



MÚSICA CARRANGUERA

IDENTIDAD Y RESISTENCIA

La música carranguera generadora de identidad y resistencia en los campesinos de la zona Cundiboyacense

Nohora Ballesteros¹, Liz Cabrera Mateus¹, Diana Melgarejo¹

1. Profesoras Departamento de Sociales, Gimnasio Campestre

Correspondencia para las autoras: nballesteros@campestre.edu.co; lcabrera@campestre.edu.co; dmelgarejo@campestre.edu.co

Recibido: 31 de agosto de 2016

Aprobado: 18 de octubre de 2016

RESUMEN

Una de las formas y maneras como los campesinos de la zona Central Andina montañosa de Colombia perciben el mundo, el campo y la cotidianidad, se ve reflejada en la música carranguera, ya que expresa el sentido y el ambiente lúdico, festivo y reflexivo de la cultura campesina. Esta propuesta musical oriunda de esta región ha tenido en Jorge Velosa su representante más reconocido nacional e internacionalmente. Sus canciones muestran de distintas maneras la vida y el entorno campesino de la región Cundiboyacense, además, permiten fortalecer lazos, desplegar solidaridades y hacer visible lo invisible.

Si bien el tema de la música carranguera ya ha sido trabajado en otras instancias, la propuesta de identidad, resistencia y su incidencia en el ámbito social y cultural del campesino en estas zonas termina siendo novedoso, particularmente, cuando este estudio se fundamenta en el método biográfico narrativo y se convierte en un análisis comparativo de las zonas mencionadas en la que convergen la teoría y la práctica como explicación de la realidad campesina.

Palabras clave: Carranguera, identidad, cotidianidad

SUMMARY

Carranga music is one of the ways through which peasants from the Andean Central mountain region perceive the world, their fields, and everyday life. It expresses the meaning and the playful, festive and reflective environment of peasant culture. This vernacular music proposal has found in Jorge Velosa its most representative artist both nationally and internationally. His songs show life and rural Cundiboyacense entourage in different ways, furthermore it fosters bonds and solidarities, and makes visible the invisible.

Even though carranguera music has already been studied in other works, the proposal about identity, resistance and its impact on the social and peasant culture in these areas ends up being innovative, particularly because the basis of this study uses the biographical narrative method and becomes a comparative analysis of the aforementioned areas in which theory and practice converge as an explanation of peasant reality.

Key words: Carranguera, identity, daily life

EL INICIO

En la década de los setenta Jorge Velosa, estudiante de la Universidad Nacional, utilizó el término *carranga* para llamar a su grupo musical *Los carrangueros de Ráquira*. Esta expresión se refiere al animal muerto por enfermedad o accidente, que al no ser objeto de sacrificio, y para no perderlo, los dueños decidían venderlo para hacer embutidos. Se cree que esta práctica se mantenía desde la época colonial, especialmente en lo que sería la región Cundiboyacense. Otra versión se refiere a la carne vendida de ganado robado: carne de carranga. A los que practicaban esta labor se les denominaba *carrangueros*, oficio que era considerado indecente, pues se les veía como delincuentes por traficar con la carroña. Sin embargo, Velosa en numerosas entrevistas ha dicho que el nombre de su grupo surgió porque éste llamaba la atención, era sonoro y rebelde. Es así, como a partir de 1977, Velosa retoma los elementos conceptuales de la música protesta para incorporarlos en una nueva forma de expresión de la música campesina y funda el grupo *Los carrangueros de Ráquira*. Con un formato que utiliza instrumentos tales como requinto, tiple, guitarra, y guacharaca, este grupo crea un estilo único que motiva al baile, se caracteriza por lo vivaz y alegre, además de las coplas y dichos de doble sentido e impregnadas de humor fino, directo e indirecto.

Según plantea Eric From (2012), en su libro *El Lenguaje Olvidado*, el término carranga es solo un símbolo convencional, ya que adquiere significado para los habitantes de una región quienes ya han experimentado el proceso social en este caso de la carranga, y si se utilizara en un contexto diferente al Cundiboyacense tendría muy poco significado. Si bien es cierto que el término carranga puede ser un símbolo convencional para el público que se encuentra dentro de la

región en la que nace, a través del tiempo ha logrado superar esa barrera, adquiriendo importancia y significado en todas las regiones del país, e incluso en el exterior, debido a la fuerza e identidad que ha tomado como música sencilla que le canta a toda manifestación de la vida (Paone, 1999).

Este tema de investigación suscita nuestro interés por dos razones. Por un lado, permite analizar la percepción que tiene un grupo de la población campesina a propósito de las canciones de Jorge Velosa en cuanto al concepto de identidad en la región Cundiboyacense. Por otro lado nos interesa la resistencia que reflejan las canciones del canta-autor raquireño al oponerse a esa mirada despectiva que asumen el Estado y buena parte de la población urbana frente al mundo campesino. Es precisamente la irreverencia en muchas de las letras, lo que las hace ser aceptadas, aclamadas e interiorizadas por los sectores rurales de la zona estudiada, aunque también por grupos urbanos de ascendencia rural. En síntesis, se considera relevante analizar la música de Velosa como una forma de resistencia o protesta frente a la mirada de los otros, pero también como constructora de identidad.

Dentro de la lista de canciones citada por los campesinos entrevistados se encuentran *El rey pobre* y *La misma calavera* que serán analizadas en esta investigación, pues se inscriben dentro de las categorías de, identidad y resistencia, propósito de este ejercicio.

EL PROCEDIMIENTO

Para esta investigación fueron valiosos los aportes del sociólogo francés Daniel Bertaux (1999), quien, desde su enfoque biográfico afirma que en sociología como en otras disciplinas los relatos de vida son utilizados de múltiples maneras para enriquecer los proce-

sos de investigación, unificando las relaciones socioculturales y la dinámica histórica. En este sentido, y siguiendo la propuesta de Antonio Bolívar (2012), el método que se implementa en esta investigación es el biográfico narrativo (estudio de caso), técnica de investigación cualitativa de análisis narrativo de relatos biográficos. Como afirma Bolívar (2012) “se trata de otorgar toda su relevancia a la dimensión discursiva de la individualidad a los modos como los humanos vivencian y dan significado a su mundo mediante el lenguaje” (p.560). La función del investigador que utiliza esta metodología consiste en reconstruir las experiencias y dar significado a lo sucedido o vivido en este caso por los entrevistados para comprender una realidad social. “El investigador recrea los textos, de modo que el lector pueda «experimentar» las vidas o acontecimientos narrados. Vivir y revivir, contar y recontar historias, forma, pues parte del trabajo, en un proceso de dar significado a la experiencia” (Bolívar, 2012, p.561).

Así las cosas, la implementación del método biográfico narrativo es apropiado para comprender la manera como los campesinos Cundiboyacenses perciben la obra de Velosa y la relacionan con formas identitarias y de resistencia. Aquí, la narrativa se convierte en columna vertebral de la investigación, pues actúa en doble dirección: por un lado, expresa las experiencias de los campesinos entrevistados y por otro, las narrativas del investigador.

El campo de la investigación se sitúa en los municipios de Tibirita (Cundinamarca) y Vereda de la Bolsa (Paipa, Boyacá). El primer grupo poblacional está conformado por las hermanas Vázquez, María Eugenia, Rosa y Marina, a quienes se les hizo una entrevista el 24 de marzo de 2016 utilizando como objeto de estudio distintas canciones de Jorge Velosa. A partir de sus intervenciones

y narraciones se pudieron reconocer experiencias y vivencias en el pueblo, evocadas por las hermanas y, desde ahí, relacionarlas con las categorías aquí propuestas.

En cuanto a la zona de Boyacá, se entrevistaron en dos ocasiones a los integrantes de la familia Gil Vargas: Ignacio, Jaime y Anselmo; Anatolio Jacinto y Sebastián Benítez. La primera entrevista se llevó a cabo el martes 22 de marzo de 2016 a través de la canción *El rey pobre* explorando así diferentes participaciones. El 30 de abril de 2016 se lleva a cabo la segunda entrevista. En esta ocasión, se entrega por escrito a los entrevistados (hermanos Gil) la transcripción de las intervenciones anteriores de los cinco participantes y la letra de la canción *La misma calavera*. Siguiendo la propuesta biográfica narrativa, los integrantes de la familia Gil amplían, aclaran y modifican lo que habían respondido en la entrevista un mes antes. Es importante tener presente que, a diferencia de la primera entrevista en donde los participantes estuvieron un poco tímidos frente a las intervenciones, seguramente por la presencia de la cámara que los prevenía, la situación y las condiciones de la segunda sesión posibilitaron mayor intervención, tranquilidad y espontaneidad de los entrevistados, favoreciendo así los resultados obtenidos en la entrevista y enriqueciendo el trabajo de campo.

Las preguntas que acompañaron la investigación en los dos espacios geográficos fueron:

- ¿Qué títulos de las canciones de Jorge Velosa recuerda?
- ¿Qué enseña la música carranguera?
- ¿En las canciones de Jorge Velosa se expresan situaciones que usted ha vivido? ¿Cuáles?
- ¿Qué sentimientos le produce la letra de las canciones *El rey pobre* y *La misma calavera*?

- ¿Con cuáles de las experiencias narradas en estas canciones se siente identificado y por qué?

De esta manera, con la implementación del método biográfico narrativo, se logró comprobar lo que propone Donald Polkinghorne (1998) cuando establece que el relato narrativo es “el esquema fundamental para conjuntar las acciones humanas individuales y acontecimientos en aspectos interrelacionados por medio de una composición comprensible” (p.560).

Para verificar la hipótesis aquí planteada según la cual las canciones de Jorge Velosa rescatan la identidad y simbolizan resistencia a la invisibilidad del campesino Cundiboyacense se presentan los resultados del estudio en tres momentos. En un primer momento, se aborda el espacio geográfico Cundiboyacense, como escenario en el que se desarrolla el género carranguero, estableciendo la conexión entre música carranguera y universo campesino. En el segundo momento, se reconoce que la producción de Jorge Velosa es transformada en una expresión de resistencia cultural que es apropiada, aplaudida y tarareada por los campesinos, quienes se sienten identificados con este género. Para tal fin, se analiza la letra de la canción *La misma calavera* en que se reconocen elementos de resistencia, evidenciados en la entrevista que se hizo a la población de Tibirita y de Paipa. Finalmente en un tercer momento, se implementa la categoría identidad a la realidad que viven los campesinos en el departamento de Boyacá para establecer la relación canción/vivencias campesinos/identidad. En esta parte del trabajo, se considera la canción *El rey pobre*, que es analizada por los campesinos de la vereda de la Bolsa en Paipa-Boyacá. Por su parte, los campesinos del municipio de Tibirita, Cundinamarca, reflexionaron sobre aspectos

sociales e identitarios que reconocen en su contexto a través de la canción *Soldado de la patria* de Jorge Velosa.

ENTORNO GEOGRÁFICO E IDENTIDAD CAMPESINA

El entorno geográfico hace referencia al espacio donde los grupos o comunidades se desarrollan y se conectan a través de distintas maneras con su medio ambiente. En Colombia, la geografía del territorio es tan diversa y particular que ha permitido el avance de una gran variedad de expresiones artísticas y culturales que exaltan y representan la unión íntima de las sociedades con su entorno. De igual forma, las expresiones folclóricas se entienden como la relación única de pueblo, identidad y tradición, donde claramente las interpretaciones culturales se dan bajo el marco general de la construcción de Nación (Santoyo, 2006). En este sentido, es posible identificar, dentro de las distintas manifestaciones de la región andina, a la música carranguera como una tradición cultural propia de los departamentos de Boyacá y Cundinamarca. Esta región se caracterizó desde la época de la colonia por ser un lugar donde la cultura española y campesina se mezclaron de múltiples maneras, sin dejar de mencionar los rasgos de la ancestralidad indígena muisca que perduraron. Esta fusión sociocultural dio lugar, no solo a nuevas formas musicales e instrumentales únicas, sino que además generó una identidad regional que logró afianzarse a través del tiempo por medio de la música y de los cuentos o historias populares. Es por esto que ritmos musicales como la guabina, el torbellino y la música carranguera “alcanzan un alto grado de madurez interpretativa y de identificación social hasta el punto de ser considerados la música representativa de la región” (Paone, 1999, p.66).

LA CARRANGA: REFLEJO DE RESISTENCIA Y APROBACIÓN

Desde la época republicana se inicia un periodo de fragmentación de tierras que da lugar al minifundio, que lleva a diversos enfrentamientos y desplazamientos territoriales. Este proceso de desarraigo marcó la vida del campesino colombiano que desde el comienzo de la República ha sentido como el gobierno y la sociedad lo despoja de sus tierras y de sus derechos. A pesar del valor económico y cultural que el campesino le proporciona a la sociedad, su realidad y su entorno siempre han sido ignorados y subestimados por el resto del país. Es por esto que los labriegos encuentran en la música, las coplas y los cuentos populares la mejor estrategia para inmortalizar y exteriorizar sus molestias, frustraciones, anhelos y necesidades. No obstante, todas estas representaciones culturales permanecieron ocultas por décadas ya que para la sociedad citadina y los medios de comunicación el folclore campesino no era portador ni exponente digno de la riqueza cultural colombiana (Cárdenas, 2012, p.50).

Como lo expone Paone (1999), durante el siglo XIX y parte del siglo XX el vals, la polka y otros bailes europeos eran la música socialmente aceptada por las élites en el país y por tal motivo cualquier ritmo que fusionara o alterara estos bailes era considerado vulgar y "populacho". Por mucho tiempo se consideró que todos estos sonidos autóctonos que florecieron a raíz del mestizaje y de los múltiples procesos migratorios, no podían ser considerados elementos propios del folclore y de las tradiciones del país; ya que para las clases gobernantes la música del campo y de las periferias urbanas carecía de valor cultural histórico y por tanto no merecía un reconocimiento o muestra de respeto por parte del pueblo y del país en general.

Esta situación, a juicio del autor, cambió drásticamente hacia finales del siglo XX cuando la sociedad reconoció que Colombia es claramente una nación pluricultural y diversa en donde, como dice Guillermo Abadía, "mucho de lo popular puede ser selecto y mucho de lo vulgar puede resultar cortesano" (Paone, 1999, p.22).

En cuanto a la teoría de la resistencia, teóricos como Henry Girouxy y James Scott han analizado este concepto desde la sociología y desde la teoría de la subalternidad. Sin embargo, en ambos, se puede percibir que la resistencia se entiende desde una relación de dominación y reacción, poder y contrapoder. Para Giroux "la dominación simbólica no se acepta de manera pasiva, pues no todos los actores se conforman con la lógica dominante" (Nieto, 2014, p.2). Al retomar la actitud de desprecio y burla, entendida como expresiones simbólicas que asumen algunos pobladores urbanos frente a la música carranguera, se encuentra que la resistencia desde este género musical es también una respuesta simbólica que se traduce no solo en el vestuario de los intérpretes, sino además en el lenguaje y la ironía que expresan algunas de las coplas y letras de canciones de artistas como Jorge Velosa y que son asimiladas por los campesinos de la zona. Esto se evidencia en la descripción que hace doña María Eugenia sobre los aspectos que más le llaman la atención de la música carranguera:

Para mí el ritmo, porque el ritmo es muy bonito, como el movimiento que da alegría. Y cómo van vestidos ellos también no, si y esa es la tradición del vestuario que es del campo, con su ruana, con alpargatas, con sombrero, que eso usted en una música moderna nunca lo va a ver. Si porque en esa música moderna usan es mini faldas y blusas corticas mostrando todo jajaja entonces en la carranguera no se va a ver eso. (M. Vázquez, comunicación personal, 24 de marzo de 2016)

Por su parte, un sector de la población de la Balsa en Paipa Boyacá ve reflejada la resistencia en la canción *La misma calavera* en la que el raquireño confronta la actitud excluyente y despectiva, con que algunos sectores de la sociedad asumen las costumbres y forma de vida de los campesinos.

LETRA 'LA MISMA CALAVERA'

*De que se las da usted si es igualitico a mí
De que se las viene a dar si es igualitico a mí
De mucho firififi, de mucho dedo parao
De sapo con baticola de mucho rabito alzao
De mírame y no me toque de mucho pipiripao
De mucho billete al hombro, de apellido
encopetao
Pá saber que cuando muera
Aquí o allá o en el lugar que prefiera aquí
o allá
Su mortecino y el mío serán una calavera una
misma calavera
De que se las da usted si es igualitico a mí
De que se las da usted si es igualitico a mí
De que se las viene a dar si es igualitico a mí
El ombligo de este mundo, la corona coronada
El patas en cuatro patas, el amo de la manada,
La mama de los tarzanes, la vaca de más
majada
La florina tailajosa y el después de mi no hay
nada
De que se las viene a dar si es igualitico a mí
Pá saber que cuando muera aquí o allá o en
el lugar que prefiera
Aquí o allá su mortecino y el mío serán una
calavera, una misma calavera
Y si por aquí la seguimos más cositas le dijera
Y piense usted lo que quiera que me tiene
sin cuidado
Aquí o allá o en el lugar que prefiera aquí o
allá,
Su mortecino y el mío serán una Calavera una
misma calavera
Aquí o allá o en el lugar que prefiera
Una pobre una triste, una misma calavera*
Jorge Velosa

Esta letra, afirman los hermanos Gil Vargas "refleja la manera frentera que caracteriza a Velosa y la forma como nos defiende y les llama la atención a todos aquellos que se burlan y se creen más" (G. Vargas, comunicación personal, 30 de abril de 2016).

LETRA 'EL REY POBRE'

*En mi tierra yo me siento como
un rey, un rey pobre pero al
fin y al cabo rey
mi castillo es un ranchito de embarrar
y mi reino todo lo que alcanzo a ver*

*Por corona tengo la cara del
el sol y por capa una ruana sin cardar
es mi cetro el cabo de mi azadón es mi
trono una piedra de amolar
es mi cetro el cabo de mi azadón es mi
trono una piedra de amolar*

*Es mi reina la belleza de mi mujer
dos chinitos mi princesa y mi edecán
es mi paje un burro color
café a la vez mi consejero principal*

*Son mis guardias un perrito y un ratón
mis murallas un cimientito y nogal
son mi escudo las alas del
corazón y mis criados
tres gallinas y un turpial*

*Por todo eso yo me siento como
un rey simplemente por hacerme una
ilusión
por tener una esperanza pa vivir
y a sabiendas que los sueños
sueños son
Por corona tengo la cara del sol
y por capa una ruana sin cardar
es mi cetro el cabo de mi azadón
es mi trono una piedra de amolar*

Jorge Velosa

Sebastián Benítez en la entrevista responde:

Esta canción nos recuerda que todos somos una misma calavera, desde la ironía propia de Velosa, lo que hace es... yo lo llamaría como una alegoría, como algo crítico, como una cara crítica desde la perspectiva boyacense de un campesino a la gente con dinero, pues le habla al rico, al pobre, al feo, al bonito, al que tiene, al que no tiene, al gordo y al flaco, a cualquiera...pues todos somos una misma...calavera; todos iremos para el mismo hueco. Lo contrasta con la muerte, todos vamos a terminar allá, eso es lo que habla esa canción. El rico, el pobre, el bueno, el malo, el feo, el bonito...una misma calavera, un mismo destino. Todos nos morimos. (G. Vargas, comunicación personal, 30 de abril de 2016)

Aunque la marginalización y la discriminación del campesino ha sido una constante a lo largo de la historia de Colombia, en los departamentos de Cundinamarca y Boyacá, los trabajadores de la tierra construyeron una tradición folclórica importante que se convirtió en el factor diferenciador de esta región. Dentro de todo el aislamiento cultural que viven los campesinos en el país, los pobladores de estos departamentos lograron diferenciarse, reconocerse y apropiarse de todas las expresiones artísticas que surgieron en su entorno. De alguna manera, la marginalización de la cultura campesina en esta zona permitió el desarrollo de un folclore único, que recogía el sentir de una población discriminada social y culturalmente. Es dentro de estas dinámicas sociales donde surge la música carranguera. Una forma original y creativa de resaltar los innumerables relatos campesinos que abordan la relación de este grupo social con los ámbitos económicos, ambientales y culturales (Cárdenas, 2012, p.53). En este sentido, la música carranguera "recoge diversos temas que relatan la cotidianidad, las circunstancias y las condiciones

de vida individual y colectiva de la región" (Sánchez y Acosta, 2008, p.10).

La música carranguera es como todo ¿no?... como todos los géneros musicales, hay muchas canciones que hacen una manera de resistencia social ante el gobierno, de por sí, muchas, muchas... Considero que las raíces de la Carranga son la crítica social hacia un gobierno que tiene oprimido y jodido al campesino, entonces, hay canciones que todavía lo mantienen. (S. Gil Vargas, comunicación personal, 30 de abril de 2016)

Scott (1990) insiste en que

las expresiones culturales de las clases bajas han tenido, en general, una forma más oral que escrita. El tipo de aislamiento, control e incluso anonimato producido por las tradiciones orales, gracias simplemente a su medio de transmisión las convierte en un vehículo ideal para la resistencia cultural. (p.192)

Para el caso que se analiza, y conforme al marco teórico, a la letra de la canción y a las intervenciones de los pobladores, la resistencia debe ser entendida como la actitud de desobediencia o protesta contestataria evidenciada en las canciones de Velosa e interiorizada por los campesinos de la zona Cundiboyacense, que se sienten reivindicados en su cultura y vivencias a través de la música carranguera de Jorge Velosa. En efecto, en sus canciones es frecuente encontrar la manera como lo pequeño, lo micro y lo local, propio de las zonas rurales es implementado cuando se le canta a la matica, al marranito, a la gallina mellisera entre otras, para visibilizar y si se puede crear conciencia en la sociedad sobre el mundo campesino.

En esta segunda parte de la investigación se pudo establecer una clara relación entre la teoría, la categoría "resistencia" presente en la canción de Jorge Velosa y el trabajo de campo en los municipios de Tibirita y

Paipa. Ahora se revisarán, con los hermanos Gil Vargas y con las hermanas Vázquez, las características propias de las veredas de la Bolsa en Paipa y Cañadas en Tibirita y la manera como con las canciones *El rey pobre* y *Soldadito de la patria* se construyen elementos de identidad.

LA CARRANGA COMO FORJADORA DE IDENTIDAD CAMPESINA

Para entender de manera puntual el valor simbólico y la función social de la música carranguera en los departamentos de Boyacá y Cundinamarca es necesario ahondar en el análisis mismo del entorno más básico y más íntimo en el que se desenvuelve la población de esta región. La vereda es entonces el lugar en donde el campesino, junto a su parcela, se reconoce y da sentido a su labor dentro de la sociedad. Y es en este contexto rural andino donde surgen las primeras tradiciones culturales que con el tiempo se convierten en representaciones folclóricas propias de la realidad campesina.

En las veredas de Boyacá, por ejemplo, confluyen “la tradición campesina, la historia misma, y por esencia, el ámbito del folclor” (Ocampo, 1977, p.48). De esta forma, las veredas de Boyacá son un claro ejemplo de la relación intrínseca entre el entorno geográfico y la construcción cultural e histórica de un pueblo, ya que en este departamento todas las fiestas, carnavales y días cívicos buscan honrar y resaltar la labor invaluable del campesino dentro del sistema productivo y social de la región y el país. La vereda, entonces, es uno de los espacios en los que los campesinos logran compartir experiencias, tal y como lo manifestaron en las entrevistas los hermanos Gil:

Nosotros en el campo desde pequeños trabajábamos con mi papá, él tenía sus burros y cargaba leña pa’ vender aquí en el pueblo,

carbón de palo y en la agricultura, sembrando o allá echando azadón, sembrando maíz papa, lo que se cultiva en la Vereda de la Balsa. (J. Gil Vargas, comunicación personal, 30 de abril de 2016)

Al ser la vereda el lugar que convoca la convivencia de los campesinos y que por tanto permite que a partir de experiencias compartidas ellos construyan identidad, en este punto resulta importante detenerse por ser ésta otra de las categorías implementadas en este marco teórico. Se ha convertido en tema de interés para los investigadores, particularmente a partir de la década de los setenta, periodo en que surgen los “nuevos movimientos sociales”. Desde entonces, se ha empleado este término con relativa frecuencia para analizar estudios que se refieren a grupos o movimientos feministas, étnicos, ecologistas, religiosos, entre otros.

Gilberto Giménez, (citado por Torres, A. 2007), concibe la identidad como:

El cúmulo de representaciones sociales compartidas que funcionan como una matriz de significados que define un conjunto de atributos idiosincrásicos propios que dan sentido de pertenencia a sus miembros y les permite distinguirse de otras entidades colectivas; en fin, al conjunto de semejanzas y diferencias que limita la construcción simbólica de un nosotros frente a un ellos. (p.7)



Familia Vázquez (Tibirita, Cundinamarca). Foto: Diana Melgarejo

Siguiendo a Giménez, se puede encontrar que uno de los propósitos de Velosa es hacer canciones que reflejen la idiosincrasia del campesino. Ejemplo de ello es *El rey pobre*, pues, como se puede ver en su letra y en las diferentes intervenciones de los hermanos Gil, quienes coinciden en afirmar que es una de las tantas canciones del raquireño en las que logra expresar su diario vivir.

Anatolio Jacinto considera que en la canción *El rey pobre* por ejemplo se dice:

Es mi reina la belleza de mi mujer, dos chinitos mi princesa y mi edecán: todo hogar campesino se conforma de su esposa y sus hijitos y dice “que mi paje un burro color café” el burrito es su consejero, porque el campesino va al pueblo a llevar el mercado, a llevar sus cosas y el compañero fiel es el burro, ahí carga todo. Lo mismo aquí habla de un perrito, que es su acompañante también y todos los animalitos que nombra ahí, pues son tradiciones que todos los campesinos pasamos por ahí todos tenemos. Y esta canción es un sentimiento que expresa el campesino. (Gil Vargas, comunicación personal, 30 de abril de 2016)

Para las hermanas Vázquez en Tibirita también es claro que las canciones de Jorge Velosa resaltan y describen la cotidianidad del campesino:

Sí, sí, porque las letras dicen de alguna manera lo que ellos viven [los campesinos], la gallina mellicera, el rey pobre, bueno todo eso y una que otra canción que tiene que hablar pues de lo que hace la gente en el campo porque es que Jorge se identifica es con lo del campo. (R. Vázquez, comunicación personal, 24 de marzo de 2016)

El concepto de cultura campesina es otro elemento en el que se insiste en esta investigación, por tanto es importante identificar

aspectos como sus simbologías, representaciones, miradas, tradiciones y saberes populares transmitidos de generación en generación que se traducen en actitudes de conservación de su territorio, como se afirma en el informe poblacional de la Secretaría Distrital de Recreación y Deporte (SDCRD) de 2009:

Para estas poblaciones su cultura se constituye como un entramado de interpretaciones y significados construidos desde la interacción constante con el medio natural que se constituye como eje fundamental de su identidad subjetiva y colectiva. Para los y las campesinas existe una gran valoración de la tierra y el trabajo ligado a ella, a diferencia de la ciudad, el trabajo campesino se vincula a la producción de recursos desde el aprovechamiento de las condiciones y características de un espacio determinado que cobra otro sentido cuando se significa, se interpreta y se asimila llegando así a definirse como territorio. (p.55)

En las entrevistas realizadas en la vereda de la Balsa los hermanos Gil tienen presente la idea de cultura campesina y continúan analizándola en la canción *El rey Pobre*. Sebastián, integrante del grupo Dinatía Show interviene así:

Me parece que la metáfora que hace Jorge Velosa con la canción del Rey Pobre se puede encerrar más o menos en los dos versos principales, “en mi tierra yo me siento como un Rey...un Rey pobre, pero al fin y al cabo rey”. Siempre el campesino vive agradecido con el campo, el campesino, mejor dicho, vive, nace, crece y se muere en el campo, defendiendo su campo. Acá Jorge Velosa trata de definirlo haciendo una metáfora comparando o definiendo quizá su reinado, pero desde la parte campesina, en vez de tener cetro con piedras preciosas, tiene es

un azadón, en vez de tener un caballo hermoso, tiene un burro, es una metáfora bien linda, en vez de tener el espejo allá gigante y la súper corona, tiene la cara del sol, me parece que se encierra en eso, en la felicidad de un campesino en su campo o en su tierra, haciendo lo que sabe hacer, amar su campo y sentirse como un rey... un rey pobre pero al fin y al cabo rey. (Gil, comunicación personal, 30 de abril de 2016)

De la misma manera, Anatolio Jacinto continúa ampliando la información:

...En esta canción por ejemplo se dice: "es mi reina la belleza de mi mujer, dos chinitos mi princesa y mi edecán: todo hogar campesino se conforma de su esposa y sus hijitos y dice "que mi paje un burro color café" el burrito es su consejero, porque el campesino va al pueblo a llevar el mercado, a llevar sus cosas y el compañero fiel es el burro, ahí carga todo. Lo mismo aquí habla de un perrito, que es su acompañante también y todos los animalitos que nombra ahí, pues son tradiciones que todos los campesinos pasamos por ahí todos tenemos. Y esta canción es un sentimiento que expresa el campesino. (Gil Vargas, comunicación personal, 30 de abril de 2016)

ANÁLISIS COMPARATIVO

Frente a las preguntas ¿Qué cree que enseña la música carranguera? y ¿Con cuáles de las experiencias narradas en la música de Velosa se siente identificado? ¿Por qué? se encontraron algunos elementos significativos en las respuestas de los dos grupos poblacionales de Cundinamarca y Boyacá. En Tibirita por ejemplo Rosa Vázquez considera que:

Jorge Velosa siempre hizo las canciones de acuerdo a las costumbres que tenemos en el campo, por ejemplo él también tiene una canción que es soldado de la patria porque

él nunca estuvo de acuerdo a qué se llevarán a los muchachos los que son soldados rasos que están en el campo cultivando y que se los llevan a prestar servicio (...) porque la verdad nosotros en el campo no estamos de acuerdo de que se nos lleven a un muchacho del campo porque en este momento ya nadie quiere cultivar en el campo ya nadie quiere hacer nada y se van y viene el ejército y se llevan precisamente a un muchacho raso donde lo mandan a prestar servicio dieciocho meses y por ejemplo los que viven en la ciudad si ese muchacho se dedicará a sacar papa, yuca lo que más o menos se cultiva en el campo, el ejército se encarga a recogerlo y llevarlo y el muchacho ya llega con una mentalidad que de volverse a sembrar, ya no lo hace ya el viene con otra mentalidad. (Vásquez, comunicación personal, 24 de abril de 2016)

En tanto Anatolio Jacinto considera que:

La música carranguera nos enseña también a seguir esa tradición que nos ha dejado por ejemplo Jorge Velosa, de rescatar esa música campesina que fue lo que estaba olvidada y él es un embajador de la música a nivel nacional e internacional. Además, la música de Velosa hace notar esa persona que está olvidada por los gobiernos es el campesino y el campo y sabemos que muchas familias dependen del campesino; pues toda la comida que sale del campo, se va pa' las grandes ciudades, y es a ese olvido al que le canta Velosa. A la presión de ese campesino que está inconforme con lo que está pasando, con las alzas, con el gobierno, con los impuestos, con todo. También de mostrarle a la juventud que no hay que traer música de otros países si no que ellos sigan y quieran la música que se hace aquí en Boyacá. Como el vallenato defiende su género, aquí el boyacense también defiende esa música...La música de Velosa se hace a partir de una letra, a partir de una vivencia y a raíz de eso han surgido tantos grupos de música campesina. Todos los grupos que va-

mos naciendo, le cantamos al diario vivir del campesino, a la matica de papa, al chulo, al perro, a la vaca que se dejaba ordeñar muy fácilmente, la cojita del tesoro, el caballito de acero. (Gil Vargas, comunicación personal, 30 de abril de 2016)

En las intervenciones de los dos grupos entrevistados se encuentran elementos de identidad y resistencia. Por un lado, para los campesinos las letras de Jorge Velosa reflejan una desmotivación de las nuevas generaciones frente a la vida y trabajo del campo, ya que cada vez más los jóvenes migran a las ciudades en busca de una mejor calidad de vida. Por otro lado, se puede ver que aunque Velosa se opone a la invisibilización del Estado frente al campesino su música enseña a seguir las tradiciones de la gente de Boyacá, que aunque se transforman en algunos aspectos se mantienen en otros y por ello es fácil comprender lo que desde el marco teórico señala Stuart Hall (2003), quien propone que

las identidades nunca se unifican y, en los tiempos de la modernidad tardía, están cada vez más fragmentadas; nunca son singulares sino construidas de múltiples maneras a través de discursos, prácticas y posiciones diferentes, a menudo cruzados y antagónicos [...] están sujetas a un constante proceso de cambio y transformación. (p.17)

Hasta aquí, se abordó, el contexto geográfico e histórico en el que surgió la Carranga en la zona Cundiboyacense y se analizaron las categorías de identidad y resistencia desde las canciones *El rey Pobre* y *La misma calavera*, para entender la manera asertiva en que Jorge Velosa logra reflejar de una manera irónica, alegre y directa las costumbres y características de la realidad de los campesinos en las zonas de Tibirita y Paipa respectivamente. El trabajo se sustentó con un marco teórico que dio cuenta de las



Familia Gil (Vereda La Balsa, Paipa, Boyacá).
Foto: Liz Cabrera.

categorías, de las letras de las canciones y de las reflexiones que se obtuvieron en las entrevistas a los dos grupos poblacionales. Además, el método biográfico narrativo implementado en este ejercicio permitió comprender que la música carranguera de Jorge Velosa cobra un papel fundamental, pues convirtió la música tradicional campesina en una forma de expresión, representación, identidad, protesta y resistencia cultural.

A MANERA DE CONCLUSIÓN

- Para el propósito de esta investigación, por un lado, en la canción *La misma calavera*, en las poblaciones de Tibirita y la vereda de la Bolsa en Paipa, encontraron que el mensaje de Jorge Velosa reivindica la cultura campesina a partir de la ironía. Por otro lado, se aplicó al estudio la categoría resistencia, definida por Giroux (2005) como una dominación simbólica, que no se acepta de manera pasiva, pues a su juicio, no todos los actores se conforman con la lógica dominante. Esta concepción se percibió con claridad en el trabajo de campo, particularmente en las reflexiones que la familia Gil hizo al afirmar que todos somos una misma calavera y que todos iremos al mismo hueco seamos lo que seamos.
- Siguiendo a Gilberto Giménez (2008), quien concibe la identidad como un cúmulo de representaciones sociales compartidas, que dan significado y sentido de pertenencia.

cia a un grupo, fue posible establecer la relación categoría/canción/experiencias narradas, para afirmar que las familias Gil, de la Vereda de la Bolsa en Paipa Boyacá, y Vázquez, de Tibirita Cundinamarca, se identifican con las letras de las canciones ya mencionadas pues las familias se definen como parte de una comunidad campesina, que logra distinguirse a partir de un conjunto de atributos propios de la región cundiboyacense en la que la música carranguera cobra vigencia.

- En cuanto al método biográfico-narrativo implementado en este ejercicio consideramos que fue significativo y enriquecedor, pues nos permitió acercarnos desde lo humano y lo cotidiano a los grupos poblacionales, para escuchar sus narraciones y vivencias, relacionarlas con la letra de las canciones, la teoría y las categorías y en segunda entrevista ratificar sus percepciones y sentimientos frente a la idiosincrasia del campesino.
- Si bien en las entrevistas las familias Gil y Vázquez manifestaron que buena parte de los campesinos de las zonas estudiadas se han sentido abandonados por el Estado, y han sido mirados despectivamente por algunos sectores de la sociedad, ellos mismos han encontrado en la música de Jorge Velosa la posibilidad de ser reivindicados y visibilizados como campesinos pues son ellos el motor que dinamiza la economía del país.

LISTA DE REFERENCIAS

Fuentes primarias

Entrevistas realizadas por Liz Cabrera (Paipa)

Grupo Carranguero Dinastía Show: Ignacio y José Miguel Gil, Sebastián Benitez y Anatolio Jacinto. R (2 de abril de 2015) *Sobre la incidencia de la música*

carranguera en la construcción de identidad campesina. Entrevista no publicada. Paipa, Colombia

Familia Gil: Ignacio, Anselmo, Jaime, Anatolio Jacinto R (22 de marzo de 2016 y 29 abril de 2016)

Entrevista realizada por Diana Melgarejo (Tibirita)

Hermanas Vázquez Vázquez Maria Eugenia, Rosa y Mariana R (24 de abril de 2016)

Artículos de revista

Bertaux, D. (1999). El enfoque biográfico: su validez metodológica, sus potencialidades. *Proposiciones*, 29, pp.1-23.

Botía, B.A. El estudio de caso como informe biográfico-narrativo en revista. *Arbor CLXXI*, 675 (Marzo), pp. 559-578

Bolívar, A., Domingo, J. y Fernández, M. (2001). *La investigación biográfico-narrativa en educación. Enfoque y metodología*. Madrid: La Muralla.

Sánchez, T., Acosta, A. (2008). Música popular campesina. Usos sociales, incursión en escenarios culturales y apropiación por los niños y niñas: la propuesta musical de Velosa y los Carrangueros. *Revista latinoamericana de ciencias sociales*. Volumen 6 No.1 enero-junio, pp.111-146.

Libros y capítulos

Cárdenas, F. (2012). *Espíritu y materia carranguera*. Bogotá: Universidad de la Sabana

Bolívar, A. (2012). Dimensiones epistemológicas y metodológicas de La investigación (auto) biográfica. *In Pesquisa (auto) biográfica: lugares, trajetos e desafios. V Congreso Internacional de Pesquisa (Auto) Biográfica (V CIPA)*. Porto Alegre: PUCRS (pp. 27-69).

Díaz, D., Paipa: El espacio (2003). En Oviedo, H., Paipa, A. *Historia y memoria colectiva*. Paipa, Alcaldía Municipal de Paipa: Pontificia Universidad Javeriana, pp.29-43.

Escobar, A., Álvarez S. & Dagnino, E. (2001) *Política cultural y cultura política*. Madrid: Taurus e ICANH.

Foucault, M. (1991). *El sujeto y el poder*. Bogotá: Carpe Diem ediciones

Giménez, G. (2008). Materiales para una teoría de las identidades sociales. México: Instituto de investigaciones sociales de la UNAM. http://documentes2.uacj.mx/museodigital/cursos_2008/maru/teoria_identidad_gimenez.pdf (Versión electrónica del libro consultada febrero de 2015)

Hall, S. (2003). *Cuestiones de identidad cultural*. Bogotá: Ediciones Amorrortu.

Ocampo, J. (1977). *El pueblo boyacense y su folklor*, Javier. Editorial Corporación de promoción cultural de Boyacá

Polkinghorne, D., (1988). *Narrative Knowing and the Human Sciences*. Albany, NY: State University of New York Press.

Serrano, C. (2011). *Imaginando con musiquita un país imaginarios sociales de la vida campesina andina. Expresados en la narrativa de la música Carranguera*. (Tesis de grado en Sociología). Universidad Cooperativa de Colombia. Bogotá: Fica

Scott, J. C., (2003) .*Los dominados y el arte de la resistencia*, México: Editorial Txalaparta

Tesis de grado

Paone, R. (1999). *"La música Carranguera"*. Medellín. Escuela Popular de Arte.

Páginas de internet entrevistas

Familia Gil Vargas Vereda de la Bolsa (paipa-Boyacá)
<http://www.eltiempo.com/bocas/entrevista-en-bocas-con-jorge-velosa/15420921>

<http://www.eje21.com.co/cultura-secciones-54/74678--qfue-una-bendicion-haber-nacido-en-el-campoq-jorge-veloza.html>