

Narrativa musical carranguera, You Tube y sujetos políticos en la canción de Jorge Velosa: exploraciones etnográficas

Felipe Cárdenas. Director grupo de investigación vida política, orden y derechos humanos, Universidad de La Sabana

Julio de 2010 / Revista Acontratiempo / N° 15

Introducción



En un trabajo anterior publicado en la Revista de *Antropología Iberoamericana* titulado: “Narrativas del paisaje andino colombiano: visión ecológica en la música carranguera de Jorge Velosa” (Cárdenas y Montes, 2009) se indagó en las nociones hermenéuticas, semióticas y en el análisis del discurso que expresan las canciones del álbum *En cantos verdes*. En esta oportunidad, desde un proceso de categorización etnográfica basado también en el análisis del discurso, se profundizará en dos asuntos centrales: los aspectos teóricos, metodológicos, y los resultados obtenidos en el proceso de investigación haciendo un énfasis particular en la utilización del video y la fotografía como medios y filosofía de indagación etnográfica. Los resultados del presente documento permiten comprender que la canción carranguera expresa razones prácticas (moral) dirigidas a replantear y a configurar una experiencia de orden tanto subjetiva, intersubjetiva, como objetiva en las relaciones cultura-ecosistema que se viven en la actualidad en la región andina de Colombia. En ese sentido, el trabajo actual es complementario al trabajo ya publicado e introduce nuevas categorías y relaciones que expresa la canción carranguera, tanto en lo referido a un replanteamiento cultural que contemple una valoración y resignificación de los valores, normas y significados que dominan el escenario de los contenidos culturales, como de la necesidad de conocer las redes sociales, vínculos y agrupaciones humanas, que a manera de redes sociales, vienen impactando positiva o negativamente los paisajes culturales de la región andina de Colombia. Entonces la constitución de sujeto político se entiende desde la propiciación que la canción carranguera genera en procesos activos, contingentes y evolutivos de transmisión/inserción simbólica de un(os) mensaje(s) con orientación noética que fija campos de acción política interactiva por parte de los agentes sociales en auditorios territorializados y desterritorializados en el universo social y cultural. La acción política, se entendería como la vía para la constitución de instituciones-virtudes, con pautas de continuidad con el pasado, pero proyectadas a la construcción-organización de virtudes-instituciones.

El presente artículo hará una referencia a los códigos etnográficos identificados y analizados, como a los videos producidos durante el proyecto de investigación sobre narrativas ambientales andinas. El elemento etnográfico en el proyecto se apoyó en la recopilación de imágenes de video, música y fotografía como forma de indagación documental. Los videos elaborados se editaron y montaron en You Tube como mecanismo de sistematización del proceso investigativo. Algunos videos han sido observados por más de 32,000 personas. Los videos permiten captar y sistematizar elementos de la exploración etnográfica y son una pieza fundamental para el análisis científico. Los videos permitieron proporcionar recursos para categorizar y hacer visible las realidades sociales, políticas, ambientales y culturales de los agentes sociales que recrean y reproducen la narrativa ambiental andina. Ellos han sido un canal de divulgación de los procesos de investigación. Además han permitido corroborar la hipótesis sobre la importancia de la música como canal de constitución del agente político y de la importancia noética de la canción carranguera en la posible conducta y cognición de los actores sociopolíticos que habitan en la región andina. Algunos comentarios dejados en el canal de You Tube por sus usuarios dejan ver la importancia de la esfera comunicativa dada por los medios como Internet. Finalmente, se puede afirmar cómo los campos sociales de los habitantes andinos de Colombia se han transformado enormemente en los últimos 20 años, condición dada por la movilidad tanto horizontal como vertical sobre la realidad y el territorio por parte de los agentes sociales.

El video y la fotografía en la constitución del sujeto político

Existe una larga tradición en la antropología dirigida a la sistematización de procesos de indagación etnográfica mediante la utilización de la fotografía y el video. Particularmente en mi trabajo de investigación he tenido la oportunidad de hacer producciones científicas basadas en el video, como mecanismo de captura de datos y construcción de argumentos enmarcados desde la intencionalidad de proyectos de desarrollo sostenible ampliamente documentados y reconocidos en el campo de los estudios ambientales y regionales Cárdenas, F. 1996. Memorias del segundo encuentro ambiental regional del norte de Boyacá. IDEADE-Centro de Medios Audiovisuales-PUJ, dirección, libretos y coordinación general. 1997. Territorio y sostenibilidad en

el norte de Boyacá. IDEADE-Centro de Medios Audiovisuales-PUJ, dirección general y libretos.');

onmouseout='tooltip.hide();>1. 1998. Migrantes. IDEADE-Centro de Medios Audiovisuales-PUJ, dirección, libretos y coordinación general. Consultado en <http://www.contraelsilencio.org/Videoteca/Cat/especialcolombia.htm> 1999a. Capacitadores campesinos. IDEADE-Centro de Medios Audiovisuales-PUJ, dirección, libretos y coordinación general. 1999b. El convite de la tierra. IDEADE-Centro de Medios Audiovisuales-PUJ, dirección, libretos y coordinación general. 1999c. Surcos de esperanza. IDEADE-Centro de Medios Audiovisuales-PUJ, dirección, libretos y coordinación general.');

onmouseout='tooltip.hide();>1.1 En el contexto del proyecto de investigación sobre narrativas ambientales se hicieron una serie de videos que permitieron captar desde un ámbito etnográfico y hermenéutico la importancia y difusión que ha tenido la música carranguera en todo el país y en otros países del mundo Cárdenas, F. 2008a. Colombia: tierra sagrada. Colombia: sacred land. Editor y director, Departamento de Ciencia Política y Derechos Humanos, Universidad de La Sabana. <http://www.youtube.com/watch?v=AqgKDjXp1Y> 2008b Cotidianeidad y carranga. Realidades políticas del mundo andino colombiano. Editor y director, Departamento de Ciencia Política y Derechos Humanos, Universidad de La Sabana. <http://es.youtube.com/watch?v=M9GQNfJILFo>');

onmouseout='tooltip.hide();>2. 2008c. Los hermanos Cárdenas y las realidades políticas de la carranga. Editor y director, Departamento de Ciencia Política y Derechos Humanos, Universidad de La Sabana. <http://www.youtube.com/watch?v=goM6vhfMh4> 2008d. The land of the carranga music: one day in Villa de Leyva. Departamento de Ciencia Política y Derechos Humanos, Universidad de La Sabana. <http://www.youtube.com/watch?v=JQXJ6hBquwU> 2009. Historia de un carranguero (1) (2) (3). Eduardo Villareal Velásquez. Dirección y edición, Departamento de Ciencia Política y Derechos Humanos, Universidad de La Sabana. <http://www.youtube.com/watch?v=4III4qnP8SQ>, <http://www.youtube.com/watch?v=QFDKJ65J1vY>, <http://www.youtube.com/watch?v=PEd7QzkjIc>');

onmouseout='tooltip.hide();>2.1

La etnografía en su sentido más amplio es una metodología y filosofía de indagación y exploración científica, surgida en el seno de la antropología, que busca descubrir, describir, capturar e interpretar los contenidos de la cultura de una sociedad humana, explorando los imponderables de la vida cotidiana. En el proyecto de investigación “*Narrativas ambientales andinas en la obra de Jorge Velosa*” se acudió al video y esta tarea permitió obtener tres productos temáticos diferenciados con respecto al uso del video: i) el video como medio para la elaboración de historias de vida (Cárdenas, 2009). ii) el video y la fotografía como medio para presentar un descubrimiento etnográfico: la música carranguera se debe a la existencia de la rica geografía de lo sagrado existente en Boyacá (Cárdenas, 2008a). iii) el video como canal de comunicación de la vida cotidiana y registro de testimonios (Cárdenas, 2008b, c, d). Una vez producidos los videos, estos permiten que la investigación tenga más resonancia, puesto que plataformas como *You Tube* facilitan que tanto nuestros estudiantes, como un público nacional e internacional más amplio, pueda acceder, comentar y participar en la dinámica de vida de una investigación. El material de elaboración propia, como el accesible en Internet por otros autores, abre posibilidades para la co-participación y co-investigación de un público más amplio. Como afirma Iván Sánchez Moreno (2008: 141) uno de los logros del siglo XX fue la posibilidad del surgimiento de un nuevo tipo de oyente. Se tiene que ir más lejos de esta afirmación, ya que lo que se observa en la investigación sobre música carranguera y en los registros que se pueden analizar desde plataformas como *You Tube*, es que se tiene un nuevo tipo de oyente-vidente que expresa una experiencia de orden que le amplifican los medios y canales de comunicación. Los oyentes-videntes como agentes sociales se plantean como nuevos seres en el mundo y se apartan de la visión de sujetos pasivos. En ese horizonte se introduce una nueva categoría comunicativa que les permite mayores niveles de participación a los agentes sociales; el sujeto observado, como el no observado, se constituye en cómplice de la experiencia musical y mediante sus testimonios los contenidos culturales del orden/desorden pueden ser capturados mediante las herramientas analíticas, tanto cuantitativas como cualitativas que proporciona *You Tube*. La experiencia musical, entendida como forma política y cultural, ha ganado fuerza en su capacidad comunicativa gracias al desarrollo de los medios existentes en Internet. De tal manera, que la sociedad humana cuenta hoy con medios que vienen transformando radicalmente la experiencia de orden y los contenidos culturales a través de los cuales se vive la experiencia musical y otras experiencias. La siguiente cita de Iván Sánchez permite precisar la profundidad y altura de los nuevos escenarios culturales que dispone el auditorio cultural de una sociedad interesada en la indagación académica, la divulgación, el goce y la recreación de las experiencias musicales:

Si bien desde la Antigüedad se ha ido constatando una paulatina evolución de la tecnología musical que condicionó asimismo la manera de elaborar, significar y conquistar la música, el oyente de música per se resulta ser un personaje demasiado moderno en el tiempo. Han sido muchas las aproximaciones estéticas que han pretendido abordar la música como objeto externo al intervencionismo del hombre, desde la filosofía griega clásica hasta los seguidores de las teorías de Adorno y sus colegas surgidos de la Escuela de Frankfurt.

Sin embargo hablar de música es —irremediamente— hablar de mediación: no nos referimos sólo al uso de los artefactos tecnológicos co-partícipes en la experiencia musical, sino también a la co-construcción de significados que irán conformando las sutiles ecologías que el sujeto va habitando. La música no depende únicamente del objeto en sí, ajeno al sujeto que la vive, pues sería negar la estrecha implicación que el productor y el receptor tienen en el acto musical. A nuevas músicas, nuevos músicos; y viceversa.

Nuestro interés, por extensión, demanda una nueva poética de la escucha, considerando que las nuevas tecnologías implicadas

en el acto musical propician nuevos discursos sobre el propio sujeto que experiencia la música (2008: 141-142).

En el caso de la participación de mis estudiantes, ellos pueden vincularse en diferentes etapas de la producción: i) grabación ii) edición iii) interpretación. En el caso de las producciones visuales recientes sobre música carranguera el proceso técnico fue mucho más artesanal que el realizado en proyectos ambientales previos donde conté con el apoyo de toda una unidad de producciones audiovisuales (Centro de Medios Audiovisuales de la Universidad Javeriana). En esta oportunidad los recursos técnicos se limitaron a una cámara de fotografía digital marca Sony de 7.1. megapíxeles, un software de edición *IMovie* montado sobre un computador *IMac*, un cuarto oscuro para revelado analógico y una cámara Leica M6 analógica. Ahora, a pesar de las limitaciones técnicas y presupuestales, el material producido de menores pretensiones que el elaborado en otros proyectos que contaron con recursos monetarios importantes para su elaboración, ha tenido mayor impacto en lo referido a una difusión de carácter permanente e interactiva, gracias al desarrollo de la plataforma comunicativa de *You Tube*. Cuando hice videos en proyectos de desarrollo sostenible para la Unión Europea en los años de 1995 a 1998, *You Tube* o plataformas similares no existían. A la fecha (4 de septiembre de 2009), el término música carranguera en el portal de *You Tube* arroja 118 resultados. Los videos han sido montados por grupos urbanos, rurales, campesinos y músicos profesionales. Los campos sociales que reflejan los videos son montajes de discos, grabaciones en vivo, documentales, historias de vida, y entrevistas a protagonistas de la música carranguera. Lo interesante es corroborar la vitalidad, vigencia, importancia e impacto de esta manifestación en la experiencia de orden que tienen amplios sectores sociales tanto urbanos como rurales en diversas regiones de Colombia.

El trabajo encontró la pauta que conecta la dimensión de lo político y la antropología en el soporte teórico dado por las orientaciones del maestro Eric Voegelin, cuando señalaba que las fuentes más importantes para la investigación noética en ciencia política, entendida como la ciencia del orden, están en los datos, trabajos y registros dados por la literatura, la arqueología, el estudio de las religiones, religiones comparadas e investigación en mitos y etnología (Voegelin, 2002: 342).

Consecuentemente, el núcleo de lo político se refiere a una interpretación científica (*noética*) del hombre —va más allá de lo fáctico y del positivismo—, la sociedad y la historia que confronta las concepciones de orden prevalecientes en el entorno de la sociedad con los criterios del conocimiento crítico del orden generados con base en la investigación.

Es decir, el interés está centrado sobre la tensión de la realidad política que presiona más allá de la auto-interpretación de la sociedad, buscando generar una interpretación noética; consecuentemente, forzando a la realidad política hacia una relación en la que asume el rol de un objeto. Todas las sociedades están constituidas por auto-interpretaciones del orden y es por eso que toda sociedad en la historia trae o tiene símbolos míticos, revelatorios, apocalípticos, teológicos, ideológicos, con los cuales expresa su experiencia del orden. Sucedió que en nuestro análisis noético, la música carranguera en sus ideas-fuerza fundamentales, está a la vanguardia del pensamiento ambiental; su noesis define un horizonte ético y moral que critica la experiencia de orden que vive la sociedad contemporánea derrochadora y depredadora. La carranga es un marcador cronológico-cronotopos de la narrativa ambiental. Entonces, espacio y tiempo se nos ofrecen significativamente y se constituyen en dispositivos genéticos y ontológicos que actúan como fundamento de toda construcción narrativa (Vázquez, 1995). Los textos surgen y viven en un mundo de historias; las historias nos sirven para moldear el mundo, explican las causas, fijan las fronteras de lo que puede ser conocido y los territorios que pueden ser explorados. La música es un sistema simbólico con contenidos culturales y políticos que refleja valores, normas, códigos, formas, estilos y estructuras complejas, así como aspectos biosociales y geográficos-territoriales de un grupo humano en particular. Como metadiscursos, la música tiene también la capacidad de conocer y reconocer dimensiones a-perceptivas de la realidad que expresan la relación del hombre con la trascendencia y los estados del ser. Como afirmaba Alan Merriam, la música cumple funciones simbólicas en la cultura humana en los niveles afectivos o de significación cultural. Todos los hombres le asignan roles simbólicos a la música que se conectan con otros elementos de su cultura (Merriam, 1964: 247). A diferencia de lo que sucede en occidente, que vincula la música a lo bello y lo estético, en las culturas no-occidentales el sentido de la armonía puede ser inexistente o irrelevante. La música, a través de su expresión hablada, utiliza metáforas, expresiones alegóricas, aforismos, frases mitopoéticas y místicas que se pueden expresar en muchas ocasiones como voz de los más profundos sentimientos del alma. En algunas culturas, ciertos temas culturales sólo se pueden cantar; estos temas no son verbalizables si no es a través del canto. Cantar es un medio/canal para expresar libremente lo que no se puede decir en el discurso. Alan Merriam indica como:

(...) song itself gives the freedom to express thoughts, ideas, and comments which cannot be stated baldly in the normal language situation. It appears, then, that the song texts, because of the special kind of license that singing apparently gives, afford an extremely useful means for obtaining kinds of information which are not otherwise easily accessible (Merriam, 1964: 193).

Los cantos pueden estar llenos de alusiones aparentemente inocuas, pero con contenidos latentes, que se esconden en el contexto de la vida cotidiana que se canta con sus incidentes humanos, en temas universales como los del amor, el odio, la guerra, el conflicto, el egoísmo. Los cantos sobre lo cotidiano son un reflejo de las preocupaciones de la cultura de la que son parte; a través de la canción se puede chismosear, escandalizar, criticar, burlarse y denunciar. Las canciones pueden llegar a ser medios

para generar mecanismos de control social directo, es decir, las canciones son utilizadas, en algunas ocasiones, para advertir, ridiculizar y, en algunos casos, sugieren acciones más directas, que generen cambios actuales en el comportamiento errado de ciertos miembros de la sociedad. Las canciones pueden llegar a ser usadas como medios de acción para solucionar los problemas de la comunidad; estas soluciones son verbalizables, pero igualmente operan en un plano de la consciencia que permite liberar tensiones psicológicas en el grupo. Las canciones son una excelente vía para estudiar y comprender el ethos de una cultura y de los mecanismos síquicos que la configuran. A través del canto, todas las culturas han encontrado un mecanismo para difundir información y transmitir conocimiento relevante para la comunidad. La función libertaria de los cantos ha sido un camino para resolver problemas. Las canciones claramente reflejan la cultura a la que pertenecen, sus valores, estilos de vida, sus frustraciones, esperanzas, problemas y mecanismos de solución. Los acontecimientos que dan lugar a los cantos los preceden y hacen de ellos objetos post facto, es decir, ellos tienden a surgir de situaciones que ya existen. Pero los textos de los cantos también pueden considerarse como los que guían el camino, tanto rectificando condiciones insatisfactorias y cristalizando nuevas demandas.

Como señalaban Platón y Aristóteles, la música es una expresión cultural eminentemente política. La investigación refleja una construcción noética sobre una realidad émica. La perspectiva emic corresponde al punto de vista del agente o participante situado dentro de la cultura. “La distinción emic/etic fue establecida originariamente por el lingüista y misionero Kenneth Lee Pike (1912-2000), para diferenciar las dos perspectivas alternativas (no disyuntivas) en las cuales habrán de situarse los cultivadores de las ciencias humanas (lingüistas, etnógrafos, antropólogos, historiadores...), pero también los cultivadores de las ciencias etológicas y, desde luego, los juristas, políticos, militares, los hombres en general, en el momento en que se disponen a interpretar los actos o productos de otros hombres o de otros grupos sociales. Estudiando sin intérprete el idioma de los indios mixtekas, Pike advirtió la posibilidad de transcribir su habla en alfabeto fonético o por grabación, sin entender su significado, aunque con posibilidad de que la grabación o la transcripción fuera entendida por terceros conocedores de la lengua mixteka; llamó etic (de fon-ética, phonetic) a las transcripciones de ese idioma; la traducción de su significado fonético a frases en inglés (o en español, &c.) con significado implicaba adoptar la misma perspectiva de los nativos o «agentes» del habla, perspectiva a la que llamo emic (de fon-émica, phonemic)” (Symploké, Enciclopedia Filosófica, s.f.); 'onmouseout='tooltip.hide();'>3 — percepción/visión de realidad del actor social— proporcionada por las voces de los cantantes andinos colombianos. ¿Cómo es que ellos captan, sienten y expresan la problemática ambiental que vive la región andina de Colombia? A lo largo del documento se irán expresando los múltiples códigos y la importancia y complejidad musical de la carranguera en el marco de un discurso musical que interpela al ciudadano ofreciéndole maneras de ser y comportarse; estos metadiscursos son poderosos modelos culturales y cognitivos que fijan pautas de acción individual y colectiva en el marco de satisfacciones psíquicas y emocionales.

La música y el canto han sido fundamentales a la constitución de los ordenamientos políticos de muchas sociedades. Los pueblos helénicos, a través de los cantos de Homero en la *La Iliada* y *la Odisea* (800 A.C.) tienen una experiencia de orden político que los lleva instaurar las bases para un conocimiento de la realidad de orden temporal que empezarán a utilizar para la comprensión de sus narraciones épicas y para marcar la temporalidad de sus propios dioses. La semilla o génesis de la civilización griega se constituye en la voz del poeta y de las fuentes de conocimiento que él proyecta. Un personaje como Homero, mediante el canto, generó un nuevo simbolismo del orden divino y humano. *La Iliada* inicia su relato con el verso: “Canta, oh diosa, la cólera del Pelida Aquileo”; y el primer verso de *La Odisea* dice: “Háblame, Musa, de aquel varón de multiforme ingenio...”. Hablar sobre el sentido político de las narraciones épicas en Homero desborda las metas del estudio; sin embargo se hace importante señalar que los cantos de Homero fueron el artefacto cultural que estableció las bases para destacar la ceguera que dominaba al mundo griego y la necesidad de caminar por los callejones estrechos de la sabiduría. Platón, cuatro siglos después, hará de la ceguera uno de sus grandes temas: el mundo está ciego y necesita de la ayuda de las *Musas* para obtener la visión verdadera de la sabiduría. Los dulces cantos de las *Musas*, y a través de ellas, los poetas, son los que pueden ayudar al hombre que necesita ascender de su oscuridad a la luz. Hesíodo, en las páginas iniciales de la *Teogonía*, es más explícito aún: se canta para recordarle el mundo a los dioses, y los dioses al hombre. Tanto en Homero como en Hesíodo, el cantor es un sirviente de las *Musas*, es un profeta que interpreta o lleva la vocería de los dioses. El poeta canta lo que es memorable; y la vida del hombre llega a su cima, incluso en el sufrimiento, cuando sus acciones y pasiones son dignas de ser cantadas. El cantor apela al psiquismo (alma) de cada hombre individual. Desde el puro principio, la interpelación va desde la divina esencia de orden en el alma, a su núcleo inmortal (Voegelin, 1957: 67-76).

Codificación y categorización del metadiscurso

La codificación que se presenta a continuación hace parte del análisis discursivo y expresó los códigos analíticos que fueron surgiendo del proceso de lectura interpretativa de las canciones que hacen parte del álbum musical *En cantos verdes*. El proceso de codificación se entiende como un análisis cualitativo de datos, básicamente estructurado como proceso interactivo ligado a la acción reflexiva de i) *Captar*, ii) *Recolectar* y iii) *Pensar sobre cosas* (hechos sociales, problemas) interesantes que se reflejan en

la narrativa, discurso, exposición, entrevista o descripción que se constituye en el dato primario de investigación. El modelo analítico, en un proceso que acudió al uso de software para el análisis de datos cualitativos (Ethnograph v5.0), tiene las siguientes características:

- Iterativo y progresivo: el proceso es iterativo y progresivo porque es un ciclo que se puede repetir indefinidamente como proceso analítico. Pensar sobre el tema y los objetos que estructuran el hecho social investigado, genera la posibilidad de notar cosas nuevas en los datos. La lectura del texto nos lleva a recopilar y pensar en cosas y significados nuevos. Se asume el proceso como un espiral de análisis infinito.
- Recursivo: El proceso es recursivo porque una parte del análisis puede invitar a volver a una sección del corpus de datos previamente analizado. Por ejemplo, mientras que se está ocupado en coleccionar cosas, se puede simultáneamente comenzar a notar cosas nuevas para recopilar.
- Holográfico y heurístico: El proceso es holográfico, ya que cada paso en el proceso contiene todo el proceso. Por ejemplo, cuando se advierten primero “cosas” o significados, ya mentalmente se está dando el proceso de recopilar y pensar sobre esas cosas. Las relaciones temáticas y significativas son variadas y ricas. La resonancia temática de un tema, gracias al manejo de herramientas computacionales de análisis de datos, lleva al investigador a ponderar cuantitativamente sobre el dato cualitativo (Seidel, 1998).

El uso de procesos de codificación estructurados permite expresar y sistematizar la realidad de lo observado y pensado desde el manejo de conceptos y herramientas de análisis heurísticas. Consecuentemente, estas herramientas facilitan el descubrimiento de significados, relaciones y redes simbólicas, desde conexiones que pueden superar la dicotomía entre objetividad y subjetividad, y discurso emic/discurso etic.

Código problemas ambientales

Hay un reconocimiento de los impactos negativos generados por el sistema de valores de la sociedad y por el conjunto de la cultura. La referencia a los problemas ambientales puede ser muy sutil, como en el caso de la canción *La gotica de agua* [Audio 1](#) Por el contrario, la mención a problemas, se hace de una manera directa, explícita y en tono burlón en *El marranito* [Audio 2](#) Los problemas se asocian al ámbito de lo urbano, un lugar donde se perdió el sentido de la vida: “*Como la vida le vale nada*”, condición que es criticada con vehículos lingüísticos proporcionados por voces como la de los marranos en un diálogo crítico desde el campo a la ciudad. El discurso expresa la relación entre el orden-desorden, equilibrio-desequilibrio y la limpieza-suciedad. Estas relaciones son fundamentales en todo discurso moral, ético y religioso. Las relaciones entre los personajes que denuncian son de carácter filial, existencial y de cercanía. Al hombre de la ciudad, a quien el cantautor está cuestionando por su falta de solidaridad y de conciencia ecológica, se le compara con un marrano pero desde una construcción en diminutivo que mantiene la cortesía con ese ser al que se cuestiona. Llama la atención de nuevo el uso diminutivo con lo cual se denuncia al hombre ciudadano por su falta de cuidado con la naturaleza, pero a través de un llamado de atención amistoso, que proviene de un animal en permanente fluctuación entre el mundo doméstico y el salvaje. Es decir, puede ser domesticado y es usual que el campesino en su casa lo tenga encerrado, pero también es animal al que naturalmente se le ve en libertad.

Comparar al hombre de ciudad, que puede ser también el pueblerino, con el marrano, es un símil significativo por cuanto el cerdo es animal doméstico al que es posible inculcar hábitos que favorezcan la convivencia. Desde esta perspectiva, comparar al hombre con el marrano, evidencia la esperanza del cantautor por la transformación de aquel hombre llamado a adoptar unos patrones de comportamiento que favorezcan la vida de todos.

El contexto del canto *Alerta por mi ciudad*, a la que se le canta con cariño y sentido de pertenencia, expresa relaciones ligadas a la desigualdad social —*Tampoco entiendo por qué hay tanta gente jodida*—, a la anomia urbana —*naiden respeta las normas*—, al ruido —*es que hacemos tanto ruido*—, a la destrucción, —*tuitico lo que vemos lo vamos volviendo añicos*— y al problema de los migrantes —*en los buses los cantantes, limosneros, cuidacarros, limpiavidrios, limpiaespejos*—. En el mundo urbano el desorden se expresa a través de la suciedad, como categoría dominante.

Otro elemento que se problematiza es el agua, un elemento vital para la vida. El recurso es mencionado cuando habla de la gotica de agua como un sujeto amenazado por el olvido y la pérdida de la memoria. *La gotica de agua* es una canción que nos recuerda la importancia del agua; en esa remembranza, la utilización de diminutivos proporciona un sentimiento de cercanía hacia un elemento con vida, eje central para la supervivencia de cualquier sociedad. Dicho estado le plantea al hombre la necesidad de buscar en el marco de un ciclo ecológico que se describe de manera elemental a partir de un recorrido narrativo de orden pedagógico que nos lleva por entornos ambientales.

...buscaré en los ríos...
 ...buscaré en las nubes...
 ...buscaré en los mares... (La gotica de agua).

Código problemas referidos al aire

El aire como problema se expresa en el contexto de la baja calidad del aire urbano: “no hay aire pa’ respirar”. El problema del aire se percibe exclusivamente en el ámbito urbano. Es una categoría que se expresa en la canción *Alerta por mi ciudad*. Tiene que ver con la contaminación de un elemento vital para la vida de los seres humanos. La polaridad significa: el aire de la ciudad en contraposición al aire del campo.

Código poblamiento

Referencia un tipo de poblamiento humano que va más allá de una categoría demográfica; el poblamiento de la vereda se refiere a sujetos y personas:

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

Estos actores sociales y políticos están condicionados por factores geográficos, ambientales, económicos, políticos y culturales a vivir ciclos de movilidad dinámica sobre el territorio de la vereda, la región y el país; estos ciclos se dan en el contexto del despoblamiento de los paisajes culturales campesinos sobre el territorio que obligan a salir a las personas de las veredas en el marco de procesos migratorios. Se hace una referencia al tipo de poblamiento humano, sujetos y actores que viven en permanente itinerancia. Estos actores tienen nombre propio. Se reconoce la condición migrante que les toca vivir por elección o presión a los actores sociales de la sociedad campesina. A lo largo de su vida, tarde o temprano, las condiciones de vida obligan a hombres, mujeres o niños a irse de la vereda y del municipio. La migración se puede entender como un proceso natural y obligado en la vida del habitante rural; se puede entender como un hecho que tiene que suceder:

*Usté’ me perdonará,
 pero tengo que deci’le,
 unas cuantas y otras tantas
 que le tengo guardaítas
 desde que de la tierrita
 me obligaron a veni’me (Alerta por mi ciudad).*

Código destrucción

Proceso originado por la acción del ser humano donde se generan impactos negativos y destrucción:

*El monte se está acabando
 y lo seguimos quemando
 y lo seguimos talando
 el monte se va a morir;
 ya no tiene aquel semblante
 que tenía en los tiempos de antes ya no juega con el viento
 ya no se le ve reír.*

La destrucción se asocia al tema de la muerte, la disminución de la vida y a las quemadas de montes y páramos. Uno de los medios más significativos para la destrucción de los paisajes andinos es el de las quemadas. El tema de la destrucción es narrado por medio de una figura literaria que mantiene la esperanza, que como vemos es una de las constantes narrativas de Jorge Velosa:

*A pesar del machete y el hacha
todavía se pueden mirar
arrayanes, alisos y robles
y tal cual bonito palo 'e guayacán...*

Código valores

Es entendido como la esfera ética (potenciamiento) y moral (práctica) que refleja una concepción de mundo que implica cualidades dirigidas a señalar la experiencia de orden/desorden deseada y que refleja una filosofía moral ligada a una visión práctica de la realidad articulada a la identidad individual y cultural del mundo campesino. Se tienen dimensiones subjetivas y objetivas en dicha valoración de la realidad. El discurso está atravesado tanto por la opinión (*doxa*) como por la fuerza del sentido común. El valor es una realidad que por un lado expresa las necesidades cambiantes del hombre y por otro lado fija sistema de creencias que asignan funciones positivas o negativas a un recurso que puede determinar un obrar humano destructivo.

La categoría de valor es axial y dominante en la narrativa política carranguera. El paisaje cultural campesino cantado y descrito con particular fuerza en las canciones Canto a mi vereda, Buenos días campesino, Póngale cariño al monte, y El raquireño, se expresa en un aire representativo de la más pura elegancia narrativa. Estas canciones expresan, a través de un lenguaje pulido y sobrio que no admite ni coloquialismos ni expresiones típicas del mundo popular campesino, las ricas posibilidades narrativas del mundo campesino, que no se reduce solamente a un conjunto de expresiones populares que se usan en otras canciones, especialmente cuando se habla de lo urbano.

Es decir, el cantautor genera una relación creativa dada por la posibilidad de innovar musicalmente. Cuando esto sucede, los textos de la narración están más aferrados a la tradición campesina y sus usos "campeches". En cambio, cuando el género musical es de raigambre rural, el lenguaje se acerca al castellano tradicional. Hay posibilidades de innovar o de hablar con la cultura nacional, manteniéndose fiel a un 'registro' tradicional. Dicha característica se vislumbra con claridad en la canción *El raquireño*. Su narrativa se expresa en copla popular denominada canta escrita en octosílabos. En esta composición, el canta autor se mantiene fiel a la tradición octosilábica en todos sus versos. Esta coherencia demuestra la relación con el más puro castellano en las expresiones campesinas que 'las mayorías' consideran populares.

*Nace el sol en Candelaria
se oculta por la laguna
y va cubriendo a su paso
el suelo que dio mi cuna.
Estríbillo*

*Tengo el alma hecha de barro
de mi tierra raquireña
y una canta siempre lista
para echarla donde sea.*

*Mi mamá me dio la vida
la tierra me da el boca' o,
el barro para mis tiestos
la orilla pa' mi sembra' o.*

Estríbillo

*El campo no me hace mella
ni el trabajo me asolea
y si hay una güena chicha
aviéntela pa' que vea.*

Estríbillo

*Soy mansito y cuando toca
no me dejo encaramar,
me gusta sentirme libre,
Me gusta la libertad'.*

Las canciones más significativas o emblemáticas de la producción de *En cantos verdes* evidencian los motivos que dan origen a esta producción: la vida campesina, el rescate de la producción oral, la importancia de la comunidad y la familia, como la manifestación de un sentir en donde la esperanza radica en el campo y en lo que el campesino puede hacer por el campo. En *Buenos días campesino* la canción evoca el encuentro del narrador con el campesino; se suscita una charla que nos deja ver toda una axiología y visión de mundo. La charla está dominada por un saludo extensivo a la familia y a la vereda; continúa con un reconocimiento al campesino *que le ha dado todo para volverse canción*. En esta expresión el autor clasifica la importancia del campesino en dos áreas diferenciadas: i. posibilita los medios de supervivencia (genera alimentos, trabajo con la naturaleza, animales y plantas), ii. propicia un empalabramiento que es, precisamente, no sólo el origen de esta canción, sino de este género de música campesina. El encuentro del coplero con el campesino involucra a todos los relacionados con la vida campesina: familia, las personas –como el abuelo que simboliza las tradiciones, en especial la tradición oral– la abuela, evocada por los dulces y colores, y quien representa la alegría del campo. En esta canción se advierte toda una pedagogía del reconocimiento cultural, a la memoria, la capacidad de observación y a la esperanza, en el contexto de un sino trágico: *'...es que todo amigo anda de luto y la vida no es sólo fatalidad'*. La muerte y la esperanza se superponen y relacionan de manera inmediata.

Código ecología de la mente (ecomente)

La categoría de la ecología de la mente significa e implica una estrecha relación con la naturaleza no-humana que se percibe como parte del sujeto humano y viceversa. En el contexto de la fábula, el ser humano se conecta con lo no-humano, lo respeta, lo engrandece, como también lo no-humano se expresa en lo humano; la animalidad, los vegetales y las condiciones no-bióticas hacen parte del orden de la realidad en condiciones que el ser humano tiene que respetar. La naturaleza –*physis*– debe de respetarse, el mensaje comunica cómo tenemos que estar agradecidos por los frutos de la tierra y del cielo. La naturaleza es un elemento activo, un actor, que a diferencia de muchas concepciones ecológicas y ambientales no se puede entender tan solo como un objeto que merece protección.

*Tengo el alma hecha de barro
de mi tierra raquireña
y una canta siempre lista
para echarla donde sea (El raquireño).*

Este atributo mental establece importantes vínculos de cercanía entre la sociedad y la naturaleza. El pensamiento simbólico tiene la capacidad de reconocer los vínculos arbitrarios y verdaderos que se tejen entre los sistemas culturales y los sistemas naturales. Las relaciones parten de una función de no-dominancia de lo humano sobre lo no-humano: el antropocentrismo dualista de Velosa reconoce la importancia y valor de las interacciones que se desarrollan en el seno de la cultura y los ecosistemas.

*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 dejarse alcanzar (Canto a mi vereda).*

La categoría de ecología de la mente es un proceso mental dialógico que acude al principio de la individuación ecocasiística entre el mundo humano, no-humano, mundo de arriba y mundo de abajo; la fuerza de este proceso radica en su capacidad de percibir y captar las particularidades y singularidades del entorno, sus paisajes y actores. Se retiene el nombre de los actores sociales. Un elemento propio del mundo de la literatura. Es una condición muy alejada de la mentalidad científica materialista. La ecocasiística identifica las complejas relaciones entre el mundo humano y no-humano, y sus configuraciones como parte de los paisajes naturales o agroecosistemas. La biodiversidad y la diversidad cultural es una expresión nuclear del mundo de la vida que se plasma en los paisajes culturales claramente transformados por la acción del ser humano. El mundo andino se expresa por

contener elementos propios de una sociedad de ganaderos, agricultores, y migrantes que expresan su trabajo y vida mediante cultivos y un estilo de vida propio del campo, que se articula en procesos agropecuarios y procesos biológicos. El paisaje ha sido claramente transformado por la acción del hombre; dicho proceso puede degradar o enriquecer la naturaleza:

*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
púahi se topan pepitas de chocho
de santamaria y turra de ocal (Canto a mi vereda).*

En el contexto de la ecología de la mente, la participación de estas verdades sucede en un proceso de encuentro con aquello que se añora por su importancia. El sentido de la verdad en su búsqueda, se traduce en una conquista, en un descubrimiento y en una ganancia. Es reiterativa la indicación de buscar, usado como infinitivo no personal, gerundio y como indicativo en futuro simple:

*De la quebradita
vengo de buscar
una gota de agua
que ayer vi pasar;
buscaré en los ríos
volveré a buscar
la gotica de agua
que ayer vi pasar.
De los ríos vengo,
vengo de buscar
una gota de agua
que ayer vi pasar;
buscaré en las nubes
volveré a buscar
la gotica de agua
que ayer vi pasar.
De las nubes vengo,
vengo de buscar
una gota de agua
que ayer vi pasar;
buscaré en los mares
volveré a buscar
la gotica de agua
que ayer vi pasar.
De los mares vengo
y no puedo hallar;
la gotica de agua
que ayer vi pasar;
seguiré buscando
volveré a buscar
porque sé que un día
la voy a encontrar (La gotica de agua).*

La comunicación como valor se establece con aquellos a quienes se reconoce como sujetos; los actores humanos y no humanos viven vínculos relacionales que expresan una visión y orden tripartito del mundo: el mundo de arriba, el mundo del hombre y el mundo de la tierra. Se mantiene un canal de diálogo con una verdad cósmica. El diálogo es de arriba hacia abajo, de los valores del corazón a los valores de la razón: *canto a mi vereda*.

El fin del diálogo como estado de la sociedad está estrechamente ligado a reconocer el valor de elementos del mundo físico, como por ejemplo el agua y la tierra, que se entienden como fuente de vida y recursos en disminución y destrucción. El diálogo al que se nos invita, se formula en el horizonte de una valoración de un elemento natural, expresado en el reconocimiento de su desaparición. Para referirse al recurso, el canta-autor utiliza un diminutivo: la gotica, establece de tal manera, una relación de

cercanía, cariño y valoración. El agua hace un recorrido por la tierra, el cielo, los mares. El canto narra el ciclo del agua. Un modelo pedagógico valioso para conocer dicho ciclo.

Una referencia concreta a uno de los miembros de la familia: puede ser la madre, el padre o los abuelos. La familia se constituye también en cercanía a los vecinos de la vereda. Es una institución cultural con un peso importante en la identidad personal y en el itinerario de vida (libertad). Generalmente se identifica en el marco de una condición de agradecimiento. Ahora, el campesino es de cierta manera un hombre diferente al habitante de la gran urbe, él no concibe su trabajo como algo penoso exclusivamente o como fuente de estrés, como sucede con el habitante de la ciudad; el trabajo para el hombre del campo, en una visión idealizada, es un camino para retribuir a la tierra aquello que ésta le da: el bocado, la vida, la chicha. El trabajo se entiende como parte de un ciclo festivo tanto de orden profano (una parranda) como de orden sagrado. Se debe recordar que las raíces de la canción carranguera se remontan a las peregrinaciones de los habitantes campesinos a imágenes religiosas que existen a todo lo ancho y largo de la geografía del territorio cundiboyacense. Los grupos campesinos se organizaban para acompañar en jolgorio musical las peregrinaciones cantadas y musicalizadas que se emprendían todos los años por caminos de herradura y en dirección a la patrona del lugar. La peregrinación más importante era a Nuestra Señora de Chiquinquirá. El ciclo de viaje completo en algunos casos, dependiendo de la distancia, podía ser de más de un mes.

Código familia

La familia, altamente idealizada, se percibe como el lugar del juego y del aprendizaje. La acción lúdica de la vida familiar está ligada a la diversión y al entretenimiento. Los juegos, muchos de ellos olvidados, tienen referentes propios en cada región.

*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 (Buenos días campesino).*

Código reconocimiento

Se refiere a la capacidad de identificar, percibir o captar la configuración, forma o sentido de un atributo de la realidad. El reconocimiento es uno de los mayores atributos del proceso mental de la música carranguera analizada. En este contexto, lo femenino es captado en su forma humana (las mujeres), como en su forma no-humana (la tierra). El relato cantado, de manera breve, en verso, desencadena una intención didáctica frecuentemente manifestada en una moraleja en la que pueden intervenir personas, animales y otros seres animados o inanimados en dinámicas de zoomorfización o antropomorfización. Lo que puede sonar como ficticio, tiene la capacidad de recrear el mundo de lo real, en diálogo con lo divino.

*El cagajón a mi tierra
la sienta como un abrazo
y ella es muy agradecida
por semejantes halagos (El cagajón).*

*De todos los animales
se fueron a una promesa:
el perro tocando tiple
y el ratón la pandereta,
el gato tocando chucho
y el armadillo trompeta.
El perro le dijo al gato
y el armadillo al ratón:
no se me adelante mucho*

porque se me pierde el son (La rumba de los animales).

Código memoria

La facultad de la memoria se expresa mediante la remembranza cultural del paisaje, la familia, la vereda, los animales y del entorno natural donde ha transcurrido parte de la vida del campesino. La memoria se activa en función del recuerdo de sentimientos hacia el abuelo o la abuela. Los conocimientos vividos en función de los sabores, la comida, los caminos y los cuentos son el mecanismo activador de la memoria:

*...y la abuela con su feria de sabores
con sus dulces de colores,
lo mejor de lo mejor (Buenos días campesino).*

La noción del ayer, como condición de la memoria, es un movimiento en el pasado; se liga a la transformación de la memoria y a la capacidad de observación del fenómeno humano. Es asimilable al problema de la memoria, en el sentido de que el futuro se construye mirando el pasado. El ayer es el pasado, pero puede ser el presente y el futuro. En el contexto de la canción *La gotica de agua*, el pasado expresó con más vitalidad la fuerza ecosistémica de nuestros paisajes naturales y culturales en términos de la provisión de agua y procesos vitales de carácter ecosistémico. La capacidad de recordar el ayer es un valor.

En la memoria cultural de nuestros pueblos, los caminos han sido corredores, transectos y espacios que han unido puntos entre espacios geográficos que finalmente terminan siendo diferenciados. El camino campesino hace referencia a la temporalidad que se expresa en el pasado, presente y futuro. Y son una dimensión motivacional del existir.

*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 (Canto a mi vereda).*

La memoria es una fuente de perdurabilidad de las historias, la tradición y la oralidad, que en el caso de estos *En cantos verdes* se alcanza a través del relato cantado. La permanencia se nutre de la capacidad oral que se constituye en fuerza activadora del empalabramiento del canta-autor.

Código paisaje cultural y territorio

La noción de paisaje cultural enriquece la simple consideración del paisaje como una categoría exclusivamente territorial o biofísica. En la lectura e interpretación de la realidad exterior como paisaje cultural se ponen en juego facultades mentales –cognición- que perciben un mundo exterior desde los contenidos culturales subjetivos propios del sujeto, interpretan la realidad desde las operaciones propias que los repertorios culturales de toda sociedad le posibilitan a un individuo. Consecuentemente, toda interpretación de un paisaje cultural es limitada. Ahora, el paisaje es la forma y el contenido que expresa una identidad cultural y revela aspectos de la historia objetiva y subjetiva del acontecer humano sobre un territorio. En el paisaje se define objetivamente hasta cierto punto, la subjetividad de la cultura. Es una categoría visual, ligada al conflicto y a la historia evolutiva de la relación ecosistema-cultura. Sin embargo, el paisaje tiene categorías a-perceptivas que se cantan pero no se pueden percibir con los sentidos. El materialismo vulgar es inadecuado para comprender las realidades del alma.

Nuestros paisajes campesinos expresan un estilo de vida rural y unos actores sociales que tienen formas culturales que rebasan el ámbito del comportamiento estrictamente económico. Los mundos expresados en los paisajes culturales recrean actitudes, valores, sistemas cognoscitivos profundos como dimensiones materiales de la realidad. Ahora, las formas culturales diferenciadas desde lo local a lo mundial, como expresión de una cultura dinámica que ha roto y ha puesto en tensión los mecanismos de reproducción social de las sociedades tradicionales, se entienden como ligadas a procesos de orden y desorden internos y externos. De igual manera, el paisaje campesino, no se puede entender sin el flujo y relaciones que le plantea la vida urbana y la urbe al habitante rural en un mundo globalizado y que sufre de severas patologías sociales.

*Planeta tierra, siglo veintiuno,
tantas dolencias vienen y van,
que si pudiera me largaría*

*para una estrella del más allá,
donde la vida fuera la reina
donde el pancito fuera la paz,
donde pudiera morir de viejo
y donde nadie me joda más (Planeta tierra).*

Código las relaciones

Existen vínculos estrechos entre la sociedad y la naturaleza. El pensamiento simbólico tiene la capacidad de reconocer los vínculos arbitrarios y verdaderos que se tejen entre los sistemas culturales y los sistemas naturales. El pensamiento relacional, como condición de lectura *emic*, establece una condición humana central en el campo del pensamiento ambiental del narrador. Las relaciones parten de una función de no-dominancia de lo humano sobre lo no-humano: el antropocentrismo dualista de Velosa reconoce la importancia y valor de las interacciones que se desarrollan en el seno de la cultura y los ecosistemas:

*“...el monte se va a morir,
ya no tiene aquel semblante
que tenía en los tiempos de antes
ya no juega con el viento
ya no se le ve reír” (Póngale cariño al monte).*

Código capacidad crítica

Consiste en la posición y expresión de denuncia del comportamiento humano: *Este es el cuento de un ser humano*, en una visión que rechaza una forma particular de configuración de la realidad unida a la muerte: *es que todo amigo anda de luto* (Buenos días campesino); *el monte se muere qué será de él... Por millones de millones, por un pan, una panela, por la más ruin bagatela, sentenciado a muerte está* (Póngale cariño al monte). Se reconocen e identifican situaciones de deterioro agroecológico: *Lo que la pobre produce, no me salva del mercado (El cagajón); desigualdad social y ausencia de justicia social: y ónde queda mi pedazo, para irlo a conocer, para irlo a conocer, dígame señor coplero, que de tanto que lo sueño, ya me agarró el desespero*. Las referencias al tema de la inadecuada distribución de la tierra coinciden con la información sobre distribución predial existente para Colombia y sobre la aguda estratificación social que vive nuestro país: *planeta tierra, siglo veintiuno, varias preguntas tengo que hacer, a los de arriba y a los de abajo* (Planeta tierra).

El egoísmo humano es reconocido como uno de los principales factores referido a la grave situación que vive la tierra:

*Qué culpa tienen las mariposas,
la garza, el viento o el arrayán
de que nos ganen las ambiciones
y se nos tuerzan los corazones
en el momento 'e partir un pan (Planeta tierra).*

La crítica se dirige a señalar la actitud irrespetuosa que caracteriza el no cumplimiento de normas. En ciencias sociales, la anomia, es la falta de normas o incapacidad de la estructura social de proveer a ciertos individuos lo que les sería necesario para lograr las metas de la sociedad. Se trata de un concepto que ha ejercido gran influencia en la teoría sociológica contemporánea. Nuestra sociedad, en la crítica carranguera se caracteriza por vivir en la anomia social. Algunas de sus expresiones son la desigualdad social, el desorden, la destrucción del paisaje natural y cultural.

El video y el fotomontaje

La expresión material, ambiental, cultural y política de los códigos registrados anteriormente se expresa en la realidad social y cultural andina de Colombia. El video cumple entonces una función útil en la triangulación de la información analizada en el análisis metadiscursivo. Además es un medio de captura y sistematización de datos, como es ampliamente conocido en la antropología visual.

Como se comentó, los videos complementaron la labor de investigación centrada en el análisis del discurso. La sorpresa fue mayúscula, cuando unos meses después de haber colgado unos videos cortos en *You Tube*, se encontró un número importante de usuarios que haciendo uso de dicha plataforma, habían observado y dejado comentarios. La interacción de gran parte de ellos es anónima, pero lo interesante es descubrir y captar que existe una comunidad de cibernautas interesada en la música carranguera que aprecia el valor musical y visual de videos que no pretendían interactuar comunicativamente con las comunidades existentes en Internet. [Tabla 1](#)

A continuación presentaré la estadística que arrojan los videos al 4 de septiembre de 2009 y comentarios analíticos sobre los datos estadísticos. Se destacará, en aras de la brevedad únicamente el consolidado estadístico del video de mayor popularidad: *La música carranguera y las realidades políticas* Montado en junio 23 de 2008 en la plataforma de You Tube');' onmouseout='tooltip.hide();'>4 . Este video fue producto del trabajo de campo en el municipio de Iguaque en el año 2008. Tiene una duración de ocho minutos y veintinueve segundos. Los protagonistas son: i) una mujer campesina de edad, ii) su nieto, quien hacía las veces de guía turístico y cuya madre había acondicionado su casa para acoger turistas, iii) y todos los integrantes de una agrupación carranguera de la zona llamada los Hermanos Cárdenas. El video da cuenta de la pérdida de una gallina, presenta panorámicas del paisaje, y muestra los oficios de elaboración de ruanas que realizan los integrantes de la agrupación musical.

El video es observado mayoritariamente en Colombia. Sin embargo existen observadores en otros países como Venezuela, España y Estados Unidos. Es de presumir que quienes observan estos videos son emigrantes colombianos que residen en estos países. Los videntes-oyentes también pueden ser personas que por azar accedieron al video. [Gráfica 1](#)

Es significativo el número de personas y los rangos de edades tanto de gente joven como adultos. El mayor número de videntes-oyentes está en el rango de edad de 45 a 54 años. [Gráfica 2](#)

Preponderantemente son hombres quienes acceden al video: un 68% de hombres, un 32% de mujeres sobre el total de visitantes. [Gráfica 3](#)

Un 50% de las personas que califican el video como favorito residen en los Estados Unidos, seguido de un 33% de residentes en Colombia y un 17% en Puerto Rico. Estos datos simplemente constatan la importancia de la comunidad latina en los Estados Unidos e igualmente el tamaño de la colonia colombiana viviendo en los Estados Unidos. En el marco de los procesos migratorios que han vivido las sociedades campesinas en Colombia desde la década de los años 50 por múltiples factores, existe una correlación en el sentido de captar que en el lapso de dos o tres generaciones algunos miembros de la familia campesina no sólo se radican en ciudades colombianas, sino que incluso migran a países extranjeros. La música podría cumplir o estar cumpliendo la función ligada a mantener vínculos de identidad cultural en algunos aspectos del ethos del ciudadano que vive en un mundo globalizado. [Gráfica 4](#)

En términos generales se observa cómo un fenómeno de origen campesino y rural es apreciado en otros países. La información no permite saber si las personas son colombianos residentes en el extranjero o extranjeros. De todas maneras, Internet permite la aparición de un nuevo sujeto, que es tanto productor, como receptor de música. En la identificación por estados en los Estados Unidos, coincide el mayor número de videntes con los estados donde hay mayor presencia de latinos y colombianos: en su orden, Florida, California, Nueva York, Texas y Nueva Jersey como los más preponderantes. [Gráfica 5](#)

Se registra al 14 de diciembre de 2009, transcurridos 532 días desde que se montó el video un total de 32826 personas que lo han observado. El promedio diario es de 61 personas. Se registran picos de hasta casi doscientas personas en un día. [Gráfica 6](#)

AlphaCentaury22

Canal de un joven con ascendencia rural. Viene experimentando con nuevas posibilidades de expresión de la música carranguera en flauta traversa. Cambio social: su madre era de La Capilla. Estilo rockero. Influenciado por: Mago de Oz, Labanda, Celtas Cortos, Bach, Vivaldi, Iron Maiden, Nightwish, Épica.

MaurOAkolatronic

Peruano que valora también nuestra cultura y califica como buenos los videos

Nicoemeo27

Usa un lenguaje urbano para calificar el video. Visitando su canal de descubre que es un rockero.

ELCAPATAZ

Comentario alusivo a lo rural y al valor de la chicha. Visitando su canal de captan su gustos rockeros.

hombrelupa

Positiva valoración de los videos. Califica a los intérpretes como auténticos carrangueros y distingue la carranga como producto de la cultura campesina.

Ituin

Se introduce a la carranga a través de los videos. No sabía que existiera dicho género musical. Dice algo que se escucha en otros ambientes cultos: que la carranga aburre “después de dos canciones”.

Notas finales

Hoy los potenciales comunicativos para la sistematización y la elaboración etnográfica se han visto fortalecidos por el desarrollo y evolución de la esfera comunicativa que ofrecen plataformas como *You Tube* y otra serie de eventos que nos proporciona la sociedad globalizada. El video amplifica el canal de diálogo académico; gracias a la existencia de estas plataformas se abren caminos de exploración educativa y científica. En primer, lugar, el video y la fotografía permiten la grabación de acontecimientos, eventos y sucesos. El video se convierte en un artefacto para la exploración social y proporciona una base para el análisis y representación de la vida grabada en el video. Adicionalmente, la constitución o participación de la construcción del sujeto político se ve ampliada por los medios tecnológicos de que se disponen para que el trabajo científico sea muy rápidamente accedido por las comunidades de cibernautas que participan en Internet. Los miembros de estas comunidades participan con sus propias producciones y se involucran en algunos casos activamente con los materiales producidos. Es así, que gracias a ello se han podido corroborar, a manera de triangulación, las conclusiones de nuestro trabajo investigativo sobre la importancia de la música carranguera en la constitución del sujeto político y comunidad política en la región andina de Colombia.

En segundo lugar, el video es un medio para la formación analítica, científica y política de los estudiantes. El video etnográfico hace visible las relaciones de vida entre los grupos humanos o sociales. La vinculación entre teoría y metodología se facilita mediante la utilización del video etnográfico. El video no es una herramienta neutral para la captura o procesamiento de datos. Como cualquier acto humano, lo que filmamos, captamos e interpretamos está mediado por una intencionalidad educativa, cultural, política o proselitista. Entonces el video, incrustado en plataformas como *You Tube*, no es una herramienta neutral. Por el contrario, el video es un recurso que permite amplificar, dinamizar, crear y vincular su trabajo con públicos más amplios otorgándole mayores posibilidades a un proceso de indagación.

La música carranguera, como expresión sociocultural y subjetiva, ha mostrado caminos de integración que han permitido unir dimensiones socioculturales y aspectos de la configuración biofísica de los paisajes andinos de Colombia. Las expresiones de la música carranguera son fuente de inspiración, meditación y revelación, que en la actualidad cuentan con las posibilidades de ampliación de su campo comunicativo gracias a las plataformas como *You Tube*, desarrollos tecnológicos en el campo de la música y medios de comunicación que no existían hace tan sólo una década. La narrativa de *En cantos verdes* rescata la noción de persona humana; esta condición es importante ante la existencia de muchos ambientalismos deshumanizantes en nuestro medio. El organismo humano tiene que convivir, cooperar y armonizar con los ambientes y ecosistemas culturales. Estos ambientes biofísicos han sido gravemente afectados por las intervenciones humanas en la región andina de Colombia; el mayor

obstáculo en lo referido a la armonización se comprende desde las cartografías del dominio y el avasallamiento del orden humano sobre el orden no-humano. Pero resulta que el orden humano no puede existir sin un reconocimiento de las fuerzas bióticas y abióticas que invitan al ser humano a conversar y a recordar que la mayor responsabilidad del hombre es con la vida, con el diálogo y con la evolución tanto del organismo, la sociedad y la naturaleza. Como seres vivos, los humanos en su rica capacidad subjetiva, intersubjetiva, discursiva y metadiscursiva, somos organismos-personas vivientes, que deberíamos vivir con más humildad nuestra condición de seres vivos. Nuestras identidades humus-humanas se nutren y recomponen de las asociaciones de historias que se tejen del entramado de relaciones sociales entre hombres, como de la capacidad de vida que los sistemas de soporte ecológico, en sus voces nos han legado. El mundo de los animales, las plantas, los minerales, todo lo vivo y lo no-vivo son constitutivos del potencial que tiene la persona humana en la manifestación de todas sus posibilidades creativas.

Bibliografía

Aristóteles. 1978. *La política*. Madrid: Editorial Espasa-Calpe.

Cárdenas, F. y Montes, M. 2009. Narrativas del paisaje andino colombiano: visión ecológica en la música carranguera de Jorge Velosa. *AIBR, Revista de Antropología Iberoamericana*, 4(2), 269-293.

Cárdenas, F. 1998. *Migrantes*. Bogotá: IDEADE-Centro de Medios Audiovisuales-PUJ, dirección, libretos y coordinación general.

_____. 1999a. *Capacitadores campesinos*. Bogota: IDEADE-Centro de Medios Audiovisuales-PUJ, dirección, libretos y coordinación general.

_____. 1999b. *El convite de la tierra*. Bogotá: IDEADE-Centro de Medios Audiovisuales-PUJ, dirección, libretos y coordinación general.

_____. 1999c. *Surcos de esperanza*. Bogotá: IDEADE-Centro de Medios Audiovisuales-PUJ, dirección, libretos y coordinación general.

_____. 2008a. *Colombia: tierra sagrada. Colombia: sacred land*. Editor y director, Departamento de Ciencia Política y Derechos Humanos, Universidad de La Sabana. Consultado en: <http://www.youtube.com/watch?v=AqgKDjXp1Y>

_____. 2008b. *Cotidianidad y carranga. Realidades políticas del mundo andino colombiano*. Editor y director, Departamento de Ciencia Política y Derechos Humanos, Universidad de La Sabana. Consultado en: <http://es.youtube.com/watch?v=M9GQNfJ1LFo>

_____. 2008c. *Los hermanos Cárdenas y las realidades políticas de la carranga*. Editor y director, Departamento de Ciencia Política y Derechos Humanos, Universidad de La Sabana. Consultado en: <http://www.youtube.com/watch?v=-goM6vhfMh4>

_____. 2008d. *The land of the carranga music: one day in Villa de Leyva*. Departamento de Ciencia Política y Derechos Humanos, Universidad de La Sabana. Consultado en: <http://www.youtube.com/watch?v=JQXJ6hBquwU>

_____. 2009. *Historia de un carranguero (1) (2) (3). Eduardo Villareal Velásquez*. Dirección y edición, Departamento de Ciencia Política y Derechos Humanos, Universidad de La Sabana. <http://www.youtube.com/watch?v=4II4qnP8SQ>, <http://www.youtube.com/watch?v=QFDKJ65J1vY>, <http://www.youtube.com/watch?v=PEd7QzkjzIc>

Merriam, A. 1964. *The anthropology of music*. Evanston: Northwestern University Press.

Platón. 2006. *La República*. Madrid: Espasa-Calpe.

Sánchez, I. 2008. Cuando los Beatles se fueron de viaje, Glen Gould se convirtió en piano. Nuevas tecnologías de la subjetivación en la música. En T. Sánchez (Ed.) *Tecnogénesis. La construcción técnica de las ecologías humanas*. Volumen 1. Madrid: AIBR.

Seidel, J. 1998. *Qualitative data analysis*. Consultado el 14 de diciembre de 2009 en <ftp://ftp.qualisresearch.com/pub/qda.pdf>

Symploké, Enciclopedia Filosófica. s.f. *Emic/etic*. Consultado el 14 de abril de 2009 en <http://symploke.trujaman.org/index.php?title=Emic/etic>

Vázquez, M. 1995. *El dinamismo textual. Introducción a la semiótica transdiscursiva*. Sevilla: Cuadernos de Comunicación.

Voegelin, E. 1957. *Order and history. The world of the polis*. Baton Rouge: Louisiana State University Press.

Voegelin, E. 2002. *Anamnesis. On the theory of history and politics*. Columbia: University of Missouri Press.

Lista de ejemplos de audio

Audio 1: *La gotica de agua*. Jorge Velosa (Intérprete). En cantos verdes. Bogotá: Discos Fuentes, 1998.

Audio 2: *El marranito*. Jorge Velosa (Intérprete). Lero lero candelero. CIUDAD: MTM, 2003.

1. Cárdenas, F. 1996. *Memorias del segundo encuentro ambiental regional del norte de Boyacá*. IDEADE-Centro de Medios Audiovisuales-PUJ, dirección, libretos y coordinación general.

1997. *Territorio y sostenibilidad en el norte de Boyacá*. IDEADE-Centro de Medios Audiovisuales-PUJ, dirección general y libretos.

1.1. 1998. *Migrantes*. IDEADE-Centro de Medios Audiovisuales-PUJ, dirección, libretos y coordinación general.

<http://www.contraelsilencio.org/Videoteca/Cat/especialcolombia.htm>

1999a. *Capacitadores campesinos*. IDEADE-Centro de Medios Audiovisuales-PUJ, dirección, libretos y coordinación general.

1999b. *El convite de la tierra*. IDEADE-Centro de Medios Audiovisuales-PUJ, dirección, libretos y coordinación general.

1999c. *Surcos de esperanza*. IDEADE-Centro de Medios Audiovisuales-PUJ, dirección, libretos y coordinación general.

2. Cárdenas, F. 2008a. *Colombia: tierra sagrada. Colombia: sacred land*. Editor y director, Departamento de Ciencia Política y Derechos Humanos, Universidad de La Sabana. <http://www.youtube.com/watch?v=AqgKDJdXp1Y>

2008b *Cotidianidad y carranga. Realidades políticas del mundo andino colombiano*. Editor y director, Departamento de Ciencia Política y Derechos Humanos, Universidad de La Sabana. <http://es.youtube.com/watch?v=M9GQNfJ1LFo>

2.1. 2008c. *Los hermanos Cárdenas y las realidades políticas de la carranga*. Editor y director, Departamento de Ciencia Política y Derechos Humanos, Universidad de La Sabana. <http://www.youtube.com/watch?v=-goM6vfhMh4>

2008d. *The land of the carranga music: one day in Villa de Leyva*. Departamento de Ciencia Política y Derechos Humanos, Universidad de La Sabana. <http://www.youtube.com/watch?v=JQXJ6hBquwU>

2009. *Historia de un carranguero (1) (2) (3)*. Eduardo Villareal Velásquez. Dirección y edición, Departamento de Ciencia Política y Derechos Humanos, Universidad de La Sabana. <http://www.youtube.com/watch?v=4III4qnP8SQ>, <http://www.youtube.com/watch?v=QFDKJ65J1vY>, <http://www.youtube.com/watch?v=PEd7QzkjzIc>

3. La perspectiva *emic* corresponde al punto de vista del agente o participante situado dentro de la cultura. “La distinción emic/etic fue establecida originariamente por el lingüista y misionero Kenneth Lee Pike (1912-2000), para diferenciar las dos perspectivas alternativas (no disyuntivas) en las cuales habrán de situarse los cultivadores de las ciencias humanas (lingüistas, etnógrafos, antropólogos, historiadores...), pero también los cultivadores de las ciencias etológicas y, desde luego, los juristas, políticos, militares, los hombres en general, en el momento en que se disponen a interpretar los actos o productos de otros hombres o de otros grupos sociales. Estudiando sin intérprete el idioma de los indios mixtekas, Pike advirtió la posibilidad de transcribir su habla en alfabeto fonético o por grabación, sin entender su significado, aunque con posibilidad de que la grabación o la transcripción fuera entendida por terceros conocedores de la lengua mixteka; llamó *etic* (de fon-ética, *phonetic*) a las transcripciones de ese idioma; la traducción de su significado fonético a frases en inglés (o en español, &c.) con significado implicaba adoptar la misma perspectiva de los nativos o «agentes» del habla, perspectiva a la que llamo *emic* (de fon-émica, *phonemic*)” (Symploké, Enciclopedia Filosófica, s.f).

4. Montado en junio 23 de 2008 en la plataforma de *You Tube*

0 comment

Nombre (Obligatorio)

E-mail (No será publicado) (Obligatorio)

Website

Please insert the result of the arithmetical operation from the following image

En

Submit comment

Revista digital A contratiempo | ISSN 2145-1958