

**LA MÚSICA CARRANGUERA, EL CAMPO Y LA IDENTIDAD CAMPESINA:
VARIACIONES Y CONTINUIDADES DE UN PATRIMONIO CULTURAL**

*CARRANGUERA MUSIC, THE COUNTRYSIDE AND PEASANT IDENTITY: VARIATIONS AND
CONTINUITIES OF A CULTURAL HERITAGE*

Garzón-Martínez, M.A. & Jiménez-Bernal, D.J.

Universidad Pedagógica y Tecnológica de Colombia. Maestría en Patrimonio Cultural. Colombia

Recibido | Received: 23/02/2022

Aprobado | Approved: 25/04/2022

Publicado | Published: 01/07/2022

Correspondencia | Contact: María Angélica Garzón Martínez | maria.garzon03@uptc.edu.co



[0000-0003-1753-1476](https://orcid.org/0000-0003-1753-1476)

RESUMEN

Palabras clave

Patrimonio cultural

Música carranguera

Campesino

Identidad

Tradición

El artículo problematiza desde el campo del patrimonio cultural las representaciones de campo y campesino elaboradas en la música carranguera, propia de la región central colombiana, con el objetivo de identificar variaciones y continuidades en la transmisión de esta tradición musical. Desde un análisis narrativo recurre a un corpus de líricas compuestas por intérpretes contemporáneos para identificar temas recurrentes en las canciones y las elaboraciones que sobre los mismos se construyen produciendo representaciones en torno a la identidad campesina, el territorio y su universo de significación. Concluye que, a pesar de movilizar ideas elaboradas por élites modernistas de inicio del siglo XX sobre el campesinado como un ser desprovisto, falto de voluntad y sumido en el subdesarrollo, existen líneas de fuga que confrontan tales narrativas desde la idea de un campesino digno, cuidador de la naturaleza, preocupado por las problemáticas del país y que reclama una posición como parte de la historia oficial colombiana.

ABSTRACT

Keywords

Cultural heritage

Carranga music

Peasant

Identity

Tradition

The article questions, from the field of cultural heritage, the representations of the countryside and peasants made from the Carranguera music typical of the central Colombian region with the aim of identifying variations and continuities in the transmission of this musical tradition. From a narrative analysis, it resorts to a corpus of lyrics composed by contemporary performers to identify recurring themes in the songs and the elaborations that are built on them, producing representations around the peasant identity, the territory and its universe of significance. It concludes that,

despite mobilizing ideas elaborated by modernist elites at the beginning of the 20th century about the peasantry as a deprived, unwilling and underdeveloped being, there are lines of flight that confront such narratives from the idea of a dignified peasant, caretaker of nature, concerned about the problems of the country and claiming a position as part of the official Colombian history.

INTRODUCCIÓN

La música hace parte del acervo del patrimonio cultural de cualquier colectividad. Así lo señala [Le-Clere \(2019\)](#), quien propone entender la música, más allá de su sonoridad o materialización en instrumentos, como una mediación afectiva de elementos identitarios que aportan a la valoración de imaginarios sociales. Como referente de identidad y memoria colectiva, la música resulta en elemento cohesionador que otorga significado al mundo, la colectividad y sus prácticas, transmitiendo de generación en generación una serie de costumbres, valores y creencias que la constituyen en patrimonio cultural ([Rojas, 2013](#)). En este marco se ubica la música carranguera o carranga, género perteneciente a la música campesina colombiana cuyo exponente más reconocido es Jorge Velosa Ruiz con la agrupación los Carrangueros de Ráquira. La música carranguera es propia de la región central colombiana; se le escucha, baila y canta principalmente en los departamentos de Cundinamarca, Santander y Boyacá, este último cuna del género. Surgida en un contexto urbano e inspirada en la música protesta, adopta aires de la música campesina para convertirse en parte de ella.

En el departamento de Boyacá, caracterizado por ser en su mayoría territorio rural, la música campesina se constituye en fundamental para el tejido social al generar identidad, cohesión y transferir tradiciones asociadas a la vida campesina a nuevas generaciones. En este territorio, la música hace parte de la vida cotidiana de las poblaciones que lo habitan. Es usual escucharla en emisoras de radio, entonadas por las personas mientras desarrollan sus actividades diarias o que suene en ocasiones especiales como fiestas, casorios y romerías ([Ocampo, 2014](#)). La carranga, de reciente creación, pero con raíces profundas en la tradición de la música campesina, es hoy considerada parte del patrimonio cultural de este departamento y, junto a ritmos como la cumbia o el vallenato, del país en general. De acuerdo con [Ocampo \(2014\)](#), la música carranguera se expresa en el territorio como un patrimonio vivo que, dinamizado por la cotidianidad, significa las relaciones que se proponen en el ámbito rural al cantarle al amor, la mujer, el paisaje, el trabajo, entre otros temas de la vida campesina.

En la actualidad, la carranga es fusionada con ritmos como el rock y el pop, las agrupaciones que la interpretan asumen estéticas urbanas y su difusión comienza a darse en escenarios como bares y grandes conciertos, desbordando los ambientes tradicionales como los familiares o de festividades en un esfuerzo por insertarse en el *world music* ([Angulo & Solórzano, 2020](#)). A pesar

de estas variaciones, la música carranguera no olvida sus referencias al mundo campesino. En ese sentido, representa un patrimonio dinámico que lejos de su fosilización ([Melo, 2013](#)) apunta, gracias a las nuevas generaciones de intérpretes, a la fusión, actualización y, por qué no, su comercialización masiva. El presente artículo de investigación se interesa por analizar el patrimonio cultural como referente social que propone marcos de sentido a la interacción en ámbitos particulares. Para el caso examinado, la música carranguera, se indaga por las representaciones que sobre el campo y el campesino se construyen desde líricas elaboradas por un grupo de nuevos autores e intérpretes que hacen parte del movimiento carranguero contemporáneo ubicado en el departamento de Boyacá, Colombia. De esta forma se busca problematizar el cómo de la transmisión de un patrimonio cultural, su qué y para qué con el fin de reflexionar a propósito de las continuidades y variaciones que se presentan en expresiones patrimoniales actuales.

LA CARRANGA COMO NARRATIVA

Como expresión del patrimonio cultural, la música carranguera otorga sentidos al universo simbólico al que se asocia ([Melo, 2013](#)). Cuando se canta, adquiere una función comunicativa que recrea, significa y transmite elementos de identidad ([Le-Clere, 2019](#)). Como lo plantea Jesús Gómez Cairo ([Le-Clere, 2019](#)), el pensamiento de creadores musicales y sus historias hacen parte del patrimonio musical pues a través de ellas se identifican las comunidades recreando sus pasados, valores, creencias, pero también, proyectando futuros deseados.

Así, la carranga, en sí misma, es un universo simbólico en el que es posible identificar formas en que la tradición se mantiene, cambia o es interpelada para ser transformada. Al entenderla desde la perspectiva musical y literaria propuesta por [Freja De la Hoz \(2021\)](#), es posible acercarse a este universo desde una idea de narrativa, es decir, entender la carranga como un proceso de construcción discursiva mediante el cual se otorgan significados y sentidos al mundo produciendo, a su vez, representaciones sociales ([Jodelet, 1986](#)). Para el caso de esta investigación, se considera que narrativas y representaciones sociales se encuentran estrechamente ligadas al entender la primera como procedimiento y la segunda como resultado. Al interesarse, entonces, por la forma en que la música carranguera propone representaciones del mundo campesino y del campesino, metodológicamente se opta por trabajar a partir de un enfoque cualitativo que acude a las líricas de esta música para explorarlas a la luz de un análisis discursivo que permite analizar la forma en que dichas letras promueven ciertas representaciones.

Para esto, la investigación acudió a intérpretes y autores de música carranguera que viven en el departamento de Boyacá, participan de forma constante en festivales y encuentros, y cuentan con reconocimiento en este ámbito musical. En términos de exploración de las

narrativas, se construyó un archivo de canciones compuestas por estos autores en el que se exploraron, categorizaron y analizaron 16 canciones provenientes de los autores: Carmelo Pico, Emiro Méndez, Enna Pinzón, Genaro Vargas, Luis Lagos, Sebastián Pico y Sofonías Sánchez.

Canta la carranga

Para el caso de las líricas examinadas, se corrobora lo encontrado por las investigaciones de [Cárdenas y Montes \(2009\)](#), [Rojas \(2013\)](#), [Ocampo \(2014\)](#) y [Angulo y Solórzano \(2020\)](#) quienes señalan que esta música elabora su prosa a partir de elementos que se encuentran en estrecha relación con representaciones de la vida rural como la naturaleza, la familia, el amor y el trabajo. De la categorización realizada en la investigación, se encontró que los temas más recurrentes a los que le canta la carranga son: amor, instrumentos musicales, fiestas y celebración, educación y territorio. A continuación, una breve exposición de los temas que resultaron más reiterativos en el corpus examinado:

Amor Campesino

El amor es un sentimiento que se refleja en varias de las líricas analizadas. Para el caso de esta investigación, el amor tiene un carácter propio que parece distinguirlo de otros sentimientos similares y que a la vez marca una pauta identitaria: el amor no es solo amor, es amor campesino: “por un amor campesino cruzo el valle y la montaña” ([Sánchez, 2007](#)). En efecto, varias de las líricas examinadas nombran el amor como campesino asociándolo a características propias en términos del sentimiento, su reciprocidad, la corporalidad que implica y los lugares que lo ambientan. Las líricas carrangueras suelen asociar este afecto a una persona, lo materializan a manera de instrumento musical o lo exponen como un recurso de la naturaleza: “Se oye el murmullo de un requinto enamorado, sus dulces notas acompañan mi canción”, dice Sofonías Sánchez, en su tema “Viejo requinto” ([Sánchez, 2007](#)).

La reciprocidad de este amor se da a través de cualidades como la belleza, la bondad, la sencillez y la delicadeza, pero, especialmente, la honestidad. El amor campesino es ante todo uno honesto que se entrega a pesar de las dificultades: “por un amor campesino cruzo el valle y la montaña” ([Sánchez, 2007](#)) o “por eso la quiero tanto, y hasta su vereda yo voy a buscarla” ([Sánchez, 2007](#)) demuestran lo dicho anteriormente. Existe una cuota de sacrificio en este amor que tiene por recompensa la realización de los sueños: “Para que vivamos juntos mi sueño hecho realidad” ([Sánchez, 2007](#)) o “para vivir nuestro amor, como manda Dios, en su risa sagrada” ([Sánchez, 2007](#)). Aquí, dos elementos por resaltar: el primero tiene que ver con el amor en tanto anhelo o deseo, idea que ronda constantemente las líricas carrangueras al expresarlo como un imposible por el que vale la pena luchar y, segundo, la mención de la tradición religiosa de las comunidades campesinas fuertemente asociada al catolicismo. Así, el amor resulta en un ideal que puede ser realizado bajo el amparo de una voluntad superior o un Dios.

Estos aspectos son acompañados por la mención de una serie de prácticas que a manera de rito complementan la realización del amor: el coqueteo, el cortejo y la picardía. Las líricas examinadas dan cuenta de una serie de acciones de galanteo que integran el universo del amor campesino. Visitar a la persona amada, regalar flores y cantarle una canción son parte de este repertorio al igual que verse a escondidas o alagar a la mujer. Es importante aclarar que en la totalidad de las líricas estudiadas el amor se define como una relación unidireccional del hombre hacia la mujer donde esta última, caracterizada con atributos como la dulzura, inocencia y generosidad, no tiene mayor agencia o capacidad de decisión. Se le representa desde la pasividad de una persona que sin mayor reparo acepta galanteos y resulta en simple repositorio del amor campesino lo que deja inferir la existencia de una cultura fuertemente patriarcal. En la carranga, la mujer aparece más como inspiración que como hacedora de esta música.

Finalmente, el amor campesino se desarrolla en escenarios y con elementos que se relacionan estrechamente con la idea de una ruralidad asociada a la naturaleza: “Bañarme en la quebrada, pero con sumercé, cogidos de la mano, pero con sumercé (...) Como regalo, te traigo un ramo de flores, de mil colores, que el camino me brindó (...) Quiero decirte, que eres mi luna y mi cielo, mi tibio sol mañanero, reina de mi corazón” (Sánchez, 2007); son todas líricas que dan cuenta de unos paisajes y geografías representados como rurales. En el ítem examinado, esta música aparece como excusa para el encuentro de los enamorados y para el despliegue de prácticas de coqueteo o galanteo como bien lo demuestra una lírica de Sofonías Sánchez: “yo quiero prender la fiesta, pero con sumercé. Al son de mi requinto, pero con sumercé (...) Yo quiero seguir cantando, pero con sumercé, arropa’os con la ruana, pero con sumercé” (Sánchez, 2007).

Instrumentos musicales

El vínculo entre intérpretes de la música carranguera y sus instrumentos musicales se hace evidente en varias de las líricas examinadas. En ellas, se da cuenta de la serie de instrumentos características de la carranga: guitarra, guacharaca y requinto.

A los instrumentos musicales se les personifica como acompañantes o amigos fieles. El requinto, instrumento musical que se caracteriza ser el eje melódico de la carranga, tiene un especial protagonismo en estas líricas al nombrarse desde la pasión, la compañía y la amistad: “Mi viejo amigo y mi triste compañero, deja que el viento se lleve tu canción”, nos dice Sofonías Sánchez (2007). Al requinto se le asignan características humanas como la edad, la sabiduría, la pasión, la voz y la compañía. Se construye de esta forma una relación comunicativa en la que los instrumentos no solo acompañan la voz del intérprete, sino que le dan un contexto y un escucha, esto es, un interlocutor: “tú que conoces la dueña de mi amor (...) deja que el viento se lleve tu canción” (Sánchez, 2007).

El importante papel de los instrumentos en las líricas carrangueras deviene de la tradición de lutería que usualmente acompaña a la composición e interpretación de la música carranguera. Varios de los intérpretes adultos de esta música aprendieron a construir sus propios instrumentos mediante una tradición familiar. Sebastián Pico nos relata esta experiencia en su canción *Regalito de Navidad* donde alude al regalo hecho por su padre: “y con cariño, el mismo fabricó, una guacharaquita, con la que inicie yo” (Pico, 2009). En el examen realizado en esta investigación se encuentra especial referencia al requinto, instrumento que cuenta con una sonoridad metálica y brillante que evoca cierta melancolía. Intérpretes como Carmelo Pico, Sebastián Pico, Genaro Vargas, Sofonías Sánchez, Ena Pinzón y Luis Lagos, han dedicado parte de sus letras a este instrumento: “Una melodía de un tiple y este viejo requinto” (Pico, s.f.), “Detrás de tiple y requinto, afinadas por pareja” (Sebastián Pico) y “Me gusta tocar requinto, porque es mi mejor pasión” (Lagos, s.f.), son ejemplos de lo anterior.

Fiesta y celebración

La fiesta y la celebración aparecen en las líricas examinadas como ejes importantes dentro de las prácticas de la vida campesina. Es en el escenario de lo que esta población llama “parranda” donde se canta, baila y celebra. Aquí, la música carranguera se asocia con la alegría del festejo y con la transmisión de la tradición, pues sus versos, usualmente coplas, son entonados por quienes festejan: “Y le echo unas coplitas que alegran al campesino” (Vargas, 2019). Las coplas, a su vez, llaman al baile, práctica corporal que acompaña la música carranguera que, a diferencia de patrimonios musicales cultos como la música de cámara, no puede solo ser escuchada, debe bailarse: “Bailar esta rumbita, pero con sumercé, hasta que me amanezca, pero con sumercé” (Sánchez, 2007). En efecto, una parte importante de las líricas examinadas hicieron referencia al baile y sus connotaciones corporales (“que rico que es bailar moviendo la cadera”), al efecto emocional de esta música (“y que la gocen todos bailando carranguera”) y a la inevitable relación canto/baile (“Apuren mijiticos, que yo quiero bailar”). El baile indudablemente hace parte del universo carranguero convirtiendo al cuerpo en expresión de las sinfonías y sus coplas: “Si ella regresa nos vamos de parranda, tú con tus notas y yo con mi canción” (Sanchez, 2007).

Un último elemento de interés es la concepción de la carranga como agradecimiento, tal y como lo expresa Luis Lagos en su canción “la enamorada”: “Y como agradecimiento, yo les canto mi carranga” (Lagos, s.f.). Esta lírica, expresa una idea que resulta transversal a varias de las canciones examinadas: la música carranguera como una expresión de gratitud hacia un público que escucha, baila y goza. Se pone de manifiesto la necesidad de un contexto de interlocución comunicativa donde la carranga demanda ser no solo conocida sino experimentada. De esta forma, la parranda no es solo parranda, es encuentro, reconocimiento, agradecimiento y cohesión; en general, la fiesta como uno de los contextos de la carranga como eje de integración y social.

Educación

La educación es un tema que concentra buena parte de la atención de las líricas examinadas. Allí se hace referencia a una educación formal, la impartida en la escuela y otra, de carácter informal, que refiere a los conocimientos adquiridos en la vida rural en torno al cultivo, el pastoreo y la misma interpretación musical que se realizan mediante tradición familiar. Esta última formación se lee en clave de identidad, de arraigos y de pertenencias. Sofonías Sánchez en su canción titulada “Mi ruego” canta: “Enséñele que en el campo, se trabaja y se cultiva (...) Que él es sangre de su sangre, él es vida de su vida” ([Sánchez, 2007](#)). Las palabras anteriores dan cuenta de una de las vías de transmisión de valores usual en la cultura campesina del centro de Colombia: la música carranguera. A propósito, [Sánchez y Acosta \(2008\)](#) resaltan la forma en que esta música moviliza ideas acerca de la identidad campesina otorgando especial importancia a la tradición y al sentido de pertenencia. Aprender a través del ejemplo, de la compañía de padres, madres o abuelos/as en la realización de un oficio campesino y la oralidad, escuchar historias y consejos, es la idea de transmisión cultural que se privilegia en estas líricas.

Por otra parte, la educación formal también resulta significativa para esta población. En varias de las líricas examinadas se encuentra la idea de “ir a la escuela” enunciada de múltiples formas. Este “ir” hace referencia tanto a la acción de trasladarse a una institución escolar como a la instrucción que se recibe en esta institución. Aquí, la educación es concebida como un proceso de adquisición de cultura desde una concepción de baja y alta cultura donde la primera es asociada al atraso, la incivilización y al mundo rural mientras que la segunda representa desarrollo, urbanidad, civilización. La promesa del progreso se materializa aquí como la necesidad de educarse para transformar la vida y lograr un futuro mejor: “Mejor mándelo a la escuela, a que reciba cultura” ([Sánchez, 2007](#)).

La canción de Enna Pinzón titulada “Cuaderno de espiral” es un buen ejemplo del como la carranga le canta a la educación proponiéndola como actividad principal de niños/as y jóvenes rurales: “Mi mamita me compró un cuaderno de espiral (...), Para que todos los días, vaya al colegio a estudiar, Lari lari larie, vaya al colegio a estudiar, Lari lari larie, vaya al colegio a estudiar” ([Pinzón, 2015](#)).

Territorio

La naturaleza es un tema importante para los compositores teniendo en cuenta que muchas canciones del cancionero carranguero hace un especial énfasis en el cuidado del medio ambiente y señala, en especial, el vínculo que tienen los campesinos con la tierra, el agua y sus siembras. El agua, por ejemplo, protagoniza líricas carrangueras desde su reconocimiento como fuente de vida: “el agüita que nos da el páramo todos los días” ([Pico, 2018](#)) o su denuncia por contaminación: “Y las aguas de los ríos, por el petróleo manchadas” ([Pinzón, 2015](#)).

Junto a la tierra, el agua propone paisajes variados y fértiles que permiten al campesinado adelantar su trabajo de siembra que le facilita el sustento para su familia. A la tierra se le agradece, se le cuida y se le canta. Así lo propone Sebastián Pico en su tema “Homenaje a San Turbán”: “gracias por permitirnos vivir en tan lindo suelo” (Pico, 2018). Una de las prácticas más tradicionales de la cultura campesina en el centro del país es la medicina tradicional que recurre a la naturaleza para aliviar problemas de salud. La carranga registra la naturaleza como parte de esta tradición documentando plantas, usos y remedios para ciertos males: “Los alisos y alcaparros Mortiños y palo negros, son plantas de nuestra tierra, que mantienen nuestro suelo (...) También el itamorreal, para mantener el amor”, nos dice Emiro Méndez en su tema “La tierra se queja” (Pinzón, 2015).

El territorio carranguero se encuentra constituido por lugares. La casa, el sembrado, las montañas o las calles de algún poblado constituyen el paisaje del que la música carranguera da cuenta. En él sobresale de forma especial lo alusivo a lugares de la casa como la cocina, donde se cifran varios de los recuerdos de niñez que se rememoran a través de las canciones, las montañas como compañeras inseparables de la experiencia rural de las comunidades que habitan el centro del país, la huerta como el lugar de trabajo de madres y abuelas, y las calles, los balcones y las plazas como lugares de encuentro con la amada o lugares de reunión para la fiesta y la celebración. Estos referentes espaciales constituyen memorias de personas, situaciones y prácticas que dan sentido a una experiencia de vida asociada al campesino y campesinado. En su canción bellos recuerdos, Sebastián Pico recuerda la actividad productiva de su padre y madre: “mientras mi taita y mi mamá la huerta iban a labrar” (Pico, 2020). Por su parte, Sofonías Sánchez dedica una canción a Don Lucho, tendero del pueblo: “En una calle del pueblo, en la tienda de don Chucho” (Sánchez, 2007). De esta forma, el territorio se va tejiendo a partir de un entramado de lugares, personas y recuerdos.

EL CAMPO Y LA IDENTIDAD CAMPESINA

El campesino colombiano fue representado durante el siglo XX como un sujeto religioso, pobre, analfabeto, sin vocería y disposición para el cambio. Ideas promovidas desde élites políticas y religiosas interesadas en asociarlo a la subordinación y la necesidad de desarrollo con el fin de operar en esta población procesos de moldeamiento como trabajadores y ciudadanos (Acevedo & Yie, 2016). Desde el halo de la matriz de la modernidad fue legitimado un orden social que basado en el paradigma del progreso clasificó y jerarquizó a sus poblaciones como desarrolladas, en vía de desarrollo y subdesarrolladas, determinando relaciones de poder, experiencias y marcos de referencia (Salgado, 2002). Estas características fueron trasladadas del sujeto al espacio permitiendo la lectura de lo rural como un lugar de atraso que requería necesaria intervención estatal. De allí que resulte usual encontrar narrativas y representaciones que imaginan al campesino y al campo como faltos de progreso o subdesarrollados.

En las líricas examinadas estas ideas parecen subsistir. La religiosidad, la relación estrecha con la naturaleza y el paradigma del progreso son tópicos frecuentes de la música carranguera. En ella se puede ubicar, por ejemplo, la fuerte asociación que se realiza entre la educación y la movilidad social; esto es, la alfabetización como medio para salir de la pobreza o para adquirir “cultura”. De acuerdo con [Ortiz \(2015\)](#), la sociedad actual mantiene el imaginario de campesino como ser inculto, aferrado a un pedazo de tierra, descalzo y desprovisto de reconocimiento social, por lo que la educación es un tópico que reviste importancia en las líricas examinadas. Como se expuso anteriormente, tales líricas hablan de una educación asociada a la tradición del trabajo del campo donde oficios y deberes se aprenden desde tempranas edades, también de una educación formal realizada en el marco de la escuela al que, a manera de privilegio, pocos pueden acceder. De allí que las líricas insistan en la responsabilidad y sacrificio que deben tener las jóvenes generaciones con el estudio y la alegría que representa poder acceder a ella. Paradójicamente, la educación se presenta como continuidad de la tradición, por ejemplo, la referencia a los instrumentos musicales, cómo se aprende a interpretarlos y la labor de lutería, y al mismo tiempo, como vía para superarla: “Mejor mándelo a la escuela, a que reciba cultura”, dice Sofonías [Sánchez \(2007\)](#) en una de sus canciones.

Otro elemento que parece conservar representaciones del campesino elaboradas durante el S. XX es la noción de amor campesino que se encuentra en las líricas examinadas. Aquí, es Sofonías Sánchez quien dedica varios de sus temas a este tópico. Las líricas de este autor, el mayor de los músicos con los que se trabajó para el desarrollo de esta investigación (60 años), se encuentran en clave de amor, prácticas de galanteo y el realce de la belleza de la mujer campesina. Es uno de los autores cuyas líricas alimentan la noción de amor campesino: uno sacrificado, entregado, pero, sobre todo, honesto, como lo es el campesino boyacense. Por su parte, Sebastián Pico, otro de los compositores consultados, caracteriza este amor desde la reciprocidad y el desinterés. Es el entregar amor sin esperar nada a cambio, lo que para este compositor constituye a las buenas personas del campo. Así, se terminan destacando dos elementos que parecen constituir al campesinado: el desinterés y la honestidad. Una variación frente a este tema la realiza Luis Lagos, autor del tema “La enamorada”, donde habla del amor como uno no necesariamente romántico sino como un sentimiento por la vida y la música. Para este compositor, la enamorada nace del amor, goza el amor y es ella misma amor: “La enamorada, esa soy yo, la enamorada de mi canción” ([Lagos, s.f.](#)).

Respecto al territorio, resulta interesante la fuerte conexión que se hace con la naturaleza, en particular, el agua, la tierra y las posibilidades de siembra en una región caracterizada por páramos y fuentes de agua cuyas poblaciones se debaten entre conservar, explotar o permitir un desarrollo sostenible a manos de la gran industria extractivista que arriba a estos lugares con la promesa del progreso económico. Compositores jóvenes como Sebastián Pico

de 25 años, denuncian esta situación a través de sus canciones. Ahora bien, el territorio en la música carranguera cuenta con otra arista, una que relaciona identidad y construcción de nación. Es común encontrar en estas líricas referencias al ser boyacense (personas nacidas en el departamento de Boyacá) o de cantarle a la nación. Jenaro Vargas, en su tema “Que viva mi folclor” relaciona la carranga con la identidad boyacense y la nación. Uno de los versos de esta canción dice: “Que bailen este ritmo por toda la nación (...) Este ritmo sabroso, nacido en Boyacá (...) Mi canción carranguera, se escucha en la nación” (Pinzón, 2015).

A pesar de ser nombrada, la nación poco se define. Se le asocia a un territorio nacional (Colombia), a una nacionalidad (colombianos/as) y a ideas de patria: “le canto a mi patria linda, le canto de corazón” (Pico, 2020). Por el contrario, el territorio boyacense y su identidad son definidos mediante una adscripción de nacimiento que a su vez genera profundos sentimientos. Así lo deja saber Sebastián Pico en su canción “De Boyacá” en la que canta: “yo le canto a la vida, yo le canto al amor, boyacense he nacido, boyacense moriré” (Pico, 2020). Emiro Méndez, por su parte, representa el territorio boyacense como un regalo de Dios al ser una tierra linda, al respecto canta Méndez: “A esta tierra Boyacense, que tan linda Dios la hizo” (Herrera, 2009). Los anteriores ejemplos proponen una lectura particular del territorio, como si este fuera un hecho dado y no una construcción social, como bien lo dice Méndez, un regalo de Dios y no una realidad cruzada por elementos culturales, sociales, políticos, etc. De hecho, este tipo de lectura territorial se encuentra profundamente relacionada con supuestos culturales tradicionales y naturalistas.

La identidad transmitida desde la música carranguera es una que está en clave de territorio, de allí el énfasis importante que se hace en las canciones respecto a la naturaleza, los lugares, las prácticas y las relaciones: “Y mi canto aquí se eleva, en mi tierra boyacense” (Pico, 2020), “a esta tierra Boyacense, que tan linda dios la hizo” (Herrera, 2009), “que bailen este ritmo por toda la nación, este ritmo sabroso” (Vargas, 2019), “nacido en Boyacá” (Vargas, 2019), “mi canción carranguera, se escucha en la nación” (Vargas, 2019). Aquí, de la misma forma en que fue rastreado por Acevedo & Yie (2016) en su investigación sobre el periódico “El campesino”, la tierra aparece como un regalo de Dios que debe cuidarse, agradecer y entregarse a sus labores como gesto de gratitud. Patria, nación y tierra terminan siendo significados como progenitores que encomiendan una misión a la que el campesino está obligado a responder (Acevedo & Yie, 2016).

Hasta aquí, la música carranguera compuesta por los autores examinados parece reiterar representaciones de campo y campesino tradicionales que poco o nada retan ideas instaladas por élites políticas colombianas, que a inicios del siglo XX encontraron en el campesinado plataformas de enunciación y acción para la puesta en marcha de proyectos desarrollistas que, movilizadas a manera de redención y salvación, ubicaron al campesino como sujeto que debía superarse (Acevedo & Yie, 2016). No obstante, no todas las composiciones siguen

esta tendencia y al revisar temas de los compositores más jóvenes es posible ubicar líneas de fuga frente al discurso imperante. Ejemplo de esto son las líricas del tema “Homenaje a San Turbán”, páramo ubicado entre los departamentos de Santander y Norte de Santander, en Colombia, en el que tienen origen una multiplicidad de fuentes hídricas y que, a pesar de estar protegido por leyes nacionales, se encuentra amenazado por la minería a gran escala desarrollada por empresas multinacionales, en las que se denuncia esta situación.

Al respecto, dice la canción:

El agüita que nos da el páramo todos los días,
hoy se encuentra amenazada por culpa de la minería,
es triste que el ser humano no tenga ni para comer (...)
destruimos el futuro por ambición al dinero,
la decisión del gobierno de vender nuestras riquezas,
tiene hoy contagiado de tristeza a nuestro país
([Pico, 2018](#)).

Como lo ilustra el ejemplo, la lírica no solo realza la importancia del agua y del cuidado de la naturaleza, sino que ubica las responsabilidades del daño al páramo a propósito de la minería en las malas decisiones del gobierno lo que sume en la tristeza al país, llamando con esto último a la solidaridad y conciencia colectiva frente al cuidado del medio ambiente. El profundo sentido poético y ecologista ([Herrera, 2009](#)) que caracteriza la música carranguera se hace presente en estas líricas a manera de visibilización de una situación que afecta a la humanidad. El compositor de las líricas se ubica en el contexto urbano de la ciudad de Duitama (Boyacá-Colombia) desde donde ejerce su labor musical retomando, tal vez sin querer, los orígenes urbanos de la música carranguera como expresión de un movimiento cultural ([Freja De La Hoz, 2021](#)) y político que desde los años setenta resignificó la representación del campesino como uno debido a la tierra no como mandato sino como vocación, posibilitador de cooperaciones económicas que retan el liberalismo capitalista en situaciones y circunstancias adversas y, en general, un ciudadano pleno que sigue reclamando su incorporación en la historia nacional.

CONCLUSIONES

La carranga es una expresión musical que tiene por eje al campesinado y la vida campesina. En sus líricas se encuentran una serie de representaciones que cargadas de nostalgia revelan un sentir colectivo que evidencia las diversas tensiones que subyacen a la construcción que históricamente se ha realizado sobre el campesino colombiano: gentes nobles, cuidadores de la naturaleza, proveedores de alimentos, empobrecidos pero alegres. De hecho, los resultados de esta investigación ratifican la representación romantizada del campo y el campesinado que

se agencia desde la música carranguera. En palabras de [Rojas \(2013\)](#), la música carranguera expresa la idiosincracia del campesino nombrándolo mediante interpretaciones que proponen relaciones profundas con el campo.

El campesinado colombiano a lo largo de la historia nacional ha ocupado un lugar poco reconocido y valorado económica y políticamente. Durante la segunda mitad del siglo XX, esta población se constituyó en la principal víctima del conflicto armado al sufrir asesinatos, masacres y desplazamientos forzados que los obligaron a abandonar sus propiedades, tierras, medios de producción y referentes sociales. Con el reconocimiento político del conflicto armado durante el gobierno de Juan Manuel Santos (2010-2018), la expedición de la Ley de Víctimas ([Ley 1448 de 2011](#)) y la firma del acuerdo de paz con las Fuerzas Armadas Revolucionarias de Colombia FARC ([Gobierno Nacional de Colombia, 2016](#)), el campesinado fue reconocido como víctima y sujeto de reparación. A pesar de esto, la violencia no cesa, las promesas de verdad y justicia no se materializan y la cifra de asesinatos de líderes sociales (reclamantes de tierra, defensores de derechos humanos, ambientalistas, entre otros) día a día se incrementan. A esto se suma una estructura agraria que se ha consolidado para favorecer a ganaderos y terratenientes que a su vez participan del ámbito político. La economía campesina no prospera, lucha bajo condiciones de derrota con los acuerdos de libre comercio, el campo se sigue asociando a ideas de pobreza y atraso, y las generaciones jóvenes cifran sus esperanzas en la vida urbana.

La anterior es una pintura parcial de la problemática del campo en Colombia que refleja algunos aspectos de una realidad mucho más compleja, al igual que las líricas de la música carranguera que no se limitan a imaginar campos y campesinos exentos de conflictos, sino que, por el contrario, enuncian sus problemáticas. Siguiendo la tradición construida por Jorge Velosa y los carrangueros de Ráquira, los compositores examinados aquí inspiran sus líricas en las riquezas del campo, identidad campesina y los vínculos con la tierra. A pesar de que poco se pronuncian sobre la violencia ejercida contra el campesinado para expropiar sus tierras, el desplazamiento forzado o el individualismo consumista ([Cárdenas & Montes, 2009](#)), desde la relación estrecha que establecen con la tierra, advierten de los daños que a la naturaleza y la comunidad realizan ciertos modelos económicos desarrollistas. Así, la carranga se constituye en instrumento de denuncia frente a las problemáticas de la región proyectando “mecanismos de transformación y construcción de un futuro cercano” ([Freja De La Hoz, 2021](#), pág. 2).

En términos de la continuidad o variaciones en la tradición, se tiene que las generaciones más jóvenes apuestan por conservarla a través de composiciones propias que, como lo reconoce [Herrera \(2009\)](#), son influidas por las experiencias de vida campesina y por la academia a la que estos músicos y compositores han accedido como parte de su profesionalización. Aquí, dos aspectos diferenciales por destacar, el primero tiene que ver con el paulatino reemplazo que vienen haciendo universidades, academias o conservatorios a la tradición de aprender a interpretar instrumentos musicales en el seno de la familia y por imitación. Hoy,

varios de los músicos que conforman grupos carrangueros han transitado por experiencias de formación académica musical. El segundo, asociado a la también paulatina pérdida del oficio de lutería que ha sido reemplazado por la adquisición de instrumentos musicales en tiendas especializadas. Lo anterior es producto de una cada vez mayor urbanización de la música carranguera y campesina en general donde sus jóvenes intérpretes, sujetos urbanos, buscan innovar formas, contenidos y sonidos a fin de acercarse a un público que se encuentra inmerso en tendencias musicales caracterizadas por la pobreza de sus estructuras musicales y literarias, así involucrarlos no solo en una experiencia musical sino en un universo de referencia simbólico que reconoce y valora la vida campesina (Herrera, 2009).

Un elemento de continuidad importante que vale resaltar aquí tiene que ver con la estructura patriarcal profunda que sigue sustentando la música carranguera. Como se ha expuesto a lo largo del artículo, la vocería femenina conserva un lugar tímido en este universo apareciendo como referencia de valores tradicionales que ubican a la mujer como pasiva, callada y receptora del deseo masculino. Es apenas dicente que del universo de compositores con los que se trabajó, apenas una es mujer, que las líricas sigan realizando fuertes asociaciones de lo femenino con la bondad, la pureza y la belleza, y que en el mundo carranguero, a pesar de haber logrado un lugar en él, las agrupaciones femeninas sean poco visibilizadas. El mundo rural, fuertemente asociado al trabajo masculino, sigue representándose en estos términos desconociendo el papel fundamental que las mujeres tienen en él como base fundamental del entramado social y familiar que sustenta la tradición, la relación con el territorio y la economía campesina. La música carranguera producto de una fuerte cultura machista se convierte en escenario de lucha cuando un grupo cada vez mayor de mujeres se acercan a su interpretación, composición y festivales. Reclaman así un lugar que les ha sido negado pero en el que su presencia e intervención resulta fundamental.

La parranda, el canto y el baile siguen estando presentes en la vida cultural de las comunidades rurales del departamento de Boyacá. Asimismo, las músicas campesinas y la carranga como escenario de interacción comunicativa. En términos patrimoniales, la música carranguera constituye uno vital que con innovaciones realizadas por las nuevas generaciones se mantiene vigente y activo. En su construcción de representaciones de campo y campesino se registra una serie de rupturas, continuidades y variaciones que dan cuenta de procesos dinámicos, a veces contradictorios, a veces paradójicos, que cruzan dichas elaboraciones y que, particularmente, dan cuenta de las luchas históricas que han mantenido y siguen manteniendo el campesino colombiano por su reconocimiento. Así, puede concluirse que el qué y para qué de esta transmisión patrimonial es la intención de visibilizar y dar vocería a un actor social que poco conserva características asociadas a la pasividad y la falta de voluntad, y que, por el contrario, es un sujeto histórico con derechos que reclama sobre su vida, su entorno y su dignidad.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Acevedo, M., & Yie, S. (2016). Nos debemos a la tierra. El Campesino y la creación de una voz para el campos, 1958-1962. *Anuario Colombiano de Historia Social y de la Cultura*, 43(1), 165-201. <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=1271/127143861006>
- Angulo, S., & Solórzano, L. (2020). *Creación de un multimedia para contribuir a la preservación de la música carranguera como patrimonio cultural inmaterial de Colombia y elemento de la memoria colectiva nacional*. Universidad de la Sabana.
- Cárdenas, F., & 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. <https://doi.org/10.11156/aibr.040206>
- Freja De La Hoz, A. (2021). La literatura campesina en medio de la guerra y la construcción de paz. *Revista de Estudios Colombianos*, 57, 42-50. <https://doi.org/10.53556/rec.v57i0.152>
- Gobierno Nacional de Colombia (2016). Acuerdo final para la terminación del conflicto y la construcción de una paz estable y duradera. https://www.cancilleria.gov.co/sites/default/files/Fotos2016/12.11_1.2016nuevoacuerdofinal.pdf
- Herrera, L. (2009). *Remembranzas boyacenses, una propuesta para la masificación de los ritmos autóctonos del Departamento de Boyacá*. UPTC.
- Jodelet, D. (1986). La representación social: fenómenos, conceptos y teoría. En Moscovici, *Psicología social II: pensamiento y vida social* (pp. 469-494). Paidós.
- Lagos, L. (s.f.). *La enamorada*. [Canción] Mediamuv estudios.
- Le-Clere, J. (2019). Patrimonio musical, un acercamiento. *AV Notas*, 7, 81-91. <http://publicaciones.csmjaen.es/index.php/pruebas/article/view/218>
- Ley 1448 de 2011. Por la cual se dictan medidas de atención, asistencia y reparación integral a las víctimas del conflicto armado interno y se dictan otras disposiciones. Junio 10 de 2011. <http://wp.presidencia.gov.co/sitios/normativa/leyes/Documents/Juridica/LEY%201448%20DE%202011.pdf>
- Melo, C. (2013). *Entre la patrimonialización y la fosilización*. Universidad de los Andes. <https://repositorio.uniandes.edu.co/bitstream/handle/1992/4865/Entre-la-patrimonializacion.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
- Ocampo, N. (2014). *Las músicas campesinas carrangueras en la construcción de un territorio*. Pontificia Universidad Javeriana.
- Ortiz, H. (2015). Concepto del campesino y su resignificación desde la protesta social del paro agrario Colombia 2013. *Perspectivas rurales. Nueva época*, 26, 23-37. <https://www.revistas.una.ac.cr/index.php/perspectivasrurales/article/view/6603>
- Pico, S. (2009). *Regalito de navidad*. [Canción]. Encuentros boyacences.

Garzón-Martínez, M.A. & Jiménez-Bernal, D.J. (2022). La música carranguera, el campo y la identidad campesina: variaciones y continuidades de un patrimonio cultural. *MODULEMA. Revista Científica sobre Diversidad Cultural*, 6, 40-54. <http://dx.doi.org/10.30827/modulema.v6i.24000>

Pico, S. (2018). *Homenaje a San Turban*. [Canción]. Telar de oro.

Pico, S. (2020) *De Boyacá*. [Canción]. Inedito.

Pinzón, E. (2015). *Cuaderno de espiral*. [Canción]. Mediamuv estudios.

Rojas, F. (2013). La Carranga como escenario vivo de la tradición e identidad cultural local y regional del departamento de Boyacá. *Revista de investigaciones UNAD*, 12(2), 183-190. <https://doi.org/10.22490/25391887.1184>

Salgado, C. (2002). *Los campesinos imaginados*. Instituto Latinoamericano de Servicios Legales Alternativos, ILSA.

Sánchez Amaya T. & Acosta Ayerbe, A. (2008). Música popular campesina. Usos sociales, incursión en escenarios escolares y apropiación por los niños y niñas: la propuesta musical de Velosa y Los Carrangueros. *Revista Latinoamericana de Ciencias sociales, niñez y juventud*, 6(1), 111-146. <https://revistaumanizales.cinde.org.co/rllcsnj/index.php/Revista-Latinoamericana/article/view/268>

Sánchez, S. (2007) Déjate querer [canción]. Producciones PMD.

Vargas, G. [Rojas Juancho] (2019) Viva mi Folklore [Archivo de video]. <https://www.youtube.com/watch?v=6cH7vZm15AU>

Autores / Authors

Saber más / To know more

María Angélica Garzón Martínez

Doctora en Ciencias Humanas y Sociales. Socióloga y Maestra en sociología. Docente de la Maestría en Patrimonio Cultural de la Universidad Pedagógica y Tecnológica de Colombia. Interesada en temas de memorias culturales, movilidad de población, ruralidad y conflicto armado.



[0000-0003-1753-1476](https://orcid.org/0000-0003-1753-1476)



<https://bit.ly/3suAoQ7>

David Johao Jiménez Bernal

Licenciado en Música de la Universidad Pedagógica y Tecnológica de Colombia UPTC. Integrante de la agrupación Maíz Pintao con quienes ha grabado el disco Caminos Perdidos con música vocal original de la agrupación. Estudiante de la Maestría en Patrimonio Cultural de la Universidad Pedagógica y Tecnológica de Colombia.



[0000-0002-0222-6826](https://orcid.org/0000-0002-0222-6826)