


	GESTIÓN SERVICIOS BIBLIOTECARIOS					  	
	CARTA DE AUTORIZACIÓN						
CÓDIGO	AP-BIB-FO-06	VERSIÓN	1	VIGENCIA	2014	PÁGINA	1 de 1

Neiva, 21 de sept. de 2016

Señores

CENTRO DE INFORMACIÓN Y DOCUMENTACIÓN

UNIVERSIDAD SURCOLOMBIANA

Ciudad

El (Los) suscrito(s):

Andrés Felipe Bernal Correa , con C.C. No. 1.075.241.387, autor(es) de la tesis y/o trabajo de grado titulado Memorias del Conflicto Político Militar en la Música campesina en Chaparral durante los años 2000 al 2010. Presentado y aprobado en el año 2016 como requisito para optar al título de Magister en Conflicto, Territorio y Cultura.

Autorizo al CENTRO DE INFORMACIÓN Y DOCUMENTACIÓN de la Universidad Surcolombiana para que con fines académicos, muestre al país y el exterior la producción intelectual de la Universidad Surcolombiana, a través de la visibilidad de su contenido de la siguiente manera:

Los usuarios puedan consultar el contenido de este trabajo de grado en los sitios web que administra la Universidad, en bases de datos, repositorio digital, catálogos y en otros sitios web, redes y sistemas de información nacionales e internacionales “open access” y en las redes de información con las cuales tenga convenio la Institución.

- Permita la consulta, la reproducción y préstamo a los usuarios interesados en el contenido de este trabajo, para todos los usos que tengan finalidad académica, ya sea en formato Cd-Rom o digital desde internet, intranet, etc., y en general para cualquier formato conocido o por conocer, dentro de los términos establecidos en la Ley 23 de 1982, Ley 44 de 1993, Decisión Andina 351 de 1993, Decreto 460 de 1995 y demás normas generales sobre la materia.





- Continúo conservando los correspondientes derechos sin modificación o restricción alguna; puesto que de acuerdo con la legislación colombiana aplicable, el presente es un acuerdo jurídico que en ningún caso conlleva la enajenación del derecho de autor y sus conexos.

De conformidad con lo establecido en el artículo 30 de la Ley 23 de 1982 y el artículo 11 de la Decisión Andina 351 de 1993, “Los derechos morales sobre el trabajo son propiedad de los autores” , los cuales son irrenunciables, imprescriptibles, inembargables e inalienables.

EL AUTOR/ESTUDIANTE:



Firma: _____

	GESTIÓN SERVICIOS BIBLIOTECARIOS						  
	DESCRIPCIÓN DE LA TESIS Y/O TRABAJOS DE GRADO						
CÓDIGO	AP-BIB-FO-07	VERSIÓN	1	VIGENCIA	2014	PÁGINA	1 de 3

TÍTULO COMPLETO DEL TRABAJO: Memorias del Conflicto político militar en la música campesina en Chaparral, durante los años 2000 al 2010.

AUTOR O AUTORES:

Primero y Segundo Apellido	Primero y Segundo Nombre
Bernal Correa	Andrés Felipe

DIRECTOR Y CODIRECTOR TESIS:

Primero y Segundo Apellido	Primero y Segundo Nombre
Torres Silva	William Fernando

ASESOR (ES):

Primero y Segundo Apellido	Primero y Segundo Nombre
Ceballos Albarracín	Marco Antonio

PARA OPTAR AL TÍTULO DE: Magister en Conflicto, Territorio y Cultura

FACULTAD: Ciencias Sociales y Humanas





PROGRAMA O POSGRADO: Maestría en Conflicto, Territorio y Cultura

CIUDAD: Neiva

AÑO DE PRESENTACIÓN: 2016 **NÚMERO DE PÁGINAS:** 78

TIPO DE ILUSTRACIONES (Marcar con una X):

La versión vigente y controlada de este documento, solo podrá ser consultada a través del sitio web Institucional www.usco.edu.co, link Sistema Gestión de Calidad. La copia o impresión diferente a la publicada, será considerada como documento no controlado y su uso indebido no es de responsabilidad de la Universidad Surcolombiana.

	GESTIÓN SERVICIOS BIBLIOTECARIOS						  
	DESCRIPCIÓN DE LA TESIS Y/O TRABAJOS DE GRADO						
CÓDIGO	AP-BIB-FO-07	VERSIÓN	1	VIGENCIA	2014	PÁGINA	2 de 3

Diagramas___ Fotografías___ Grabaciones en discos___ Ilustraciones en general___ Grabados___ Láminas___ Litografías___ Mapas___ Música impresa___ Planos___ Retratos___ Sin ilustraciones___ Tablas o Cuadros___

SOFTWARE requerido y/o especializado para la lectura del documento:

MATERIAL ANEXO:

No se presentan anexos.

PREMIO O DISTINCIÓN (*En caso de ser LAUREADAS o Meritoria*):






PALABRAS CLAVES EN ESPAÑOL E INGLÉS:

- | <u>Español</u> | <u>Inglés</u> |
|---------------------------------|--------------------------|
| 1. Etnomusicología | Ethnomusicology |
| 2. Música campesina | Peasant music |
| 3. Chaparral | Chaparral |
| 4. Memoria del conflicto armado | Memory of armed conflict |
| 5. Cultura popular | Popular culture |

RESUMEN DEL CONTENIDO: (Máximo 250 palabras)

Este estudio es de carácter antropológico, que asume herramientas de la etnomusicología para el trabajo con campesinos, y el análisis de las músicas recabadas en campo.

El trabajo presenta en su contenido información sobre quiénes producen las memorias, cómo circulan estas memorias y para qué las usan las comunidades campesinas de Chaparral. Concluye, a su vez, que la memoria y la música en este municipio se presenta como una práctica socio cultural que propicia escenarios y lugares de enunciación que desafían la historia local del municipio, y que posibilitan al campesinado una posibilidad de resistencia y de creación de respuestas creativas a los impactos del conflicto político militar que sufrió el país en la época estudiada.

	GESTIÓN SERVICIOS BIBLIOTECARIOS						   
	DESCRIPCIÓN DE LA TESIS Y/O TRABAJOS DE GRADO						
CÓDIGO	AP-BIB-FO-07	VERSIÓN	1	VIGENCIA	2014	PÁGINA	3 de 3

También se incluye una antología pequeña de cantautores y sus letras, que relatan el recrudecimiento de la guerra en el sur del Tolima.

ABSTRACT: (Máximo 250 palabras)

This investigation presents the results of the study of memories of the armed conflict in the peasants music in the municipality of Chaparral, south of Tolima in 2016. This study is an approach to understand the production of memories of the war in Colombia during the years 2000 to 2010, and how this memory has circulated through local music.

This study is anthropological in nature and assumes ethnomusicology tools for working with peasant. It also presents the analysis of music gathered in the field.

The document presented in its content information about who produced the memories, how this memories circulate and what the rural communities Chaparral use them for. It concludes, in turn, that memory and music in this municipality is presented as a socio cultural practice that promote scenarios and places of enunciation that challenge the local history of the town, and that allow the peasantry a possibility of resistance and creative responses to the impact of military and political conflict that hit the land in the period studied.

A small anthology of singer-songwriters and lyrics, which tell the escalation of the war in southern Tolima is also included.

APROBACION DE LA TESIS

Nombre Presidente Jurado: William Fernando Torres Silva

Firma: 

Nombre Jurado: Marco Antonio Ceballos Albarracín

Firma: 

Nombre Jurado: Giovanni Córdoba

Firma: 

**MEMORIA DEL CONFLICTO POLÍTICO MILITAR EN LA MÚSICA
CAMPESINA DE CHAPARRAL, TOLIMA, DURANTE LOS AÑOS 2000 AL
2010**

ANDRÉS FELIPE BERNAL CORREA

**UNIVERSIDAD SURCOLOMBIANA
FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES Y HUMANAS
MAESTRÍA EN CONFLICTO, TERRITORIO Y CULTURA
NEIVA
2016**

**MEMORIA DEL CONFLICTO POLÍTICO MILITAR EN LA MÚSICA
CAMPESINA DE CHAPARRAL, TOLIMA, DURANTE LOS AÑOS 2000 AL
2010**

ANDRÉS FELIPE BERNAL CORREA

**TRABAJO DE TESIS PARA OPTAR EL TÍTULO EN:
MAGISTER EN CONFLICTO, TERRITORIO Y CULTURA**

**DIRIGIDA POR:
MARCO ANTONIO CEBALLOS**

**UNIVERSIDAD SURCOLOMBIANA
FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES Y HUMANAS
MAESTRÍA EN CONFLICTO, TERRITORIO Y CULTURA
NEIVA
2016**

TABLA DE CONTENIDO

INTRODUCCIÓN.....	4
1. CONTEXTO, ACTORES Y PRÁCTICAS PROBLEMÁTICAS	6
2. BREVE RESEÑA DE LOS ESTUDIOS DE LA ETNOMUSICOLOGÍA EN COLOMBIA.	8
3. MARCO TEÓRICO.....	11
4. METODOLOGÍA.....	24
5. CONTEXTO DEL CONFLICTO POLÍTICO MILITAR EN EL SUR DEL TOLIMA:..	26
5.1. Disputas agrarias y políticas entre 1937 - 1948.....	28
5.2. La Violencia de 1948 y el surgimiento de las autodefensas campesinas....	31
5.3. Del Frente Nacional y la guerra contra las repúblicas independientes: Bombardeo de Marquetalia.....	36
5.4. Expansión guerrillera y control territorial (1980 - 2000).....	37
5.5. Nueva disputa por el control territorial del Ejército Nacional (2010 - 2014)	40
5.6. El recrudecimiento de la guerra en Chaparral del 2000 al 2010:	42
6. MEMORIAS DEL CONFLICTO ARMADO EN LA MÚSICA CAMPESINA EN CHAPARRAL.	47
6.1. Músicos campesinos en contextos de guerra.	47
6.2. Música y Memoria: géneros, instrumentos y espacios de circulación.	51
6.2.1. Dinámicas de la escena musical en Chaparral: géneros e instrumentos.....	51
6.2.2. Creación de las músicas y los lugares de la conmemoración	54
6.3. Las memorias del conflicto armado en las músicas campesinas de Chaparral.	57
6.4. Los usos de la música campesina en Chaparral:.....	70
7. LAS ANTOLOGÍAS.....	73
8. CONCLUSIONES:.....	76
9. BIBLIOGRAFÍA	77

INTRODUCCIÓN

El presente trabajo de tesis es el resultado de un proceso de investigación realizada en el marco de los estudios de maestría en conflicto, territorio y cultura de la universidad Surcolombiana, para optar al título de magíster.

En él se aborda la pregunta de investigación sobre ¿Cuáles son las memorias del conflicto político militar en la música campesina en chaparral durante los años del 2000 al 2010?

Para responder esta pregunta, el trabajo se asume a partir de los aportes de la disciplina antropológica, específicamente de los aportes teóricos de la etnomusicología, desde la cual se entiende la música y la memoria como un proceso de elaboración socio cultural.

Así, el documento se estructura de la siguiente manera:

El en *capítulo primero*, se aborda de manera general los contextos, los actores y las prácticas problemáticas que dan origen a la pregunta de investigación. En el *capítulo segundo*, se establece un estado del arte de los estudios de la etnomusicología, a partir de los cuales se fundan las distintas perspectivas teóricas.

Por su parte, en el *capítulo tercero* se relacionan la discusión teórica sobre etnomusicología y los estudios de la memoria, estableciendo los conceptos y categorías claves de ambos campos, y que son asumidos en esta investigación. Entre tanto, en el *capítulo cuarto* se describen las herramientas metodológicas con las cuales se hizo el trabajo de campo.

En el capítulo quinto, establece una línea de tiempo y contexto de las distintas etapas de la violencia y el conflicto político militar en la zona de estudio. El *sexto capítulo* presenta los resultados obtenidos y procesados luego del trabajo de campo. En este acápite se describe cómo se construye la memoria a través de los ejercicios de producción musical por parte de los campesinos, y que usos tienen estas memorias por parte de la comunidad. A su vez, el *capítulo séptimo* sistematiza las letras de las canciones, con el fin de que el material recogido en campo esté

disponible para quien se acerque a los temas musicales. Finalmente, en el *capítulo octavo* se presentan las conclusiones de la investigación, relacionadas con la música y la memoria como lugar de enunciación y espacio de reivindicación de las comunidades campesinas.

1. CONTEXTO, ACTORES Y PRÁCTICAS PROBLEMÁTICAS

La Subregión del Sur del Departamento del Tolima, la cual comprende entre otros, los municipios de Planadas, Ataco, Rioblanco y Chaparral, ha sido por décadas una de las zonas del país más golpeada por los impactos del conflicto político militar. Desde las luchas agrarias campesinas e indígenas por la tierra en 1937, pasando por Violencia bipartidista en los cincuenta hasta la agudización del conflicto político militar a partir de los años 80, esta región ha sido expulsadora y receptora de campesinos quienes han padecido en carne propia los impactos de la guerra.

Chaparral, el municipio más grande del sur del Tolima, se ha convertido en el principal teatro de operaciones de las distintas escaladas del conflicto armado, y gran receptor y expulsor de los campesinos que habitan este municipio. Esta zona, de presencia histórica guerrillera, limita al occidente con el departamento del Cauca y al sur con los municipios de Rioblanco y Ataco, y más allá con el departamento del Huila. Esto lo convierte en corredor estratégico de las columnas guerrilleras que transitan entre Cauca, Huila y Tolima, creando corredores de movilidad, pero también de tránsito y transporte de estupefacientes.

Así, veredas como el Limón, Tuluní, La Profunda y San José de las Hermosas, al occidente de Chaparral, se han convertido en lugar de asentamiento de los grupos armados. Tal es el caso, que es allí donde se desarrolla la operación militar contra alias Alfonso Cano, y en distintas ocasiones con el Comando Conjunto Central de las FARC, que operaba en esa zona.

Lo anterior supuso, igualmente, que durante los inicios de la década del noventa las fuerzas paramilitares se asentaran en el sur del Tolima, lo que intensificó la guerra, expresada en nuevas tácticas militares como el reclutamiento de niños, el uso indiscriminado de minas antipersonal, ataques y hostigamientos a las estaciones de policía, ataques con artefactos explosivos e intimidación a la población civil.

En este contexto, los pobladores han construido respuestas y memorias de los hechos violentos, que hoy están contenidas en canciones y que se transmiten

oralmente entre generaciones. Lo anterior nos permite afirmar que la música campesina sobre el conflicto armado teje hoy unas relaciones directas con la memoria, con la producción cultural, con los imaginarios, así como con los universos culturales y simbólicos de poblaciones inmersas en contextos de guerra.

De esta manera, las músicas, en este contexto, se han convertido en lugares de enunciación y de interpelación de las memorias que ellas contienen. Son prácticas culturales realizadas de manera individual y colectiva, donde emergen memorias campesinas sobre los impactos de la guerra en el territorio y en la vida cotidiana. Así, unas memorias expresan las luchas de las autodefensas campesinas que se forman en la Violencia de los 50, pero por otro lado, sobre la escalada y degradación de la confrontación militar durante los años 1980 al 2010.

Lo anterior supone que esta investigación, aunque se ciñe a un marco temporal que abarca los años de 2000 al 2010 – época de recrudecimiento de la guerra y aparición de nuevos actores armados -, no desconoce las músicas y memorias que hoy tienen vigencia en el campesinado. En este sentido, en el siguiente documento se expondrán las letras de las canciones locales que relatan las movilizaciones y luchas campesinas de los años 1950.

Para aunar estos temas, este trabajo de investigación responde a las siguientes preguntas: **¿Cuáles son las memorias del conflicto político militar en las músicas campesinas en Chaparral durante los años 2000 al 2010?**

Para responder esta pregunta es necesario cumplir con los siguientes **objetivos específicos**:

1. Establecer quiénes son los actores que producen las memorias del conflicto armado a través de las músicas locales en Chaparral.
2. Determinar cómo circulan estas memorias en los escenarios locales, comunitarios e institucionales del municipio de estudio.
3. Describir quiénes son los consumidores de estas memorias y cuáles son los usos de estas memorias.

2. BREVE RESEÑA DE LOS ESTUDIOS DE LA ETNOMUSICOLOGÍA EN COLOMBIA.

La investigación sobre las músicas campesinas o autóctonas de las regiones, se ha hecho en el país a partir sobre todo de la segunda mitad del siglo XX, incorporando a sus procesos metodológicos herramientas teórica y analíticas de la antropología y la sociología, que incluye dentro del trabajo investigativo un análisis de las dimensiones sociales y culturales de la música.

En primer lugar, las investigaciones realizadas desde finales del XIX hasta mediados del siglo XX sobre las músicas, centraron su labor desde una perspectiva positivista histórica, a partir de la cual sembró un discurso cuyo propósito fue el de vincular la música con el furor nacionalista y la construcción de ideales e identidades nacionales.

En un segundo momento, que abarca el periodo comprendido entre los años (60 a 80), las investigaciones abordaron la producción musical a partir del análisis específico de partituras antiguas y otros aspectos como el de la comprensión de los sonidos musicales. Adicional a lo anterior, en la última fase, los estudios contemporáneos sobre la música han incorporado los aportes conceptuales y las herramientas de disciplinas como la antropología, la psicología, la sociología y en menor medida la historia, con el fin de hallar las relaciones implícitas entre los sujetos sociales y la producción musical.

Así, las investigaciones más importantes del orden internacional, han abordado la música desde la perspectiva sociológica - antropológica para comprender cómo la música es un fenómeno atravesado por prácticas de sentido individual y colectivo, que tienen un impacto en lo social, cultural, económico y políticos de las comunidades. Desde esta perspectiva, los trabajos de Alan Merriam (1960) apuntan los primeros ejes conceptuales desde la antropología para abordar el tema musical. Por su parte, Bartok (1979) introduce un estudio clásico sobre el papel que la música

desempeña en las movilizaciones campesinas. por último, más recientemente Peter Wade (2000) aborda el tema de la raza y la música en la construcción de identidad.

A su vez, los procesos de investigación en Colombia sobre la producción musical, se han abordado principalmente desde la perspectiva histórica, y más recientemente, en algunas investigaciones, desde los aportes de la antropología y la sociología. Dicho recorrido, puede sintetizarse en tres momentos distintos, de la siguiente manera:

- a. Investigaciones de corte histórico positivista, cuyo fin era vincular la música con la identidad nacional.
- b. Estudios influenciados desde la disciplina histórica, para comprender partituras antiguas y sonidos.
- c. Trabajos investigativos con aportes sociológicos y antropológicos, para la comprensión de la dimensión social y cultural de la música y su relación con los sujetos.

En este sentido, son importantes los estudios realizados por Sánchez y Acosta, sobre los usos sociales de la música campesina en los colegios. De igual manera, como aporte interdisciplinar a los estudios de las músicas campesinas, está el trabajo realizado por Ospina Romero en el cual se analiza la producción musical de la primera mitad del siglo XX.

De igual forma, dentro de la investigación sobre la música en Colombia se encuentran los trabajos de Carlos Miñana, quien orientó su investigación durante el periodo de 1880 a 1930, y en el cual analizó la música campesina y popular. Por su parte, como aporte fundamental al tema de investigación están los trabajos de (Ocampo) con sus tesis en música y folclor, así como fiestas y folclor en Colombia.

De otro lado, la investigadora colombiana Juliana Pérez ha consolidado sistematizaciones y análisis teóricos sobre las letras de la música en Hispanoamérica. Como parte de este recorrido importante, sus trabajos han introducido la discusión teórica sobre la inclusión de la sociología y la antropología como marcos de análisis para el tema. Como ella, los investigadores (Santamaría

Carolina, 2009) y (González Adolfo, 2000) han aportado sistematizaciones sobre la historiografía de la música popular.

En el caso específico de la relación entre producción musical de la violencia, se traza como un referente importante el aporte del antropólogo Pablo Mora Calderón, Quien en su texto “Contribuciones al cancionero infame de Colombia” recoge una síntesis de algunas letras musicales sobre la violencia de los cincuenta en el país.

3. MARCO TEÓRICO

Para Alejandra Oberti los lazos que unen la sucesión de generaciones son el vehículo de transmisión de historias, tradiciones y creencias (Oberti 2006), es decir, de memorias que se construyen y de-construyen en la medida en que estas se transmiten y se evocan. Pero en la medida, también, en que estas entran en contacto con dispositivos de transmisión como la música, y cuando esta transmisión se ve alterada por la violencia, que genera fracturas y discontinuidades.

Es en este escenario – el de la guerra y discontinuidades – donde se hace pertinente preguntarse por el lugar de la memoria en la música local. ¿Cómo se construye la memoria a través de las músicas locales en el municipio de Chaparral, golpeado por la guerra? ¿Cuál es el papel de las músicas locales en la transmisión de memorias? ¿Qué relatos y narraciones sobre la guerra cuentan estas memorias? ¿En qué lugares se construyen y evocan las memorias? ¿Qué canciones particularmente cuentan la guerra?

Para responder los anteriores interrogantes, es necesario establecer unos recorridos conceptuales e investigaciones en el campo de la memoria y la etnomusicología que permiten pensar y responder la pregunta sobre la relación entre música local producida por campesinos, y el lugar que esta ocupa en la memoria, en un municipio afectado por la guerra: Chaparral.

Sin embargo, antes de aclarar los conceptos, valga exponer aquí que este trabajo de investigación se nutrió de los aportes de la disciplina de la antropología. Así, desde esta ciencia, cuyo propósito general es la comprensión de las manifestaciones sociales y culturales de los colectivos humanos, se abordó la música local de Chaparral. La decisión de responder a la pregunta de investigación desde el campo de la antropología cultural, obedeció a que desde inicios de los años sesenta un grupo de antropólogos culturales empezaron a pensarse un marco conceptual desde el cual abordar la música como manifestación cultural y social de las comunidades,

vinculadas fuertemente con otras categorías sociales como la identidad, la raza y el género.

A este encuentro de investigaciones y enfoques metodológicos se le denominó etnomusicología por el investigador holandés Jaap Kunts, quién dedicó su trabajo intelectual a investigar la música en indonesia a inicios del siglo pasado. A estas primeras exploraciones teórico – metodológicas se le sumaron aspectos de disciplinas como la psicología, la lingüística y la historia, que han ido ampliando el campo de investigación en el tema.

De esta manera, para el año 1960 – fecha en que el debate intelectual sobre el papel de la música en procesos sociales y culturales de las comunidades empieza a crecer – las primeras investigaciones sugieren un cambio en la manera de abordar la música como fenómeno estético/instrumental, para ser comprendidas desde los ámbitos de la antropología cultural, es decir, desde la cultura y lo que de ella implica en relación con transformaciones de las prácticas sociales y culturales de las comunidades que estudia. Como lo define el etnomusicólogo Alan Merriam “it seems fair to say that earlier studies were marked by an emphasis upon the analysis of melodic and pitch phenomena, including the study of scales, intervals and tonal systems; such investigations dealt also with theories of the origin of music which were thought to be observable in the music of contemporary so-called "primitive" peoples.” (Merriam, 1960, P.108)¹

Para el año 1964, aparece en el escenario intelectual el libro *the Anthropology of music*, del antropólogo cultural y etnomusicólogo Alan Merriam, que establece un marco conceptual y metodológico a partir del cual se orientan los estudios de la música en relación con la cultura de donde provienen. De esta manera, la definición de etnomusicología se piensa no como el estudio de la música más allá de Europa, sino como el estudio de la música en la cultura. Esto supuso, de entrada, la

¹ Nota de traducción: " Parece justo decir que los estudios anteriores se caracterizaron por un énfasis en el análisis de los fenómenos melódicos y del tono, incluyendo el estudio de las escalas, los intervalos y los sistemas tonales; tales investigaciones proponen también teorías sobre el origen de la música que se cree que es observable en la música de los pueblos contemporáneos llamados "pueblos primitivos".

necesidad de abordar la música de los países no Europeos *in situ*. De acuerdo a este planteamiento, Merriam postula el siguiente concepto de etnomusicología:

“In other words I believe that music can be studied not only from the standpoint of musicians and humanists, but from that of social scientists as well, and that, further, it is at the moment from the field of cultural anthropology that our primary stimulation is coming for the study of music as a universal aspect of man's activities. To define ethnomusicology in this way is in no way to deny its primary connections with the aesthetic and the humanistic, but it is to say that our basic understanding of the music of any people depends upon our understanding of that people's culture, the place music plays in it, and the way in which its role is played.” (Merriam, 1960, P.109)²

Estas nuevas definiciones afinaron la mirada y pusieron sobre la mesa nuevas apuestas epistemológicas con el fin de superar la distancia etnocéntrica contenida en los primeros trabajos sobre música elaborados desde las escuelas antropológicas europeas y norteamericanas. Por tanto, las posturas académicas consiguientes lograron impulsar la investigación más allá de las cintas grabadas en laboratorios, y exhortó a los investigadores a incluir dentro de sus apuestas investigativas jornadas de campo y relacionamiento con las comunidades donde la música era producida. Lo anterior, ayudó a comprender, como lo menciona Merriam, la cultura de las comunidades, los lugares donde se construye la música y la forma como estas circulan. En este sentido, sostiene García:

“No es difícil constatar que desde hace varios años la antropología y la etnomusicología han logrado denunciar el etnocentrismo y el eurocentrismo, desarticular en términos políticos y epistemológicos el positivismo y las bases colonialsitas de algunas de sus teorías, cuestionar la autoría y la autoridad

² Nota de traducción: En otras palabras, creo que la música puede ser estudiada no sólo desde el punto de vista de los músicos y los humanistas, sino de la de los científicos sociales. Así que, además, es a partir del campo de la antropología cultural, que nuestra estimulación primaria se forma para llevar a cabo el estudio de la música como un aspecto universal de las actividades del hombre. Para definir la etnomusicología de esta manera, no es negar sus conexiones primarias con la estética y la humanística, pero es decir que nuestra comprensión básica de la música de las personas depende de nuestra comprensión de la cultura de las personas, el rol que juega la música en ella, y la forma en que se juega su papel.

etnográfica, constatar la lábil diferencia que separa los textos etnográficos de la ficción, tomar conciencia que toda la investigación no es más que la mirada de un sujeto histórica y culturalmente localizado, admitir la necesidad de una vigilancia epistemológica constante y desbaratar muchos hábitos y taras de la academia.” (García, 2012, P.27).

Fue a partir de este re-direccionamiento epistemológico, que las nuevas investigaciones hechas en la década de 1970, incorporaron en sus informes etnográficos sendos análisis sobre la dimensión social, política y cultural que conlleva la relación música – comunidad. En este sentido, se hicieron importantes avances investigativos en la materia, con trabajos en la década del 70 que respondieron a la contingencia antropológica del momento, en la cual se analizó la música siguiendo los postulados “música es cultura” y “lo que los músicos hacen es sociedad”(Merriam, 1964).

Para la década del 80, la etnomusicología se nutre del concepto denominado “Thick description” desarrollado por el antropólogo norteamericano Clifford Geertz en su obra *the interpretation of cultures*. Allí, Clifford describe su propio método etnográfico y propone en él la inmersión y observación participante comprometida con la comunidad estudiada.

Es a finales, entonces, de los años setenta, cuando paradójicamente se empieza a entender la música a partir de los comportamientos y las relaciones que con ellas se construyen en las comunidades. Al respecto, Alan Merriam, describe en estos años la música como:

Music is a uniquely human phenomenon which exists only in terms of socialinteraction; that is, it is made by people for other people, and it is learned behavior. It does not and cannot exist by, of, and for itself; there must always be human beings doing something to produce it. In short, music cannot be defined as a phenomenon of sound alone, for it involves the behavior of individuals and groups of individuals, and its particular organization demands

the social concurrence of people who decide what it can and cannot be. (Alan P. Merriam, P.27.)³

Quienes asumieron sus investigaciones a partir de los aportes de Clifford Geertz así como del acumulado de etnomusicólogos de los años setenta, lograron afinar la mirada para entender el papel que las músicas tienen en las sociedades ya no “exóticas” y triviales, sino ancladas en el estudio de nuevos actores y comunidades. En este sentido, la música pasó de ser objeto de investigación de poblaciones apartadas de la Europa moderna, para ser comprendida también en ambientes y espacios propios en las grandes ciudades. Esto supuso, en cierta medida, que los etnomusicólogos pudieran abordar la producción de las músicas y géneros consolidados, pero también los emergentes. Para hacer esta última comprensión, recurrieron a distintas categorías de las ciencias sociales entre ellas la identidad, la raza, el género y los movimientos urbanos, en los enclaves de actores sociales como jóvenes.

Paulatinamente, el concepto de músicas, así como las herramientas metodológicas para abordarlas se han ido complejizando. Por un lado, los autores que han estudiado la música en zonas rurales han usado la categoría de música popular para entenderla a partir de la circulación y legitimidad que estas tienen por ser de carácter colectivo. Por tanto, entender la música popular implica verla desde el ángulo de lo autóctono; es decir, ligada a la producción de un grupo o comunidad en determinadas condiciones históricas, políticas e ideológicas, entre otras.

Estas categorías sociales para comprender el fenómeno musical como práctica cultural ligada a contextos específicos, han estado determinadas principalmente por dos conceptos: el de entender la música desde lo *popular*, y el entenderlo como fenómeno *local*.

³ Nota de traducción: la música es un fenómeno exclusivamente humano, que existe sólo en términos de interacción social; es decir, que la hacen las personas para otras personas, y que es un comportamiento aprendido. No existe ni puede existir por sí mismo; siempre debe haber seres humanos haciendo algo para producirla. En pocas palabras, la música no se puede definir como un fenómeno de sonido solo, porque se trata de la conducta de los individuos y grupos de individuos, y su organización en particular exige la concurrence social de las personas que deciden lo que puede y no puede ser.

En el primer caso, por músicas populares se entienden: “todas aquellas formas de hacer música, aquellas [músicas] que logran ser objeto de percepción con agrado por una mayoría del grupo poblacional en que surge, alcanzan la categoría popular y esto sólo dentro del marco poblacional en cuestión” (Rodríguez, s.f., pp. 4-5).

Así mismo, resaltando el papel que cumple la música popular, el investigador colombiano y folklorista Javier Ocampo apunta que esta tiene un carácter vernáculo y tradicional. En el primer caso, porque en ellas se relatan las formas y costumbres de las comunidades donde se produce. Y en el segundo caso, son tradicionales pues son transmitidas a través de la tradición oral, y permanecen como manifestación entre el pasado y el presente. (Ocampo, J. (1976)

Usando esta categoría, han prosperado estudios que aparte de abordar la música en relación con la identidad y la raza de las comunidades, clasifica a las músicas en géneros como la carranga, el porro, el fandango, entre otros. Esta clasificación obedece a los criterios anteriormente mencionados, a partir de los cuales se concibe las músicas en las regiones como prácticas propias de los actores sociales, vinculadas con el origen rural y pastoril que ellas pueden llegar a representar.

Por tanto, las músicas en sus distintos abordajes y acepciones ha ido reconfigurándose de acuerdo a las disciplinas desde las cuales se estudia, pero también de las relaciones que construyen los actores sociales con ella. En estudios y comprensiones teóricas más recientes, la etnomusicóloga colombiana Ana María Ochoa precisa un concepto clave para entender la música salida de los géneros llamados “populares”, para proponer una acepción más ligada con la producción musical como práctica cultural de sentido, que como música de género que circula en las culturas populares.

Para ello, hace uso de la categoría de *Música Local* y la define como “El término músicas locales lo empleo para nombrar músicas que en algún momento histórico estuvieron claramente asociadas a un territorio y a un grupo cultural o grupos culturales específicos – aun cuando la territorialización no haya sido necesariamente contenida en sus fronteras, y en las cuales esa territorialización original sigue jugando un papel en la definición genérica.” (pág. 11.)

Es decir, que la propuesta de Ochoa incita a entender la música a partir también de su vinculación con el territorio y los sujetos sociales inmersos en ellos. Esta definición, aunque se sale del esquema de pensarla a partir de los géneros, se vincula más con los órdenes políticos, históricos y culturales de las regiones y quienes viven en ellas.

Desde este punto de vista, en este trabajo se asume la música en esa misma dimensión, entendiéndola como una práctica cultural situada en un espacio y contexto específico. Esta definición se acoge en este documento, debido a que por un lado, la música producida por campesinos en Chaparral no está enmarcada dentro de un género específico – aunque sí influenciado por ellos -, ya que esta se concibe como un espacio social y cultural donde las comunidades campesinas construyen un lugar de enunciación en medio de la guerra y como respuesta a ella.

Con base en lo anterior, para este trabajo se usa la categoría de la música campesina, definida como práctica social y cultural que construye memorias compartidas sobre la crudeza de la guerra, y que posibilita lugares de enunciación a las comunidades campesinas de Chaparral. Entenderla de esta forma, permite que se puedan pensar sus letras como formas de narrar, relatar y entender la memoria local, pero también la historia invisibilizada por los grandes relatos históricos del país sobre esta región. Y finalmente, en relación con lo anterior, conectar la música y la memoria como práctica intersubjetiva que se interpela en los escenarios y en las circulaciones de las canciones por los espacios comunitarios de Chaparral.

¿Cómo entender la relación entre la música y la memoria?

Como se ha ido mencionando en las páginas anteriores, el propósito general de este trabajo de investigación, es comprender el papel que la memoria y la música juegan en un escenario en guerra. Esto exige retos importantes a nivel teórico, pues conmina a quien se acoja al tema, a entrever la línea que conecta la memoria y la música.

Para intentar construir una respuesta válida frente al tema, se ha precisado la categoría de música campesina definida como práctica social y cultural, pero también como espacio en el cual sujetos sociales comparten sus memorias y las transmiten a través de sus músicas. Pero ¿Cómo entender entonces el papel que juega la memoria? ¿Cómo definir y precisar la memoria en este trabajo? Para ello, se apuntan aquí las principales perspectivas teóricas sobre los estudios de la memoria, a partir de los cuales se dibuja la relación de esta con la música campesina.

En primer lugar, hay que destacar la diferenciación entre memoria e historia, entendida esta segunda como los hitos y hechos fijos que constituyen un relato generalizado de nación. Al respecto, Alejandro Baer describe esta distinción de la siguiente manera:

“La distinción entre historia y memoria aparece evidente a primera vista. Como acabamos de ver, los distintos niveles de memoria social (comunicativa, colectiva o cultural; o los términos que queramos emplear para ella) no pueden ser una representación fiel de los hechos del pasado – lo que entendíamos por historia –, en tanto que son perspectivas ancladas en el presente, formadas por los distintos grupos que las recuerdan, y por tanto sujetas a un constante cambio, reelaboración y filtrado. (Baer, Alejandro, P 135.)

En su texto, pone de presente ciertas características de las lógicas bajo las cuales opera la memoria. En él se cita, por ejemplo, el carácter de presente y futuro que acompaña la definición de memoria en tanto esta ayuda a comprender, o mejor situarse en el presente a partir del pasado para generar perspectivas del futuro. Es decir, que las memorias estarían en constante cambio y no son memorias establecidas como los grandes relatos de la historia nacional, sino recuerdos que se comparten por una colectividad y que adquieren sentido y significado en la medida que estas ayudan a entender las coyunturas del presente y avizorar el futuro.

Entre tanto, en los distintos tipos de definiciones de memorias, se puede rastrear el trabajo intelectual de Maurice Halbwachs, quien define la memoria colectiva,

proponiendo asumirla como una memoria de esencialmente social y compartida y no como una facultad netamente individual. A pesar de ello, este autor sitúa la memoria de los grandes grupos como determinantes de las acciones y memorias individuales. (Halbwachs M., 1968).

En contraposición a esta mirada, el trabajo desarrollado por los autores Fentress y Wickham, en su libro *social memory*, resalta la importancia de la cultura oral en la transmisión de las memorias, y a partir de allí la conceptualizan y la entienden en la dimensión tanto individual como colectiva, en estrecha relación con la producción y circulación – el carácter compartido de la misma – en los distintos grupos sociales o colectividades. (Fentress y Wickham, 1992).

Esta categorización de la memoria parte de comprender las formas de transmisión de los recuerdos en las culturales orales a partir de los poetas griegos y su forma de construir poemas y grandes narraciones líricas, fácilmente memorables. A partir de allí, sustentan que la memoria se construye y se transmite en las culturales orales, a partir de distintas formas, de manera articulada, y no necesariamente en relación a la cultura escrita.

Lo anterior dicho, impone el reto de comprender la memoria y el significado que guarda esta en relación a los grupos y sujetos sociales que los producen. Hacer una historia de la memoria, para entender en los términos que plantea Kansteiner, quiénes producen esas memorias, cómo circulan o no las mismas, y finalmente, quiénes son los consumidores de esas memorias y qué usos hacen de ellas. (Kansteiner W. 2002)

Al respecto, el gran trabajo intelectual de Pierre Nora, quien dedica su proyecto académico a descifrar los lugares donde se construyen las memorias en las ciudades, reivindica el papel vivo de las memorias frente al mutismo y sinsentido que proponen los símbolos y lugares de la memoria oficial. Al respecto argumenta lo siguiente:

“si habitáramos la memoria no tendríamos necesidad de consagrarle lugares. No habría lugares porque no habría memoria llevada por la historia. {...} la

memoria es la vida, siempre llevada por grupos vivientes y a este título, está en evolución permanente, abierta a la dialéctica del recuerdo y de la amnesia inconsciente de sus deformaciones sucesivas, vulnerable a todas las utilizaciones y manipulaciones, susceptibles a largas latencias y repentinas revitalizaciones. La historia es la reconstrucción siempre problemática e incompleta, de lo que ya no es. La memoria es un fenómeno que acentúa un lazo vivido en presente eterno; la historia, una representación del pasado.” (Nora Pierre, 1984).

Esta misma significación – la de comprender la memoria en contextos situados respondiendo por el quien, el cómo, el dónde y el para qué se producen; y como vida –, es la que permite concluir a algunos otros teóricos sobre la memoria, su carácter reivindicativo y transformador del orden social. Esta acepción se toma mayormente de los estudios de las memorias en las transiciones políticas del sur del continente, donde entienden la memoria como un proceso que establece de manera diferenciada los órdenes sociales de los individuos y grupos. En este sentido, esta memoria está producida en contextos de violencia y represión como en el caso de las dictaduras militares de Pinochet, en Chile, y de Videla en Argentina. Allí, en el marco de estos acontecimientos históricos, la memoria recobra un sentido especial cuando contribuye a que las comunidades recuerden y hagan resistencia frente a los embates de la violencia y la represión estatal. Esta memoria se propone como un espacio entonces de reivindicación y un lugar de enunciación en las transiciones políticas.

“Una perspectiva de la memoria colectiva como proceso social demanda entender su eficacia en la producción y reproducción social en el presente. El auténtico problema es cómo la experiencia de los eventos pasados es producida por y constitutiva de las prácticas sociales. El proyecto de formulación de una teoría de la producción social de la experiencia de los eventos pasados es inseparable de una teoría de la acción social. La memoria, pues, no es resabio pre científico de las sociedades tradicionales, ni una expresión de situaciones sociales especiales: es un proceso inherente a la existencia misma de los conjuntos sociales. En otros términos, el pasado es relevante socialmente porque constituye una fuerza viva, que proporciona

fundamentos a las pretensiones de identidad, legitimidad y conflicto en las condiciones presentes.

Se circunscribe la memoria social a las formas de producción social de interpretaciones públicas del pasado para construir socialmente el presente.” (Visacovsky, Sergio. 2007, P 63.)

Esta síntesis teórica, que propone una memoria viva y revestida de carácter político, desplaza las acepciones que la conciben en el marco de relatos individuales atravesados por la nostalgia del pasado. Por consiguiente, en los conceptos de la memoria como pasado, esta se presenta como el acto meramente conmemorativo del pasado, pero no se la problematiza frente a las preguntas e incertidumbres que general el presente y el futuro.

“Recordar el pasado tiene dos lecturas. Puede ser reconocimiento de lo perdido. Una especie de melancolía que asume el dolor y la vulnerabilidad. Pero puede ser igualmente una lectura nostálgica que -de cara a las miserias del presente- recuerdas las alegrías de antaño. Las dos posibilidades no se excluyen: la memoria y el olvido forman pareja. La memoria es una forma esculpida por el olvido como el perfil de la orilla por el mar” (Augé, 1998. P.22.)”

Sin embargo, aunque Augé asume el acto de recordar el pasado desde una mirada nostálgica, destaca la relación permanente entre memoria y olvido, a partir de la cual se puede entender a la memoria no como un proceso lineal, sino inscrita también en los silencios y las limitaciones. Esto implica entonces, asumir la memoria desde los recuerdos, los olvidos y los silencios.

“La memoria es una forma de distinguir y vincular el pasado en relación al presente y al futuro. No se refiere tanto a la cronología de hechos que han quedado fijos en el pasado como a su significado para el presente. La memoria es un acto de presente, pues el pasado no es algo dado de una vez para siempre. Aún más: solo en parte es algo dado. La otra parte es ficción, imaginación, racionalización” (Lechner, N. & Güell, P., 2006)

Tal como sostiene Lechner, la memoria está compuesta en parte por recuerdos no lineales, sino por los silencios y las memorias que los sujetos sociales deciden recordar. Así, se asume la idea de concebir la memoria en los intersticios de los recuerdos que les da sentido al presente y al futuro. En este sentido, la construcción de memoria no radicaría en la exactitud de los hechos sino en el relato y la interpretación que de estos hacen los grupos poblacionales.

“Si en algo han insistido los estudios sobre memoria social es en el carácter actual y selectivo de los recuerdos, en la variabilidad interpretativa de lo recordado. La mayoría de los autores declaran poseer una plena conciencia respecto a que toda memoria resulta de un proceso activo de aprehensión del pasado desde el presente: ordenar los eventos de un determinado modo y no de otro; evaluarlos y conferirles un valor; suprimir - consciente o inconscientemente - acontecimientos o aspectos de ellos, dirimiendo qué es significativo y que no lo es; dar razones por las cuales hacer los pasados creíbles.” (Visacovsky, Sergio. 2007, P 63.)

Estas referencias teóricas son importantes asumirlas en este trabajo investigativo, pues implica entender los recuerdos compartidos por los campesinos en Chaparral sobre el conflicto armado como una respuesta siempre en construcción y reconstrucción colectiva. Si bien estas memorias sobre la guerra nacen de relatos a veces personales, estas recogen el sentir colectivo de los chaparralunos. A su vez, estas memorias recobran fuerzas cuando se ponen en circulación, y son cuestionadas y re-significadas cuando se ponen en circulación en los espacios comunitarios campesinos.

Por tanto, la afinidad que establece la memoria y la música en Chaparral se materializa en una relación, como ya se mencionó, de carácter intersubjetivo, donde la memoria se narra y se transmite de manera oral a través de la música, y esta última genera posibilidades y espacios socio culturales para interpretar el pasado a la luz del presente. Lo anterior, invita a pensar el ejercicio de memoria y creación musical como la apuesta creativa de las comunidades campesinas estudiadas para

entender e interpretar la historia local. De esta manera se ponen en juego sentidos alternativos a la forma de concebir y escribir la historia oficial de un municipio que históricamente ha padecido los horrores de la guerra.

Asumir esta categoría de memoria desde la reivindicación y el sentido político que tiene para los campesinos, implica plantear el reto de analizar estas memorias en las experiencias y prácticas socioculturales de la creación, composición y circulación de las músicas, como práctica contextualizada, tal como afirma Visacovsky:

“El pasado se funda en la experiencia de realidades acontecidas, transformadas en recuerdos personales y colectivos; como, por diferentes razones, estos recuerdos pueden perderse, es decir, olvidarse, es imprescindible fijarlos a través de expresiones orales y escritas de carácter público.”

En este sentido, la propuesta metodológica y teórica señala la importancia de abordar y analizar la memoria colectiva a partir de los procesos sociales, como constitutivas de las prácticas sociales contextualizadas, en lugar de aproximaciones puramente normativa” (Visacovsky, 2007).

Así, entonces, en este trabajo se asume la memoria como lugar vivo, relacionado con las prácticas musicales y en estrecha relación con los contextos que están presentes en las dinámicas de su producción y circulación.

4. METODOLOGÍA

La presente investigación aborda el tema de la música campesina en relación a la construcción de memoria en el municipio de Chaparral, sur del Tolima. El periodo de tiempo en que profundiza esta investigación es entre los años 2000 al 2010. Como se mencionó en el apartado anterior, esta investigación indaga sobre las memorias del conflicto armado en las músicas producidas por campesinos del área rural del municipio de Chaparral.

Para hacer el trabajo de campo de manera operativa, se trazó un plan metodológico que se nutre de las apuestas teóricas y metodológicas de la antropología, especialmente del campo de la etnomusicología. Este campo de investigación se consolida con fuerza a partir de los años setenta con los estudios del antropólogo cultural Alan P. Merriam, pero también con los aportes de Clifford Geertz. Es a partir de estos estudios teórico metodológico donde la música empieza a ser interpelada a partir de otras categorías que permiten entenderla en su dimensión social y cultural.

Así, a partir del propósito de comprender la construcción de memoria en la producción musical que hacen las comunidades campesinas de Chaparral, este trabajo adoptó como método principal la etnografía. Esta herramienta se aplicó en las visitas de campo que se realizaron al municipio de Chaparral durante el 2013, teniendo como interés principal observar los lugares donde la música era producida y puesta en circulación.

El resultado de esta actividad, permitió establecer esencialmente cómo la música era producida en espacios comunitarios por campesinos. Asimismo, detallar las formas y lugares en que la música circula en la zona de estudio, y entender allí en campo cómo las comunidades campesinas se apropiaban e interpelaban estos relatos.

Para el mes de septiembre del año 2013, se realizó un taller con campesinos cantautores, cuyo propósito fue el de recabar las canciones producidas y cantadas por ellos, a la par que generar un diálogo en el cual se lograra entrever cuáles eran los recuerdos compartidos por los campesinos. En este taller se logró trabajar la

relación música – memoria, y consolidar una pequeña antología de canciones campesinas.

Aquí se aplicaron como principal herramienta de investigación, el taller de memoria y las entrevistas semi -estructurada a los cantautores. Dicho taller permitió ahondar en los procesos de construcción de las músicas locales y lo que ellas implican para la memoria de la colectividad.

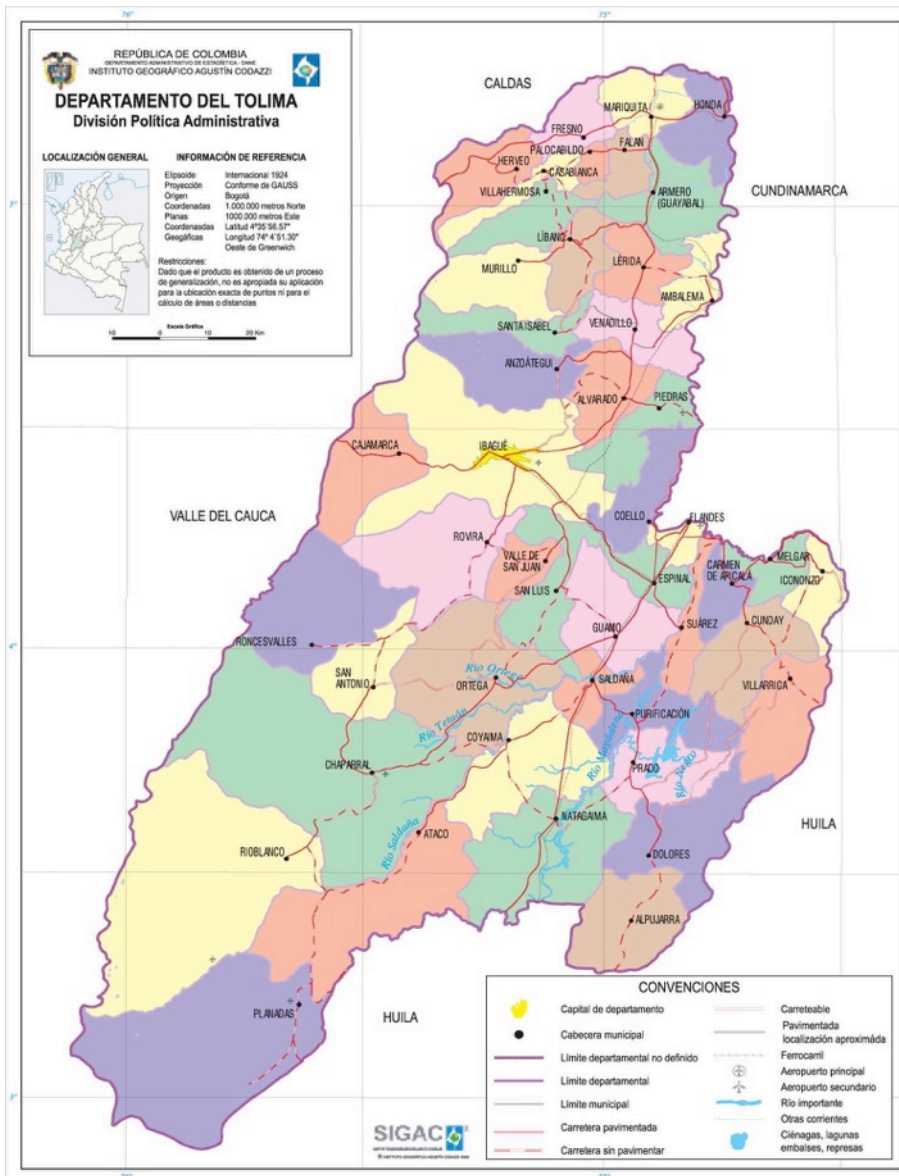
A su vez, se visitaron las veredas estudiadas con el fin de poder hacer un ejercicio etnográfico para ver cómo las músicas son creadas y puestas en circulación por las comunidades campesinas de Chaparral.

Finalmente, los resultados descritos en el presente documento se complementan con las músicas recabadas, a partir de las cuales se analiza los mensajes y memorias contenidas en ellas.

5. CONTEXTO DEL CONFLICTO POLÍTICO MILITAR EN EL SUR DEL TOLIMA:

El municipio de Chaparral se encuentra ubicado en la zona suroccidental del Departamento del Tolima. De los 47 municipios que conforman el departamento, Chaparral es el más grande. Sus habitantes lo conocen como la capital del sur del Tolima, por ser el principal centro de acopio de la zona y lugar donde operan las instituciones del Estado.

Figura1. Mapa de división política administrativa del Tolima.



Chaparral, como se ve en el mapa anterior, colinda al sur con Rioblanco y Ataco, al oriente con parte de Ataco y el municipio de Coyaima; al norte con los municipios de Roncesvalles, San Antonio y Ortega. Al occidente con el departamento de Cauca. Esta colindancia con el Cauca y el Huila lo han convertido en una zona estratégica para la guerrilla de las FARC, que han tenido presencia histórica de sus frentes en la zona.

Chaparral tiene una superficie de 2.229 kilómetros cuadrados de los cuales 2.117 Km² pertenecen al área rural. Chaparral está dividido en cinco corregimientos, entre los que están: El limón, La Marina, San José de las Herosas, Amoyá y Calarma. Chaparral hace parte del macizo Colombiano, en el cual se encuentra el Parque Nacional Natural las Herosas.

Las vías de acceso al municipio están en estado pavimentado transitable. Hay una carretera que conecta a Chaparral con el municipio de Ibagué en un recorrido de 151 kilómetros. También hay vías de acceso no pavimentadas que conectan al municipio con Rioblanco a 56 kms y con el municipio de Ortega, donde están asentadas las comunidades indígenas Pijao. Para llegar a cada uno de estos municipios, se accede de manera fácil por el servicio de transporte conocido como *was*. También se puede tomar los buses de la empresa de transporte de Chaparral Cointrasur, que tiene servicios a municipios más distantes como Planadas y Neiva.

Chaparral es el epicentro de la vida comercial de la zona sur del departamento del Tolima. Con un índice de ruralidad del 49.2%, la principal vocación es la agrícola, mientras el otro 50,8% perteneciente a la zona urbana tiene como actividad principal la industria y la comercialización de alimentos, hotelería, venta de vidrio, cerámica y cal⁴.

Los campesinos, por su parte, han dedicado su mano de obra al cultivo de caña de azúcar, la siembra de maíz, yuca, cacao y frijol mayormente. La ganadería así como la explotación forestal se lleva a cabo por aquellos finqueros que poseen grandes

⁴ La información contenida sobre los aspectos generales del municipio, pueden ser consultada en el plan de desarrollo municipal 2012 – 2015, en la página web de la Alcaldía Municipal de Chaparral. También han sido útiles las estadísticas básicas de Chaparral del 2000 al 2010, alojadas en el sitio web: www.tolima.gov.co

extensiones de terreno.

5.1. Disputas agrarias y políticas entre 1937 – 1948.

Parte de las disputas y luchas por las tierras, tuvieron como actores a las comunidades campesinas e indígenas en distintos lugares del país. Sin embargo, de acuerdo a los trabajos académicos de Darío Fajardo (1978) y Medófilo Medina (1991), estas luchas se libraron con una mayor intensidad en los municipios del sur del Tolima. Comunidades campesinas e indígenas protagonizaron las disputas agrarias de los años veinte y treinta, fortalecidas por las contingencias de la escisión del Estado del Cauca, la Guerra de los mil días, la pérdida de Panamá y, de manera indirecta, por las influencias ideológicas del partido comunista, los coletazos ideológicos de la revolución mexicana y el triunfo de la revolución bolchevique del este Europeo.

Durante este periodo, la población indígena y campesina del suroccidente colombiano padeció múltiples atropellos, perpetrados por los terratenientes acompañados de escuadrones de policía que intimidaban y ponían en riesgo la supervivencia de los pobladores más pobres del Cauca, Huila y sur del Tolima. Los indígenas liderados por Manuel Quintín Lame, se negaron a pagar 'terraje', porque consideraban que ésta era una forma de dominación oprobiosa y antidemocrática que pesaba como una condena sobre los indígenas y campesinos de las regiones más pobres. Por entonces, los indígenas exigían el cumplimiento de la Ley 89 de 1890, la cual restituía sus derechos a los resguardos coloniales arrebatados por leyes arbitrarias, producidas por el parlamento republicano de la mitad del siglo XIX, que declaraban 'vacantes' las tierras de los resguardos coloniales del Cauca y del Tolima.

Las ideas de Manuel Quintín Lame, un líder indígena del Cauca, influenciaron de manera definitiva a los indígenas y campesinos del sur del Tolima, quienes desde entonces emprendieron una férrea defensa de la 'causa indígena' para reclamar sus derechos y la devolución de las tierras del Gran Resguardo de Ortega y Chaparral, declaradas vacantes por el gobierno republicano desde el siglo XIX.

En la década del treinta se produjeron los primeros brotes de violencia gubernamental contra el activismo de las comunidades del suroccidente colombiano. Al respecto, Darío Fajardo (1981) relaciona algunos hechos como lo sucedido en Coyaima con una masacre "...extendida luego contra las comunidades de Yacó en Natagaima, Caguán, Huila y Jambaló, Cauca..." (p. 121). En el mismo texto, Fajardo también señala que los usurpadores de los indígenas de Chaparral, "...iniciaron en 1934 el lanzamiento de comuneros, con destroz de cultivos, cercas y viviendas..." (p. 120). Al tiempo que esto ocurría, los indígenas José Gonzalo Sánchez, Eutiquio Timoté y Dimas Luna, movilizaron a los trabajadores de los campos y ciudades del Tolima, en solidaridad con los comuneros. Posteriormente, estos indígenas harían parte del recién fundado Partido Comunista de Colombia.

A partir de la ampliación del modelo capitalista en los territorios agrícolas rurales y gracias a la bonanza del café durante los años 1932 a 1944, las familias terratenientes y las grandes haciendas buscaron afanosamente el control de la mano de obra indígena y campesina asentada en el territorio, con el fin de que trabajaran sus haciendas en la siembra de café, a cambio de terraje. Los terratenientes sometieron a indígenas y campesinos del suroccidente colombiano a largas jornadas laborales y malos tratos, por lo que los indígenas y campesinos que optaron por organizarse, ocuparon tierras para su propia explotación, haciendo frente al dominio terrateniente de aquella época.

La mano de obra campesina e indígena, así como el uso y explotación de la tierra, estuvieron ligados a una larga trayectoria de disputas y confrontaciones durante la década del 40, que fue el trasfondo político de los procesos de colonización y ampliación de la frontera agrícola en muchos de los municipios del sur del Tolima, provocando incluso la expulsión de muchos campesinos que tuvieron que salir de las haciendas como consecuencia de las confrontaciones y de la opresión violenta de los terratenientes. Como consecuencia de las disputas generadas por los latifundistas en contra de los líderes indígenas y campesinos del territorio, se inició un proceso de reivindicación de la propiedad de la tierra que llevó a que se

produjera la organización indígena y la conformación de las Ligas Campesinas, cuya acción inicial se centraba en hacerle frente a los abusos del régimen hacendatario (Medina, 1991).

Esta situación no fue aislada, pues en varias zonas del país se venía desarrollando un fuerte proceso de movilización campesina por el derecho a la tierra. Tal y como lo relata Marco Palacios (1995) en el libro *Entre la Legitimidad y la Violencia*, estas luchas constituyeron un escenario fundamental de confrontación por la tierra, que alentaron otras luchas, incluida la indígena, en muchas zonas del país:

“...La agitación campesina consistía en estallidos irregulares más que en una acción coherente y continua. Estuvo concentrada en las zonas cafeteras del sur occidente de Cundinamarca, y en menor medida en unas cuantas comarcas cafeteras del Tolima, la zona bananera de Santa Marta, la provincia de Vélez, el valle del Sinú y el Quindío. Con el apoyo de los comunistas al régimen, resultó fácil neutralizarla por medio de la parcelación oficial o privada de las grandes propiedades asediadas por los campesinos, y la adjudicación de baldíos <caso por caso>...” (Palacio, 1995, p.87).

No obstante, la cuestión agraria trajo conflictos que no estuvieron centrados sólo en la confrontación directa entre campesinos, indígenas y terratenientes por la posesión de la tierra, sino que también giraba en torno a los derechos a la propiedad y la legalización de los títulos de tierras por parte del Estado. Es así como mediante la promulgación de la ley 200 de 1936, el Estado buscaba que los indígenas y campesinos pudieran legalizar las parcelas ocupadas tradicionalmente y solicitar la posesión de tierras por vía de la mejora. Sin embargo, esta ley no modificó de fondo la estructura social de los actores asentados en el territorio y pronto fue derogada por los terratenientes, quienes persistieron con las confrontaciones por la tierra en el suroccidente colombiano (Palacios, 1995).

Las desigualdades sociales, políticas y económicas latentes entre los campesinos e indígenas frente a los terratenientes, hicieron que el movimiento campesino recibiera la influencia del Partido Comunista de Colombia y la UNIR de Gaitán. A estas luchas se sumaron los indígenas del sur del Tolima y del Cauca, encabezados por Manuel Quintín Lame, quien le dio más fuerza al movimiento campesino. A diferencia de otras zonas del país, donde menguó la confrontación, las luchas por la tierra se mantuvieron latentes en el suroccidente colombiano.

Con el traspaso del poder del Estado al partido conservador en la década de los cuarenta, aumentó la represión contra el movimiento indígena, campesino y obrero en las ciudades y los campos. Para Fajardo (1981), a finales de 1948, las comunidades indígenas del sur del Tolima, "...habían establecido cultivos e instalaciones comunales como forma de dominio sobre sus tierras, pero ello no impidió a los invasores lanzar un grupo de policías sobre las parcelas..." (p.123). No obstante, el investigador considera que "...este lanzamiento sorpresivo, ya era fruto de una situación de orden público que empezaba a tomar carácter agudo en todo el sur del Tolima..." (p. 123).

El creciente ambiente de protesta en torno a las desigualdades de la vida en el campo, permitieron agrupar a los campesinos e indígenas en comunidades organizadas de autodefensas campesinas, que posterior al asesinato del líder liberal y candidato a la presidencia Jorge Eliecer Gaitán, quien representaba una esperanza de paz y mitigación de la confrontación para las comunidades en resistencia, adquirieron el carácter de grupos guerrilleros. La respuesta no se hizo esperar y con los conservadores a la cabeza del gobierno, se da inicio a un proceso de represión sin precedentes a los movimientos agrarios, contexto que explica el arraigamiento del conflicto en esta zona del país.

5.2. La Violencia de 1948 y el surgimiento de las autodefensas campesinas.

Históricamente, el municipio de Chaparral ha sido considerado políticamente como de estirpe liberal; la población asentada en la zona ha estado incidida de diferentes

maneras por dicho pensamiento, razón que permite inferir el impacto que tuvo el asesinato de Gaitán en el territorio, principalmente sobre la población campesina que para el momento y como se ha venido describiendo, se caracterizaba por su alto grado de organización, movilización y resistencia en defensa de la tierra.

Durante la década del 50, el sur del Tolima ya era un territorio por donde se movían de oriente a occidente, grupos de autodefensa campesina que confrontaban militarmente las acciones del Estado y los terratenientes locales y regionales, y por tanto, donde el establecimiento incursionaba violentamente para repeler estas luchas populares, pese a que no tenía ningún otro tipo de presencia institucional de carácter social, político o económico que le garantizara algún grado de legitimidad. Sobre este aspecto, María Victoria Uribe, ha manifestado:

“...el mundo rural de Colombia, se asomaba tímidamente a los avances de la modernización, las comunicaciones entre la capital de la República y los diferentes departamentos, eran muy precarias, geográficamente accidentadas y en algunos casos inexistentes. Lo característico eran los caminos sin pavimentar y los senderos para mulas y caballos” (Uribe, 2004. P. 36).

En la investigación sociocultural más importante que se ha producido en el país en torno a la violencia en Colombia y bajo el mismo título (Guzmán, Fals y Umaña. 1988), se relata la manera en que el sur del Tolima constituyó un bastión del conflicto armado colombiano, afectando principalmente a la población campesina e indígena asentada allí y con una vocación inquebrantable de defensa de su territorio:

“...La huella de las contiendas civiles que en el Tolima arraigan primero y se prolongan demasiado por una modalidad de sus hombres que se comprometen del todo cuando se empeñan en la lucha...” (Guzmán, Fals Borda y Umaña, 1988, p. 48-49).

La migración antioqueña sobre territorio tolimese con fines colonizadores a sangre y fuego, la política arrasadora de los terratenientes de la llanura tolimese, la presencia de migraciones indígenas desde el Cauca y su lucha organizada por la

recuperación de las tierras que les fueron desposeídas, el viejo litigio de la comunidad indígena de Yaguará y la actuación de las ligas campesinas en regiones como El Limón y Rioblanco (Chaparral) desde la década del 30 que se extendieron por muchos años, son factores que asocian estos autores al enraizamiento del conflicto en el sur del Tolima y especialmente, al efecto colateral generado el 9 de abril de 1948 tras la muerte de Gaitán.

Otro aspecto que profundiza la guerra en el territorio y que desencadena una violencia insospechada, descontrolada y que perdió todo límite humanitario, fue la presencia militar del Estado en concomitancia con las denominadas tropas 'chulavitas', 'pájaros' o ejércitos conservadores, los cuales se caracterizaban por técnicas de guerra cruentas y despiadadas contra la población campesina e indígena que se encontraba en resistencia, y peor aún, contra la población civil que no hacía parte de ninguna estructura de autodefensa. Así, se implementó una política de arrasamiento y exterminio que de paso, iba apoderándose de grandes extensiones de tierra para los terratenientes. En un artículo de otro de los investigadores más importantes de la violencia en Colombia, Alfredo Molano, la situación se describe en los siguientes términos:

“...Las regiones Santiago Pérez, Planadas y Gaitania fueron objeto de varias comisiones de policía chulavita a partir del 48. Los testimonios son numerosos y las coincidencias no dejan lugar a dudas: se trató de un gran operativo contra los colonos liberales. Hubo varios ataques sangrientos registrados por Guzmán: ‘13 personas muertas en El Limón; en Chaparral comisiones mixtas de policía y civiles saquean negocios y amenazan a dirigentes liberales; en Coyaima desaparecieron totalmente pueblos y parcialmente Santiago Pérez y Gaitania, y contabilizaron más de 50 muertos entre Chiparco y Pole’. En abril del 48 el Directorio departamental liberal del Tolima llamó a los reservistas a defenderse y tomarse los pueblos. La reacción conservadora fue violenta: masacres, casas incendiadas y semovientes robados. Todas eran tierras fértiles de vertiente trabajadas por colonos caldenses y campesinos tolimenses, muchos descendientes de indígenas

paeces y pijaos. Como sucedió en todo el país, la gente se defendía durmiendo en el monte, una estrategia simple de sobrevivencia complementada con la organización de 'avanzadas' que vigilaban las veredas y daban aviso cuando los chulavitas entraban en ellas. Se trataba de una modalidad de defensa propia de donde salieron los primeros grupos guerrilleros, como reacción meramente instintiva. En Santander, Antioquia, Cundinamarca y los Llanos la situación fue idéntica. En el sur del Tolima, los pocos jefes armados que había en la zona de Gaitania y Planadas organizaron marchas con la gente "huyente" hacia San Miguel, donde podían defenderse mejor. Eran campesinos y liberales rasos que formaron grupos armados al mando de Ciro Castaño, en Monteloro; Prías Alape, en Peña Rica; Jesús María Oviedo y Pedro Antonio Marín, en el Cambrín, todos vinculados al comando de los Loaiza, que para esos días agrupaba unos 150 efectivos..." (Molano, Diario El Espectador. 17 de Mayo de 2014).

Esa violencia sanguinaria establecía códigos de honor entre las familias campesinas e indígenas asentadas en el territorio, en los que las mujeres, los niños y las niñas, terminaban apresados por el terror al interior de sus propias viviendas o incluso, confinadas a zonas de protección dentro del monte, que los campesinos e indígenas organizaban para protegerles:

"...Los códigos de honor familiares también incidían en la relación entre hombres y mujeres, obligando a los varones a defender a los miembros de la familia de las agresiones externas y dotándolos de una serie de derechos sobre la mujeres y los menores. [...] Las ofensas de honor, las burlas y las provocaciones disparaban la agresividad mientras que las heridas y las muertes profundizaban las distancias, ya de suyo considerables, entre liberales y conservadores..." (Uribe, 2004. P. 36-37).

Sobre eso que pudiéramos caracterizar como una guerra degradada, los investigadores Gonzalo Sánchez y Donny Meertens consideran que el desarrollo del bandolerismo y la resistencia liberal y campesina coexistieron en una fase tardía de la violencia en Colombia, pues la primera fase en su concepto, obedeció a una lógica de resistencia campesina y de guerrillas liberales y comunistas con otras lógicas de defensa del territorio (Sánchez, Meertens. 1983), las cuales fueron

contrarrestadas con estrategias para-institucionales como ‘los chulavitas o pájaros’, de procedencia campesina, que terminan profundizando los enfrentamientos entre la misma población civil y justificándose como una guerra bipartidista entre conservadores y liberales.

El nivel organizativo alcanzado por las autodefensas campesinas de filiación liberal y comunista, presionó duramente el gobierno de Ospina Pérez, quien intentó minar la organización campesina y arrasar la organización indígena a través de múltiples estrategias (no solo los chulavitas). La respuesta fue una gran movilización armada que condujeron las fuerzas de Isauro Yosa, hacia la región de El Davis, la cual se convertiría desde entonces en el bastión de la autodefensa campesina como lo relata Molano (2014):

“...Isauro Yosa organizó el Comando del Combeima y aliado con los liberales de Loaiza y de Peligro dirigió una marcha de campesinos desplazados y amenazados hacia la región de El Davis en Rioblanco, entre los ríos Anamichú y Cambrín. El desplazamiento se llamó Columna de Marcha Luis Carlos Prestes, en honor al dirigente comunista brasileño que había organizado en 1924 una protesta con 1.500 hombres que recorrieron 25.000 kilómetros por tres estados exigiendo tierra y salarios justos. Yosa mandaba sobre 200 familias apoyadas por hombres armados de escopetas y el recorrido fue de unos 100 kilómetros. Se fundó entonces el comando de El Davis, una región donde se refugiaron comunidades campesinas para defenderse de los ataques de la Policía y de los grupos de civiles armados. Yosa convocó a los jefes que estaban apostados en San Miguel a refugiarse en El Davis. En efecto, a principios de 1950 llegaron 100 familias con sus haberes a cuestas, que se sumaron a otras 300 que ya estaban asentadas. Era población civil defendida por grupos armados con escopetas y armas hechizas que rápidamente adoptaron un reglamento simple para poder vivir y trabajar en comunidad y unas normas de defensa armada para rechazar el hostigamiento conservador. Fue, más que una táctica de autodefensa, una alternativa obligada. Años más tarde Manuel Marulanda llamó El Davis “corazón de la resistencia” y por

Jacobo Arenas, “matriz del amplio movimiento campesino dirigido por el Partido Comunista”. (Molano, Diario El Espectador”. 17 de Mayo de 2014)

Desde entonces, entran las autodefensas campesinas a controlar el territorio de lo que hoy es Marquetalia; a los campesinos armados los sigue el Ejército Nacional en proceso de confrontación, y en su conjunto, copan el territorio afectando gravemente la presencia de comunidades indígenas y campesinas asentadas en las zonas de Planadas, Chaparral, Ataco y Rioblanco.

En el sur del Tolima, estas guerrillas habían adquirido una fuerte relación con el comunismo y ello les dio un carácter mucho más radical en su lucha, razón por la que no firmaron la paz propuesta por el General Rojas, sobreviniendo otro periodo de odio sectario por parte de las élites regionales representadas en el Congreso. Esto se expresó en ataques violentos al territorio, para presionar la entrega de armas y la rendición de los campesinos que continuaban enmontados y que posteriormente se fortalecieron como un ejército irregular, conociéndoles hoy en día como la guerrilla de las Fuerzas Armadas Revolucionarias de Colombia, FARC.

5.3. Del Frente Nacional y la guerra contra las repúblicas independientes: Bombardeo de Marquetalia.

Desde finales de la década del 50 (más precisamente en 1958), se inicia en Colombia el periodo conocido como Frente Nacional, consistente en un acuerdo entre las élites políticas y económicas del liberalismo y del conservatismo, para configurar un gobierno de coalición que se sucediera entre sí y con el dominio de todas las ramas del poder. Para tal propósito, resultaba peligrosa la existencia de guerrillas insurgentes y comunistas en el país.

A los territorios con brotes guerrilleros en el país, se les empezó a señalar como “repúblicas independientes o republiquetas” por parte de los sectores más conservadores en el congreso, razón que empieza a fraguar desde diferentes instancias del Estado, la operación militar de Marquetalia que se concretó con la

llegada a la presidencia de Guillermo León Valencia en 1962 y se tradujo en bombardeos y ametrallamientos prolongados en el tiempo y de gran magnitud militar, que afectaron gravemente la población campesina e indígena del sur de Planadas. No obstante, la mayor ofensiva militar se dio en 1964 con la “Operación Marquetalia” que intentó retomar el territorio copado por las FARC.

En el *Diario de la resistencia de Marquetalia*, Jacobo Arenas (Sf), relata cómo se produjo el primer encuentro con el Ejército:

“...El 27 de mayo, en La Floresta, sobre el cañón del río Atá, se produjo el primer combate, librado por una guerrilla al mando del comandante Joselo. El sábado 30, en la Suiza, tuvo lugar un segundo encuentro oficial con una guerrilla comandada por el inolvidable Isaías Pardo... (Arenas, Sf, p.)

Los bombardeos de Marquetalia, inauguraron un periodo de continuas afectaciones al territorio indígena del sur del Tolima, por causa de los enfrentamientos con tropas irregulares comandadas, entre otros, por Manuel Marulanda Vélez, alias *Tirofijo*, quien salió ileso de esta arremetida militar para reagruparse y fortalecerse posteriormente en la región del Pato y Guayabero. Al contrario, la población indígena del resguardo Nasa Wesx se vio gravemente afectada, pues los bombardeos, ametrallamientos y la destrucción del territorio, las viviendas y los tejidos sociales de su pueblo, produjeron una grave escasez de alimentos, la dispersión de indígenas y campesinos por toda la zona y fuera de ella y casi que el confinamiento de las familias indígenas al otro lado del río Atá, hacía el cerro de Ucrania y frente al río Támara, donde tuvieron que repoblar la zona junto a campesinos rebeldes, configurando lo que hoy en día es su territorio indígena, pero perdiendo gran parte de su territorio ancestral.

5.4. Expansión guerrillera y control territorial (1980 – 2000)

Las décadas del 60, 70 y 80 estuvieron marcadas por permanentes confrontaciones militares de disputa territorial y de intentos del Estado por derrotar a las FARC en el sur del Tolima, las cuales se habían venido consolidando como ejército irregular,

logrando no solo su fortalecimiento político – militar, sino su expansión y control territorial en el sur del Tolima. Fueron 30 años de operaciones militares de todo tipo y escala, bajo esquemas por ejemplo, como el instaurado por el gobierno liberal de Julio Turbay Ayala bajo la denominación de “Estatuto de Seguridad” en el año 1978; operaciones que sometieron a la población civil a un clima de zozobra y que convirtieron este territorio en un “teatro de operaciones”, afectando a sus habitantes, especialmente campesinos e indígenas de las zonas rurales, a las más crudas consecuencias de la guerra.

En la década del 80, los Frentes 21 y Joselo Lozada, la Columna Móvil Héroes de Marquetalia y la Comisión de Explosivistas Alfredo Gonzáles de las FARC, bajo la que actuaron en los municipios de Chaparral, Rioblanco y Planadas, bajo la figura de guerra de guerrillas⁵, sembró de minas antipersonal las zonas veredales de estos municipios, produciendo afectaciones graves de carácter social y cultural, pues muchas familias tanto campesinas como indígenas tuvieron que abandonar el territorio para salvaguardar sus vidas y evitar el peligro que esto constituía.

A finales la década del 80 también surge un nuevo factor de agravamiento y degradación del conflicto armado en los municipios del sur del Tolima, y es la siembra de cultivos de uso ilícito en la zona alta del río Atá, principalmente amapola. En esa zona, el cultivo de amapola se generalizó a partir de 1988 cuando el frente 21 de las FARC, trajo la semilla desde África (El Tiempo, 9 nov. 2015). Al respecto, Jairo González en su publicación “Escenario amapolero en el sur del Tolima”, escribe:

“Vale la pena resaltar que desde los 90 del siglo pasado y hasta los primeros tres años del presente siglo, la trama de conflictividades y violencia estuvo asociada con el cultivo, procesamiento y tráfico de amapola, especialmente en el corredor suroriental y suroccidental del departamento (Tolima) y sobre el cual, tanto las FARC-EP como los paramilitares, desarrollaron una recurrente disputa por el control territorial, disputa que victimizó a la mayoría de la población campesina e indígena del territorio. En la década de los noventa, la reconversión del paisaje

⁵ Táctica militar de hostigamiento al enemigo en territorio dominado, procurando daño sin ser visto

motivada por la amapola se expresa en la sustitución del bosque en 1.257 hectáreas (el 60%), de rastrojos en 706 hectáreas (el 34%) y de cultivos agrícolas en 143 hectáreas (el 7%); un total de 2.106 hectáreas sustituidas con un costo importante sobre el bosque y los rastrojos”. (González, 2002).

La anterior cita muestra un panorama general de la siembra de amapola en todo el sur del Tolima. Esta situación fue extendida a las zonas de alta montaña y en colindancias con el Cauca, especialmente en los municipios de Chaparral, Planadas y Ortega.

En el contexto del empobrecimiento que genera la guerra en los territorios y para las poblaciones, comunidades indígenas y campesinas empezaron a involucrarse en el negocio del cultivo y recolección de amapola que empezaba a posicionarse como estrategia de sobrevivencia económica en la zona, pese a que el uso y vocación agrícola del suelo se viera afectado y al riesgo inminente que implicaba involucrarse en este tipo de negocios.

Los impactos ambientales y productivos sobre el suelo no se hicieron esperar; la tala del bosque, la siembra de estas plantas que consumen altos niveles de agua y generan desertificación del suelo, el abandono del cultivo agrícola y las consecuentes fumigaciones por parte del Estado que se dieron para acabar con esta fuente de financiación de las FARC, generaron profundas afectaciones a las cosechas de café, frijol y frutales, tradicionales en la zona.

Por otra parte, el cobro del gramaje a campesinos e indígenas cultivadores favoreció la situación económica del movimiento guerrillero, que además ya empezaba a realizar actividades delictivas como el secuestro y la extorsión. Dicha estrategia de cobrar impuestos rindió frutos económicos y militares para crecer rápidamente durante la década del 90 e inicios de la primera década del siglo XXI.

La ‘mancha’ como se le llamó al látex de la amapola, fue intensamente mercadeada en las cabeceras de los principales municipios del sur, convirtiéndose en el periodo más lucrativo de los ‘raspachines’, que atrajeron la migración de cientos de personas por trashumancia a esta región, en la cual se profundizó gravemente el conflicto,

convirtiéndose en la más violenta del sur del Tolima a causa no solo del conflicto armado, sino también de un conflicto social que emergió en conexidad con este nuevo factor: los cultivos de uso ilícito.

Las Fuerzas Militares conocedoras de esta dinámica en el territorio y notando que constituía una fuente de financiación importante para las FARC, desarrollaron inteligencia y capacidad militar para intervenir las zonas a través de visores infrarrojos y radares de la modernizada y repotenciada Fuerza Aérea Colombiana (FAC), que les permitían identificar las zonas cultivadas y movilizarse con artillería pesada por tierra y aire en el sur del Tolima, para atacar estos cultivos y de paso, redoblar los bombardeos sobre los pasos estratégicos de las FARC por los corredores estratégicos de paso.

5.5. Nueva disputa por el control territorial del Ejército Nacional (2010 – 2014)

Durante el gobierno de Uribe se habían producido importantes resultados para el Ejército Nacional a través de exitosas operaciones contra las FARC como la “Operación Fénix” que bombardeó el Campamento de Raúl Reyes dándolo de baja el 1 de marzo de 2008, así como la “Operación Jaque” que terminó con la liberación de los principales “prisioneros de guerra o canjeables”, el 2 de julio del mismo año. En este punto, las FARC inician un repliegue táctico, mientras que el Ejército complementa su estrategia de ‘guerra psicológica’ con un fuerte componente de desmovilización y de premios por la denuncia de jefes de escuadras de alto valor estratégico, cuyas capturas debilitaron sus estructuras internas.

Finalizado el segundo periodo presidencial de Álvaro Uribe Vélez, llega a la presidencia Juan Manuel Santos, quien había sido el Ministro de Defensa del gobierno anterior y para quien la lucha frontal contra las FARC parecía casi una obsesión. Pese a ello, en 2010 como presidente, Santos inicia su mandato con un lenguaje de paz, pero manteniendo la presión militar sobre la guerrilla. No obstante, las FARC inician con este gobierno, una nueva etapa de conversaciones en cabeza de Humberto de La Calle y una delegación nutrida de especialistas en negociación

como representantes del Gobierno, y una delegación de las FARC encabezadas por Iván Márquez, uno de los principales comandantes guerrilleros.

En medio de los acercamientos, el gobierno de Santos y sus Fuerzas Militares, continuaron asestando duros golpes a las estructuras políticas y militares de las FARC como la muerte del 'Mono Jojoy', su máximo jefe militar, ocurrida el 23 de septiembre de 2010 tras un cruento bombardeo en zona selvática de La Macarena, así como la muerte de Alfonso Cano, máximo líder político y comandante en jefe de esta guerrilla, ocurrida en un bombardeo y ametrallamiento de su campamento en vereda del municipio de Suárez en el departamento del Cauca, el 4 de noviembre de 2011.

La fuerte persecución del Ejército Nacional a los cabecillas guerrilleros, impactó de manera negativa y sistemática la región, con numerosos bombardeos, ametrallamientos y desembarcos sobre las partes altas de la cordillera Central, con el fin de dar con el paradero de Alfonso Cano. Como respuesta lo largo de 2011, las FARC retrocedieron estratégicamente hacia las zonas más inaccesibles de la Cordillera Central, particularmente sobre los páramos de Las Hermosas en la región de Rioblanco y los páramos del Nevado del Huila en cercanías de Marquetalia. Finalmente, cuando el Ejército Nacional logra cortar los abastecimientos y rastrear los correos de Cano, logra darlo de baja, sin aflojar su accionar sobre este territorio de movilidad estratégico de las Farc.

En medio de una estrategia militar y de inteligencia sin precedentes en el país, aparecía también una nueva estrategia denominada "Política Nacional de Consolidación Territorial" que básicamente, ampliaba los componentes de acción militar e institucional del Plan Colombia, pues además del componente contrainsurgente y antidrogas, incluía (y lo sigue haciendo porque se mantiene durante este segundo periodo presidencial de Juan Manuel Santos) un componente de desarrollo social y regional, los cuales suponen una etapa transitoria de estabilización de la seguridad y posteriormente, la consolidación de la

institucionalidad del Estado a través de respuestas integrales a las necesidades y problemas de la comunidad. (Ideas para la Paz, 2011).

“...se trata de una iniciativa del gobierno nacional para resolver uno de sus principales problemas: la existencia de regiones que no se han integrado ni a la economía nacional ni al régimen constitucional imperante, que están controladas por poderes alternativos al Estado y que además se constituyen en una amenaza para el desarrollo y la estabilidad política nacional” (Ideas para la Paz, 2011)

De esta manera, se mantienen durante los años 2011 a 2015 las acciones militares y el uso de la fuerza por parte del Ejército Nacional en el sur del Tolima.

En definitiva, en esta región se configura un marco de violencia que se presenta de manera regular con distintas escaladas y actores armados. En medio de estas confrontaciones, los campesinos han sufrido los horrores de la guerra. Algunos se desplazaron, otros fueron asesinados, otros se unieron a los bandos en conflicto, y algunos otros siguen resistiendo los embates de la guerra.

5.6. El recrudecimiento de la guerra en Chaparral del 2000 al 2010:

Como se mencionó los párrafos anteriores, estos campesinos tienen el lastre histórico de las luchas por la tierra originadas a mediados del siglo XX, de las cuales nacen las primeras formaciones de autodefensas campesinas, que luego se convertirían en las FARC. Por esta razón, a Chaparral siempre se la ha visto como una zona roja, guerrillera. Sin embargo, resalta a la vista cuando se llega al municipio, pancartas y murales que afirman que chaparral es la cuna de los presidentes, refiriéndose a los expresidentes chaparralunos José María Melo (1854), Manuel Murillo Toro (1864 a 1866 – 1872 a 1874) y Darío Echandía (1943 a 1944). Esta historia es expresada también en el voz a voz y se resalta como un logro importante por la gente del municipio.

A pesar de ello, no se puede desconocer que el dominio territorial de las FARC en la zona ha sido constante desde que se conformaron de manera oficial en 1964. En esta zona opera el frente 21, teniendo como influencia el cañón de las hermosas y el río Davis. La zona de las hermosas ha sido el sitio de concentración del Comando Conjunto Central Adán Izquierdo de las FARC. Esta estructura está conformada por los frentes 21, 25, 50, las compañías Tulio Varón, Joselo Lozada y las columnas móviles Héroes de Marquetalia, Jacobo Prías Alape y Daniel Aldana⁶.

Más recientemente, en la década de los ochenta, aparecen grupos de paramilitares que llegaron al sur del departamento extendiendo su dominio territorial desde el magdalena medio. Estos paramilitares llegaron bajo la agrupación denominada Bloque del Tolima.

“El bloque sur del Tolima no incursionó sino que se creó en la zona por cerca de 60 fundadores de Cooperativas de Vigilancia y Seguridad, más conocidas como Convivir, autorizadas por el gobierno para permitirles a los ganaderos y demás finqueros tener redes de comunicación y armas para protegerse de la guerrilla. Como es sabido, bajo el frente Convivir, que en el Tolima estaban en el sur, empezaron a actuar grupos paramilitares, yendo mucho más allá de lo que les permitía la ley. Para financiarse estos grupos se contactaron con Carlos Castaño, quien par entonces figuraba como jefe de las Autodefensas Unidas de Colombia.

Castaño pagó el viaje de 33 hombres del Tolima para que recibieran entrenamiento dos meses en las escuelas la 35 y la Acuarela en Urabá. Cuando terminó el curso en 1999, Castaño nombró a este grupo de hombres como el Bloque Tolima de las AUC, les entregó uniforme, brazaletes con la insignia de las AUC y le pagó un primer sueldo de 300.000 pesos a cada integrante”⁷

⁶ Observatorio del Programa Presidencial de Derechos Humanos y DIH (2009). Diagnóstico de la situación del pueblo indígena Pijao. Pág., 10.

⁷ (3 de febrero del 2014). Guerra entre el paramilitarismo por el Tolima. Verdad Abierta. Recuperado de: www.verdadabierta.com

El dominio territorial de estos actores armados, constituyó un objetivo claro para permitir la movilización y el tráfico de drogas y armas, a los departamentos de Caldas, Quindío, Risaralda, Antioquia, Cauca, Huila y Cundinamarca, haciendo uso de las zonas de parques y de la cordillera central.

Esta circulación y presencia de los actores armados acrecentó el problema de tenencia de la tierra, pues se propició el despojo y abandono de fincas de familias campesinas y la posterior adquisición y concentración ilegal de las tierras por parte de los narcotraficantes, auspiciados y respaldados, como comenta en el artículo de prensa anterior, por los grupos paramilitares. Así, las zonas de alta montaña y la variedad de clima de Chaparral, fue aprovechada ilegalmente por los actores armados para la siembra de amapola en los años ochenta, y posteriormente a mediados de esa misma década, para el cultivo de coca.

Según el Balance General Antidrogas del Observatorio de Drogas de Colombia, en el Tolima se presenta aspersión aérea a cultivos de amapola en un total de 6.481,28 has. entre los años 2002 al 2006. Mientras el balance no precisa cuántas hectáreas han sido aspersadas con glifosato para cultivos de coca, detalla que entre el año 2002 al 2015 se erradicaron manualmente un total de 453,40 has. en el departamento. Asimismo, el flujo de tráfico en el departamento del Tolima alcanza su pico más alto en el año 2007, con una incautación total de 9.089,97 kilogramos de base de coca⁸.

El tráfico de estupefacientes trajo consigo no sólo la aparición de nuevos capos de la droga con pequeños ejércitos de paramilitares, sino que recrudeció la confrontación armada. Asesinatos selectivos, secuestros, masacres y demás prácticas de terror, asolaron con mayor intensidad al municipio de Chaparral durante las décadas del 2000 al 2010.

Así, a comienzos del año 2000 y luego de una década de cruenta confrontación, se intensifica la presencia del Estado a través del Ejército Nacional, que implementa en la zona operaciones contra guerrilleras a través del Plan Patriota de la política de

⁸ Balance General Antidroga. Consolidado departamental del Tolima. Observatorio de Drogas de Colombia. Bogotá, 2015.

Seguridad Democrática del ex presidente Álvaro Uribe Vélez. A su vez, con el objetivo de controlar el tránsito de los actores armados por los corredores estratégicos creados por los mismos entre departamentos, se instalan bases militares de alta montaña desde donde se coordinan operaciones por aire y tierra: “estas operaciones se reforzarían aún más en el sur del Tolima y los límites con Valle, Cauca, Quindío y Huila, mediante el establecimiento de batallones de alta montaña en los cañones las Hermosas, Anamichú, Síquila, Hereje y Atá, para cerrar los corredores de movilidad hacia la cordillera central.”⁹

En el año 2005 la fuerza pública desarrolla operaciones militares para recuperar el control de la cordillera central, especialmente, a través de la operación Libertad II, la cual hizo parte de misiones enmarcadas en el plan patriota. Esta ofensiva estuvo encaminada a la reconquista de sitios de vital importancia para los subversivos, llevando a cabo operaciones militares en Franco, Cárdenas, Padilla y Quimbaya, en la zona del cañón de las Hermosas.

Se estima que por efecto de la guerra, durante los años de mayor confrontación militar, entre las décadas del dos mil al dos mil diez, se contabilizaron 12.960 casos de desplazamiento forzado a mano de los actores armados. En el año 2008 se presentó el mayor pico de eventos de desplazamiento, con cerca de 2.303 personas desplazadas¹⁰.

De igual manera, los índices de asesinatos reportados a través del Cinep y el Sistema de Alertas Tempranas SAT en el sur del Tolima para los años de estudio, demuestran que se dio el asesinato sistemático de líderes comunitarios, políticos, civiles y líderes indígenas. Las cifras demuestran que durante el periodo de tiempo del 2003 al 2006, fueron asesinados 9 indígenas Pijao de los municipios de Coyaima, Natagaima y Ortega. Para ese mismo periodo de tiempo (2003 al 2006), se presentaron 82 homicidios en el municipio de Chaparral¹¹.

⁹ Área de dinámicas del conflicto armado y negociaciones de paz. Unidad de Análisis “siguiendo el conflicto”. Boletín #62. Dinámicas del conflicto armado en el Tolima y su impacto humanitario. Julio del 2013. Pág. 9.

¹⁰ Datos recopilados de Acción Social, Registro Único de Población Desplazada.

¹¹ Los datos revisados se obtuvieron a través de los registros de la Policía Nacional.

Para el año 2007 se presenta en Chaparral el secuestro del ex alcalde Luis Eduardo Collazos. Ocho días después de su secuestro, el 14 de noviembre es asesinada por hombres armados de las FARC que le propinan un disparo en la cabeza. Este acto conmueve a los chaparralunos, y aún persiste en la memoria y en los relatos de sobre la guerra.

Los actores armados también usan las tácticas de la extorsión en el territorio, como método de financiamiento de la lucha armada. Según el Fondo Libertad, entre los años 2003 al 2006 hubo 14 víctimas de secuestro. Esta maniobra delictiva se empleó sobre todo con políticos y grandes productores agrícolas de la zona.

Como demuestran las cifras e informes sobre el conflicto armado, los picos de mayor violencia se registraron durante el periodo de gobierno de la era Uribe, pues el sentido de su política estaba puesto en contrarrestar el accionar armado de las FARC, ingresando con fuerzas militares a los territorios. Esta avanza, entonces, menoscabó la autonomía de las comunidades en sus territorios, a la par que militarizó la vida cotidiana de la gente.

Los efectos que la guerra ha tenido en la población chaparraluna tienen un gran impacto en el área rural, donde los desplazamientos han sido más constantes. Esta situación se suma a las condiciones de pobreza en que viven las comunidades campesinas del área rural, pues no cuentan con servicios de alcantarillado ni condiciones mínimas de saneamiento básico.

6. MEMORIAS DEL CONFLICTO ARMADO EN LA MÚSICA CAMPESINA EN CHAPARRAL.

6.1. Músicos campesinos en contextos de guerra.

Las condiciones de desigualdad son evidentes cuando se visitan las zonas de mayor afectación de la guerra, en veredas como la Profunda, el Limón, San José de las Hermosas, Tuluní, entre otras. Las vías de acceso a las casas de las familias campesinas en esta zona, son apenas carreteables, y se elevan por la cordillera hasta alcanzar alturas de más de 1700 metros. Esto supone que las comunidades campesinas tienen dificultades para el transporte de la producción de cultivos hacia la zona urbana. Las distancias y las condiciones viales, dificultan igualmente el acceso a servicios de salud de primer nivel. En el tema educativo, las condiciones no cambian. Los niños se desplazan a escuelas del área rural que están ubicadas a largas distancias, razón por la cual se presentan altos índices de deserción escolar.

Adicionalmente a esto, los campesinos cantautores estudiados en este trabajo de investigación ejercen liderazgos importantes en las comunidades de Tuluní, La Profunda y San José de las Hermosas en Chaparral. Participan en las instancias comunitarias de las JAC, y en todos los trabajos comunitarios que estas desempeñan.

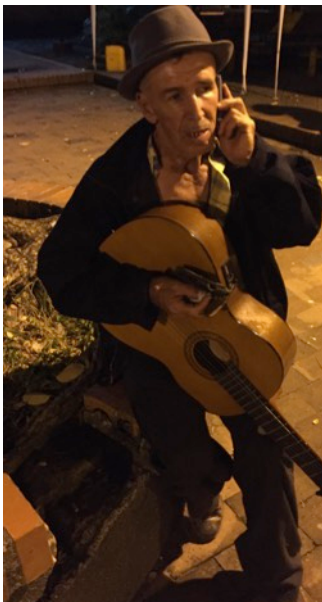
Las instancias de participación política institucional en las cuales se vinculan, son pocas. Hay una presencia predominante del partido liberal y de movimientos políticos sociales e indígenas. La presencia electoral del partido conservador es bastante reducida en el escenario político local. Entre los partidos políticos que hay en el municipio los cuales gozan de mayor participación son: Partido Liberal Colombiano, Movimiento político AFROVIDES, Partido U, Cambio Radical, Movimiento Autoridades indígenas de Colombia.

Como instancia adicional a los partidos políticos tradicionales, los campesinos encuentran como instancia de articulación la Asociación de Músicos de Chaparral,

que aunque no afilie a los cantautores campesinos, esta organización les garantiza un espacio para el encuentro y el aprendizaje.

Estos campesinos han sido testigos directos de las distintas escaladas del conflicto armado en el sur del Tolima. Algunos de ellos, incluso, tuvieron que huir de la represión conservadora de finales de los años treinta e inicios de la década del cuarenta. Otros aprendieron el arte de la música en los espacios comunitarios de las columnas de marcha y se formaron musicalmente con personajes como Charronegro y el comandante peligro.

FOTOGRAFÍA 1. CAMPESINO CANTAUTOR BENJAMÍN GUZMÁN, CHAPARRAL, 2015.



“yo me crie en la pura violencia, yo soy del 47 y al 50 tenía 3 años y ahí se vino la violencia, entonces fuimos a dar donde se inició la guerrilla que fue en Davis. De todas las guerrillas, el daño se hizo porque se partieron comunistas y limpios, y nosotros nos tocó en el lado comunista. ¡Brava la vaina!, donde iba Charronegro, donde iba Mirus, donde iba Richard, donde iba la Yunque, donde iba Charronegro...iba Tirofijo, pero Tirofijo no tenía ningún mando, era un muchacho. Se sufrió y todavía sufriendo eso por culpa del gobierno que no cumple.” **Entrevista Benjamín Guzmán, campesino**

cantautor de San José de las hermosas.

Por su parte, existe otra generación de cantautores de menor rango de edad, que han padecido los horrores de la guerra de las décadas más recientes. Estos productores de memoria son campesinos de las veredas mencionadas, que han padecido el despojo, el señalamiento, el reclutamiento de sus familias y la militarización de la vida cotidiana.

FOTOGRAFÍA 2. CARLOS QUIMBAYA. CHAPARRAL, TALLER DE MEMORIA 2013.



“Padecí el despojo de dos fincas, un año en la cárcel, y entonces ya a uno no le quedan lágrimas, ya no hay lágrimas. Ahora mi vida la he dedicado a componer eso que me pasó, y a lo duro que ha sido la vida de nosotros por acá en el campo. Yo no pertenezco a ninguna asociación de música de Chaparral porque yo soy chambonsito. Yo aprendí solito y solito canto. Pero en medio de todas las tristezas, Dios me ha dado la capacidad de sonreír y volver a cantar.

Desde los once años padecí el conflicto porque no pude volver a estudiar, mi papá me pasó el machete y el canasto para que cogiera el café, pero mi ilusión era poder cantar. No pude. A los 23 años pude volver a estudiar [...] perdí en el año 91 a dos hermanos. La cuestión es que nosotros éramos una familia sana, de trascendencia cristiana, mi mamá creyente toda la vida. Pero el conflicto nos llevó perder todo.” **Entrevista Carlos Quimbaya, campesino cantautor de la vereda Tuluní.**

A su vez, estos músicos se han ido formando en el municipio a partir de la experimentación propia, es decir, de manera empírica. Sin embargo, como se mencionó, existen otros que se formaron en los movimientos campesinos, y a partir de la presencia de generales guerrilleros y de su influencia musical en la zona.

“Yo me crie entre la guerrilla, que me vaya a dar pena, ¡no!, si no nos metemos a la guerrilla a mi papá lo matan porque los hermanos todos eran liberales y se los mataron todos por robarles. entonces uno no tan pobre, le robaron a mi abuelo 170 vacas en el 52, fueron y ahí mataron los hermanos y mi papá porque se voló. Entonces papá arrancó, donde había guerrilla y allí eran músicos. Entonces Peligro llegaba y había una canción que le gustaba que se decía “Y entre copa y copa se acaba” ese era la canción y yo me la sabia bien. Mariachi tocaba “Tu solo tú, has llenado de luto mi vida, abriendo una herida en mi corazón” eso lo contaba Mariachi, era una especial de él, cada cual tiene su palito pa’ subirse, su guayabo pa’ coger guayabas. Arboleda tenía otra canción, todos, pero los guerrilleros fuertes. El de los Llanos Guadalupe Salcedo era... tocaba arpa y cantaba, y el vergajo era cuatrero. El capitán Aljure, el papá era de Rovira y era un músico en Rovira, el papá de Aljure es el guerrillero y entonces siempre viene de la música, ellos llegaban y se formaba una parranda.” **Entrevista Benjamín Guzmán, campesino cantautor de San José de las hermosas.**

Lo anterior, lleva a concluir que en el marco de estos contextos, las comunidades campesinas han desarrollado la capacidad de producir memorias del conflicto armado y trasmitirlas e interpelarlas a través de la creación y puesta en circulación de estas músicas.

En este sentido, dentro de las memorias compartidas por los campesinos en las canciones y músicas locales en Chaparral se encuentran:

1. Las memorias de la violencia de los años cincuenta: en ellas se establece los impactos que generó la muerte de Gaitán, la influencia de los generales Mariachi,

Charronegro, Peligro. Estas memorias también narran las hazañas de los campesinos chaparralunos frente a la represión conservadora.

2. Las memorias más próximas, recuerdan los hechos de guerra acontecidos en las décadas más recientes. Estas memorias hablan del desarraigo del campo, de la guerra provocada por la escalada del conflicto y la confrontación de los distintos actores armados en el momento de mayores operaciones militares en el sur del Tolima. Las memorias cantan el dolor de las familias, el reclutamiento de sus hijos y la crueldad y desigualdad de la guerra.

6.2. Música y Memoria: géneros, instrumentos y espacios de circulación.

6.2.1. Dinámicas de la escena musical en Chaparral: géneros e instrumentos.

El escenario musical en Chaparral está determinado más por procesos de creación musical individual, que ligada a la producción de grupos. Los viejos serenateros, son las únicas agrupaciones musicales que existen en el municipio. De ellos, el grupo Trío los Románticos, es el más conocido y tradicional. Existen otras agrupaciones que se dedican mayormente al canto de músicas baladas y románticas, y que emplean sus servicios en conmemoraciones de tipo religioso, celebraciones de cumpleaños y en eventos especiales de las instituciones públicas.

Sin embargo, la dinámica musical no termina allí. Existen, como se mencionó en el capítulo anterior, campesinos que desarrollan la práctica cultural y social de elaborar músicas. Estas músicas, expresan el sentir y la visión campesina frente a los problemas que trae la guerra. También, en el escenario musical aparecen síntesis de otras historias campesinas, relacionadas con el amor campesino, la contemplación a la naturaleza y el orgullo chaparraluno.

“Chaparral es bonito por ese asunto, porque allá han salido cantantes muy buenos, claro que han tenido una forma, yo no la he tenido, pero yo he dado letras, yo he hecho canciones pero por medio de la música es que yo estoy por aquí, entonces aquí aprende uno a expresarse, a perderle el miedo al micrófono, a perderle miedo a la multitud pero viene de la música, cuando yo canto, no sé si usted me mira cantando con miedo, yo canto con verraquera,

como con... me dijo una vez Vicente Fernández, yo fui vigilante en el hotel El Llano, Villavicencio, yo me di la mano con Vicente, yo me cante una canción, él canto una, dijo cante una y yo venga yo la canto, me siento orgulloso de eso, pero era porque yo cantaba, entonces pienso de que es una ventana tan verraca que donde hubiera quien, juepucha nos salíamos pa' el otro lado del charco a hacerle cualquier cosa a favor de Colombia, no a contra, a decir ¡no, Colombia no sirve pa' nada!, no, ¡Colombia es la mejor!." Entrevista a Don **Benjamín Guzmán**, campesino cantautor de Chaparral.

Todas estas canciones, se dedican a contar de una u otra forma, lo que las familias campesinas viven en el campo, en veredas apartadas, pero no invisibles a los grandes relatos mediáticos de los principales medios de comunicación del país. Chaparral, y sectores rurales como el Cañón de Las Herosas, son sitios reconocido en la geografía nacional por las reiteradas operaciones militares llevadas a cabo para contrarrestar la fuerza guerrillera del Comando Conjunto Central. En los relatos locales, aparece sin embargo otras memorias sobre lo que allí ha acontecido. Estas memorias se comparten en escenarios que se irán describiendo a lo largo del documento.

Ahora bien, estas memorias y relatos alternos a los relatos de afuera, adquieren un sentido especial para las comunidades campesinas, pues les permite hacer una interpretación distinta de la historia local que está marcada en este municipio por la guerra. Esa historia, las que construyen sus gentes, está mediada por la música y los distintos géneros e instrumentos que han ido llegado al municipio y que se han instalado para permitir a sus gentes expresar, a través del canto, las memorias y lugares de enunciación a partir de los cuales ven el mundo.

La dinámica de creación de la música, está marcada por el tránsito y llegada de ritmos e instrumentos. Aunque en Chaparral, como en otros municipios, la influencia del género ranchera mexicano se hace marcado, aquí persisten los usos del trío típico instrumental andino, que consiste en el uso de la guitarra, el tiple y la bandola, como aparecen a continuación:

FOTOGRAFÍA 3. INSTRUMENTOS MUSICALES ANDINOS.



Estos instrumentos, llegaron a influenciar la música campesina a partir del siglo XIX, provenientes de Europa y Asia. Fue a partir del aprendizaje de estas piezas, que aparece la interpretación de los géneros nacionales criollos como pasillos y bambucos. Ligados, entonces, al espíritu popular y la tradición oral, el trío alienta hasta mediados del siglo XX, las tertulias y fiestas familiares en los campos y ciudades de Colombia. (Londoño M. & Tobón A., 2002).

Aunque con la introducción de nuevos elementos musicales y géneros como el mariachi y los corridos, la estética musical ha ido transformándose en el municipio, dejando a un lado el uso de los tiple y las bandolas. Esto ha supuesto, a su vez, que los géneros de pasillo, bambucos y la carranga, se han ido desdibujando, y han dado paso a interpretaciones simples, hechas con guitarras y maracas artesanales.

“En el sur ya como hay orquestas, hay papayeras, hay tanta cosa pero el músico nato, el propio, una guitarra, un tiple, ya se está saliendo hasta la bandola, la bandola es la lira, que se llamaba, ¿por qué? Porque se ha acabado una música que se hace así vea (sonido de la guitarra) qué llama eso? Pasillo. Ya ahora no se canta, no se tocan esos pasillos muy raritos que dicen ole tóqueme esperanza, por decir, dice así vea... (sonido de la guitarra) esa música ya que se acompañaba con el tiple y la bandola, se hacía, entonces va saliendo, entonces va quedando la guitarra puntera y le dan con otra guitarra marcante, ya casi ni el tiple, ya no hay tipleros” Entrevista a Don **Benjamín Guzmán**, campesino cantautor de Chaparral.

Si bien la música que se canta en chaparral no se ha consolidado especialmente como un género regional como en el caso de la música carranguera del Altiplano Cundiboyancense, esta ha tenido una circulación particular no sólo en los municipios del sur del Tolima, sino también en municipios del norte del Huila.

Esta circulación, cabe decir, está mediada por las tradiciones y festivales propias de ambas regiones, en las cuales se cantan algunos temas musicales de origen campesino, y así mismo se representan y construyen imaginarios de futuro.

6.2.2. Creación de las músicas y los lugares de la conmemoración

El ritual que acompaña la creación musical, está dado por la interpretación individual y la composición colectiva. En el primer caso, los campesinos hacen uso de sus relatos, recuerdos y experiencias propias, para componer melodías y letras que acompañan sus músicas. Estos ejercicios están más ligados a la exploración de recuerdos y experiencias dolorosas y profundas sobre hechos violentos, y tienen una carga de subjetividad visible en las letras. Es un ejercicio, por supuesto, de orden personal que se elabora en espacios propios y sin la presencia de distintos actores más allá de la familia. En el segundo caso, la creación se convierte en un proceso de orden intersubjetivo. Aquí, la creación musical es compartida, y en ella intervienen los actores sociales de la comunidad. Como es un ejercicio colectivo, los campesinos usan el recurso de la improvisación para hacer canciones y nuevas melodías y letras. En ellas intervienen los recuerdos compartidos, pero también las miradas politizadas sobre las situaciones que les afectan a las comunidades.

En este tipo de creación colectiva, lo que emergen son relatos compartidos, y sus letras están marcadas por sucesos de largo aliento y que tienen una relevancia importante para la comunidad, pues en ellas se reafirman los sucesos de dolor que han vivido, así como las esperanzas de futuro colectivo. Los lugares en los que se lleva a cabo este tipo de creación, son las casetas comunales, y en reuniones de tipo comunitario o trabajo colectivo que hacen las comunidades mayormente cuando tienen que arreglar asuntos de las veredas.

De esta manera, este tipo de música está asociado con la colectividad, y ayuda y proporciona aliento en las largas jornadas de trabajo. Los intérpretes con vena musical, hacen sonar sus instrumentos mientras son interpelados con ideas para componer letras y con temas viejos o recientes sobre acontecimientos sucedidos y vividos de manera colectiva. En ellos se recuerda, por ejemplo, las columnas de marcha campesina, las fiestas patronales, las operaciones militares en el cañón de las hermosas entre otras.

Aunque el acto de creación se teje en lo individual y colectivo, el acto de la conmemoración – entendido como los momentos de interpretación e interpelación de las músicas y las memorias - también tiene lugares y tiempos especiales. En cada uno de estos rituales musicales, se dan actos de conmemoración fijos y actos conmemorativos ocasionales.

El acto de conmemorar implica una construcción colectiva de la memoria que opera en una doble tensión: la relación entre pasado y futuro, y la relación entre la construcción política y la elaboración social (Baer Alejandro. s.f.)

“las conmemoraciones son aquellas prácticas de escenificación social en que esta idea se expresa. Las conmemoraciones permiten declarar determinados acontecimientos como dignos de ser recordados y también reevaluarlos, asignándoles un significado nuevo desde el presente. mientras que los lugares de la memoria representan la espacialización del recuerdo y su proyección en términos físicos, los aniversarios expresan la dimensión temporal de la cultura del recuerdo.” P. 141. La memoria social. Breve guía para perplejos. Alejandro Baer.

Por tanto, en el primero de ellos, en las conmemoraciones fijas, se tejen y exponen las músicas que contienen las memorias de largo aliento. En estos actos se cantan las canciones que han perdurado en la memoria compartida y que han sido transmitidos a través de la memoria oral. En el se comparten las memorias de los jefes de las autodefensas campesinas de la zona, que hacen alusión a las hazañas y la tenacidad de generales como – Mariachi, Charronegro, comandante Peligro -. Este acto conmemorativo implica una suerte de memoria pública, que se quiere

reivindicar cuando hay presencia de la institucionalidad y de la comunidad en pleno. Son rituales grandes, fijados en el tiempo y en el espacio por la tradición.

De este tipo de encuentros hace parte las fiestas de San Juan, las Fiestas Patronales y el festival comunitario FestiPaz, que se desarrolla en el cañón de las Hermosas. Allí son invitados cantautores campesinos, que poco a poco han ido agrupándose en la Asociación de Músicos de Chaparral. En estos escenarios participan todo tipo de público y siempre está la presencia institucional, compuesta y entendida como las entidades del Estado y las organizaciones humanitarias y de cooperación internacional.

Sobre este tipo de espacios y conmemoraciones, se ha reflexionado a partir de los estudios de la memoria en las transiciones políticas. Al respecto, Susana Kaufman relaciona cómo la memoria organiza y da sentido a la experiencia presente, a partir de los recuerdos vividos.

“El tiempo que la memoria recorre y remonta se convierte en la dimensión sobre la que se organiza el sentido de lo vivido, y toma escena en sus protagonistas, testigos y relatores. Cuando se plantea la transmisión de memorias, el tiempo pasado toma densidad en la narrativa presente, y entonces el pasado y presente se actualizan a la luz de quienes reabren los sentidos de lo legado. Tiempos pasados y acontecimientos cronológicos se re significan en la singularidad de cada sujeto. La experiencia del tiempo en el mundo subjetivo se incorpora la experiencia vivida en términos de representaciones, atravesadas por las alternativas de lo inconsciente. Por lo tanto, el tiempo es histórico y el tiempo de la experiencia se combinan en un orden propio y único. (Kaufman Susana, 2006, Pág. 53) *Lo legado y lo propio. Lazos familiares y transmisión de memorias. Susana Griselda Kaufman.*

Por su parte, en las conmemoraciones ocasionales, siempre está presente un sentido de lo colectivo y popular. Estos espacios se dan en tiempos y espacios coyunturales, sin la intermediación de públicos ni escenarios externos a los miembros de la familia, la comunidad, la junta de acción comunal y los vecinos. Aunque en estos espacios no existan fechas en el calendario fijadas, son de vital

importancia, porque en el surge la relación intersubjetiva de la que hemos venido hablando. Esta relación es de especial interés, pues en ella la música y la memoria encuentran un lugar común: los recuerdos compartidos por las comunidades.

“La transmisión de recuerdos y relatos condicionados por la particularidad de este proceso y sus marcas trabajarán en este laberinto. Entonces, las formas de transmisión no son ordenadas, exceden toda continuidad, y se articulan entre el devenir de los hechos y el tiempo personal e inconsciente.” (Kaufman Susana, 2006, Pág. 53)

En estos escenarios comunitarios - que han sido nombrados al inicio -, prospera una actividad de performance y creación conjunta, donde el cantautor y el público, interactúan para dar sentido al acto creador y al contenido que estas expresan. Estos actos se realizan también con ocasión de rituales familiares: entierros, fiestas familiares y serenatas. Asimismo, recibe especial interés cuando la música es tocada en espacios públicos como la plaza de mercado y el parque central de Chaparral, en horarios y fechas no fijadas, sino de manera espontánea.

En cada uno de estos ritos hay construcción de sentido. Pues en ciertos momentos las canciones alientan las comunidades y las involucra en el proceso creativo, pero en otros se percibe el aliento meramente performativo y conmemorativo. Tanto unos rituales como los otros están atravesados por los recuerdos compartidos, y en ellos se refleja la memoria y el lugar del campesino en la historia local de Chaparral.

6.3. Las memorias del conflicto armado en las músicas campesinas de Chaparral.

Como se mencionó en los apartados anteriores, la memoria en la creación musical juega un papel importante, porque esta genera espacios/lugares para la conmemoración de los recuerdos compartidos. Estos espacios son de carácter colectivo y en él no sólo emergen los recuerdos establecidos, sino que se construyen a través del performance musical, nuevos relatos del pasado.

Esta relación se ha denominado en este trabajo como intersubjetiva, pues involucra no sólo a los cantautores campesinos, sino también a las comunidades/público que intervienen en ellas. Por tanto, la práctica musical en Chaparral tiene un especial interés porque vincula el ritual musical con la relación comunitaria. Esto es, en esencia, la posibilidad de crear a través de la música espacios y lugares de enunciación. Ante este panorama, cabe la pena responder ¿Qué memoria relatan estas canciones? ¿Qué memoria construyen en la experiencia intersubjetiva entre cantautores y comunidad campesina?.

Para entender y acercarnos un poco al fenómeno de producir memoria a través de la música, fue necesario, como se mencionó en la introducción y metodología, recabar las canciones producidas por los campesinos, y ver cómo éstas eran puestas en circulación en Chaparral y qué sentidos cobraban en el escenario comunitario. De esta experiencia de campo, se puede sintetizar que las memorias tienen unos espacios/tiempos de conmemoración fijos y otros ocasionales, en los cuales la música no solo se canta, sino que se compone, se crea.

El sentido que tiene el acto de crear música, está estrechamente ligado con el acto por un lado, de hacer memoria, pero otro, está el de reivindicar la lucha y el papel del campesinado frente a la estigmatización que generan los relatos de afuera.

“yo me relato en canciones, a que no me gusta como manejan a mi pueblo Colombiano porque a mi me manejaron ya porque yo fui rebelde, lo que podía yo lo rebeldicé, pero yo miro hoy que todo el mundo se está entregando.”
Entrevista a **Benjamín Guzmán**, campesino cantautor de Las Herosas, Chaparral.

Los recuerdos, entonces, están tejidos en la experiencia individual y colectiva de las comunidades campesinas que han sido víctimas y testigos de los horrores de la guerra. Estos recuerdos compartidos, se configuran de distinta manera, como se mostrará a continuación.

Es importante resaltar la dualidad que presentan los recuerdos compartidos. Esta dualidad está determinada por el tiempo de las memorias relatadas en las

canciones. En ese sentido, existe en los actos performativos las *memorias de largo aliento* que son las canciones que condensan la memoria de las épocas de los generales guerrilleros y de las autodefensas campesinas, así como narran los episodios trágicos vividos durante la Violencia de los años cincuenta.

“Porque dicen que la sangre tira, sin hablar mierda, ¿no? Hablar lo que es, Chaparral nos tiene en la fama de que el menos tiene un primo, un hermano, un sobrino en la guerrilla, eso es lo que nos tienen, no es así, todo no es así, pero que ta coleccionado con el odio de que todavía nos tienen en zona roja, decir zona roja, un militar en otra parte ganándose un sueldo chimbo ahí y enseguida brega que los comandantes lo echen pa’ donde hay zona roja porque el va en peligro, Chaparral no pasa nada en el pueblo, pero llega y ese hombre está ganando mejor el sueldo, porque nos tienen en zona roja, entonces de tanto se viene que se hicieron esas canciones, y varias se han hecho, la de Mariachi, “Mira como es la historia de Jesús María Oviedo con todo su resumen de lo que fue su vida, allá en el campo hermoso, Planada y la Herrera, por todas esas tierras luchó Jesús María” Yo me hice esa canción a Mariachi”. Entrevista a **Benjamín Guzmán**, campesino cantautor de Las Hermosas, Chaparral.

Benjamín, resalta el papel que la estigmatización y el señalamiento mediático han hecho en el campesinado de Chaparral. Esto ha motivado a que las canciones resalten el papel de la lucha campesina que han dado estas comunidades, y para ello retoman a los generales de las autodefensas campesinas.

Por su parte, en esos mismos actos, son cantadas las *memorias del presente* cuya definición está marcada por la carga de recuerdos compartidos sobre los impactos que el conflicto armado reciente (2000 al 2010 como se ha definido en el marco temporal del estudio), han causado en la población. Esta categorización recibe la especial connotación de *presente*, pues aunque hablar de memoria implica hablar del pasado, también sugiere que ese pasado se reinterprete a la luz del presente. Así, las memorias del presente son recuerdos compartidos por los campesinos de Chaparral sobre los hechos recientes, que adquieren relevancia para la comunidad

en la medida que esos recuerdos están ligados a heridas, traumas y dolores que la guerra aún no ha permitido sanar.

De esta manera, las letras recogen diversos temas que relatan la cotidianidad, las circunstancias y las condiciones de vida individual y colectiva del desarraigo del campo. La producción de música campesina sintetiza entonces temas de la violencia de los 50 y de la guerra reciente.

Existe un conjunto de relatos pregonero de la vida y la alegría de la gente campesina. Se identifican canciones usadas para cantar a los amores campesinos, la realidad social, los impactos de la guerra, la naturaleza, el medio ambiente, así como las luchas históricas de la comunidad. Estas letras tienen un sentido que expone siempre la condición humana e histórica en el campo en las que se expresan:

- a). Las circunstancias y condiciones históricas, sociales, económicas, políticas, ideológicas de Chaparral.
- b). Las costumbres y tradiciones vigentes y pasadas.
- c). A los sentires (amores, desamores, maldades y bondades, esperanzas y desesperanzas, sueños y desvelos, envidias y afectos, alegrías y tristezas, fiestas y tragedias, fidelidades e infidelidades, goces y dolores, sazones y desazones;
- d). A los imaginarios posible de futuro en el campo.

En las canciones que relatan la violencia de los cincuentas, están inscritas las memorias de los jefes guerrilleros Mariachi, Peligro, general Arboleda, pero también las que reivindican la lucha de Gaitán y el papel y postura política del campesinado en esas memorias.

Canción 1. “La sangre de Gaitán”

Colombia esta de luto, sabe lo que ha perdido.
El hombre de la patria, el héroe de los hombres Jorge Eliecer Gaitán.
Aquellos oligarcas bastante traicioneros.
Pagaron con dinero la sangre de Gaitán,
El 9 a medio día sonaban los cañones.
Que rompían corazones, mirando que vertía la sangre de Gaitán.
Un día de elecciones unidos estaremos.
Ese día cobraremos la sangre de Gaitán.

Su cuerpo está en la tumba, el alma está en el cielo.
Queridos liberales tengamos el consuelo que si quiera tenemos retrato
de Gaitán.
El 9 a medio día sonaban los cañones.
Que rompían corazones, mirando que vertía la sangre de Gaitán.

Estas canciones, relatan por un lado, las memorias del 9 de abril de 1948, y el impacto que tuvo el asesinato de Jorge Eliécer Gaitán en la esperanza política para los liberales y para el país. Luego de 68 años de aquél suceso, esta memoria sigue vigente en los recuerdos compartidos de la comunidad. Por tanto, es frecuente que este tema musical sea tocado en escenarios fijos, por lo general con presencia de instituciones o en eventos institucionales de carácter público.

Continuando con los temas musicales que condensan las memorias de largo aliento, donde están las de los generales guerrilleros y de la autodefensa campesinas que se formó, como se mencionó en el contexto, como oposición a la represión del gobierno conservador. Estas memorias son de vital importancia, pues no sólo están latentes en el escenario musical de Chaparral, sino porque muchas de ellas hacen parte aún de la subjetividad misma de los cantautores, quienes estuvieron influenciados por estos movimientos revolucionarios en sus ideales y en la forma como estos hacían música.

Canción 2. “El mariachi, Jesús María Oviedo”

Caramba yo soy Mariachi, mi comandante Peligro, me anda posteando el gobierno por toditos los caminos, cuando a Planadas llegó se amotinaba la gente gritando ¡Viva Mariachi!, los hombres que son valientes.

Alguien le corrió a avisar, Mariachi ahí viene la tropa, aquí los voy a esperar a ver de a cómo nos toca, cuando el gobierno llegó, le cayeron como rayos, agarrándose con él y matando a su caballo. Estos fusiles que traigo fueron cambiados por pirlas, no fue por una ni dos sino de miles pa’ arriba, yo soy Jesús María Oviedo, que los quiere vivo o muerto, si andan

queriendo asustar con los del muerto.

Canción 3. “General Arboleda”

Voy a contarles la historia,
la muerte del general,
llamado Efraín Valencia del pueblo de Chaparral, portaba su buenas armas,
con cualquiera se fugaba porque era el hombre valiente, no permitía agachadas...

Acaba ya de la tierra, la tierra más cascajosa porque era el hombre valiente, valiente de las Hermosas. Fue miércoles por la tarde, lo acibillaron a tiros, pero una bala de acero le atravesó el corazón, aquel maldito bandido que lo mató a la

traición porque era el hombre valiente, valiente de esa región. Amigos y familiares comentan con gran primor, ya se murió Arboleda,

el hombre de esa región, fue de los primeros hombres que inventó revolución.

En estas memorias hechas canciones, persisten la identidad campesina entendida como hombres valientes con capacidad política para hacerle frente a la guerra. Se evidencia que estas memorias se alejan mucho de los relatos oficiales, pues ellas proponen y reivindican un lugar de los campesinos en la lucha de la autodefensa campesina, más allá de la estigmatización que los relatan como guerrilleros. El compositor Benjamín Guzmán compone una canción a Mariachi, de quien aprendió su formación de músico:

“En su biografía yo nombro su familia,
pues yo te vi de cerca y me llaman Benjamín,
allá en el campo hermoso de una familia Oviedo
donde nació Mariachi en la finca del Jardín,
pues por tus ideales, Mariachi fue muy bueno,
con toda tu guerrilla fue un hombre muy capaz,
con toda su estrategia luchaba por su pueblo
cuando la cruel violencia nos hizo terminar”

***Fragmento de canción compuesta por Benjamín
Al General Mariachi.***

Adicional a los temas referidos, existen otro tipo de canciones que se cantan en las conmemoraciones fijas y que están ligadas a la realización de festividades propias como las fiestas de San Juan. Estos relatos no son exclusivamente de la región de Chaparral, sino que se han extendido a través de la cultura oral y hoy constituyen un referente de la cultura popular tolimense y huilense:

Canción 5. “Mula revolucionaria”

Baja la mula del monte, viene montado Ramón.

Baja la mula del monte, viene montado Ramón.

Mula revolucionaria, va pa’ la revolución.

Si bajan los guerrilleros, maten el buey.

Ellos harán los caminos, entonces el buey pa’ qué.

Cuando está la luna llena, ellos caminan.

Solo mueven la hojarasca bajo el sol nacionalista.

Las rosas que van brotando son amarillas.

Solo que las rosas rojas es la flor de las guerrillas.

Baja la mula del monte, viene montado Ramón.

Mula revolucionaria, va pa’ la revolución.

Canción 6. Barcino.

Esta es la historia, de aquel novillo,
que había nacido allá en la sierra,
de bella estampa,
mirada fiera, tenía los cuernos,
punta de lanza.
Cuando en los tiempos de la
violencia, se lo llevaron los
guerrilleros,
con Tirofijo, cruzó senderos,
llegando al pato y al guayabero.
Arre torito bravo que tienes alma de
acero, que llevas en la mirada,
fulgor de torito fiero, que llevas en el
hocico, el aroma del poleo.
Pasan los años, y allá olvidado,
contra la muerte lucha el barcino,
lleva en el morro, las cicatrices, de
fieras garras del canaguaro.
Lo descubrieron los caporales, y
arriado al ruedo para un san Pedro,
la gente grita viva el barcino,
mientras sonaban los sanjuaneros.
Arre torito bravo que tienes alma de
acero, que llevas en la mirada,
fulgor de torito fiero, que llevas en el
hocico, el aroma del poleo.

Pasan los años, y allá olvidado,
contra la muerte lucha el barcino,
lleva en el morro, las cicatrices, de
fieras garras del canaguaro.
Lo descubrieron los caporales,
y arriado al ruedo para un san
Pedro,
la gente grita vamos barcino,
mientras sonaban los sanjuaneros.
Arre torito bravo que tienes alma de
acero,
que llevas en la mirada, fulgor de
torito fiero, que llevas en el hocico,
el aroma del poleo.
Suenan trompetas, se oyen clarines,
retumba el eco de las tamboras,
brama el barcino, rueda en la arena,
y en ella brotan las amapolas.
Arre torito bravo que tienes alma de
acero, que llevas en la mirada,
fulgor de torito fiero, que llevas en el
hocico, el aroma del poleo.
Arre torito bravo que tienes alma de
acero, que llevas en la mirada,
fulgor de torito fiero, que llevas en el
hocico,
el aroma del poleo.

En tanto a las memorias del presente relatadas en las canciones campesinas, se encuentran temas relacionados con la militarización de la vida cotidiana. En ellas hay memorias del reclutamiento, la desaparición de seres queridos, la estigmatización de los campesinos de Chaparral, los asesinatos selectivos y la crudeza de la guerra en el municipio.

“Las letras... la conexión que hay de la música es lo que no nos podemos expresar en un escenario, porque yo no soy político de discursos, pero yo cantando le puedo decir más de lo que es un discurso. La música está contando cómo fue que aquí se libró a Colombia del dolor y toda esa cosa está hablando. tiene música pero le está metiendo la política de que somos libres.” Entrevista **Carlos Quimbaya**, campesino cantautor de Tuluní, Chaparral.

En los repertorios de las memorias de los años recientes, se encuentra inscrita una memoria de la guerra que está orientada a contar los dolores individuales y colectivos que esta ha generado en los pobladores. La situaciones que se relatan involucran las penas colectivas, y cómo estas se han ido interiorizando en el imaginario colectivo.

CANCIÓN 7.
Composiciones de Carlos
Quimbaya.

Dicen que soy guerrillero,
porque vivo en las Hermosas
en donde tengo mi finca
y vivo arando la tierra
trabajo de sol a sol
con mis manos laboriosas
para darle estudio y techo
a mis hijos y a mi esposa

cada que amanece el día
oigo cantar los gallos
después de orar en silencio
al señor del universo
agarro libre el machete
y me dirijo hacia el campo
y hasta que la tarde muere me la
paso cultivando.

ayer me cogieron preso
disque soy un comandante
me encerraron entre rejas
disque para condenarme

perdí todo mi trabajo
mis sueño y hasta mi canto
pero gracias doy al cielo
estoy de nuevo aquí en mi rancho.

no se por qué ese gobierno
a la carcel va llevando
a los pobres campesinos
que viven es trabajando
con manos encallecidas
lo duro del trabajo

solo porque un sinvergüenza
le dio por volverse sapo (bis).

CANCION 8.

ayer que llegué del pueblo,
quedé muy desconcertado,
mi negra estaba llorando
su corazón destrozado
y me dijo tristemente nuestra niña
se ha marchado
me dio un abrazo y un beso y a la
guerra se ha integrado.

se recostó entre mi pecho,
su alma estaba desangrando
porque nuestra niña hermosa
un fusil se fue portando
disque a defender la causa
del pobre y explotado
sin importar el dolor
que sufrí pa poder criarlo

yo ahi mismo salí corriendo
pa irme detrás de sus huellas
pa que no se marchara mi princesa
mi doncella
casi que me arranco el alma
tratando de convencerla que si no
me abandonaba
le bajaría las estrellas

me dijo padre querido
yo me voy porque no tengo
recursos pa superarme
y salir donde me encuentre
usted se encuentra muy pobre
muy anciano y muy enfermo

para brindarnos a todos
con sus manos el sustento

yo regresé donde mi negra para
brindarle consuelo
y mi hijo el más varón
me dio en la mejilla un beso
para decirme hasta luego
y marcharse al batallón porque allí
lo está esperando

un futuro mejor

quedé solo con mi negra
sin esperanza y sin sueños
mi retoños se han marchado
ya se cambiaron de dueño
mi niña pa la guerrilla
mi hijo pal batallón
mi negra pal cementerio
se me murió de dolor (Bis)

Existen sin embargo, otro tipo de contenidos temáticos en las canciones que relatan los años de estudio 2000 al 2010. Estos temas están atravesados por la mirada y postura política de los campesinos de Chaparral. Con una tradición netamente liberal, estos campesinos eligen un lugar de enunciación en el cual se plantean una postura política disidente y ligada al reconocimiento de las luchas históricas campesinas.

CANCIÓN 9.

Mira como es la historia del día de
las elecciones el día de los comicios
a nivel nacional,
habían dos candidatos dispuestos a
ganarla, Zurriaga quería guerra y
Santos quería la paz...
Mira como es la historia del día de
las elecciones el día de los comicios
a nivel nacional
Zurriaga conversaba a contra de la
mesa Santos llamando gente que
pa' que hubiera paz... Jaaa!
Uribe camuflado en el centro
democrático con su equipo de
torcidos llegó hasta senador
Usando las llamadas y falsos
positivos
Zurriaga alcahueteando a ese
malhechor
Le dimos en la torre al centro
democrático,
Zurriaga quedó enfermo y Uribe va
a llorar
Cuando él vaya al senado a saber

de los Para, La izquierda con
Cepeda lo hacen arrodillar.
Por falsos positivos, miles de
asesinatos,
fosas llenas de muertos allá en el
Urabá,
El fue gobernador, formó las
convivir
bajo un Israelita para matar,
matando campesinos con sierras y
balines que disque porque al papá
se lo mató las FARC,
pero él nunca ha contado que el
papá era traqueto, se le torció a la
mafia y se lo mató Escobar,
El polo ha decidido con gente de la
izquierda, el discurso de Zuluaga los
obligó a votar,
Zuluaga ganaba continuaba la
guerra porque es que a el Uribismo
no le gusta la paz... El polo ha
decidido con gente de la izquierda,
Santos se ha unido a Petro ganando
en Bogotá, Al centro democrático le
hicieron dar la vuelta,
por eso fue que Santos lo pudo
doblegar, le dimos en la torre al

centro democrático,
Zuluaga quedó enfermo y Uribe va a llorar,
cuando él vaya al senado a saber de los Para, la izquierda con Cepeda lo hacen arrodillar...
Por falsos positivos, miles de asesinatos, fosas llenas de muertos allá en el Urabá...

CANCIÓN 10.

Y esta es la historia de aquel amigo de gran Familia en el Sumapaz, gran estudiante de antropología, universitario en la Nacional, y esta es la historia de aquel amigo de gran Familia en el Sumapaz, gran estudiante de antropología, universitario en la Nacional, la injusticia de los gobiernos a Marquetelia se fue a luchar, allí se encuentra con Tirofijo, (.....), Marquez Ivan, Mono Jojoy con Raul Reyes, toda la cúpula que hay en la paz, Mono Jojoy con Raul Reyes, toda la cúpula que hay en la paz... Ambos con Tirofijo luchaban contra el gobierno, montañas y cordilleras, el Tolima (....), con la aroma del fusil y el sudor del guerrillero. Las cicatrices de la violencia, desde el 50 no ha habido paz, allí se matan los Colombianos, todo el ejercito contra las FARC, Las cicatrices de la violencia, desde el 50 no ha habido paz, allí se matan los Colombianos, todo el ejercito contra las FARC... (....) llegan al ruedo y (....) se hacen matar, Alfonso Cano murió luchando pa' que en Colombia hagan (....)... Ambos con Tirofijo luchaban contra el gobierno,

montañas y cordilleras, el Tolima (....), con la aroma del fusil y el sudor del guerrillero. Después de herido, lo asesinaron, lo acribillaron como a un animal, allá en el Cauca dijo un obispo que habían violado todas la ley internacional, después de herido, lo asesinaron, lo acribillaron como a un animal, allá en el Cauca dijo un obispo que habían violado todas las ley internacional... Ambos con Tirofijo luchaban contra el gobierno, montañas y cordilleras, el Tolima (....), con la aroma del fusil y el sudor del guerrillero.

Estas canciones adquieren una dimensión importante para la comunidad campesina puesto que se hacen los rituales y espacios que ya se han descrito. Ellas suponen una motivación importante para activar los procesos de memoria social de una comunidad que ha estado en guerra permanente.

“Me motiva a cantar por las ideas que tengo de campesino, de mirar que el campo está abandonado y entonces yo le hago una canción a una mata de plátano diciendo por ejemplo que usted está en el campo y siembra una mata de plátano y cuando viene... y cuando se viene el racimo, no hay acopio que lo tranque, se lo joden y así algo invento, la caña, yo hago de la panela, con ese humor, con humor pero de inspiración al campo y los que estamos sufriendo en el campo... por qué? Porque llega una señora que está trabajando por allá, una señora bien con harta plata y llega a la plaza de mercado y eso escoge y rechaza un tallo de cebolla, un cilantro y no sabe de que cañada ese campesino brego pa’ ponerlas en la mesa de venta, en el comercio y eso hay que mirar eso, el gobierno no nos apoya, entonces de ahí mi inspiro a cantar, pongamos que digo que digo en la canción que cante que el problema no es la llaga si no el viejo maligno, y que en el acta, al firmar el acta es una guerra que nos echó... en cámara lenta, ah? Ya? Que pasó?... Entonces vino un hombre, vino una avioneta”.
Entrevista a **Benjamín Guzmán**, campesino cantautor de Las Herosas, Chaparral.

finalmente, la memoria y la música son una producción intersubjetiva que es elaborada en la comunicación con otros y en determinado entorno social. En este sentido, la construcción de memorias implica dar espacio a multiplicidad de voces que luchan por darle sentido al presente. Así, la producción musical como fenómeno ajeno y distante a los géneros y escenarios de reproducción, han permitido convocar a distintos campesinos para propiciar encuentros y lugares de la conmemoración. Dichos escenarios sobrepasan las temporalidades de los

hechos que se relatan en las canciones y cobran vida en la relevancia social que tienen estas memorias para las comunidades campesinas chaparralunas.

El contexto socio político determinado por la confrontación política y armada en Chaparral ha propiciado discursos alternativos de las comunidades campesinas. Estos se expresan a través de las músicas locales, y reivindican de paso, una fuerte disidencia frente al abandono estatal del campo y el juego desigual de las políticas nacionales.

A propósito de los trabajos de la memoria realizados por Pilar Riaño, se puede concluir que los eventos traumáticos de la guerra propician lugares desde los cuales los sujetos sociales ven y comprenden el mundo.

“Los eventos que precipitan el desplazamiento forzado crean una disyunción entre lo que para estas personas constituye su modo familiar para relacionarse con el entorno y la realidad presente. La decisión del éxodo implica el abandono del hogar, la tierra, comunidad y bienes materiales y la incertidumbre sobre los resultados de la jornada hacia el campo de refugio, la cabecera municipal o a la ciudad. Dichas experiencias de pérdida y sufrimiento marcan una experiencia “límite” que erosiona las bases del cómo el individuo se relaciona con el mundo y cómo lo ve”. Así, concluye que los modos de contar, escuchar y otros modos de interacción facilitan el trabajo de dar significado a dichas experiencias pasadas y presentes.” (Riaño Pilar, 2006).

Dicha disidencia y discursos alternos a los oficiales, encuentran en el lenguaje musical y la memoria oral un vehículo para contar la experiencias cotidiana de desarraigo en el campo. A su vez, construye un lugar de enunciación en el cual el campesinado se asume como actor relevante en la vida nacional y revestido de luchas históricas.

Estas canciones adquieren una dimensión especial cuando son vividas y adquieren una relevancia social para la colectividad.

“La idea de relevancia social nos ofrece una mayor fidelidad en la tarea de conocer la vida musical de una colectividad. No es la antigüedad, por ejemplo, aquello que dictamina la pertenencia o no de una música determinada para un ámbito sociocultural, sino el hecho de que sea vivida socialmente. Así, por ejemplo, la aplicación del concepto de relevancia social en la investigación musicológica ayuda a dejar de considerar el estudio de la música popular moderna como un proyecto marginal, y a entenderlo, por tanto, como un ámbito de investigación que merece la plena atención de la disciplina. El enfoque que tiene en cuenta la idea de relevancia social se sumaría, pues, a los esfuerzos que realizan muchos musicólogos para superar la tradicional restricción que durante tanto tiempo ha hecho la musicología limitando su objeto de estudio, por lo que respecta a la cultura occidental, a aquellas músicas con relevancia social para grupos de élite o a la producción musical adscrita a un mitificado mundo rural.” (Josep Martín Pérez, 1995).

Finalmente, los ejercicios que permiten compartir los recuerdos y transmitirlos a través de la oralidad, abren espacios para la conmemoración y la reinterpretación del pasado para comprender y situarse en el presente. Estas músicas chaparralunas constituyen una iniciativa válida y creativa del campesinado en medio de la guerra que aún asola a la región.

6.4. Los usos de la música campesina en Chaparral:

La música como ejercicio de construcción individual, permite espacios comunitarios donde se generan rememoraciones y se posibilita la emergencia de otros relatos y memorias sobre la historia local del municipio de Chaparral y el impacto que la guerra y el abandono estatal ha tenido en estos territorios.

Como ejercicio colectivo, la música articula a las comunidades campesinas, para proponer **los lugares de enunciación**, donde se reivindican las luchas comunitarias locales, así como una interpretación de esa otra historia local que no circula por los grandes relatos nacionales.

Además de eso, el lugar de enunciación está estrechamente ligado con el fortalecimiento de la identidad campesina, pues en las memorias se exaltan las luchas históricas, así como la 'verraquera' para afrontar los embates de la guerra.

Así, la apuesta musical termina siendo un ejercicio compartido de memoria donde las comunidades campesinas se representan y exigen su lugar justo en el cual se les reconozca y des – estigmatice. El contenido y carácter político de las canciones y memorias permite juntar a los campesinos, reafirmar su identidad y hacer frente a la estigmatización.

“Porque lo que digo, el campesino nunca es reconocido, a donde hay campesinos siempre hay un señor, un vocero, una cosa, ese campesino tiene mucho que decir también, está sufriendo. Una cañada o está gozando pero él no puede... entonces cuando hay concursos, sale ese campesino con una guitarra y como hay concurso de música, hace su canción a gusto de él, como decir yo, yo hago una canción que digo “Yo me llaman Benjamín, un hombre campesino pero con capacidades para yo inspirar a que el hombre campesino que hay en la montaña tiene mujer y sus hijos

para sustentar, esperando este pueblo que le da la espalda porque para el campesino no hay sino maldad” así en esa forma nos expresamos, cómo estamos nosotros en el campo, sufriendo, entonces nos expresamos ahí en la tarima cantando” Entrevista Benjamín Guzmán, San José de las Hermosas, Chaparral.

La música entonces, sirve de vehículo articulador de las memorias, que permiten crear escenarios donde las memorias son compartidas e interpeladas por la comunidad. Esto es una respuesta creativa al conflicto armado, que construye un lugar de enunciación y refuerza la identidad colectiva.

“Pa más piedra, tenemos una asociación que se llama... Yo soy el fiscal de esa asociación y se llama ASMUSUR, Asociación de Músicos del Sur del Tolima, pero en conexión, en unión con la casa de la cultura, lo que pasa es que no nos han dado fuego pero ya tenemos un grupo dando, con la idea de que ahorita que hubo tanto desplazado, no sé si ahorita ha acabado, deben haber hasta más, entonces esa niña que sale, que va a vender cuerpo, una campesina salir al pueblo, sale a vender cuerpo por 10.000 pesos, un muchacho se va a fumar vicio, marihuana, entonces alguien le dice: mira que hay un taller en donde se canta, donde se toca, usted va a un instrumento, va a leer un libro, va bueno va a oír una historia y si hay alguien que lo pedalee a algo, cuando sea le dice vaya y conozca y llega y se pone a mirar... a usted cual instrumento le gustaría tocar, no que una guitarra, no pues que un tiple, no pues que una carrasca, no pues que un acordeón, que ahí tenemos acordeón, no pues que un arpa, está el arpa, tenemos 4, tenemos la bandola llanera, tenemos un grupito ahí, el hombre lo atrae y le decimos entonces todos los días se va a dar 1 hora o 2 horas y usted aporta por cada taller que el hombre viene y le da esa enseñanza, paga 5.000 pesitos por las 2 horas, entonces en lugar de irlos a comprar en marihuana, viene y paga, pero coge guitarra y la suena y va aprendiendo y le va dando una formación de que olvida lo que tiene, entonces nosotros

con la guitarra no echamos de nuestra patria.” **Benjamín Guzmán, cantautor campesino de San José de las Hermosas, Chaparral, sur del Tolima.**

A su vez, la memoria y la música como práctica social y cultural de los campesinos, permite incluir y circular las memorias que los junta y los identifica en un lugar y papel distinto en la historia.

Tal como lo reafirma el siguiente apartado del artículo sobre la movilización y la música en Chile:

“Popular music and youth movements are clearly related to each other in times of student rebellion. The experimental spirit of beat and new song was linked to the climate of rebellion and change of the late nineteen sixties. Moreover, we can ask whether the assignment of this music to critical movements also formed part of the social construction of them. The rebellious and critical attitude – with or without a cause – of the youth and political movements of the nineteen sixties, gave the Chilean beat and new song musicians a solid platform to develop a critical dialogue with mass culture.”¹²

Tal como se expresa en la anterior referencia, la música es movimiento constitutivo de los grupos sociales, que fomentan y alientan la unión de propósitos y refuerza el espíritu identitario de la colectividad. Bajo esta premisa, los campesinos en Chaparral han podido hacer frente a sus problemas y crear unas memorias disidente que luchan por ganarse un espacio válido frente a los relatos que se construyen desde afuera.

¹² Nota de traducción: los movimientos de la música popular y la juventud están claramente relacionados entre sí en tiempos de rebelión de los estudiantes. El espíritu experimental de ritmo y nueva canción estuvo ligado al clima de rebelión y cambio de los años finales de la década del setenta. Por otra parte, podemos preguntar si la asignación de esta música a los movimientos críticos también formó parte de la construcción social de ellos. La actitud rebelde y crítica - con o sin una causa - de los movimientos juveniles y políticos de la década de los años sesenta, dio el golpe chileno y nuevas canciones de los músicos una plataforma sólida para desarrollar un diálogo crítico con la cultura de masas ”.

7. LAS ANTOLOGÍAS.

Cantautor **Benjamín Guzmán**, vereda San José de las Herosas.

CANCIÓN 9.

Mira como es la historia del día de las elecciones el día de los comicios a nivel nacional, habían dos candidatos dispuestos a ganarla,
Zurriaga quería guerra y Santos quería la paz...(bis)

Uribe camuflado en el centro democrático con su equipo de torcidos llegó hasta senador.

Usando las llamadas y falsos positivos Zurriaga alcaheteando a ese malhechor Le dimos en la torre al centro democrático, Zurriaga quedó enfermo y Uribe va a llorar. Cuando él vaya al senado a saber de los Para, La izquierda con Cepeda lo hacen arrodillar.

Por falsos positivos, miles de asesinatos, Fosas llenas de muertos allá en el Urabá, Él fue gobernador, formó las convivir Bajo un Israelita para matar, Matando campesinos con sierras y balines que disco porque al papá se lo mató las FARC,

pero él nunca ha contado que el papá era traqueto, se le torció a la mafia y se lo mató Escobar,

El polo ha decidido con gente de la izquierda, el discurso de Zuluaga los obligó a votar, Zuluaga ganaba, continuaba la guerra porque es que al Uribismo no le gusta la paz...

El polo ha decidido con gente de la izquierda, Santos se ha unido a Petro ganando en Bogotá, Al centro democrático le hicieron dar la vuelta,

por eso fue que Santos lo pudo doblegar, le dimos en la torre al centro democrático, Zuluaga quedó enfermo y Uribe va a llorar, cuando él vaya al senado a saber de los Para, la izquierda con Cepeda lo hacen arrodillar...

Por falsos positivos, miles de asesinatos, fosas llenas de muertos allá en el Urabá...

CANCIÓN 10.

Y esta es la historia de aquel amigo de gran Familia en el Sumapaz, gran estudiante de antropología, Universitario en la Nacional, y esta es la historia de aquel amigo de gran Familia en el Sumapaz, gran estudiante de antropología, universitario en la Nacional, la injusticia de los gobiernos a Marquetelia se fue a luchar,

allí se encuentra con Tirofijo, (.....), Marquez Ivan, Mono Jojoy con Raul Reyes, toda la cúpula que hay en la paz, Mono Jojoy con Raul Reyes, toda la cúpula que hay en la paz...

Ambos con Tirofijo luchaban contra el gobierno, Montañas y cordilleras, el Tolima (...), con la aroma del fusil y el sudor del guerrillero.

Las cicatrices de la violencia, desde el 50 no ha habido paz, allí se matan los Colombianos, todo el ejército contra las FARC, llegan al ruedo y (...) se hacen matar, Alfonso Cano murió luchando pa' que en Colombia hagan (...)...

Ambos con Tirofijo luchaban contra el gobierno, montañas y cordilleras, el Tolima (...),

con la aroma del fusil y el sudor del guerrillero. Después de herido, lo asesinaron, lo acribillaron como a un animal,

allá en el Cauca dijo un obispo que habían violado todas la ley internacional, después de herido, lo asesinaron, lo acribillaron como a un animal,

allá en el Cauca dijo un obispo que habían violado todas las ley internacional... Ambos con Tirofijo luchaban contra el gobierno, montañas y cordilleras, el Tolima (...), con la aroma del fusil y el sudor del guerrillero.

Composiciones de Carlos Quimbaya

CANCIÓN 1.

Dicen que soy guerrillero,
Porque vivo en las Hermosas
En donde tengo mi finca
Y vivo arando la tierra
Trabajo de sol a sol
Con mis manos laboriosas
Para darle estudio y techo
A mis hijos y a mi esposa

Cada que amanece el día
Oigo cantar los gallos
Después de orar en silencio
Al señor del universo
Agarro libre el machete
y me dirijo hacia el campo
y hasta que la tarde muere me la paso
cultivando.

Ayer me cogieron preso
Disque soy un comandante
Me encerraron entre rejas
Disque para condenarme

Perdí todo mi trabajo
Mi sueño y hasta mi canto
Pero gracias doy al cielo
Estoy de nuevo aquí en mi rancho.

no sé por qué ese gobierno
A la cárcel va llevando
A los pobres campesinos
Que viven es trabajando
Con manos encallecidas
Lo duro del trabajo
Solo porque un sinvergüenza
Le dio por volverse sapo (bis).

CANCIÓN 2.

Ayer que llegué del pueblo,
Quedé muy desconcertado,
Mi negra estaba llorando
Su corazón destrozado
Y me dijo tristemente nuestra niña se ha
marchado
Me dio un abrazo y un beso y a la guerra se
ha integrado.

Se recostó entre mi pecho,
Su alma estaba desangrando
Porque nuestra niña hermosa
Un fusil se fue portando
Disque a defender la causa
Del pobre y explotado
Sin importar el dolor
Que sufrí pa poder criarlo

Yo ahí mismo salí corriendo
pa irme detrás de sus huellas
pa que no se marchara mi princesa mi
doncella
Casi que me arranco el alma
Tratando de convencerla que si no me
abandonaba
Le bajaría las estrellas

Me dijo padre querido
Yo me voy porque no tengo
Recursos pa superarme
Y salir donde me encuentre
Usted se encuentra muy pobre
Muy anciano y muy enfermo
Para brindarnos a todos
Con sus manos el sustento

yo regresé donde mi negra para brindarle
consuelo
y mi hijo el más varón
Me dio en la mejilla un beso
Para decirme hasta luego
y marcharse al batallón porque allí lo está
esperando
Un futuro mejor

Quedé solo con mi negra
Sin esperanza y sin sueños
Mis retoños se han marchado
Ya se cambiaron de dueño
Mi niña pa la guerrilla
Mi hijo mal batallón
Mi negra pal cementerio
Se me murió de dolor (Bis)

Composiciones a los generales de la autodefensa campesina:

Canción. “El mariachi, Jesús María Oviedo”

Caramba yo soy Mariachi,
Mi comandante Peligro,
me anda posteando el gobierno por toditos
los caminos,
Cuando a Planadas llegó se amotinaba la
gente gritando ¡Viva Mariachi!, los hombres
que son valientes.
Alguien le corrió a avisar,
Mariachi ahí viene la tropa,
Aquí los voy a esperar a ver de a cómo nos
toca,
Cuando el gobierno llegó, le cayeron como
rayos, agarrándose con él y matando a su
caballo.
Estos fusiles que traigo fueron cambiados por
piras, no fue por una ni dos sino de miles pa'
arriba,
Yo soy Jesús María Oviedo, que los quiere
vivo o muerto, si andan queriendo asustar
con los del muerto.

Canción. “General Arboleda”

Voy a contarles la historia,
La muerte del general,
Llamado Efraín Valencia del pueblo de
Chaparral, portaba sus buenas armas,
Con cualquiera se fugaba porque era el
hombre valiente, no permitía agachadas...
Acaba ya de la tierra, la tierra más cascajosa
porque era el hombre valiente, valiente de las
Hermosas.
Fue miércoles por la tarde,
Lo acibillaron a tiros,
Pero una bala de acero le atravesó el
corazón,
Aquel maldito bandido que lo mató a la
traición porque era el hombre valiente,
valiente de esa región.
Amigos y familiares comentan con gran
primor,
Ya se murió Arboleda, el hombre de esa
región,
Fue de los primeros hombres que inventó
revolución.

8. CONCLUSIONES:

1. Las músicas locales reflejan un discurso sobre el campesinado del sur del Tolima, donde se exalta la capacidad política y la creativa de los chaparralunos.
2. El performance musical en escenarios locales (plaza del pueblo, fiestas del barrio, Universidad, eventos comunitarios) permite espacios comunitarios donde se generan memoraciones y se posibilita la emergencia de otros relatos y memorias sobre la historia local del municipio y el impacto que la guerra y el abandono estatal ha tenido en estos territorios. Así, la apuesta musical termina siendo un ejercicio compartido de memoria donde las comunidades campesinas se representan y asumen al campesinado desde un discurso de la resistencia.
3. Dicha disidencia y discursos alternos a los oficiales, encuentran en el lenguaje musical y la memoria oral un vehículo para contar las experiencias cotidianas de desarraigo en el campo. A su vez, construye un lugar de enunciación en el cual el campesinado se asume como actor relevante en la vida nacional y revestido de luchas históricas.
4. Si bien la música que se canta en chaparral no se ha consolidado especialmente como un género regional como en el caso de la música carranguera del Altiplano Cundiboyancense, esta ha tenido una circulación particular no sólo en los municipios del sur del Tolima, sino también en municipios del norte del Huila. Esta circulación, esta mediada por las tradiciones y festivales propias de ambas regiones, por dinámicas sociales y territoriales compartidas, en las cuales se cantan algunos temas musicales de origen campesino, y así mismo se representan y construyen imaginarios de la situación del campesinado y de los impactos de la guerra en los territorios.
5. Frente a los usos sociales: Se identifican canciones usadas para cantar a los amores campesinos, la realidad social, la ecología, el cuidado y la preocupación por la vida, la naturaleza, el medio ambiente.
6. Las memorias contenidas en ellas, relatan las historias de los años más cruento de la guerra, pero en las conmemoraciones exaltan las luchas de los comandantes guerrilleros, Peligro, Mariachi, Charro Negro.

9. BIBLIOGRAFÍA

1. Alan P. Merriam. (1960) Ethnomusicology Discussion and definition of the field. Authors: Ethnomusicology Vol4. Nº 3 (sep. 1960) P.107 – 114.)
2. Alejandra Oberti (2009) las memorias y sus sombras. Compilado en: Subjetividades y figuras de la memoria. Siglo XXI editores.
3. Augé Marc (1998). Las formas del olvido. Gedisa, Barcela, España.
4. Baer, Alejandro (s.f) .La memoria social. Breve guía para perplejos.
5. Fajardo M, D. (1974). Las luchas sociales y transformaciones en tres regiones cafetaleras del Tolima, 1936- 1970. Medellín: Centro de Investigaciones Económicas Universidad de Antioquia.
6. Fentress y Wickham, (1992). Social memory. Oxford, UK.
7. Gonzalez Arias, José Jairo. Escenario amapolero en el Sur del Tolima. Corporación Mama Coca. 2002. Disponible en: http://www.mamacoca.org/feb2002/abs_gonzalez_escenario_amapolero_es.html#f
8. Guzmán, Germán, Fals Borda, Orlando Umaña, Eduardo. La Violencia en Colombia. Estudio de un proceso social. Tomo I. Editorial, Círculo de Lectores, Bogotá. 1998.
9. Halbwachs Maurice (1968) Memoria coectiva, País, PUF.
10. Josep Martín Pérez (1995). Etnomusicología, folklore y relevancia social. "La idea de 'relevancia social' aplicada al estudio del fenómeno musical", TRANS. Revista Transcultural de Música, 1, 1995. (hUp://www.uji.es/trans). P.21.
11. Kaufman Susana (2006) Lo legado y lo propio. Lazos familiares y transmisión de memorias. Compilado en: Subjetividades y figuras de la memoria. Siglo XXI editores.
12. Londoño M. & Tobón A. (2002) Bandola, tiple y guitarra: de las fiestas populares a la música de Cámara.
13. Marco Palacios. (1995). Entre la legitimidad y la violencia. Colombia 1875 - 1994. Santafé de Bogotá: Editorial Norma.
14. Medina, M. (1991). La resistencia Campesina en el sur del Tolima. En Sánchez, G. y Peñaranda (comp), Pasado y Presente de la violencia en Colombia. Bogotá: CEREC.

15. Merriam Alan P. Ethnomusicology Discussion and definition of the field. Authors. Ethnomusicology Vol4. Nº 3 (sep. 1960) P.107 – 114.)
Merriam, A. (1964). The Anthropology of Music. Evanston: Northwestern University Press.
16. Música en Chile como discurso de movilización y resistencia. Sociology of Music: Tendencias, Issues, Perspectives, Lisbon: Centro de Estudos de Sociologia e Estética Musical da Universidade Nova de Lisboa, 23-26 July, 2009. P20.
17. Nora, Pierre. Les Lieux de Mémoire. La République Paris, Gallimard, 1984.
18. Norbert Lechner y Pedro Güell. Construcción social de las memorias en la transición chilena. Compilado en: Subjetividades y figuras de la memoria. Siglo XXI editores.
19. Ocampo, Javier. (1976). Música y folclor de Colombia. Bogotá: Plaza & Janés.
20. Ochoa, A. (2003). Músicas locales en tiempos de globalización. Buenos Aires: Norma.
21. Riaño Pilar (2006). El desplazamiento interno y los trabajos de la memoria. Los talleres de la memoria. Publicado en Bello, Martha N. 2006. Investigación y desplazamiento forzado. Reflexiones éticas y metodológicas. Bogotá: Red Nacional de Investigadores Desplazamiento Interno Forzado y Colciencias.
22. Rodríguez, O. (s.f.) Discursos disciplinarios alrededor de las músicas populares. [Versión Electrónica]. Recuperado el 15 noviembre de 2006, de: <http://www.hist.puc.cl/iaspm/pdf/Alen.pdf> [Links]
23. Sánchez, Gonzalo y Meertens Donny. Bandoleros, gamonales y campesinos. El caso de la violencia en Colombia. El Ancora Editores. Bogotá, 1983.
- Uribe, María Victoria. Antropología de la Inhumanidad. Un ensayo interpretativo sobre el terror en Colombia. Grupo NORMA, Bogotá. 2004.
24. Visacovsky Sergio E. Revista Antípoda N4. Enero – Junio del 2007 páginas 49 – 74. Cuando las sociedades conciben el pasado como “memoria”: un análisis sobre verdad histórica, justicia y prácticas sociales de narración a partir de un caso argentino.
25. Wulf Kansteiner. History and Theory, Vol. 41, No. 2. (May, 2002), pp. 179-197.
Diario de la resistencia de Marquetalia. Jacobo Arenas (Sf).