147

No.	Canción	Letra	Música	Intérprete	Ritmo	Album	Pag.
23	Llevando Del Bulto	Jorge Velosa	Jorge Velosa	Velosa Y Los Carrangueros	Merengue Buitragueño	Marcando Calavera, 1996	143
24	Los Espantos	Carlos Rodriguez	Carlos Rodriguez	Clase Carranguera	Merengue Rápido	Las Fiestas De Mi Pueblo	90
25	Los Refranes	Jaime Figueroa Parra	Jaime Figueroa Parra	Son Panelero	Torbellino	A Bailar Carranga Con El Son Panelero, 2003,	129
26	Merengue Campesino	Jaime Castro	Pedro Beltrán	Jaime Castro Y Los Filipichines	Merengue Campesino	Sabor Carranguero Vol II - 1998	139
27	Ni Luto, Ni Lagrimones	Jorge Velosa	Jorge Velosa	Jorge Velosa y Los Hermanos Torres	Merengue	Sobando La Pita - 1993	88
28	Plegaria Radiofónica	Jorge Velosa	Jorge Velosa	Velosa Y Los Carrangueros	Merengue Arriao	Marcando Calavera, 1996	136
29	Por Un Televisor	Jorge Velosa	Delio Torres	Jorge Velosa y Los Hermanos Torres	Rumba Merengue	Alegría Carranguera - 1987	122
30	Que Pena Con Mi Vecina	Jorge Velosa	Jorge Velosa	Velosa Y Los Carrangueros	Rumba Son	Marcando Calavera, 1996	64
31	Rumbo A Mi Vereda	Nicodemus Viviescas	Gerardo Gómez	El Tocayo Vargas Y El Son Carranguero	Merengue Carranguero	El Hombre Es Hombre Aunque La Mujer Le Pegue	78
32	Soy Campesino Y Qué!	Sin Referencia	Sin Referencia	Auténticos Del Campo	Sin Referencia	Encuentros Boyacenses - 2006	54
33	Todo, Todito, Todo	Carlos Rodriguez	Carlos Rodriguez	Clase Carranguera	Merengue Rápido	Las Fiestas De Mi Pueblo	75
34	Un Cantico Al Amor	Álvaro Suesca	Álvaro Suesca	El Pueblo Canta	Merengue	A Sombrero Quita'o	72