NARRATIVAS CANTADAS DE LOS CANTOS DE ORDEÑO Y SU APORTE EN LA CONSTRUCCIÓN DE IDENTIDADES, UN DESPERTAR AL ENCUENTRO CON LA TIERRA.

MARÍA MERCEDES BENAVIDES CÁRDENAS
Código 2011287516

UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL

FACULTAD DE EDUCACIÓN

DEPARTAMENTO DE POSGRADO

MAESTRÍA EN EDUCACIÓN

BOGOTÁ. D.C.
DICIEMBRE DE 2013

NARRATIVAS CANTADAS DE LOS CANTOS DE ORDEÑO Y SU APORTE EN LA CONSTRUCCIÓN DE IDENTIDADES, UN DESPERTAR AL ENCUENTRO CON LA TIERRA.

MARÍA MERCEDES BENAVIDES CÁRDENAS
Código 2006175006

TESIS DE GRADO PRESENTADA PARA OPTAR POR EL TÍTULO DE MAGISTER EN EDUCACIÓN

DIRECTOR DE TESIS

FRANCISCO DE ASÍS PEREA MOSQUERA

UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL

FACULTAD DE EDUCACIÓN

DEPARTAMENTO DE POSGRADO

MAESTRÍA EN EDUCACIÓN

BOGOTÁ. D.C.
DICIEMBRE DE 2013

1. Información General	
Tipo de documento	Tesis de Maestría.
Acceso al documento	Universidad Pedagógica Nacional. Biblioteca Central
Titulo del documento	NARRATIVAS CANTADAS DE LOS CANTOS DE ORDEÑO Y SU APORTE EN LA CONSTRUCCIÓN DE IDENTIDADES, UN DESPERTAR AL ENCUENTRO CON LA TIERRA.
Autor(es)	Benavides Cárdenas, María Mercedes
Director	Perea Mosquera, Francisco
Publicación	Bogotá, Universidad Pedagógica Nacional. 2013 , 106 p.
Unidad Patrocinante	Universidad Pedagógica Nacional.
Palabras Claves	Interculturalidad, cantos de ordeño, identidad llanera.

2. Descripción

La Tesis de Maestría, *Narrativas Cantadas de los Cantos de Ordeño, y su aporte en la construcción de identidades, un despertar al encuentro con la tierra*. Se presenta dentro de un estilo narrativo en dónde se cuenta la experiencia de la investigadora en el contexto llanero de Arauca-Colombia. En la investigación se encuentra el análisis del contexto, la identidad llanera, algunas problemáticas educativas, así como la recolección y el análisis interpretativo de cantos de ordeño y arreo en relación con la identidad y la configuración de sentido y valores por parte de los habitantes de Arauca.

Se presenta una tesis intercultural, pues dialoga con saberes otros que aportan significativamente a la construcción de la categoría *Narrativas Cantadas,* desde el grupo de investigación en interculturalidad de la Universidad Pedagógica Nacional de Colombia.

3. Fuentes

Araujo, C. (2010). El tañío, los cantos, la sirrampla y la bandola: Tradición musical e instrumental en Maní y Orocué. Bogotá: Universidad Pedagógica Nacional.

Arenas, E. (25 de 09 de 2008). *El oído que seremos.* Retrieved 03 de 04 de 2012 from El oído que seremos: http://eloidoqueseremos.blogspot.com/2008/09/apuntes-para-una-historia-cultural-de.html

Baquero, A. (1990). *Joropo: Identidad Llanera.* Bogotá, Colombia: Empresa Editorial Universidad Nacional de Colombia.

Castro, S. *Ciencias sociales, violencia epistémica y el problema de la invención del otro.* Instituto de Estudios Sociales y Culturales PENSAR. Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana.

Freire, P. (1969). *La Educación como Práctica de la Libertad.* México.

Grosfoguel, R. (2011). La descolonización del conocimiento: Diálogo crítico entre la visión descolonial de Franzt Fanon y la sociología descolonial de Boaventura De Sousa Santos. *Transmodernity: Journal of Peripheral Cultural Production of the Luso.Hispanic world* , 97- 108.

Martínez, M. (1997). *La Investigación Cualitativa Etnográfica.* Bogotá, Colombia: Círculo de Lectura

Alternativa.

Quijano, A. (2000). *Colonialidad del Poder, Eurocentrismo y América Latina.* Argentina: Centro de Investigaciones Sociales (CIES).

Walsh, C. (2007). ¿Son posibles unas ciencias sociales culturales otras? *Nómadas* , 102-113.

4. Contenidos

Esta investigación cuenta con ocho capítulos en los cuales se presentan la idea de investigación, la problemática, sus propósitos, los autores de base y las categorías del trabajo. Del segundo al cuarto apartado se caracterizan y se realizan análisis en torno a la contextualización del departamento de Arauca, al sistema educativo y la relación con el contexto, también en cuanto a la identidad llanera, sus costumbres y sus formas de estar en el mundo.

Dentro de los apartados cinco y seis, se presenta la descripción de lo que son los cantos de ordeño y la manera en que se relacionan con el quehacer cotidiano del llanero dentro de la faena llanera y el ordeño. Por último en los capítulos finales, se presentan algunos cantos de ordeño y se interpretan de acuerdo al contexto, la identidad, las voces de quienes son entrevistados y puestos en el escenario de la investigación. Las conclusiones en torno a lo observado y analizado, se presentan de acuerdo a cada capítulo y en relación al aporte a la categoría *Narrativas Cantadas*, del grupo de investigación de Interculturalidad

5. Metodología

Esta investigación, se establece dentro del paradigma Histórico–Hermeneútico o interpretativo centrado en la etnografía que según el texto de Miguel Martínez, *La Investigación cualitativa etnográfica,* "es la descripción del estilo de vida de un grupo de personas habituadas a vivir juntas" (Martínez, 1997).

Ésta descripción, toma elementos y situaciones importantes dentro de la vida de los sujetos, sus lógicas económicas, de trabajo, políticas, de relación con la naturaleza, relación entre seres humanos; así como manifestaciones artísticas, culturales, religiosas que representan modos de vida y cosmovisión de un grupo comunitario determinado.

Es una investigación de tipo analítico, ya que se establecen puntos de análisis e interpretación a partir de las tonadas de ordeño, en relación a su aporte en el proceso de formación de identidades en los habitantes de los llanos orientales, en este sentido, se analiza e interpreta el contenido narrativo de los cantos de ordeño y lo que enuncia de la cotidianidad del sujeto o la comunidad.
Los instrumentos de investigación utlizados fueron entrevistas, diarios de campo, observación participativa, historias de vida, matrices de análisis.

6. Conclusiones

Se concluye de esta investigación, que es necesario conocer el contexto social y cultural de una comunidad, no solo para compararlo con los índices de riqueza o pobreza por los que se rige hoy el mundo, sino para reconocer en éste, las lógicas sociales que se generan, el llano en su contexto ofrece un pasado que es necesario conocer, que construye parte dela identidad del país, sin embargo si sólo conocemos desde lejos lo que se nos dice y lo que nos cuentan, lejos estamos de llamarnos comunidad, pueblo.

Es necesario romper la colonialidad del ser, a la que nos acostumbramos cuando sólo conocemos una manera de entender el trabajo, la vivienda, las relaciones y el sustento; sin entender que hay maneras otras de ver al ser humano, y su entorno.

Es en este sentido que conocer el contexto y la lógica de vida, hace ver que los cantos de ordeño son más que canciones de trabajo, se convierten en parte de la vida misma del llanero, en este sentido son vértebras de su identidad, configuran valores que se pueden ver en la relación y el tratamiento del ser

humano con la naturaleza y con los animales, la comunicación y expresión de sentimientos, emociones y vivencias constituyen también un valor social en cuanto a conocer, escuchar, comprender las penas y alegrías del otro, su lugar de enunciación.

La importancia de la relación del hombre con la naturaleza a través del canto, en medio de la faena, la comunicación entre los animales y el ser humano, rompen en esta narración la idea de la colonialidad de la natutraleza, ya que existen elementos identitarios que nacen desde lo ancestral y que para conocerlos es necesario visibilizar lógicas de vida indígenas, afrodescendientes y españolas en cuanto a la visión del universo, el cuidado de los cultivos en las costumbres y creencias como la celebración de la cruz de mayo y la vacunación del ganado en cierta época del año.

Los cantos de ordeño, alimentan y construyen las narrativas cantadas como categoría de investigación, en la cual el ser humano narra lo que lo identifica, lo que vive, sus experiencias.

En cuanto a lo educativo y el papel como maestros, debemos tener un papel transformador, que contribuya al proceso de educación ético político personal y de mis estudiantes; conocer que el pasado y el presente nos hacen ser quien somos, constituye la fuerza que nos impulsa a enseñar que encontrar aquello que nos forma y reflexionar sobre lo que vivimos a diario es lo que nos libera, nos despierta y nos hace conocernos.

Elaborado por:	MARÍA MERCEDES BEMAVIDES CÁRDENAS.
Revisado por:	FRANCISCO PEREA MOSQUERA

Fecha de elaboración del Resumen:	03	12	2013

Tabla de contenido

1. UN PREÁMBULO A LA MADRUGADA 4

1.1 COMIENZA LA MADRUGADA 9

1.2 BUSCANDO EN LA LLANURA… 16

2. DE LUGARES Y CANTOS, EL CONTEXTO. 26

3. EN TORNO A LO EDUCATIVO 36

4. EN TORNO A LA IDENTDAD LLANERA 45

5. EL CABRESTERO Y EL CANTO, APRENDIMOS A VIVIR CANTANDO 57

6. ORDEÑANDO SALE LA LECHE… CANTANDO, LAS ALEGRÍAS, LAS PENAS Y DESENCANTOS. 69

7. LA FAENA, EN CUANTO AL SIGNIFICADO DE LAS NARRATIVAS CANTADAS DE LOS CANTOS DE ORDEÑO. 76

8. ATARDECER, LAS CONCLUSIONES DE ESTE VIAJE. 95

Bibliografía 100

Tabla de Fotografías

Fotografía 1: Llegando a Arauca, M.M Benavides; Nov. 2012 4

Fotografía 2: Llegando a Arauca; M.M. Benavides, Nov 2012. 7

Fotografía 4: Caída del sol; M.M. Benavides, Nov 2012 16

Fotografía 5: Iglesia Arauca; M.M. Benavides, Nov 2012 26

Fotografía 6: Llegada al Llano; M.M Benavides, nov 2012. 27

Fotografía 7: Recogiendo yuca; M.M. Benavides, nov 2012 30

Fotografía 8: Montando el plátano; M.M. Benavides, Nov 2012. 31

Fotografía 9: Alcaraván; MM. Benavides, nov 2012. 32

Fotografía 10: Regresando de la Escuela; M.M. Benavides, Nov 2012. 36

Fotografía 11. Valeska pintando en el suelo, M.M. Benavides, Nov 8 de 2012 42

Fotografía 13: Recogiendo hojas y cantando; M.M. Benavides, Nov 2012. 49

Fotografía 14: Campechana, M.M. Benavides, Nov 2012. 51

Fotografía 15: Almuerzo, M.M. Benavides, Nov 2012. 54

Fotografía 16: Cantar llanero; M.M. Benavides, Nov 2012. 57

Fotografía 17: Separando el ganado; M.M. Benavides, Nov 2012. 60

Fotografía 18: Cantando; M.M. Benavides, Nov 2012. 61

Fotografía 19: Relación niños-naturaleza; M.M. Benavides, Nov 2012. 64

Fotografía 20: Vivir cantando; M. M. Benavides, Nov 2012 71

Fotografía 21: Música viva; M.M. Benavides, Nov 2012. 72

Fotografía 22: Despedida, M.M. Benavides, Nov 2012. 74

Fotografía 23: Regresando, M.M. Benavides, Nov 2012. 76

Fotografía 24: Familia, M.M. Benavides, Nov 2012. 76

Fotografía 26: Anochecer llanero; M.M.Benavides, Nov 2012 95

Tabla de Ilustraciones.

Ilustración 1: Tomada de Internet, Sept 2012http://hugosalamancaparra.net/K030%20Actual%2081%20Departamento%20de%20Arauca.htm 28

Ilustración 2, Tomada de Google, Imágenes. Agosto 2013, ... 29

Ilustración 3, Tomado de Google, imágenes. Agosto 2013 29

Ilustración 4: José Gregorio Hernández, Changó. 52

Ilustración 5: Cruz de mayo; Tomado de Google imágenes, Oct 2013. 53

Ilustración 6: Juan Carabina, Obra de Franklin Andrade, Venezuela. Tomada de Google Imágenes, Oct 2012. 85

Tablas

Tabla 1: Categorías, M.M. Benavides, Jun 2012. 103

Tabla 2: Estado del Arte; M.M. Benavides, Jun 2012 107

NARRATIVAS CANTADAS DE LOS CANTOS DE ORDEÑO Y SU APORTE EN LA CONSTRUCCIÓN DE IDENTIDADES, UN DESPERTAR AL ENCUENTRO CON LA TIERRA.

1. UN PREÁMBULO A LA MADRUGADA

LA LUNA LLENA, UNA EXPERIENCIA EN ARAUCA

"Pedro Carlos sintió la voz de la sangre; aquella era su verdad, la inmisericorde verdad de la naturaleza que burla y vence los artificios y las equivocaciones del hombre: él no era sino un arpista como su padre, como el pataruco."

(Gallegos, 1984, pág. 15)

Fotografía 1: Llegando a Arauca, M.M Benavides; Nov. 2012

Días antes a decidir partir hacia Arauca me encontré con el terrible sentimiento de preguntarme si esto que escribo y sueño contar es algo que para la gente tiene alguna

utilidad…sin embargo con tristeza y desencanto me di cuenta que no, realmente no quiero llegar a realizar algo solo por la utilidad con la que la mayoría califica este tipo de trabajos, no trato de investigar como un incentivo de parecer más académica, no por deseo de conocer un objeto de investigación; mi trabajo no es por un objeto…no es una pregunta que llega tan solo al iniciar un proceso más "alto" para algunos en la escala de conocimientos, no soy yo la que pretendo hablar, no soy yo sola quien cuenta esta historia.

Me niego a hablar de investigación como un incentivo academicista que me ubique en un status mayor, no trabajo con objetos, no me relaciono con ellos…soy lo que dice la gente, lo que cantan, lo que cuentan, lo que hacen en el trabajo, en la tarde, en su madrugada…es mi gente, son mis patrias, mis amigos, mis hermanos; ellos, los que me enseñan, los que me cuentan, los que me dicen…los que motivan a ver en este llano la belleza, el amor y la entrega de sus tonadas al trabajo…es parte de mi vida, es parte de mi voz, es lo que entono y hablo con aquellos que quieran considerar el arte de ver en lo cotidiano, la hermosura y belleza que es la vida.

Presento esta narración como una búsqueda propia de identidad, como un despertar de lo que en mi vida mucho tiempo permaneció dormido…me apasiona contar lo que he vivido, que me hace ser quien soy, me apasiona saber que el estudio y el paso por la academia ha desencadenado el reconocimiento de que debo volver a mis raíces y re significarme a través de lo que he encontrado.

Esta investigación aporta de manera significativa a la construcción de la categoría *Narrativas Cantadas,* ya que busca rescatar los cantos de ordeño y con ellos, las narraciones que dejan ver la cotidianidad de los que habitan el llano, por tanto hace ver su importancia como facilitador de la formación de identidades culturales.

Al hablar de narrativas cantadas, hablamos de espacios de desarrollo de la personalidad del ser humano, por tanto se apuesta por un cambio en el concepto de educación desde el mundo "occidental", el tema educativo está presente a lo largo del texto, ya sea desde el contexto, la identidad, la escuela, los saberes que se dejan a

un lado no siendo considerados importantes en la sociedad de hoy; se realizan reflexiones y puestas políticas que son educativas y viceversa.

Es necesario un trabajo que hable de la formación de los maestros desde una perspectiva decolonial y crítica ante la educación de hoy, los contenidos, las relaciones entre maestros y estudiantes, es necesario hablar desde las pedagogías[1] otras, buscando maneras diversas de enseñar y transmitir conocimiento, puesto que esto representa gran importancia para el contexto, la identidad, la comunidad y la memoria histórica.

De acuerdo con lo anterior se habla entonces de la educación intercultural, una educación y una investigación que dialoga con maneras otras de entender el mundo y la vida misma, es en este punto que aparece mi experiencia, y mi vida misma, como un tejido de culturas, saberes, cantos, experiencias…considero que se justifica una narración que parte de lo personal ya que yo misma necesito ser descolonizada, para encontrarme, para resignificarme y re significar el mundo, en este sentido la línea de investigación desde la que escribo este texto, es alimentada y enriquecida con experiencias que han logrado romper paradigmas y empezar a contar la historia de un país, de una ciudad, una familia, un ser humano, de una forma diferente, desde lo que somos, y la realidad que presenciamos y a la que pertenecemos.

Entonces, empezaré a contar lo que me sucedió, en donde me olvidé tan profundamente de quien era que realmente lo que terminé haciendo fue encontrarme y empezar a re contar mi historia, soy el papel y las palabras que a continuación se escriben…esto soy.

[11]El término pedagogía se diferencia de lo académico y lo epistemológico debido a que cuando se habla de lo pedagógico, se realizan cuestionamientos acerca de los propósitos y las formas de transmitir un conocimiento, sea de tipo académico o un saber otro.

Fotografía 2: Llegando a Arauca; M.M. Benavides, Nov 2012.

…un día bastante apretado…casi sin dormir por la ansiedad que causa una experiencia desconocida, llegando al aeropuerto, estimo las tres de la tarde y un café en la sala de espera… ¿Qué hay de esto? ¿Cómo es? ¿Para qué lo hago? Minutos después me encontraba en el último asiento del avión, sola con mis preguntas, el deseo y la curiosidad por lo desconocido, por los cantos, la gente y su tierra, entonces despego… a la mirada llegan montañas, ríos y tierra…pasan las nubes y se van las montañas… tiempo después aparece la llanura, casi sin creer permanezco mirando desde la ventana…el ganado pequeño ante la inmensidad llanera, y el criollo[2] en su trabajo, en su faena, en su tonada.

Vámonos…ahora sí…

Retiro mi equipaje y percibo la mirada de quienes me van a recibir…salgo al verde que solo Arauca tiene, al sol que inunda las tardes y su gente…historias van y vienen, como van y regresan quienes las enuncian, ya se presenta en camino la sabana, recorro la ciudad, camino por sus parques, su iglesia, monumento al Arauco,

[2] Se le llama Criollo, al llanero mestizo, que conserva las tradiciones ancestrales del trabajo y la faena llanera.

percibo lagartijas, calor y sencillez…indago entonces acerca de la vida en el pueblo, sus costumbres…el arraigo a la tierra como su bien sagrado, así mismo la vida entorno a la importancia del ganado, más que a las apariencias de casas grandes en la ciudad, la tierra es lo que se tiene…el ganado es el sustento y su música se cruza en la cotidianidad como un tejido que da sentido a la vida en un canto de alabanza.

1.1 COMIENZA LA MADRUGADA

MADRUGADA LLANERA

Mario Suárez (Suárez, 2005)

En la rama de un samán

los gallos buscan el día

y cruza en la lejanía

su canto de alcaraván.

La luna se va ocultando,

la luna se va perdiendo

y un perro le va ladrando

y un perro la va siguiendo.

Dónde está mi yegua mora

y mi silla de montar,

mi sombrero, mis espuelas

y mi soga de enlazar.

La copla del becerrero

cantándole a la vacada

palpita en la madrugada

del botalón al tranquero.

Fotografía 3: Atardecer en el llano; M.M. Benavides, Nov 2012.

Viajando por los llanos venezolanos, se van contando historias, se ven rostros, unos y otros que salen y se esconden… ¿Qué pasa allí?... Al interior de la interminable llanura que une países, en donde son contadas realidades, donde la madrugada llega al canto de sus habitantes…

La labor, el trabajo, la faena…el río, la vaca, el sombrero… luna, garza, y samán, un tejido que resulta en las tonadas; narrativas cantadas que enuncian realidades, contextos e identidades…Cheo, Gladys, Luna Clara.

Las tonadas de ordeño en los llanos orientales colombianos y los llanos venezolanos, son el resultado de la manera en que sus habitantes se comunican con la naturaleza y viven la cotidianidad…Cantos entonados en las madrugadas y las faenas, cargados de significado y sentido en la palabra y en la voz.

¿Cómo entonces desconocer que estas narrativas tienen tanto que contarnos?, ¿Cómo no ver la manera en que se construyen identidades que son parte también de mi historia, de mi memoria y de mi nostalgia?, la música no solo de algunos sino de un pueblo, la identidad no de uno, sino de muchos que siguen queriendo reconocer que la cotidianidad se vive cantando.

Sin embargo, mucho tiempo permanecí desconociendo esta música, pensando en otras, quizá más "académicas" y "refinadas"; claro está que no desconozco la riqueza que tienen pero por qué no vivir cantando lo que es mío, lo que me enuncia y lo que despierta mi memoria, la música que arde en el corazón y que merece ponerse en escenario.

Así empieza esta madrugada…nace de una experiencia de búsqueda de identidad escondida durante veinte años, buscando en la música que atravesó significativamente mi infancia ¿Cómo los cantos de ordeño se constituyen como elementos de análisis que aportan a la construcción de identidad en la región de los llanos orientales en Arauca-Colombia?

Buscando realzar estos cantos que no han sido conocidos por otros sectores no llaneros, y que muchas veces permanecen escondidos y casi tendiendo a desaparecer por las nuevas tendencias comerciales en la música y procesos de modernización en las actividades económicas, como la ganadería en cuanto a procesos industriales que restan importancia a la labor cotidiana del llanero reemplazándola por maquinaria industrial.

Hoy en día llegar a los llanos colombianos y escuchar cantos de ordeño que se canten en las jornadas y en el trabajo cotidiano es una idea romántica y casi imposible…los abuelos recuerdan con nostalgia aquella época en que veían venir el ganado anticipado por un grito que anunciaba el nombre de la vaca que se iba a ordeñar, los procesos de modernización han llegado a tocar las raíces de la cultura tradicional llanera; las expresiones artísticas como la música y los cantos en medio del trabajo se han venido olvidando sin reconocer su aporte en la identidad cultural.

Es así como este recorrido se realiza a partir de las narrativas cantadas llaneras de las tonadas de ordeño desde un tipo de mirada etnográfica y analítica en relación a la manera en que estas aportan a la construcción de la identidad llanera y los elementos identitarios que se pueden recoger de estas narrativas cantadas como maneras otras de educación que vinculan no solo la práctica musical sino que situan al sujeto dentro de su realidad para entender maneras otras de estar en el mundo a partir de la reflexión de lo cotidiano y de la experiencia.

La categoría de identidad se presenta desde los planteamientos de (Frith, 2003) y (Rivera C. , 2009); tipos particulares de experiencia, que siendo procesos, tienen que ver con la configuración de sentido individual y colectivo dentro de un contexto.

Esta investigación, se establece dentro del paradigma Histórico–Hermenéutico o interpretativo centrado en la etnografía que según el texto de Miguel Martínez, *La Investigación cualitativa etnográfica,* "es la descripción del estilo de vida de un grupo de personas habituadas a vivir juntas" (Martínez, 1997).

Ésta descripción, toma elementos y situaciones importantes dentro de la vida de los sujetos, sus lógicas económicas, de trabajo, políticas, de relación con la naturaleza, relación entre seres humanos; así como manifestaciones artísticas, culturales, religiosas que representan modos de vida y cosmovisión de un grupo comunitario determinado.

Es una investigación de tipo analítico, ya que se establecen puntos de análisis e interpretación a partir de las tonadas de ordeño, en relación a su aporte en el proceso de formación de identidades en los habitantes de los llanos orientales, en este sentido, se analiza e interpreta el contenido narrativo de los cantos de ordeño y lo que enuncia de la cotidianidad del sujeto o la comunidad.

Dentro del enfoque etnográfico, se considera que las tradiciones, roles, valores y normas del contexto, generan ciertas características en sus habitantes que pueden explicar la conducta individual y colectiva es decir dar cuenta de los procesos de formación de identidades, esta interpretación, pone en diálogo lo etnográfico en el sentido en que se conocen los procesos de vida de la comunidad, lo analítico en

cuanto deben ser estudiados para conocer que incidencia tienen éstos en la formación de identidades culturales y lo hermenéutico en cuanto a que deben saber ser interpretados desde el conocimiento y estudio del contexto.

> *El objetivo inmediato de un estudio etnográfico es crear una imagen realista y fiel del grupo estudiado, pero su intención y mira más lejana es contribuir en la comprensión de sectores o grupos poblacionales más amplios que tienen características similares. (Martínez, 1997)*

Se utiliza el paradigma interpretativo para explicar las maneras en que los cantos de ordeño han contribuido a los procesos de formación de identidades musicales y la educación en los llanos de Arauca, utilizando instrumentos y técnicas como la entrevista no estructurada, diario de campo, historias de vida, análisis semántico basado en imágenes y grabaciones.

Se hace pertinente el estudio acerca de estas narrativas cantadas que han quedado en el pasado y que así como enuncian unos lugares, culturas, identidades, aportes educativos es necesario nombrarlas hoy y rescatar estos cantos buscando colocarlos en escenarios académicos que se han sumido en el conocimiento occidental pensando una sola música y un solo contexto…hablo entonces no solo de un simple olvido sino que este tipo de adormecimiento ha llevado al destierro de costumbres, pensamientos, cantos, y del mismo ser humano que no se reconoce en su tierra sino que vive como extranjero en ella.

No es tan solo el olvido de una canción, es el olvido de unas tradiciones, de unos pueblos y de unos contextos, es el desarraigo causado por los conflictos internos del departamento y del país, el olvido por parte del Estado privilegiando sólo a algunos; es aunque sin parecer, producto de lo que se vive en un mundo que busca privilegiar solo un hemisferio terrestre, que ha enseñado a tener una sola verdad, una sola explicación y una sola tradición, una sola cultura, una sola identidad; quedando inmersos en la colonialidad del poder, del saber, de la naturaleza y de la música.

La colonialidad, como dice Walsh, *"es el lado oculto de la modernidad3, lo que articula desde la Conquista los patrones de poder desde la raza, el saber, el ser y la naturaleza de acuerdo con las necesidades del capital y para el beneficio blanco-europeo como también de la elite"*. (Walsh, 2007)

Se habla entonces, que en medio de las tradiciones se han insertado algunos patrones de poder, que han hecho parecer una raza, una cultura, un territorio y una musica mejor y más calificada que otras.

Hablo de colonialidad del poder, como la menciona Anibal Quijano (2000): "patrones del poder moderno que vinculan la raza, el control del trabajo, el Estado y la producción de conocimiento. Esta colonialidad del poder instauró en América Latina una estratificación social que ubica al blanco europeo en la cima mientras el indio y el negro ocupan los últimos peldaños, estos dos grupos son construidos como identidades homogéneas y negativas"; siguiendo a Quijano podríamos hablar acerca de cómo se han visto las comunidades indígenas y propias de los llanos orientales, sus costumbres y su raza por parte de los poderes sociales; sin embargo iré sobre este tema más adelante ya que me es pertinente justo ahora mencionar la "colonialidad del saber" como aquella fuerza que ha dominado el conocimiento y ha hecho ver algunas pedagogías y conocimientos por debajo de la pertinencia y la importancia, no dejando ver maneras otras de enseñar y contenidos otros no considerados importantes.

Por colonialidad de la naturaleza, identifico la manera en que se ha separado la relación del hombre con los recursos naturales y se ha desviado la mirada a un control de los recursos económicos y de pertenencia de la tierra; parte del problema que se centra en el olvido de tradiciones como los cantos de ordeño, está la maquinaria tecnológica y los cambios generacionales, que no consideran importante la relación del hombre con la naturaleza, del llanero con su caballo, su ganado y su terreno. ¿Qué interés puede tener una sociedad colonizada en saber de qué manera los cantos de ordeño muestran las identidades y los contextos de personas que

[3] Se entiende modernidad desde una dimensión global, vinculada con la hegemonía, periferización y sub alternización geopolítica, racial, cultural y epistémica que ha establecido a Europa como centro de todo conocimiento.

pertenecen a una raza "inferior"? Simplemente la solución más cómoda es seguir viviendo el presente sin preguntarse por el pasado, y asumir el olvido de la tradición como un cambio que tiene que suceder en algún momento.

La cololianidad ha llegado a tener presencia incluso en el medio artístico, se habla de colonialidad musical entendiendo este término como la dominación racial y epistémica[4] de la música dentro de un contexto. la separación entre música culta y popular, la primera como aquella que merece ponerse en escenario pero la segunda como *aquella que no pretendía la excelencia, y que era adecuada para el café, el baile, y la diversión social;* (Barriga, 2005) más no para la escuela ni los centros de educación musical, el colonialismo cultural parafraseando a Leonardo Acosta consiste en la imposición a los países dependientes, de escuelas, patrones y modas de las grandes ciudades, es decir en la exportación y comercialización de productos culturales por parte de países neocolonialistas para el consumo de los países "subdesarrollados". (Acosta, 1983)

Se hace necesario entonces, buscar alternativas educativas propias, a través de lo que mucho tiempo ha permanecido oculto, maneras otras de concebir las músicas locales, los saberes ancestrales y la historia misma.

Los propósitos de este relato son, entonces, mostrar maneras otras de educar; citando a Catherine Walsh (2007) *"la construcción de un modelo educativo que permite pensar en primer lugar y sobre todo en un reencuentro con nosotros mismos, con lo que somos, y, sobre todo, con lo mucho que hemos dado y aportado para la construcción de cada una de las naciones donde nos tocó vivir…Etnoeducar es tener mucho valor, valor para enseñar sobre lo que por muchos años se nos enseñó que no tenía valor"*. Construir identidades más centradas en lo propio, lo que dicen los que habitan y viven el llano, rescatar cantos de ordeño que han estado guardados y se ha desvanecido su significado a lo largo del tiempo, describir y analizar, en qué sentido estos cantos aportan a la construcción de la identidad cultural en el contexto araucano.

[4] Se habla de lo epistemológico como la producción de saber desde la construcción de sentido y conceptos por parte del ser humano.

Esta narración responde a las vivencias y la observación en Arauca, la puesta de voces, de cantos, de pasos…las imágenes de lugares desconocidos por muchos, irrelevantes para algunos…lógicas, vidas, pensamientos y acciones otras que hacen de este no un texto académico[5] sino un diálogo entre el papel, la escritura, la forma y personas, voces populares, y vivencias.

Se fue...

1.2 BUSCANDO EN LA LLANURA…

Fotografía 4: Caída del sol; M.M. Benavides, Nov 2012

Empezar este relato, ha sido ante todo una búsqueda de lugares, espacios, personas y narraciones que me han llevado a conocer el llano, sus costumbres, maneras de comunicarse a través de la música y el territorio. Una búsqueda personal y de

[5] Lo académico como concepto, hace referencia en este trabajo, al tipo de conocimiento que se privilegia desde la escuela, las instituciones educativas y los organismos políticos que administran la educación.

identidad propia, teniendo en cuenta mi pasado y las vivencias que me han marcado, una búsqueda de personas que han compartido humildemente sus saberes, costumbres y tradiciones a partir de entrevistas, historias de vida y momentos de vivencia con ellos.

Se realizó una búsqueda de material de vídeo y audio a partir del tema de *Cantos de Ordeño,* encontrando más existencia documental que toca el tema desde la música venezolana; sin embargo algunos documentales que mencionaremos a continuación resultan ser de gran importancia para la investigación y la contextualización del llano.

Libros, artículos y documentos relacionados con la identidad llanera, los cantos de ordeño y la música como mediación social, han sido relevantes en la conceptualización y el análisis de la importancia de las narrativas cantadas de los llanos colombo venezolanos, se encontraron documentos en medios digitales y artículos escritos por músicos de la región llanera. Así mismo textos que hablan acerca de la identidad cultural, procesos sociales en torno a la música situada y la colonización de saberes.

¿Qué dicen entonces los que hablan del llano, de sus costumbres, de su identidad, de sus cantos?

La temática principal de esta búsqueda centró la atención en los cantos de ordeño y la identidad; siendo un tema poco explorado, la búsqueda se abrió al campo de la música llanera y la identidad. Los artículos y documentos que se presentan a continuación realizan significativos aportes a la investigación sobre la identidad y los cantos de ordeño en los llanos orientales.

Los textos que se abordan hablan desde diferentes contextos y realidades como en el caso de Frith (2003), dice en su texto *Música e Identidad* que llegar a ser lo que somos, es un acto creativo que se puede comparar con la creación de una obra de arte; experimentarse a sí mismos y al mundo de manera diferente.

Dentro del texto, hay dos planteamientos que Frith desarrolla en el documento. El primero habla de la identidad algo móvil, un proceso, no una cosa ni un ser. El segundo planteamiento sugiere que La mejor manera de entender la experiencia de la música en cuanto a composición y escucha, es verla como una experiencia del *yo en construcción.*

La música y la identidad son a la vez interpretación e historia debido a que describe aspectos sociales, individuales, corporales e incluso mentales; con base a lo anterior, la música, resulta una práctica estética que articula en sí misma una comprensión, tanto de las relaciones grupales como individuales, sobre una base de códigos éticos y de ideologías sociales. Es así que el autor presenta la música como una forma de vivir las ideas, es decir como una manera de construir y desarrollar identidad cultural, grupal e individual. El placer musical es por lo tanto también un placer narrativo, que se desarrolla dentro de las experiencias de vida que un individuo tiene.

Música e identidad, de Simon Frith, representa un aporte a la investigación que se pretende realizar debido a que el cuestionamiento principal que plantea es ¿cómo se construye la identidad a partir de la música?, pregunta que se plantea con referencia a la música popular como expresión de las narrativas sociales, siendo así un aporte teórico en la construcción del panorama investigativo con referencia a los cantos de ordeño.

Además de lo anterior, el texto de Frith enmarca la necesidad de ver en lo educativo algo más que llenar de conocimiento a un sujeto, sino que debe ser un proceso de aprendizaje en donde se construye la identidad personal y cultural, un proceso creativo que parte de la persona misma.

(Guembe, 2008) *Música situada: un caso de diálogo entre identidad y semiótica* plantea que el estudio de la música latinoamericana, se ha centrado en la descripción, la estadística, los datos biográficos, pero pocas veces ha entrado a discutir la complejidad de la identidad desde lo musical.

Menciona que la música latinoamericana, tiene elementos indígenas así como europeos sobre los que se ha desarrollado, propone el término “música situada” como

aquella que se estudia desde el lugar de enunciación y teniendo en cuenta su discurso de pertenencia como aquel que expresa un imaginario colectivo que tiene no solo las bases estéticas como puede ser el ritmo, la melodía, la armonía, sino también las importantes bases ideológicas. Este texto se considera importante para la investigación ya que presenta puntos de vista acerca del concepto de identidad y presenta un modelo de análisis musical que tome en cuenta los íconos y símbolos que permiten estudiar cómo se comporta la música en la construcción de la identidad desde el contexto desde el cual se enuncian estos cantos.

En el texto *Del folclor llanero* (Martín, 1979), se presentan de manera general, las características de la identidad llanera colombiana. Aborda temáticas como la historia, la geografía, las costumbres, las clases de música, fiestas, lenguaje pertenecientes a los llanos colombianos.

En la presentación se expone que la cultura tradicional llanera, cuenta con aportes indígenas, así como europeos impuestos por los evangelizadores españoles. Se presenta en el libro, una muestra de canciones que expresan la identidad llanera, los cantos que acompañan sus fiestas así como los velorios y la vida cotidiana, hace un aporte importante a la investigación debido a que expone características identitarias de los habitantes de los llanos colombianos; presenta la descripción de cantos de labor y las músicas utilizadas en la vida cotidiana llanera. Complementa no solo la parte musical sino que deja ver todo lo que se constituye como ícono dentro de esta cultura.

La música desde lo educativo debe tomar elementos de la cultura misma. Este texto aporta al ámbito educativo en cuanto a que el territorio desde donde es enunciada la narrativa tiene que ver directamente con la identidad de los habitantes de la región, sus maneras de nombrar su cotidianidad y por tanto la construcción de su manera de entender el mundo.

La investigación de Araujo (2010), ofrece información acerca de los llanos colombianos en las poblaciones de Maní y Orocué, específicamente con la tradición musical presente. La región de los llanos orientales en Colombia, cuenta con raíces

profundas, y diversidad musical; sin embargo, muchas veces esta música empieza a quedar olvidada y silenciada sin que a nadie parezca importar.

La historia musical llanera ha sufrido una difusión y su estudio ha sido limitado. La tradición oral del llanero en los parrandos así como los momentos de enseñanza de la música que acompañaba la vida cotidiana en estas regiones se ha ido perdiendo cada vez más, al punto de que las nuevas generaciones no las reconocen como propias contribuyendo a su desaparición.

Este trabajo se presenta como respuesta a la necesidad de visualizar lo que ha sucedido musicalmente en la región llanera, cuáles han sido los cambios en la cultura musical, qué los ha producido y las posibilidades de recuperación de las músicas propias en estos territorios.

El texto conceptualiza los cantos de ordeño como narrativas cantadas que tienen la función específica de mantener calmado el ganado durante la travesía, o la estancia en el corral durante el ordeño. Para el llanero, la razón misma del canto es el trabajo y sus actividades cotidianas son lo que lo motivan a cantar. Estos cantos han ido cayendo en el olvido y han sido invisibilizados por el desarrollo industrial que cada vez evoluciona los procesos ganaderos.

El libro *joropo: identidad llanera*, de Baquero (1990), pretende responder algunas preguntas que el autor se ha hecho respecto a la cultura llanera, contextualiza al lector en los momentos históricos y culturales que caracterizan a los llaneros, analiza cuestiones sobre la identidad cultural de estos pueblos así como la influencia Española en la música llanera.

Se realiza un recorrido por algunos conceptos acerca de música popular latinoamericana, la música popular colombiana, la música llanera y su contexto. Históricamente se observan tres momentos importantes: la invasión, la consolidación y la República señorial. Este libro es un texto de interés para la investigación, ya que presenta elementos de análisis histórico en los llanos orientales, cuestionamientos acerca de la identidad llanera; sin embargo se encuentran consideraciones que tienen ciertos rasgos de pensamiento colonizador, en donde se puede más bien analizar la

manera en que el autor considera el país dentro de un atraso cultural considerando los conocimientos culturales europeos como universalmente válidos para cualquier cultura, desconociendo los saberes otros y las músicas otras, como parte esencial en la identidad llanera.

El texto *La identidad Problematizada: Identidad y alteridad, Una aproximación a las lógicas identitarias,* de Arenas (2007) , se presenta con una introducción, que habla acerca de lo que es la identidad. El primer capítulo en donde se mencionan algunos aspectos de la socialización y la importancia de esta dentro de la construcción de la identidad. Se aproxima por medio de la Psicología al entendimiento de las cuestiones sobre identidad cultural y conocimiento del ser humano a partir de la cultura y el contexto. Presenta un cuestionamiento acerca de cómo se construye la trama narrativa que configura las identidades colectivas.

El rescate de la identidad es un derivado de la resistencia a la dominación occidental que busca la homogenización de la cultura. Se presentan cuestionamientos acerca de cómo se constituyen las lógicas identitarias dentro de un contexto cultural. Aunque no habla de música, si deja importantes cuestionamientos y puntos de vista sobre la identidad y las formas de construcción de pensamiento colectivo, que ayudan a sentar una posición más clara sobre cómo la música como representación cultural puede generar un impacto en la cosmovisión de un contexto.

Ana María Gauter contextualiza el problema presentando algunos puntos de vista de diferentes autores, en donde se dice entre otras cosas, que en muchos países y culturas las costumbres tradicionales han pasado a ser consideradas como fuente ilimitada de propiedad privada para nuevos mercados.

En el texto *El sentido de los estudios de músicas populares en Colombia* se presenta el problema a partir de las relaciones de dominación que hacen que muchas culturas permanezcan excluidas y no se conozcan sus manifestaciones musicales.

Las investigaciones de músicas populares en Latinoamérica, no se deben considerar importantes solamente en lo académico sino que van más allá, construyendo caminos

de reconocimiento y rescate de identidades basadas en las manifestaciones culturales enunciadas desde diferentes contextos.

Ana María Ochoa G (2001), realiza con este texto un aporte, teniendo en cuenta que la música llanera, siendo considerada música popular ha quedado olvidada de los centros de estudio musicales, dejando una herencia cultural y ancestral olvidada y que cada vez más se ha ido perdiendo. Por tanto aporta a la problemática en cuanto a que hace ver la necesidad de estudios de investigación que tomen como centro las identidades formadas a partir de la música de ordeño.

Leonel Pérez Expósito (2006) se concentra en el problema de que la industria audiovisual y cultural en lugar de ofrecer un acercamiento a las diferentes maneras de manifestación cultural a través de la música, se han concentrado en una producción homogénea y mono cultural, desconociendo las formas musicales otras y el aporte que estas han hecho a la construcción de identidades. El autor quiere esbozar algunas propuestas de enseñanza musical para jóvenes basadas en la valoración de las músicas otras y la interculturalidad.

La educación a partir de la música debe generar un respeto y la valoración de las diferentes culturas, ya que cada una de estas puede aportar en la construcción de una educación intercultural en donde el diálogo se establezca para la creación de nuevas manifestaciones artísticas.

El texto de Leonel Pérez E (2006), es relevante en la investigación ya que presenta el problema de la homogenización de la identidad a partir de la música y expone nuevas formas de educación que tomen en cuenta las músicas populares que han sido excluidas y poco nombradas en los estudios musicales.

Carlos A. Rivera, presenta una contextualización importante dentro de lo que es el territorio llanero colombiano; ayuda a fortalecer el planteamiento del problema y el marco teórico con referencia a la identidad que generan los cantos de Vaquería y labor en los llanos colombianos.

Las labores del campo, la ganadería y el trabajo de en los hatos que nacieron en el sistema económico de los Jesuitas, fueron el cimiento perfecto de la "cultura llanera", ya que ésta se forjó íntimamente ligada al trabajo y a los oficios del campo. Así nacieron las canciones pastoriles, las canciones de ordeño, los cantos de vaquería, los rodeos, los romances que dieron origen Pajarillo, al Gaván, al Seis por Derecho, a la Chipola, a los Corríos, que encarnan al romancero llanero, en resumen, al joropo" (Rivera C. , 2009)

La cultura llanera y su música contienen importantes imaginarios que se han construido, transformado y renovado en todo momento. Es necesario observar y estudiar el contexto cultural y social llanero para entender la construcción y la relación que se establece con la identidad de esta región, Rivera, pone en discusión aspectos importantes de lo que es la identidad cultural. Hace referencia a lo cultural, como imaginarios que se construyen a diario y en la cotidianidad del sujeto. Éstos se manifiestan abiertamente en festividades y reuniones donde la música llanera, sus cantos, coplas, contrapunteo, tonadas de ordeño, entre otras manifestaciones logran mostrar y sacar a la luz los elementos cotidianos que forman la identidad cultural llanera.

Se resalta entonces la obra de Carlos Rivera (2009), como elemento importante para el planteamiento del problema en esta investigación, ya que se integran aspectos sociológicos en cuanto a la identidad y a lo cultural, con experiencias de vida en la cotidianidad del llanero. Es relevante porque se puede conocer cómo, en las construcciones sociales que realizan los sujetos a partir de manifestaciones artísticas que enuncian su quehacer cotidiano, se reconoce la formación de la comunidad y la identidad de un pueblo.

El marco teórico se alimenta del texto de Rivera, ya que desde lo sociológico se evidencia que lo cultural obedece a lógicas de vida y experiencias del sujeto así como de la comunidad, en este sentido se construye identidad, desde la vida misma del ser humano, teniendo como punto de partida el trabajo y las labores que realiza acompañadas de música.

Por otro lado, Jaime Exbrayat expone algunos cantos de vaquería y se dan algunas razones identitarias de porqué los autores cantan este tipo de canciones. Es un texto que resalta las características de los vaqueros cantaores y cómo la música se constituye en la compañía más importante de sus labores cotidianas.

El texto *Del folclor sinuano y Bolivarense* (Exbrayat, 1947) da un aporte al marco teórico de la investigación acerca de Cantos de ordeño, ya que menciona algunos y coloca las características identitarias del canto de labor. El texto también contextualiza y dibuja el momento vivido por los llaneros en las madrugadas y cómo se desarrolla el canto en el trabajo de vaquería.

El documental, *El Joropo está en la tierra* de Aniara Rodado (2008) es un tributo a la música llanera y al estilo de vida de los llaneros a través de la mirada y el estilo de vida del Cholo Valderrama. El documental es una entrevista realizada al Cholo Valderrama, cantante llanero Colombiano. Empieza presentando al Cholo Valderrama, mostrando su contexto y su punto de vista acerca de la música llanera. Se presentan algunas tonadas cantadas que muestran la importancia del canto de labor para el llanero.

Después de escuchar las voces y de leer lo que se ha escrito acerca del llano, se vislumbran algunas categorías que serán los hilos conductores dentro de esta narración: la música situada dentro de un contexto, el diálogo epistémico en torno a lo educativo, la identidad llanera y los cantos de ordeño.

Las vivencias y experiencias vividas en las sabanas araucanas, han sido la columna vertebral del trabajo de investigación que se presenta; si bien los materiales recogidos en lugares académicos como bibliotecas, universidades y revistas indexadas constituyen fuentes confiables y muy importantes, la recolección fotográfica, las entrevistas, los videos, la observación participativa y los diálogos con la comunidad araucana dan cuenta de la realidad en imágenes, en palabras y en movimiento. En los capítulos siguientes se presentarán narraciones que llevan a la reflexión y al conocimiento de elementos primordiales en la construcción de la

identidad llanera; éstos parten desde la experiencia vital y el reconocimiento del ser humano, su música, la manera de ver su formación y su actuar en contexto.

2. DE LUGARES Y CANTOS, EL CONTEXTO.

Fotografía 5: Iglesia Arauca; M.M. Benavides, Nov 2012

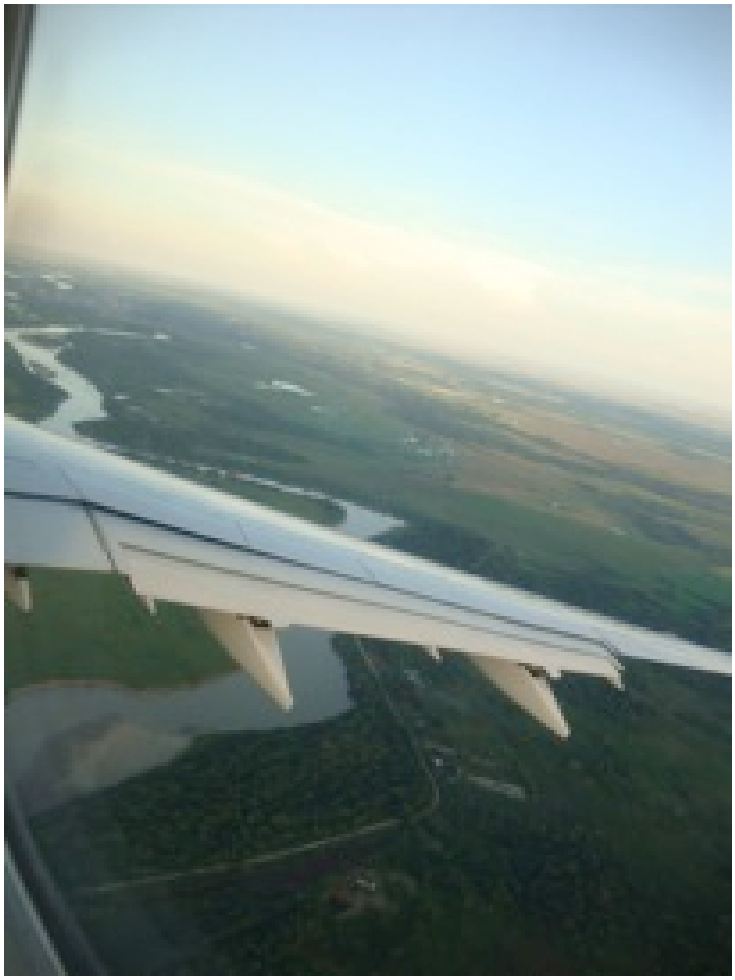
Son muchas cosas las que se hablan de los llanos…

Los cuentos, la gente, los dichos, mitos y situaciones que enmarcan el territorio, que dialogan con la geografía, que tejen pensamientos e imaginarios culturales; Cheo, Gladys, Tera, Jeremy y Valeska, no serían quienes son sin un pasado que los marca, sin un contexto que los identifica y sin unas tradiciones que forman su ser y hacer en el mundo hoy.

Su pasado, el pasado de los llaneros…el génesis de la cultura llanera se remite a una etapa de encuentro violento entre los invasores europeos y las comunidades indígenas que habitaban los territorios de la cordillera oriental, los grupos indígenas estaban considerados “salvajes” debido a sus costumbres y tradiciones, que frente a los españoles no estaban bien vistas y no reconocieron al ser humano en ellas; los grupos que poblaban el territorio llanero de Arauca hacia el año 1530, eran los Guahibos, Achaguas, Sálibas, Tunebos, Betoyes, Giraras, algunos pertenecían a los Arawak, quienes habitaban en las sabanas de la cordillera oriental. (Gobernación de Arauca, 2013)

Los pobladores llaneros se establecieron a lo largo de la Orinoquía Colombo venezolana, una región en su mayoría formada por sabanas en un 75% y bosques en un 25% en las orillas de

los ríos Meta, Arauca, Casanare, Vichada. Contando con 250.000 Kilómetros cuadrados, el poblamiento de esta región es bajo y su acceso puede verse limitado.



Fotografía 6: Llegada al Llano; M.M Benavides, nov 2012.

Según (Rivera C. , 2009) Durante segunda mitad del siglo XVI, se reporta la numerosa llegada a los llanos colombo-venezolanos de personas procedentes de Islas Canarias y de los territorios que comprenden Andalucía, Murcia y Valencia en España, con ellos, posteriormente de la colonización, llegaron esclavos provenientes de Asia y África.

Además de una tradición y ancestros indígenas, los afro descendientes, marcaron una parte importante de habitantes, grupos de esclavos traídos de África y que servían a los españoles en grandes haciendas.

El proceso de mestizaje, involucra a las tres Etnias; indígenas, afro descendientes y europeos. Se consolida entonces la raza criolla llanera, el hombre que mantiene tradiciones indígenas, africanas y europeas.

Sin embargo, aunque la población llanera de Arauca es en su mayoría mestiza, siguen existiendo en la región grupos indígenas, y se encuentra denominación de clases y razas según características laborales, de vida y de clase social.

Los blancos son considerados los dueños de hatos y sus familias, por lo general que no habitan en las sabanas sino que tienen tierras y las administran.

Los Criollos (mestizos), quienes mantienen las costumbres llaneras y viven en las sabanas, los hombres y mujeres como se dice "de a caballo", se dedican a la pesca, la ganadería, la caza; obtienen los productos de la tierra, y comercializan con ellos, han sido criados con las costumbres llaneras de arreo de ganado, ordeño y las principales actividades que se dan en la sabana.

"Yo nací en una rivera del Arauca Vibrador" (Gutiérrez, 1996)

Ilustración 1: Tomada de Internet, Sept 2012http://hugosalamancaparra.net/K030%20Actual%2081%20Departamento%20de%20Arauca.htm

Arauca, es un departamento limítrofe con la República Bolivariana de Venezuela, de calles tranquilas y un sol intenso, en Arauca se vive una sola cultura y una sola identidad, tiene una superficie es de 23.818 Km2, limita por el norte con el río Arauca que lo separa de la República Bolivariana de Venezuela, por el sur con los ríos Meta y Casanare, separándolo del Departamento del Vichada, y Casanare y por el Oeste con el Departamento de Boyacá.

Los símbolos más representativos de este departamento son la bandera y el escudo. De color verde, que representa la grandeza del llano y el rojo, que representa la sangre derramada por los llaneros en las luchas por la independencia.

Ilustración 2, Tomada de Google, Imágenes. Agosto 2013,

Ilustración 3, Tomado de Google, imágenes. Agosto 2013

El escudo está formado por varias insignias representativas del territorio llanero. Está dividido en dos partes por una franja azul que significa los ríos que rodean al departamento, la parte superior, dividida a su vez con una palmera que significa la altivez del llanero, al lado superior derecho se encuentra el paisaje sabanero del llano; al izquierdo una res que representa la grandeza ganadera. En la parte inferior, el fondo muestra las cuerdas del arpa, instrumento de gran importancia en la región, el gorro frigio, emblema de la libertad. Atraviesan al escudo una lanza y un arma que representan las batallas libertadoras. Los símbolos nacionalistas han sido producto de la herencia colonial; la conformación de los Estados Nación por parte de los países latinoamericanos con las guerras de independencia,

durante el siglo XIX determinaron también acciones en la manera de concebir la identidad de territorio y el pensamiento nacionalista, es por esto que los símbolos nacionales representan aspectos como la geografía, la cultura y la economía territorial.

La economía de Arauca es principalmente, la explotación petrolera, la ganadería, la pesca, agricultura y comercio.

“La importancia del petróleo se refleja en su aporte al PIB departamental, el cual depende en gran medida de dicha actividad. La actividad ganadera se centra en la cría, levante y engorde de vacunos; su comercialización se dirige hacia Puerto López, Bucaramanga y Cúcuta.” (Gobernación de Arauca, 2013)

Su producción agrícola es de arroz, yuca, papa, maíz, plátano, caña de azúcar, variedad de frutas.

Fotografía 7: Recogiendo yuca; M.M. Benavides, nov 2012

Arauca como departamento cuenta con siete municipios: Arauca (capital), Tame, Sarabena, Arauquita, Cravo Norte, Fortul y Puerto Rondón. Para el censo del 2005 se estimó una población de 256.527 habitantes a nivel departamental.

La situación económica para los habitantes de este departamento es precaria, pues según datos del Departamento Nacional de Planeación (DNP) el índice de pobreza multidimensional[6] para la población urbana es de un 54, 8% y para los llaneros rurales es de un 90,7%.

Sumado a la precariedad en cuanto a recursos económicos, educación, calidad de vida y salud; la situación política de Arauca, es complicada debido a la presencia y los enfrentamientos entre grupos guerrilleros ELN, FARC, paramilitares y militares, la lucha por el control de los recursos naturales y la tierra hacen que este departamento sea uno de los focos más grandes en cuanto a secuestros, muertes violentas y desastres ambientales.

"Las dinámicas recientes del conflicto armado en el departamento de Arauca tienen como característica el control de las guerrillas del territorio. Éstas están representadas por el ELN y las Farc, quienes se han fortalecido en el terreno militar de las extorsiones a las compañías petroleras y, más recientemente, del aprovechamiento de cultivos ilícitos y los recursos generados por el secuestro." (Misión de Observación Electoral, 2007)

Fotografía 8: Montando el plátano; M.M. Benavides, Nov 2012.

Los grupos paramilitares han incursionado en los llanos orientales, aseverando los actos violentos en contra de la población civil, desplazamientos forzados, secuestros. "*En 2001 se produjo la incursión de las Autodefensas, desde Hato Corozal y Paz de Ariporo, en Casanare, hacia Tame y otros municipios en el departamento de Arauca, situación que se verificó no solo porque*

[6] IPM, es un indicador formulado por el PNUD (Programa de las Naciones Unidas para el Desarrollo) de la ONU, muestra el índice y la intensidad de la pobreza a nivel individual en aspectos como la salud, la educación y el nivel de vida de los habitantes de algún lugar geográfico del país.

sostuvieron enfrentamientos con las Farc sino porque se registró un aumento notable en los homicidios especialmente en Tame pero también en Saravena, Fortul y más recientemente en Puerto Rondón" (Vicepresidencia de la República, 2002)

Los datos del contexto político y económico expuestos anteriormente son desalentadores en cuanto al conflicto armado y social que vive el departamento, dejan cuestionamientos acerca de aspectos relacionados con la administración pública, la situación sociopolítica y la calidad de vida de los llaneros, estos aspectos repercuten directamente en la manera en que los habitantes de Arauca construyen una idea de nación que muchas veces no reconoce el conflicto que se vive en esta zona del país.

A pesar de esto, el pueblo llanero reacciona con una identidad cultural bastante fuerte. Los llaneros criollos, son mujeres y hombres de costumbres recias, que no le temen a las diferentes situaciones y las enfrentan con astucia y seguridad. Mujeres y hombres trabajadores, sensibles y nostálgicos de su pasado y de sus ancestros. Alegres, comunitarios, arraigados a su tierra, a sus costumbres y manifestaciones artísticas, como el canto, el baile de joropo, pasajes, pajarillos con los que se identifican con la tierra, los niños desde muy temprana edad, cantan al llano, y realizan trabajos en su tierra, enlazan el ganado, ordeñan las vacas, cruzan el río, aprenden las labores y la vida de quien se llama llanero.

Fotografía 9: Alcaraván; MM. Benavides, nov 2012.

La vida de los llaneros, mujeres y hombres, como mencionaré más adelante se relaciona directamente y de manera significativa con su tierra, sus animales, y las relaciones con sus familiares y vecinos. Sin embargo, es importante mencionar que dentro de los valores encontrados anteriormente dentro del contexto, se evidencia que dentro de la mentalidad y el imaginario cultural del pueblo, la colonización sigue siendo un elemento que gobierna en la identidad y en los símbolos regionalistas.

La bandera como elemento de guerra en su origen, tiene un carácter militar y noble, durante la edad media, la llevaban los duques o nobles de jerarquía similar; la conformación de los Estados Nación[7] y el concepto de modernidad[8], tiene hasta este momento una incidencia profunda en la manera en que la sociedad colombiana piensa y se construye como país.

El proceso de conformación de los Estados Nacionales, tuvo origen en Europa, y se hizo evidente en una única manera de concebir un Estado para el continente latinoamericano, y evidentemente para el territorio colombiano; con unas lógicas económicas y políticas de organización pensadas desde lo capitalista y de producción de conocimiento centrado desde occidente. Citando a Quijano, "*La elaboración intelectual del proceso de modernidad produjo una perspectiva de conocimiento y un modo de producir conocimiento que dan muy ceñida cuenta del carácter del patrón mundial de poder: colonial/moderno, capitalista y eurocentrado. Esa perspectiva y modo concreto de producir conocimiento se reconocen* como eurocentrismo". (Quijano, 2000)

En este sentido, la idea de símbolos que representen la fuerza y la constitución de un país, de una región o un departamento como lo es la bandera, el escudo y el himno, dejan ver que aun se continúa teniendo una idea euro centrista de Nación, e incluso de departamento. Sin embargo el legado español durante la conquista, no solamente en la bandera sino en el escudo, presenta un sincretismo entre las etnias, indígena y española pues tiene elementos explícitos

[7] Un Estado-nación es una suerte de sociedad individualizada entre las demás. Por eso, entre sus miembros puede ser sentida como identidad. Sin embargo, toda sociedad es una estructura de poder. Es el poder aquello que articula formas de existencia social dispersas y diversas en una totalidad única, una sociedad. Toda estructura de poder es siempre, parcial o totalmente, la imposición de algunos, a menudo cierto grupo, sobre los demás. Consecuentemente, todo Estado-nación posible es una estructura de poder, del mismo modo en que es producto del poder. En otros términos, del modo en que han quedado configuradas las disputas por el control del trabajo, sus recursos y productos; del sexo, sus recursos y productos; de la autoridad y de su específica violencia; de la intersubjetividad y del conocimiento. (Quijano, 2000)

[8] Hemos conceptualizado la modernidad como una serie de *prácticas* orienta- das hacia el control racional de la vida humana, entre las cuales figuran la institucionalización de las ciencias sociales, la organización capitalista de la economía, la expansión colonial de Europa y, por encima de todo, la configuración jurídico-territorial de los estados nacionales. (Castro, 2000)

como la geografía llanera, las lanzas indígenas, el ganado y los animales producto de la llegada de los españoles y que representan la economía departamental. El himno de Arauca es una mezcla de elementos armónicos tomados de la armonía clásica dentro del sistema tonal, adoptado de Europa y en su letra, aspectos relevantes de la cultura llanera, el ritmo que mantiene es de marcha y joropo. Está instrumentalizado con conjunto tradicional llanero (arpa, capachos, cuatro) y banda sinfónica, el canto está mezclado con elementos llaneros en la voz como es la nasalidad y y un coro, que hace parte de la idea musical grupal europea, la cual nace en la época del nacionalismo europeo para expresar los emblemas históricos y políticos de los países.

La construcción eurocéntrica y "universal" obedece no solo a emblemas y símbolos como el escudo, la bandera y el himno nacional; los patrones de poder económico y político determinan la manera en que se ven los territorios. La contextualización socio económica que ofrecen organizaciones como la ONU, y el Programa de las Naciones Unidas Para el Desarrollo (PNUD), tienen estándares basados en estadísticas "universales" que no lo son, es decir, esta palabra "universal" nunca ha contemplado comunidades y culturas diferentes a la occidental, sus maneras de estar, de concebir la riqueza y la pobreza no concuerdan con una visión de calidad de vida para la cual el Banco Mundial y el Fondo Monetario Internacional realizan sus investigaciones y estadísticas "universales".

Si le preguntamos a Cheo y a sus vecinos si creen que son un número dentro del 90.7% de la pobreza rural del departamento, seguramente quedarían sorprendidos de estar contemplados como pobres.

¿Pobres para quién?...quienes no visibilizan una realidad en contexto dan cuenta y utilizan la colonización del ser para decir y juzgar lo que no se quiere conocer y visibilizar. Para el "mundo" de hoy, quien no consume medios de comunicación, compras excesivas, altos niveles de costos en productos de belleza o bienes materiales, se considera pobre…sin embargo, Cheo no hace mercado porque todo lo tiene en la tierra, vende lo que produce y adquiere lo necesario para comprar reses, no tiene estrés por cuentas o deudas por pagar, su valor no depende de títulos, conocimientos o saberes académicos, lo encuentra en lo que él es, en sus costumbres, su identidad como ser humano que valora su vida y la de los demás, que considera a sus trabajadores sus amigos y se ve el mismo como trabajador que le sirve a quien lo necesita.

Se hace evidente entonces lo que llama Santiago Castro Gómez en términos de "invención del otro*", "Al hablar de "invención" no nos referimos solamente al modo en que un cierto grupo de personas se representa mentalmente a otras, sino que apuntamos, más bien, hacia los dispositivos de saber/poder a partir de los cuales esas representaciones son construidas"*. (Castro, 2000. p, 148). Para el caso que me compete; las estadísticas, maneras de concebir y juzgar al otro, al llanero, y al campesino de Arauca, son creadas por un orden mundial y un sistema de poder que no puede por la manera que ha sido pensado respetar maneras otras de concebir el mundo.

En este orden político, cultural, económico y humano; hay una división en la que puede estar el ser humano, como llama Ramón Grosfoguel, la zona del ser y del no ser, en donde se plantea que según la dominación cultural y hegemónica ciertas comunidades y poblaciones se encuentran en alguna de estas.

"En la zona del ser, los sujetos, por razones de ser racializados como seres superiores, no viven opresión racial sino privilegio racial…en la zona del no-ser, debido a que los sujetos son racializados como inferiores, ellos viven opresión racial en lugar de privilegio racial. Por lo tanto, la opresión de clase, sexualidad y género que se vive en la zona del no-ser es cualitativamente distinta a cómo estas opresiones se viven en la zona del ser. el asunto que se debe enfatizar es que hay una diferencia cualitativa entre cómo las opresiones interseccionales se viven en la zona del ser y la zona del no-ser en el "sistema-mundo capitalista/patriarcal occidental-céntrico/cristiano-céntrico moderno/colonial" (Grosfoguel, 2011, pág. 99)

Sería "Universal", colonizador y violento, escribir un contexto lleno de datos estadísticos y números, en donde se evidencia fuertemente que la población y la identidad llanera están consideradas según las organizaciones mundiales, dentro de la zona del "no ser", mi labor como investigadora no se puede limitar a considerar perfecto lo que nos dicen los medios y las organizaciones "para el desarrollo", acrecentar una visión en donde se deja de lado la construcción de unas maneras otras de estar en el mundo, y en donde no se reconoce el legado de una comunidad que tanto tiene para aportarnos, una investigación que mira siempre como se ha mirado sin reconocer maneras otras de entender el mundo, no es realmente investigación.

3. EN TORNO A LO EDUCATIVO

¿LA ESCUELA O LA FINCA?, UNA HISTORIA QUE CONTAR…

–Vale…

–Valeska…

–Valeska! Ven acá, debes ir a la escuela…dile al abuelo que se aliste pa´ que te lleve.

–Abuela!! No quiero ir

–Debes ir, La escuela es buena

NO, A mí no me gusta la escuela.

Fotografía 10: Regresando de la Escuela; M.M. Benavides, Nov 2012.

Hace algunos meses conocí a Valeska, una niña de seis años que vive con sus abuelos y cada día se alista para salir a estudiar. Tiene su casa en la sabana llanera de Arauca, en medio de caballos, reses, pollos, patos, pavos, cerdos y pájaros.

Como es costumbre, ella sale temprano con Gladys, su abuela, a ordeñar las vacas, tiene un pollito de mascota y le encanta la leche pura; todo cambia cuando el abuelo Cheo, empieza a gritarle a Valeska que es hora de ir a la escuela, pero ella al instante se esconde y se niega a ir.

Se esconde entre las ramas, aunque le gusta ir a jugar con otros niños, y compartir su día aprendiendo cosas nuevas, pareciera no llamarle la atención al momento de dejar sus animales y tener que salir de allí…pasa el tiempo en que, distraído, el abuelo corta ramas y realiza algunos trabajos antes de llevarla a estudiar. Por fin la encuentra, ella entonces, se arregla y se sube al caballo…rumbo a la escuela de la vereda.

Cuando llega nuevamente, siendo las doce y treinta del día, salta del caballo, juega con los animales y es feliz,…está ahora en su casa, con sus abuelos, con su becerrito…empieza a jugar, una vez más imitando lo que ve, lo que narran, lo que cantan y lo que le enseñan.

Esta historia en la que se basa este texto, me hizo preguntar si la educación de las escuelas de hoy en día en sectores rurales es realmente relevante a la cotidianidad de sus habitantes o si por el contrario aunque ofrezca una formación desde varias disciplinas, está siendo descontextualizada y no alimenta al sujeto de sus propias raíces identitarias y conocimiento de las mismas; una educación que es enunciada desde las problemáticas de unos pero que no reconoce a muchos que como Valeska tienen maneras otras de entender el territorio y la cotidianidad.

Pensando en la escena anteriormente contada, deberíamos preguntarnos si una de las razones por las que Valeska intenta evadir ir a la escuela, es porque no ve propio lo que la escuela le ofrece para aprender, ya que los conocimientos que se ofrecen son concebidos muchas veces desde una lógica competitiva, externa, mercantil y de poder económico que no tiene sentido primordial desde donde ella vive, desde lo que hacen sus abuelos y desde lo que ella aprende en casa.

Es así, como se puedo analizar desde mi rol como educadora, que talvéz uno de los más grandes problemas de la educación de hoy es que pareciera desconocer que existen niños y jóvenes con lógicas otras de concebir el mundo, la vida y por tanto la construcción de su identidad; el modelo pedagógico es un modelo muchas veces copiado de lugares que muy pocas similitudes tienen con contextos colombianos rurales, los propósitos al educar es homogenizar las vivencias, el conocimiento y como tal la identidad…los contenidos son extraños y por tanto aburridos, pues no causan ningún interés en las nuevas generaciones

porque en muchas ocasiones no se conectan con la realidad del sujeto.. Las diferentes formas de enseñar y la pedagogía en el contexto histórico y social que vivimos debe ser transformadora, como dice Freire.[9] La educación se debe ver como práctica de la libertad, los procesos educativos involucran praxis, reflexión y acción del hombre sobre el mundo para transformarlo. La educación es una práctica de libertad dirigida hacia la realidad, es un proceso de investigación-acción que como dice Jacques Grand Maison es "capaz de articular la experiencia vivida, la acción y el pensamiento, el saber ser, saber vivir, saber decir, y saber hacer colectivo de los actores, la experiencia reflexionada, la consciencia de clase y la creación colectiva" (Juliao, 2011, pág. 13)

La función de la educación, no puede ser solamente el aprendizaje, debe buscar formar y orientar sujetos críticos, y transformadores; es importante que la educación pueda convertirse en espacios donde los estudiantes sean capaces de formar redes en la construcción de relaciones bilaterales transformadoras entre la institución y su propio contexto.

El problema viene dado porque en muchas ocasiones, nuestros estudiantes no son atravesados con lo que se plantea desde las aulas ya que no corresponde a lo que ellos viven y por tanto no tiene mayor interés, no es importante quienes son ellos, de donde vienen, desde donde se construyen…la escuela pareciera jugar en una sola vía: la del implementar un saber colonizado, solo válido para algunos sectores desconociendo las maneras otras de ver, entender y experimentar el aprendizaje.

La educación aun sigue rigiéndose por los parámetros y conocimientos del "universalismo", utilizando este término para denominar la cultura occidental europea; enseñamos como maestros muchas veces, " la historia universal", "la ciencia universal", "la música universal"; sin estar preocupados o no caer en cuenta que en medio de tantos libros de texto, tantas cartillas, tantas cátedras no están presentes los actores principales de nuestras escuela…los estudiantes, nosotros los maestros, padres de familia, nuestros relatos de vida y construcciones propias del saber en contexto.

Aun más se ve esta problemática cuando se continúa en un sistema tradicional que ve de manera unilateral las relaciones de poder y de conocimiento: el educador es siempre y solo quien educa, es quien disciplina, quien elige el contenido de los programas y lo importante

[9] *Por eso mismo, es verdad que la educación es un acto de amor, de coraje; es una práctica de la libertad dirigida hacia la realidad, a la que no teme; más bien busca transformarla, por solidaridad, por espíritu fraternal.* (Freire, 1969)

para trasmitir, el educador siempre es quien sabe…el estudiante solo es un ser que recibe, que acepta, que se conforma y que sigue al maestro; debemos cambiar la idea de una escuela que trasmite solo conocimientos colonizados por una sola manera de entender el mundo, garantizando la homogenización de los sujetos sin tomar en cuenta de donde vienen y qué tienen que decir.

Qué tienen que decir las comunidades indígenas, las comunidades afro descendientes, las poblaciones externas al casco urbano, pero también las comunidades y los barrios de las diferentes ciudades…¿cuál es la realidad para entrar a establecer en qué podemos ayudar a darle sentido?, ¿qué diálogos podemos establecer como estudiantes y maestros para lograr una educación que se comunique más con lo que cada estudiante vive y lo que puede aprender para transformar su contexto?...son algunos cuestionamientos que no podremos resolver si no conocemos ni escuchamos al otro.

El desconocimiento de maneras otras de entender, comunicarse y vivir en el mundo, es un tercer aspecto de análisis dentro de esta reflexión, Un ejemplo de esto es lo que pasa con las comunidades indígenas y rurales que ven en el trabajo un medio importante para la enseñanza infantil. Las políticas de estado en contra del trabajo infantil pueden generar discusiones en torno a que los niños no deben trabajar ya sea por el maltrato o por establecer alguna prioridad en cuanto al estudio, pero a la vez, el trabajo en comunidades como la Nasa en el Cauca, la cultura llanera, los Tikuna en el amazonas, no dejan de lado el hecho de que es prioritario enseñar a los niños a trabajar la tierra, el campo y los recursos como una manera de relacionarse con la naturaleza y crear sentido de pertenencia con su tierra. Encontrar en la naturaleza un encuentro con el pasado y el uso de los recursos naturales en pro del bienestar de la comunidad.

No quiero llegar a ser pesimista en el aspecto de que nunca se logrará una educación que involucre y dialogue con las comunidades, con sus conocimientos y con su contexto…pretendo hacer ver la importancia de no solo reconocer la diferencia sino dialogar con ella, y aceptar propuestas de educación y de pedagogías emergentes "casa adentro", como lo presenta Catherine Walsh, (2007, p. 108) *"Estas iniciativas casa adentro ponen en debate y discusión la producción de saber local y ancestral, incluyendo sus consecuencias filosóficas, identitarias, ontológicas (subjetivas) y políticas."* Pedagogías otras que no han sido visibilizadas desde la institucionalidad académica y que podrían ponerse en escenario, buscando generar un diálogo de saberes entre lo académico y lo popular, tradicional.

Desde mi rol como educadora musical, y a partir de la investigación en la que me he involucrado; conociendo cómo desde las narrativas cantadas se dan procesos de construcción de identidades, ha llamado mi atención la cotidianidad que se narra en los cantos de ordeño que se entonan en los llanos orientales de Arauca y su influencia en la construcción de identidades. Estas narrativas, resultan ser el llamado al ganado para ser ordeñado, estableciendo un diálogo entre la naturaleza y el becerrero, se entonan melodías melancólicas y tranquilas en medio del ordeño que narran la cotidianidad y la vivencia comunitaria.

En este sentido como lo presenta (Rivera C. , 2009), los elementos y experiencias cotidianas, forman los imaginarios culturales que construyen la identidad. El ordeño, como experiencia fundamental en el trabajo de llano, se reconoce como educador. En estos cantos se describen anécdotas, creencias, versos y refranes que pasan de generación en generación convirtiéndose en una de las manifestaciones artísticas que puede llamarse pedagogía otra. Los cantos de ordeño llegan a ser fuertemente educativos desde la enseñanza del trabajo y la vida en comunidad, desde la expresión de las emociones y vivencias del ser humano, que en si mismas, comunican maneras de relación entre el sujeto y la naturaleza que aunque para la academia no se visibilizan, representan la formación de la identidad llanera a partir de lo cotidiano, lo que se hace y cómo se vive.

Sin embargo, sería importante que estas manifestaciones culturales, fueran tomadas en cuenta en las escuelas rurales; para no caer en conocimientos descontextualizados y pensados en otras lógicas externas que poco tienen que ver con el lugar de enunciación de quienes los reciben, no pueden olvidarse los cantos a las vacas, la relación entre el ser y la naturaleza, pues pareciera que centrar los contenidos sólo en el conocimiento “universal” conduce al olvido y el desconocimiento de lo propio.

Se perdió el canto, - dijo Cheo

se perdió el silbido, se perdió el “toma, toma”, “Venga, venga” y antes no…por ejemplo uste estaba en esta finca y el vecino se escuchaba desde lejos… -por la mañana, Venga, veeeeeenga… “turpial”… Limpión, Limpióoooon” y esa vaca contestaba por allá lejos, eso aprendía, bramaba… y el becerro estaba pendiente del nombre de la vaca y eso aprendía…

Ya no, eso no se mira…las vacas tienen el nombre de vacas pero ya no tienen otro nombre, aunque aquí todas las vacas mías tienen nombre y en todas las fincas donde usted va, tienen nombre las vacas, pero no se llaman por el nombre.

Yo por ejemplo recuerdo que mi mamá tenía una vaca llamada campamento, había otra Tequendama, había otra Limpión, había otra Turpial, había otra Patorreal y había una tal Chiricoca; nombres de pájaros y de objetos…le ponían a las vacas, también en cuanto a las cosas de arriba; al sol, a la luna, a las vacas les ponían ese nombre Luna Clara, según el color…Nubarrón o Nube de Agua.

Todo eso se ha perdido, poco de eso existe ahora…

la nueva generación de ahorita…no…nada nada. Hunda, R. (Hunda, 2012)

Como bien termina Cheo, las nuevas generaciones no reconocen en prácticas ancestrales sus raíces, la escuela muchas veces es concebida desde fuera, solo se conforma con hablar de identidad pero no se reconoce el lugar desde donde se habla, se trabaja y construye el sujeto. Los contenidos que se favorecen obedecen a lógicas externas que poco resultan significativas con lo que se vive en el contexto; caemos ante el desconocimiento de muchas comunidades, y por tanto no nos preguntamos por maneras otras de entender los saberes ancestrales y el conocimiento. .

Sin embargo, mirando la otra versión de la historia, la que no se cuenta; desde la vivencia con sus abuelos, Valeska ha aprendido a cantar las tonadas que entona su abuelo tocando cuatro y componer acerca de lo que vive, ordeñar y llamar el ganado, hacer cachapas, y trabajar en el conuco[10]. Tiene un tablero más grande que el de la escuela; dibuja en la arena y no con lápices sino con plantas, plumas y tierra; todo esto lo hace a partir de la vivencia con sus abuelos, una espacio cálido, significativo y contextualizado.

[10] El término Conuco hace referencia al lugar de siembra en el territorio llanero.

Fotografía 11. Valeska pintando en el suelo, M.M. Benavides, Nov 8 de 2012

Situar en el escenario escolar lo vivido, hablar desde la experiencia cotidiana, desde las prácticas artísticas y culturales que se dan en la comunidad; es dialogar con saberes y contextos que no pueden continuar ocultos cuando es lo que se vive; es así como el quehacer musical del llanero no solo encuentra significado en cuanto a la producción y la *folclorización*[11] de sus costumbres sino que enmarca y define identidades que son necesarias conocer.

-Las generaciones de ahora han aprendido, se han ido a los pueblos, se han ido a las academias a aprender. Cuenta Cheo.

-Lo que de antes era diferente. Si de antes yo era músico, yo era cuatrista, y el hijo mío aprendía en la casa…resulta que el muchacho agarraba el cuatro y empezaba a darle y dele y dele y al poco tiempo resultaba un músico y ya ese músico era capaz de acompañar a un músico mayor a formar la parranda.

-Ahora si hay mucho cuatrista, muchos arpistas, bandolinista, pero esos músicos son modernos… no son criollos, ellos aprendieron con todos los métodos que ahora son más fáciles…

[11] Se utiliza el término *Folclorización*, para determinar el aparente reconocimiento de la cultura de un lugar, sin embargo cayendo en una visión superficial y colonizadora de la sociedad que se pretende reconocer.

…Y yo me pongo a tocar mi cuatro y… yo veo y siento que le doy sabor a aquello, que le pongo acento, que le pongo sabor…yo pienso que el llanero verdadero, el llanero genuino cuando se trata de música llanera le pone ese acento en lo que es, en la verraquera que tiene, también en lo sensible…resulta que eso viene de la forma como le agrada , toco el cuatro y me pongo a tocar entonces yo vivo eso, en esa vivencia que tengo en mi corazón en la persona que soy , que me gusta le pongo sabor a lo que estoy haciendo. (Hunda, Cantos de Ordeño, 2012)

Estamos ante la necesidad de pensar una pedagogía Otra que se comunique con la comunidad, que dialogue entorno a las realidades de los niños en su contexto, en su familia, en su tierra y en su barrio…una educación que atraviese la historia personal y en la que los estudiantes se puedan pensar como transformadores de sus comunidades, en la que puedan escoger, participar, aprender desde el trabajo, el canto y a partir de lo que hacen, utilizar sus recursos para crear y construirse desde el reconocimiento a su propia cultura y su manera de estar en el mundo hoy, no desconociendo lo de afuera sino interiorizando lo propio para dialogar con lo externo.

Los cantos, las danzas, el arte, la oralidad deben estar presentes en la escuela como parte esencial de las expresiones culturales de los pueblos, enseñar la historia desde la memoria de nuestro territorio, la ciencia como la reflexión de fenómenos que afectan nuestra vida…la matemática como parte importante de las culturas indígenas en el intercambio de productos; la verdadera democracia como la voz del pueblo. Es necesaria una manera de enseñar ligada a la vida cotidiana a la comunicación de la comunidad, y al no olvido del territorio.

Una educación que despierte la conciencia, que le de sabor a lo que viven los estudiantes desde su realidad. Como *lo dice Paulo Freire al referirse al término "concienciación": "Un despertar de la conciencia, un cambio de mentalidad que implica comprender realista y correctamente la ubicación de uno en la naturaleza y en la sociedad; la capacidad de analizar críticamente sus causas y consecuencias y establecer comparaciones con otras situaciones y posibilidades; y una acción eficaz y transformadora."* (Freire, 1969)

Se hace necesario entonces, tomar enserio nuestro papel de intelectuales transformativos[12] (Giroux, 2001) como maestros partícipes de la realidad de nuestros estudiantes, creando

[12] Hablando de los profesores como intelectuales transformativos Henry Giroux plantea que *hay que*

maneras otras de reflexionar frente a nuestra práctica pedagógica desde el lugar de enunciación de cada comunidad. Concebir la educación y mirar la pedagogía como la opción de reaccionar activa y críticamente a la realidad que se presenta en nuestro contexto, creando formas de diálogo a través de nuestras estrategias pedagógicas para conocer al otro y entender que la educación en la medida en que reconozcamos que somos diferentes se convierte en una expresión de la libertad.

---

desarrollar un lenguaje propio atento a los problemas experimentados en el nivel de la vida diaria, particularmente en la medida en que están relacionados con las experiencias conectadas con la práctica del aula. Como tal, el punto de partida pedagógico para este tipo de intelectuales no es el estudiante aislado, sino los individuos y grupos en sus múltiples contextos culturales, de clase social, raciales, históricos y sexuales, juntamente con la particularidad de sus diversos problemas, esperanzas y sueños.

Los intelectuales transformativos necesitan desarrollar un discurso que conjugue el lenguaje de la crítica con el de la posibilidad, de forma que los educadores sociales reconozcan que tienen la posibilidad de introducir algunos cambios. En este sentido los intelectuales en cuestión tienen que pronunciarse contra algunas injusticias económicas, políticas y sociales, tanto dentro como fuera de las escuelas. (Giroux, 2001)

4. EN TORNO A LA IDENTDAD LLANERA

Fotografía 12: Cotidianidad; M.M. Benavides, Nov 2012.

Ahora si me va a contar…Qué quiere que le cante?

Que componga un verso de lo que usted quiera…

Qué hermoso nacen los días
Y se oye el viento acariciando el palmar
Cantan las aves del monte
Muy alegres la varita y el turpial…

Barriendo y levantando las hojas, pasaba el día en la llanura araucana, cantando al viento y al sol, vestido de sombrero, pantalón arremangado y camisa blanca, llevaba y traía la escoba…mientras alimentaba su trabajo con la naturaleza y la música que le salía del alma. No recuerdo bien su nombre…sin embargo lo que más tengo presente en mi, es la sonrisa y disposición al servicio. Vive en la misma vereda que Cheo, a unos cuantos metros de la iglesia que se construyó.

Cuando lo vi por primera vez, había sido invitada a una celebración donde solo yo estaba pensando en cómo debía comportarme, sabía que se trataba de otro lugar, otro contexto y otras lógicas de vida, sin embargo parecía que yo en efecto era la única que distraía mi mente en esos asuntos de comportamiento superficial.

Entre cantos, gritos de niños, juegos y comida, estaba él, sirviendo los platos y animando a la gente, me causó curiosidad porque todos lo llamaban por su nombre, respondía riendo y una vez más pasaba los platos a quienes aun no habían comido. Tiempo después tuve la oportunidad de hablar con él, y entonces me pregunté acerca de la identidad que caracteriza al llanero; sin duda las tres etnias, española, indígena y africana, tienen una incidencia determinante en la manera de actuar de los habitantes del llano, entonces decidí dejar a un lado la mentalidad urbana y quizá bogotana de la “pena”, salir de mi comodidad para aprender y alimentarme de llano.

El contexto llanero, y la vida cotidiana en la sabana, han formado una identidad muy fuerte en cuanto a la relación que mantiene el hombre con la naturaleza; su manera de ver el mundo y de encontrarse con la comunidad.

La organización de los trabajos en la finca o en el hato antiguamente, tenía una jerarquía específica. Las relaciones de poder en el trabajo, fueron aprendidas desde la cultura occidental y desde el ejemplo colonial del "patrón" y los "vasallos". La colonialidad del ser y del poder, como aquellas que vinculan la raza, el control de trabajo y la producción de conocimiento, generan también un tipo de ser estratificado dentro del marco europeo; es decir un ser que se rige por normas jerárquicas piramidales que hacen ver que unos pocos son los que tienen el poder. éstas lógicas de poder aparecieron en el llano, de manera sincrética en la mezcla de las culturas indígena y española, en donde el patrón mandaba, decidía y tenía poder ante los trabajadores. Como menciona (Walsh, 2007) *"La colonialidad del ser ocurre cuando algunos seres se imponen sobre otros, ejerciendo así un control y persecución de diferentes subjetividades como una dimensión más de los patrones de racialización, colonialismo y dominación…"*

Entonces, son concebidas maneras otras de poder desde la identidad del llanero y Aunque los nombres jerárquicos de trabajo en el hato ya han desaparecido, aun Cheo recuerda y tiene claridad como llanero acerca de estos roles en el trabajo.

El *Chofotero* se encarga de arrancar la yuca, el plátano, de sembrar en el conuco, de prender el fuego, de barrer el patio. Este personaje tiene fama de comer muy bien, ya que es el primero que recibe alimento, los otros trabajadores y el patrón están con el ganado y él entonces puede escoger las mejores presas, la comida recién hecha…por lo tanto el dicho "Ese muchacho está más gordo que chofotero".

Otro trabajador es el *Mensual;* hace oficio en la casa, sale a la sabana a cuidar y mirar el ganado, la siembra y los animales del hato. No tiene día fijo de reposo debido a que se le está pagando todos los días del mes, siempre debe estar a disposición del dueño del hato.

El *Encargado*, cuenta con una jerarquía mayor, muchas veces es el marido de la muchacha que cocina. Tiene que dar cuenta de todo lo que hay en el hato, desde una gallina, hasta el ganado. Está occidentalmente mentalizado a que manda por encima del mensual, del chofotero y la cocinera.

"*El Caballicero* se ocupa de tener bien atendida a la bestia" (Hunda, 2012), darles de comer, vacunarlas y arreglarlas; en el mes de noviembre y diciembre se le corta el cabello a las yeguas, el caballo no se tusa. Luego agarran la crin y hacen el cabestro que es una soga para

amarrar. Hoy en día se ha perdido la valentía para amansar el ganado, sin embargo el llanero criollo de tradición, se encarga de realizar todos estos trabajos de llano.

Cuenta Cheo:

Por eso es que los antiguos, los viejos que quedan , que quedan pocos, aunque todavía quedan… todavía hay llaneros que tienen cien años, noventa, noventa y nueve, ochenta por lo menos mi papá tiene ochenta y seis, tiene la cabeza blanquita.

Pa allí, pa allí pa abajo, como a hora y media de a caballo, hay un señor que tiene noventa y seis años, noventa y siete, se llama Trinotor, uno de los más llaneros que ha habido, un hombre completo en todo: pa tirársele a un río, pa pasar un caballo ensillao, con silla o sin silla, embotao…ese hombre tiene casi cien años, y esos son viejos que se lamentan porque se han perdido las tradiciones del llano como eran, no ve que ellos si las vivieron…claro, por ejemplo yo soy llanero que me levanté en la época cuando todavía se amansaban lotes de caballo, se amanzaba la vaca con el sujeto, se enrejaba, todo eso lo miré yo; se hacía el queso y se echaba en un cincho, que hacían una cosita de ganchos de topocho, sacaban un gancho ancho y lo ponían y lo añadían, quedaba como una ruedita y ahí en el centro se echaba la cuajada en una tabla y el quesito quedaba con esa forma bonita, "queso de cincho", ahora hay una fulana prensa… que llaman el queso prensao, una cantidad de cosas que inventaron para hacer los quesos, por ejemplo lo que nosotros hacemos de hacer quesito y echarlo en un costalito, una taleguita, eso es una costumbre antigua pero lo estamos usando todavía…

…tantas cosas que se han perdido pero que todavía nosotros…, yo que tengo cincuenta y tres años, todavía monto un caballo con el estilo de cómo lo montaban los llaneros antiguos, con estilo de un llanero de verdad, me gusta usar sombrero siempre en mi buen puesto, me lo pongo bien puesto, como un llanero, verdad, me gusta andar con el pie en el suelo y enrollado, todo eso…hombres que en la sabana, agarraban una res en la sabana a pie pelao, con los pies en el suelo, eso no les importaban que hubiera espinas ni nada, y la tumbaban, la agarraban y allí la sujetaban, poco se mira eso ahora…" (Hunda, 2012)

Fotografía 13: Recogiendo hojas y cantando; M.M. Benavides, Nov 2012.

Al hablar de la identidad cultural llanera se recogen cantos, trabajos en el campo, con el ganado, con la siembra, en la caza…fiestas y celebraciones religiosas, creencias e imaginarios culturales, leyendas, vivencias ancestrales; el significado que tiene para la mujer y el hombre llaneros la tierra y la vida en comunidad, los parrandos, el ofrecimiento de ofrendas a santos como Santa Rosalía Bendita, San Antonio Bendito, José Gregorio Hernández.; cada uno de estos teniendo un papel y una celebración específica en velorios, durante los que se reúne la comunidad a pagar una promesa, se reza combinando cantos de cifra o tonos de velorio hasta la media noche, luego comienza el parrando. José Gregorio Hernández resulta ser un personaje muy importante en la espiritualidad llanera, habiendo sido un médico venezolano que dedicó su vida a servirles a las personas más pobres. Se entregó a la religión católica formando parte de la orden franciscana seglar de Venezuela, siendo considerado para muchos latinoamericanos digno de ofrecerle promesas por la salud de alguna persona enferma y protección.

A Santa Rosalía Bendita se le pide por el ganado, los caballos enfermos, y los animales de la tierra. San Antonio como patrono de las mujeres que quieren encontrar marido, se para de

cabeza cuando se le pide el milagro, en cuanto se responde la petición, entonces se le pagan promesas y se llevan a cabo los velorios.

> …Vuelvo un poco a mi recuerdo, que no quisiera detener…Una madrugada de noviembre, en aquel caney perdido llano adentro, no podía estar más enamorada del cielo, del universo entero que podía ver con tan solo levantar la mirada, detalles que sólo aparecen en la vida cuando uno decide alejar ese pensamiento de estar sumergido en un trabajo, una ciudad y en los medios de comunicación que nos enseñan cada vez más que encontrarnos solos resulta ser peligroso…
>
> Regresando mi mente a aquella madrugada, resulté dormida hacia altas horas de la noche, sin embargo en aquella hamaca cubierta por un mosquitero, oyendo las hojas en un vaivén que llevaba el viento, desperté y una luz cegadora llegó a mis ojos, no era claro lo que veía, parecía que alguien se acercaba con una lámpara que cada vez se hacía más grande, entonces tuve miedo; había escuchado esa misma noche historias contadas por Cheo acerca de pactos con el diablo, de personas que tenían el diablo dentro, también sabía de la bola de fuego y entonces cerré mis ojos, y regresé al sueño...

La figura del diablo para el llanero es tan real como su tierra y su caballo, como menciona Miguel Ángel Martín (Del Folclor llanero, 1979, pág. 11), *Se dice que hay personas que renunciando al Cielo cambian su alma al diablo por dinero, representado éste en fincas ganaderas donde habrá un toro negro que es el vigilante del amo. Un viernes santo, el hombre vende su alma al diablo, y una noche de relámpagos y centellas, muere el desdichado, esclavo de la ambición.*

El Marinero

Anoche, a la media noche,
cayó un marinero al agua,
echando verbos al aire,diciendo: ¡Jesús
me valga!

El demonio le asaltó
diciéndole estas palabras:
Marinero: ¿Qué me das
como te saque del agua?
Te daré mis tres navíos,
si quieres en oro y plata.
No te pido tus riquezas,
sino que me des el alma.
Vete, perro engañador,
enemigo de las almas.

Mi alma será para Dios,
que le ha costado tan cara:
Mi corazón pa' María,
que es nuestra madre abogada.
Mi cuerpo para los peces
que están debajo del agua.
(Martín, 1979)

Fotografía 14: Campechana, M.M. Benavides, Nov 2012.

El sincretismo en la espiritualidad del llanero, deja ver el mestizaje entre las tres etnias; española, indígena y africana, la religión yoruba en Venezuela y Colombia, tiene una fuerte presencia de orishás que se mezclan con las imágenes de algunos santos de la religiosidad católica. La religión yoruba, se remonta a la historia africana, y las raíces ancestrales de los esclavos que vinieron al continente americano.

Ilustración 4: José Gregorio Hernández, Changó.

Tomado de Google, Imágenes, Oct 2013.

En cuanto al dogma y doctrina, la religión tradicional tiene sus pilares en la creencia en la reencarnación, en la evolución espiritual de las almas y el descanso final de las almas en Orun (plano o mundo espiritual). Orì, la porción o destello de divinidad que habita en todo ser y que reside en la cabeza, es previo conocedor de su destino y es quien elige dónde y cuándo ha de reencarnarse; al nacer el niño, Ori ocupa su lugar, dándole fuerza a Awa (el alma, que, como en otras religiones, es el soplo de vida y fuerza vital del ser). Una vez vivo el ser, comienza a desandar el camino para cumplir con su destino, camino que puede ser alterado por las osogbo [fuerzas negativas] o iré [suerte o fuerzas positivas]. Dentro de la religión yoruba es fundamental el sistema adivinatorio, que es utilizado para descubrir el destino del consultante, qué inclinación presenta (hacia iré o hacia osogbo) y qué agrados o sacrificios se pueden realizar para corregir esas inclinaciones. (Religion Yoruba, 2010)

Otra manifestación del sincretismo llanero es la celebración de la cruz de mayo, por la cual se realizan velorios en torno a esta creencia religiosa que viene desde los tiempos de la colonia,; el significado de la figura de la cruz era para los españoles, la señal del

madero en que murió Jesús, sin embargo, desde la cosmovisión indígena se manifiesta como el árbol de la vida, se adorna con frutas y flores. La festividad de la cruz de mayo se celebra en los llanos orientales colombo venezolanos desde tiempos coloniales debido a que en la tradición española, se celebraba el hallazgo de la cruz donde murió Jesús, por parte de Santa Helena, madre del emperador Constantino.

Hoy en día es una de las tradiciones culturales más representativas del imaginario llanero, se han añadido elementos indígenas y africanos que le dan a la fiesta un carácter sincrético en el que se pide por las cosechas al inicio de la temporada de lluvias. Los habitantes indígenas y africanos, al llegar el mes de mayo, adornaban la cruz con las primeras flores del año como ofrenda para obtener buenos frutos, y en medio de la transmisión de tradiciones, se ha consolidado como una fiesta y una celebración de toda la comunidad.

Ilustración 5: Cruz de mayo; Tomado de Google imágenes, Oct 2013.

El proceso de aculturación religiosa dejó para cada santo católico, un santo africano, es así como los habitantes indígenas y africanos al estar obligados por los españoles a rezarle y rendirle culto a alguna divinidad, optaron por asignar a cada uno de estos santos, la imagen de las deidades propias de sus culturas religiosas. Es así como las fiestas patronales de Arauca en diciembre, se realizan en torno a un patrono divino; en el caso de este departamento, es Santa Bárbara, quien en la religión Yoruba es Changó;

llamado en esta religión una deidad de cabecera, representa la justicia, la danza y la fuerza masculina, la pasión, la riqueza y la inteligencia.

Las fiestas patronales incluyen actos religiosos, peleas de gallos, parrandos llaneros, coleos, entre otras manifestaciones culturales tradicionales de la identidad llanera. En el mes de diciembre, después de celebrar noche de velitas, llega el "Tiempo de Negreras", en la población de Arauquita, en estas fiestas comunales, los participantes pintan partes de su cuerpo y se ponen vestidos que hacen referencia a la vieja España.

Con banderas que los distinguen de otras negreras, salen los negros caracterizando reyes españoles o moros, lo mismo que las reinas, duquesas y demás cortesanos. Desde las seis de la tarde hasta la media noche, cantan y bailan al son binario de tambora, charrasca, furruco, flauta y cuatro. (Del Folclor llanero, 1979, pág. 39)

En la ciudad de Arauca, el "Paloteo" o "Juego de palos", se llama al teatro callejero que se realiza los días de las fiestas patronales, estas representaciones artísticas, muestran dos grupos enfrentados por sus respectivos reyes, uno español y otro indígena, se presentan armados con espadas de madera y vestidos de la época, evidenciando la lucha de las culturas indígena y europea.

Fotografía 15: Almuerzo, M.M. Benavides, Nov 2012.

Hablar y abarcar todos los aspectos de la identidad llanera, es una tarea que no termina, su modo de relacionarse con la naturaleza, con sus vecinos en una lógica de ayuda y trabajo colaborativo, entender la rudeza y la sensibilidad del hombre llanero que arrea el ganado y llora en un amanecer, la firmeza, el coqueteo de la mujer trabajadora criolla que no le teme al ganado.

Cómo podría escribir en un papel todo aquello que percibí, lo que viví, lo que sentí…una vida diferente, una cotidianidad que vas más allá de repetir un trabajo y una secuencia de movimientos. La actitud enérgica hacia el trabajo, la libertad de ser quien se es, sin predisposiciones sociales ni económicas; la solidaridad y la conciencia del otro, una comunidad que se reúne en torno a una mesa sin pensar quien es el trabajador y quien el patrón, que hace una fiesta para celebrar con los vecinos la vacunación del ganado, desplazándose a ayudar en fincas vecinas, se es patrón y trabajador…nadie es más que nadie, vecinos, comunidad y familia.

Amanecí y entonces pensé…hoy volveré. La luna se hará pequeña, tan pequeña que no podré verla, las estrellas estarán apagadas por las luces de la ciudad, dormiré de nuevo en una cama, sin sentir el vaivén de las hojas al viento y las chicharras anunciando la lluvia, me levantaré a trabajar, luego de estar en un transporte lleno de personas pero ajeno de humanidad, que extraño pensar que pertenezco al llano, mi infancia estuvo tan cerca de este paisaje que ahora pienso…no hubiera querido regresar a la ciudad, al ruido y al smog; sin embargo no sería quien soy sin la llegada de mi familia a Colombia, sin las experiencias de vida que he tenido, sin la formación académica y empírica musical así como pedagógica que me permiten ahora ver mi pasado y preguntarme cada vez con más profundidad ¿quién soy?...

El llano no deja de estar presente en mi cotidianidad, puede parecer extraño después de haber permanecido tanto tiempo desconociendo su importancia en la formación de mi identidad cultural y musical, quizá no era tan consiente como hasta ahora del legado que me dejaría el escuchar tonadas llaneras mientras hacía las tareas escolares, algunos días, y otros, escuchar música de Juanes, Carlos Vives y Fito Paez…no puedo negar que mi desarrollo cultural se ha mezclado en los contextos y experiencias vividas, la vida familiar, la influencia de mis maestros, las calles y los recorridos en la buseta.

Soy todo lo que he vivido, soy lo que mis padres me enseñaron y lo que mis amigos me llevaron a conocer, lo que aprendí en un salón frente a un tablero pentagramado, soy lo

que me gusta cantar…soy mis creencias y mis acciones; soy incluso aquellas frustraciones de ayer, lo que algún día dejé junto a mi infancia, y lo que algún día soñé con encontrar.

Así que me he propuesto no ser la misma después de aquella madrugada, me dije al iniciar de nuevo el viaje, no me subiré a un transmilenio lleno de gente, sin sonreír, sin encontrar sentido a lo que hago a diario en un salón de clases, sin mostrar y poner en el escenario de la vida urbana todo lo que aprendí y seguiré aprendiendo del llano, re significaré mi canto y mi lugar en la vida, no me consideraré más que alguien, enseñaré a mis estudiantes a disfrutar el conocer e investigar más reconociendo cuáles son los asuntos apasionantes para ellos y no aquellos que sólo entran en una biblioteca para no salir jamás, ahora soy lo que encuentro día a día en la cotidiana ida y venida de mi vida.

5. EL CABRESTERO Y EL CANTO, APRENDIMOS A VIVIR CANTANDO

Fotografía 16: Cantar llanero; M.M. Benavides, Nov 2012.

Camino Viejo del llano.

<u>Reflexión en torno a las expresiones cantadas de los llanos de Arauca.</u>

Resultaron hablando…

Ya se conocían pero era poco lo que habían compartido, seguramente era fácil saber quién era su familia pues desde niños se veían por ser de veredas vecinas, sin embargo no era mucho lo que habían conocido el uno del otro…todo estaba guardado para ese día…

Se realizó entonces un velorio. Se imaginará usted, que era un ambiente no muy prudente para entablar una amistad que llevaría a una relación aún más cercana…sin embargo resultó ser toda una fiesta; no fue un velorio por algún muerto, sino el

ofrecimiento a los santos y cumplimiento de promesas, acompañados por cuerdas, como en el llano es costumbre y cantos de tono la noche entera.

Al amanecer, luego de haber ofrecido al santo el altar y cantar cifras a José Gregorio Hernández, siguió el parrando…comida, licor, coplas cantadas por músicos invitados de la región; gabanes, pajarillos, joropos…la excusa para bailar con ella, para saber un poco más de su historia y conseguir más que una amistad, luego sería toda una vida a su lado.

Así inicia la historia de muchos…cantando lo que viven para saber quiénes son…

Una Mañana de Invierno

Rafael Hunda "Cheo"

Recordando una mañana,
me desperté pensativo
Estaba carisoñando
en algo muy conocido

Es una linda mujer
De un aspecto distinguido
Tiene sus ojos negritos
Y un mirar entristecido

Parecen dos luceritos
Por este mundo perdido
Su sonrisa soñadora
Como rosal florecido
Su cuerpo alto y elegante
Y su trato tan sencillo

De tarde voy a mirarla
En mi caballo amarillo
Después de charlar con ella
cariñoso me despido
Sintiendo en mi corazón
algo que no había sentido…enamorao

era una linda mañana

cuando se pierde el rocío

desaparece la aurora

brota el sol enrojecido

claro que desde pequeños

ya éramos buenos amigos

pero el amor puro y tierno

se cruzó en nuestro camino

y el sol que nos alumbraba,

el será nuestro testigo

pedir permiso a su padre

a ella le había prometido

para hacerle la visita

los sábados y los domingos

pasarán meses y años

nuestro cariño es el mismo

hasta que llegue la hora de ser esposa y marido

y así formar un hogar

de un amor correspondido

(Hunda, Una mañana de invierno, 2012)

Cantamos la vida misma, lo que nos aferra a ella, lo que sufrimos…cantamos como una expresión profunda del alma humana, cantamos nuestros amores, desengaños, tristezas y alegrías…cantamos porque tenemos voz para hacerlo, de una manera tan singular como se nos fue dada a los hombres y las mujeres.

Cantamos como lo hace Cheo, Gladys, Tera…y entonces encontramos que en el canto no solo existe la estética del mundo académico sino un mundo aún más cercano…el que se encuentra casa adentro[13], lo propio, lo que vivimos, lo que somos.

[13] "Estas iniciativas *casa adentro* ponen en debate y discusión la producción de saber local y ancestral, incluyendo sus consecuencias filosóficas, identitarias, ontológicas (subjetivas) y políticas." (Walsh, 2007)

Fotografía 16: Bandola Llanera; M.M. Benavides, Nov 2012.

Fotografía 17: Separando el ganado; M.M. Benavides, Nov 2012.

Lo que veo, canto…dice Cheo. Rafael Hunda, vive en Arauca, es un hombre del llano; entregado a su tierra, a sus animales, a su hogar, a Dios y a su canto. Su esposa, Gladys Marleny es su compañía, la inspiración de su cantar…sus nietos el futuro de su tierra, por tanto les enseña desde pequeños a llevar un caballo, sembrar la tierra, ordeñar, arriar ganado y cantar tonadas.

Su trabajo es la tierra; el conuco, la siembra, la marcada de ganado, el ordeño…la comida es la tierra; cachapas, queso de mano, variedad de frutas y carnes…la música es su tierra; el arpa, el cuatro, la bandola, capachos y cantos que exaltan la belleza del llano, sus sabanas y sus atardeceres, tonadas y joropos que forman el corazón sensible, la identidad criolla del llanero.

Cheo se ha hecho cuatrista, cantante y compositor de canciones…le canta primeramente a Dios, a su esposa, a su tierra, a su caballo…no ha tenido grandes maestros académicos, no ha ido a tomar clases en algún centro cultural, pero canta en la siembra, en la cena, en el ordeño, en el arreo, en una tarde de sol o de lluvia en la sabana araucana.

Tuve la fortuna de conocerlos. Luego de haber estado en casa de Cheo y Gladys, en Arauca, quedaron incrustadas en mis sus palabras a cerca de lo que era el canto para ellos; realizar una labor investigativa específicamente etnográfica me haría preguntar acerca de la importancia del canto en las comunidades y en la construcción de la identidad colectiva e individual.

Poniendo en diálogo lo que dice (Rivera C. , 2009), en cuanto a que la identidad como antes mencioné, obedece a imaginarios culturales basados en experiencias de vida de los sujetos, encuentro una profunda relación con lo que nos describe (Frith, 2003, pág. 185), en cuanto a la identidad, y a la música como proceso constructivo de ésta:

Cuando hablamos de identidad nos referimos a un tipo particular de experiencia o una manera de tratar un tipo particular de experiencia. La identidad no es una cosa sino un proceso: un proceso experiencial que se capta más vívidamente como música. La música parece ser una clave de la identidad porque ofrece, con tamaña intensidad, tanto una percepción del yo como de los otros, de lo subjetivo en lo colectivo.

La música construye nuestro sentido de identidad mediante las experiencias que ofrece el cuerpo, el tiempo y la sociabilidad a través de narrativas culturales imaginarias. La identidad es una cuestión de ritual y describe nuestro papel social a través de relaciones entre individuos, estilos y experiencias de vida que desarrollan y constituyen imaginarios culturales.

En este sentido, la música encuentra especial significado para la construcción de identidades, ya que está en un espacio sin límites y por esto es capaz de cruzar fronteras culturales, académicas y sociales, a la vez que define lugares y espacios de encuentro para escucharla, sentirla interpretarla y vivirla.

Fotografía 18: Cantando; M.M. Benavides, Nov 2012.

.

Las narrativas cantadas de los llanos orientales colombo venezolanos, tienen un estilo particular de anunciar la cotidianidad, y las vivencias de sus habitantes; la instrumentación, el sentimiento y el contenido en sus letras no pueden negar que definitivamente construyen un proceso social colectivo en el cual se siembra la historia y la vida comunitaria.

***Camino viejo del llano*[14]**

Rafael, Cheo Hunda.

/Camino viejo del llano yo te llevo en mi recuerdo

Por ti crucé muchas veces en mi potro zaino negro /

Rumbo de ver a mi amada, la mujer que tanto quiero

Y aunque pasen varios años, yo seré su amor sincero

Hoy recuerdo que al cruzar las garzas alzaban el vuelo

Y quedabas adornado con el lirio sabanero

Camino viejo del llano yo te llevo en mi recuerdo

Por ti crucé muchas veces en mi potro zaino negro

Rumbo de ver a mi amada, la mujer que tanto quiero

Y aunque pasen varios años, yo seré su amor sincero

/Por eso viejo camino, cuando llegue el fuerte invierno

Espero no se te olvide, que fui tu fiel compañero

[14] Canción que hace referencia al camino que debía recorrer Cheo para llegar a la casa de Gladys.

Era la via más exacta para cruzar el herrero

Ahora tengo a mi mujer, allá en mi rancho llanero

Mi caballo, el fiel amigo está gordo en el potrero /

(Hunda, 2012)

Lo que Cheo ha vivido determina lo que canta, los cantos de trabajo como en el arreo, y el ordeño no solamente son una manera de expresión sino formas de relacionarse con la naturaleza, en el arreo el cabrestero[15] va guiando al ganado con gemidos que resultan ser expresiones de desahogo espiritual, este canto resulta llevar calmadamente al ganado hacia donde se conduzca.

Generalmente canta el puntero o el cabrestero, que es el hombre de a caballo que marcha delante de la manada. Pero a éste pueden ayudarle, los otros hombres que marchan a los lados, los cuales de todos modos emiten gritos y jipidos constantes para estimular la marcha de los animales. (Rivera L. F., 1967, pág. 15)

Musicalmente los cantos de arreo tienen sonidos agudos y en falsete, otros son melodías construidas en un orden tonal y con una estructura definida. Estas entonaciones, hacen parte de la expresión de sentimientos y emociones que tiene el cabrestero y el ordeñador cuando cantan. Los jemidos muchas veces son maneras de comunicarse con el ganado y llamarlo para ser ordeñado o arrearlo, representan la geografía del llano, en sus notas extensas y agudas; casi siempre por lo general anuncian el nombre de alguna vaca y describen lo que pasa en el contexto inmediato de la escena que se vive. La tonalidad menor en la mayoría de las tonadas de ordeño y arreo, puede interpretarse como la nostalgia y melancolía que caracterizan a estos cantos, la noche, la madrugada, la luna, el río y la soledad del ser humano.

[15]El cabrestero, también llamado puntero es quien guía el ganado hacia el corral o donde se quiere que vaya.

Fotografía 19: Relación niños-naturaleza; M.M. Benavides, Nov 2012.

Tonada del Cabrestero

Camino del llano viene

Puntero en la soledad (bis)

El cabestrero cantando, ay

Su copla en la madrugá (bis)

Ahó... a... a...

El toro pita la vaca

Y el novillo se retira

Como el novillo era toro

La vaca siempre lo mira

Mariposa, nube de agua

La luna busca la sombra

Y no la puede encontrar(bis)

Porque la sombra se esconde

Aaaa Detrás de la madrugá(bis)

Ahó... a... a...

No llores más nube de agua

Silencia tanta amargura

Que toda leche da queso

Y toda pena se cura

Lucerito nube de agua

Ya viene la mañanita

Cayendo sobre el palmar

Y el cabestrero prosigue

Con su doliente cantar

Ahó... a... a...

Mañana cuando me vaya

Quien se acordará de mi

Solamente la tinaja

Por el agua que bebí

Lucerito nube de agua.

(Díaz, 1974)

Los cantos de ordeño son compañeros de los de arreo, sin embargo éstos se realizan en el momento del ordeño al ganado, el becerrero llama a la vaca por el nombre y ella sale hacia donde va a ser ordeñada. Se utilizan estos cantos para calmar y amansar las vacas. Mientras el becerrero realiza su labor, canta suavemente, sin gritos. En los cantos de ordeño son características las notas largas y quejumbrosas. Cuando termina una estrofa se nombra a la vaca que sigue para ser ordeñada, y ella responde al llamado.

Estos cantos de arreo y ordeño, se construyen con refranes, dichos y narrativas populares llaneras, que llevan de manera implícita elementos educativos como actitudes ante las dificultades y ante el dolor que el ser humano puede vivir, aunque en el canto que a continuación se presenta, se le habla a una vaca, el ordeñador reconoce en lo que le canta la experiencia propia de su vida.

No llores más nube de agua

Silencia tanta amargura

Que toda leche da queso

Y toda pena se cura

Lucerito, Nube de agua.

Ya viene la mañanita

Cayendo sobre el palmar

Y el cabestrero prosigue

Con su doliente cantar

El refrán utilizado “Silencia tanta amargura, que toda leche da queso y toda pena se cura”, se utiliza para expresar que ante las dificultades o momentos de pena, todo tiene una solución y todo lo que venga es para bien.

Estos cantos, describen también la relación entre hombres y mujeres, una relación de carácter machista que no permite muchas veces a la mujer ser llamada igual que el hombre…

No quiero

Que vaya mija,

ni que a la puerta te asome

ahhh ahhh ahhh

ni quiero que tome vino

donde lo toman los hombres

(Peña, 2011)

El imaginario cultural y por tanto la manera de actuar de los llaneros, se concibe desde algunas lógicas de poder y de dominación no solo racial sino sexual, los hombres tienen una mentalidad arraigada en cuanto a los oficios de la mujer y el papel que desempeña en la comunidad. Se distinguen los roles de cada uno y así mismo se hacen evidentes en las actividades cotidianas que cada uno realiza.

Sin embargo aunque estas narrativas cantadas reconocen en sus letras aspectos importantes de la construcción identitaria, la relevancia de las mismas no se considera significativa,, solo se ve presente en familias muy tradicionales y poblaciones llano adentro, lastimosamente los procesos industriales han dejado de lado las costumbres que tenían quienes habitaban el llano; se ha perdido el canto, y la relación con la naturaleza, el aprendizaje empírico tanto del trabajo como de las manifestaciones musicales, se ha dejado de lado por adoptar una vida que es extranjera debido al desplazamiento de las nuevas generaciones hacia las ciudades y las necesidades que crea en el ser humano salir de su tierra.

¿Será que hemos perdido la real motivación para cantar, será que resulta tan externo lo que cantamos que ya no tiene sentido?...mirar nuestra vida y cantar lo que somos debe generar una reflexión a cerca de nuestra manera de ser en el mundo, de enseñar, de enseñar música, de educar públicos…

Para algunos el canto es una profesión, un hobbie, para otros una expresión de las emociones del ser humano, algunos estudiantes de música podrían ver en él, el tormento de su vida universitaria o escolar…sin embargo como docentes, músicos, apasionados, estudiantes, cantantes, no solo podemos convertirlo en una idea estética académica y

universal de lo que fue para un sector del planeta, el canto nos pertenece en la medida en que lo apropiamos a las situaciones y experiencias de vida que tenemos, en medio de la tristeza, de la alegría, en medio del repertorio que abordamos podemos re significar incluso la composición misa del autor y reconocer que la música no pertenece sólo a quien la puede entender desde parámetros académicos sino que es parte del ser humano como una manera de comunicar emociones, pensamientos, posiciones políticas, una herramienta de resistencia incluso en medio de la realidad de nuestro pueblo y nuestra comunidad.

Enseñar a cantar tiene que ver directamente con la vida de quien vayamos a formar, tiene que ver con lo que pasa en los contextos sociales, en los centros educativos, en el pueblo, la ciudad o el país…un canto interesado en decir algo más que la afinación de una nota y la respiración bien utilizada.

Un canto que visibilice lo que la escuela en muchas ocasiones no quiere ver, que anuncie a quienes han estado olvidados de la historia musical “universal”, que vaya construyendo pasos paralelos a una educación para la libertad, un acto de amor que genere transformaciones en quienes cantamos y a quienes les cantamos.

6. ORDEÑANDO SALE LA LECHE… CANTANDO, LAS ALEGRÍAS, LAS PENAS Y DESENCANTOS.

LA PRÁCTICA MUSICAL ANCESTRAL DEL LLANERO EN LA CONSTRUCCIÓN DE SU IDENTIDAD. .

Las arenitas del río
Corren debajo del agua
Corren debajo del agua,
Debajo de mis pesares
Corren las penas de mi alma
Pintona, pintona, pintona

La mujer en el amor
Se parece a la gallina
Pues cuando se muere el gallo
Pues cuando se muere el gallo
A cualquier pollo se arrima
Pintona, pintona, pintona

Un hombre con dos mujeres
Tiene la vida perdida
Tiene la vida perdida
Si no lo mata la esposa
Lo envenena la querida.

Una mujer con dos hombres
Yo la llamo precavida
Si se le apaga una vela
Otra le queda encendida
un hombre con tres mujeres
tiene el infierno seguro
porque entre las tres lo dejan
como topocho maduro

(Díaz, Cantos de Ordeño, 1999)

Como una búsqueda de mi identidad, un legado de tierras que olvidadas permanecieron mucho tiempo por mi, hoy las retomo, vuelvo a los cantos, a las sabanas, vuelvo para vivir cantando lo que fue mi pasado, donde por algún tiempo crecí y de pronto, con el pasar de los días, la escuela, el conservatorio, el barrio…olvidé.

Pero regreso, porque no puedo desconocer aquello que me construye, de lo que estoy hecha, si canto quiero cantar con sentido, recuperar lo perdido y lo importante de lo que ahora soy. Es necesario, entender las prácticas ancestrales musicales y de ordeño que se tienen en los llanos araucanos, desde dónde se configuran y cómo estas construyen la identidad, expresan penas y alegrías que forman la idiosincrasia del llanero aracano.

La música y en especial el canto, ha tenido un significado muy importante en la construcción de la identidad cultural de un pueblo, en los llanos Araucanos, las expresiones musicales están ligadas a las actividades cotidianas; de trabajo, en el hogar y en las labores del campo.

"Conviene destacar que las prácticas discursivas que sostienen y legitiman las atribuciones identitarias que enuncian las comunidades o las personas individuales, son especialmente significativas para el estudioso de la cultura porque nos hablan de la construcción y manejo de diferencias, es decir, nos hablan al mismo tiempo de lo que somos y lo que no somos, y precisamente, en el oscuro espacio que interconecta estas dos imágenes, nos habla de cómo se configura una mentalidad particular, un modo de organizar la experiencia, una episteme que determina lo posible y lo pensable en un cierto momento de la historia." (Arenas, 2008, pág. 36)

Las prácticas musicales a partir de los cantos de ordeño, como discurso identitario, construyen el imaginario que pasa y ha pasado de generación en generación en los llanos orientales de Arauca, hablan de lo cotidiano, y en ese sentido de lo que son los que habitan allí; se conocen a partir de éstos cantos, las diferentes maneras en que son concebidas las experiencias, el conocimiento o saber acerca de algo en particular, Nos narran no solamente cómo se ve un ser humano que pertenece a algún lugar geográfico sino que nos hablan de un pueblo, un sentir y actuar del sujeto en su individualidad y en comunidad..

La música llanera tiene presente las tres etnias que conformaron el mestizaje: en sus tonadas, en la percusión y el acompañamiento instrumental, no se puede negar la presencia de elementos propios de cada una de ellas; la herencia española se ve en los instrumentos de cuerda como la bandola llanera, y el arpa.

La bandola llanera, se ejecutan como instrumento melódico sus orígenes se remontan a la bandurria y del bandolín españoles e italianos. Se le llama bandola “pin-pon” porque era la encargada de tocar los bajos, luego se empezaron a combinar melodías y bajos.

“Los blancos, "los quesadas" trajeron al Llano miles de chibchas, guitarras que volvimos en Colombia, tiples y cuatros; vinieron con sus bandurrias que volvimos en el Llano bandolas pin-pon y luego bandolas llaneras; dejaron el bandolin que se transfirió y adoptó sin cambio al igual que el arpa, a las formas melódicas y armónicas de la naciente cultura mestiza de sabana; la maraca indígena viajó al campesino mestizo del Llano, para relatar con sus propios sonidos secos el baile del caballo, baile que luego fueron de los pies más rudos y sensibles.” (Baquero, 1990, pág. 49)

Fotografía 20: Vivir cantando; M. M. Benavides, Nov 2012.

Los cantos y su estructura melódica, en ocasiones obedece a la herencia de los españoles, como se ve en las tonadas, “Las canciones españolas aragonesas, castellanas o andaluzas dejaron sus sombras, sombras solamente. El idioma, la religión y los hábitos alimenticios blancos, los tomó el criollo, lo mezcló con lo mejor posible del aborigen, lo conjugó con la profunda y rica fuente negra y los adoptó a su realidad productiva, a la verdad de su suelo y de sus aguas, y así edificó otro régimen vital, el suyo, el propio.” (Baquero, 1990)

El cuatro llanero, es un instrumento armónico que acompaña al llanero en su canto, se compone de cuatro cuerdas y su origen es la vihuela traída de Europa que fue adaptada en México y Colombia.

La percusión llanera, vista principalmente en el furruco y las maracas (capachos), obedece a las tradiciones y la herencia africana, los ritmos complejos de la música llanera, la variedad de interpretaciones y de combinaciones rítmicas anuncian fuertemente la riqueza de elementos negros dentro de los cantos llaneros.

Instrumentos como capachos y furruco, el ritualismo en la música, dejan ver un tercer elemento indígena, que se mezcla con lo europeo y lo africano, un proceso de mestizaje musical que sin duda deja ver en tejido cultural e identitario que tiene la comunidad llanera.

Fotografía 21: Música viva; M.M. Benavides, Nov 2012.

"De las más diversas formas, utilizando los más disímiles medios a nuestra disposición, bien sea colores, sonidos, gestos, formas, palabras o números, los grupos humanos logran construir un entramado de significados que expresan sus intereses, creencias, sentimientos, costumbres, ideologías, y que estructuran, como diría Wittgenstein, sus formas de vida. Damos sentido al mundo creando unas prácticas y unos discursos que se incorporan en nuestro modo de ser de una manera tan contundente (habitus) que solo un esfuerzo de distanciamiento crítico y de deconstrucción de sus lógicas, puede permitirnos reconocerlas y revelarnos su sentido." (Arenas, 2008, pág. 9)

Los cantos de ordeño, son una construcción de la identidad del llanero; aunque las costumbres de ancestros se han perdido, la manera en que se da la relación entre la naturaleza y el ser humano a través de la música es una práctica sagrada. Dialogando con el autor anteriormente citado, estos cantos construyen un entramado de significados que evidencian sentimientos, costumbres y estructuran formas de vida que dan sentido al mundo en la creación misma de las prácticas de estos saberes ancestrales. No solo se observa al becerrero llamando a la vaca que va a ser ordeñada, sino que es una "conversación" entre lo más íntimo del ser humano, aquello que lo inspira a contar historias de su vida en las madrugadas, cantar a su amor, a su Dios, a su llano, a su vaca. Como lo expresa (Martín, 1979, pág. 13) "Se le canta a las vacas en la hora del ordeño; se canta a la manada que se conduce al corral o se lleva a los mercados, y se canta a estos rodeos cuando cae la noche, para que calmados no hagan la estampida. Son cantos de medida libre." La relación profunda entre los animales y el llanero, resulta ser única, debido a que el ganado conoce perfectamente la voz de quien los ordeña o quienes habitan con ellos, no responden a otro llamado que no sea el del dueño La música y con ella el canto, es una narración nostálgica de un paisaje, de una vida, es un desahogo espiritual porque quien canta descubre ante si mismo, sus penas y alegrías, su historia y la historia de su pueblo.

"La historia la hacemos los hombres. Cargamos a cuestas, sin saberlo, el pasado; nuestra forma de ser registra a otros que nunca conocimos, pero que hablan a través nuestro y actúan desde nuestras actuaciones. El único modo de encontrar una voz propia es tener la valentía de escuchar en uno mismo las voces de ese pasado: ¿Quién habla a través mío? ¿Desde dónde estoy siendo hablado?". (Arenas, 2007, pág. 11)

Las manifestaciones artísticas y culturales como los cantos de ordeño, representan y hacen evidente un diálogo entre saberes propios ancestrales: se reconoce el ordeño como una acción que forma parte importante de la faena y el trabajo de llano, es una necesidad del llanero, puesto que su alimento y sustento muchas veces lo recibe desde lo que tiene en la tierra, el ganado y sus principales productos como la leche y la carne. Ahora bien, se hace evidente la relación del ganado con la identidad llanera, puesto que representa el trabajo y la labor diaria que tiene que ver directamente con el cubrimiento de sus necesidades primarias, y en este sentido con su vida.

Lo ancestral, como saber otro, constituye, aunque muchas veces no lo reconozcamos, lo que nos forma; en nuestra manera de actuar y en lo que hacemos dentro de la cotidianidad, las

prácticas de trabajo, de sociabilidad y de manifestación cultural llaman al pasado y a quienes si bien no conocimos, forman parte de quienes somos ahora, y de nuestra historia.

Fotografía 22: Despedida, M.M. Benavides, Nov 2012.

Así, como la historia que inspira una canción, buscar en la llanura las razones para realizar este trabajo de investigación ha significado un volver a lo que me forma y me construye musical y emocionalmente, lastimosamente no todos los días vivo recordando de dónde vengo, pero sin duda, cada uno de mis recorridos van tejiendo una narración, un camino que me hace ser quien soy y me cuestiona a cerca del pasado que me forma.

Recorridos por Venezuela y Colombia, un nacimiento y una vida, componen mi canto, soy un mestizaje de culturas…a ciencia cierta responder aquella pregunta ¿quién soy? Puede traer un sin número de explicaciones que nunca consideré tan importantes como hasta el día de hoy, en la escuela solo me percibí y me enseñaron que era de raza blanca, pero no lo soy, nunca he conocido las raíces indígenas que tengo y seguramente será difícil preguntar a alguien que me pueda responder a esto. Raíces africanas también tendré, soy tres etnias de las cuales sé algo de una y muy poco de las otras dos que más me forman…¿Cómo puede el ser humano pretender conocerse si no sabe de dónde viene?.

Sin embargo, existen algunos destellos de lo que soy, y uno de ellos es la música de llano, el canto, las tonadas de ordeño que anuncian el sol saliendo, la luna llena y la vaca que da leche.

A continuación quiero cantar y decir con qué estoy hecha…

7. LA FAENA, EN CUANTO AL SIGNIFICADO DE LAS NARRATIVAS CANTADAS DE LOS CANTOS DE ORDEÑO.

Fotografía 23: Regresando, M.M. Benavides, Nov 2012.

Fotografía 24: Familia, M.M. Benavides, Nov 2012.

"Pero los sones que salían ahora de las cuerdas pringosas no eran como los de antes, rudos, primitivos, saturados de dolorosa desesperación que era un gruñido de macho animal herido; ahora era una música extraña, pero propia, auténtica, que tenía del paisaje la llameante desolación y de la raza la rabiosa nostalgia del africano que vino en el barco negrero y la melancólica tristeza del indio que vio caer su tierra bajo el imperio del invasor." (Gallegos, 1984, pág. 16)

Estoy hecha de canciones, mi vida se llena de sentido cuando entono aquello que tiene un significado vital para mí, aquello que me construye y forma lo que soy. He cantado por más de veinte años, una mezcla de letras, algunas populares, otras académicas; sin embargo cada una de las melodías que entono anuncian un momento, un lugar, una experiencia, que hago propia, cuando yo la canto. Ha llegado el momento de cantar, no igual que antes de conocer el llano, ha llegado el momento de hacer propias las experiencias y lugares que enuncian una realidad en un contexto determinado.

Sin lugar a dudas esta recopilación de canciones que han marcado un momento en mi vida, no suenan ni significan lo mismo si las canto ahora; conociendo más a fondo la identidad del llanero y mi identidad, el contexto, las experiencias, las lógicas educativas y de cosmovisión que están presentes en el llano, lo que quiere decir el ordeño y la palabra cantada.

Quiero entonces a continuación, ofrecer una interpretación de las narrativas de estos cantos, que muestre sus diversos significados a partir del contexto, las experiencias de vida, las palabras desde lo que significan para el llanero y la importancia que tienen en la construcción de una identidad musical individual y comunitaria. Esta interpretación se realizó desde diálogos, entrevistas, historias de vida tomadas de algunos habitantes de Arauca que pudieran dar razón de palabras, refranes y dichos populares, así como los nombres de las vacas y la manera en que éstas manifestaciones representan al llanero en cuanto a su identidad; también a partir de la lectura de material bibliográfico, la observación y el análisis de vídeos en donde se presentan escenas de ordeño y canto.

Canto de ordeño

(Antonio Estévez)

Lucerito 'e la mañana,
préstame tu claridad
para seguirle los pasos
a una ingrata que se va.

Mañana por la mañana
cubre tu patio de flores
que te viene a visitar
la Virgen de los Dolores.
Clavelito, Clavelito,
Clavelito, Clavelito,
estrella de la mañana,

claro lucero del día,

¿cómo no me despertaste

cuando se iba el alma mía?

Mariposa, Mariposa, Mariposa,

allá arriba en aquel cerro

tengo un pozo de agua clara

donde se lava la Virgen

los piecitos y la cara.

Nube de agua, nube de agua,

Nube de agua,

estrella de la mañana,

claro lucero del día,

¿cómo no me despertaste

cuando se iba el alma mía?

Mariposa, Mariposa, Mariposa

(Bravo, 1974)

Antonio Estévez, autor de esta canción, nació en Calabozo (Estado Guárico) el primero de enero de 1916, esta ciudad perteneciente a los llanos centrales venezolanos, mantiene la tradición de los cantos de ordeño. Estévez fue un compositor Venezolano que combinó la música tradicional con la académica. Este canto representa el ordeño en las madrugadas llaneras, cuando el ordeñador llama a la vaca y ésta corre hasta el lugar del ordeño.

La canción va anunciando momentos cotidianos, le habla a la mañana, habla del amor de una mujer que se fue. Los textos de este canto no tienen una continuación narrativa, expresan creencias como cuando se enuncia a la Virgen de los Dolores, estados de ánimo y dibujan el paisaje melancólico del amanecer llanero.

En la tercera estrofa, se llama a una vaca, “Clavelito, Clavelito”, y se sigue cantando a la madrugada y a la mujer; luego se llama a la próxima vaca, esta es llamada “Mariposa”. Mientras es ordeñada, sigue con el canto a la virgen, combina los textos con la llamada de las vacas…”Nube de agua, Nube de agua, Mariposa”.

Aunque Antonio Estévez es el compositor de esta tonada, la canta en 1976 Simón Díaz, gran representante de la tradición musical llanera. La interpretación de esta canción es completamente vocal, el cuatro acompaña muy suave y en los cambios de acorde, no todo el tiempo.

El ritmo es libre en la interpretación del artista, sin embargo tiene una estructura rítmica definida. Se repite la secuencia melódica entre las estrofas pero cambia al llamar al ganado, ya que hace un énfasis mayor en este momento del canto.

Se hace necesario mirar estos cantos desde su contexto, lo que corresponde a situar la música en una realidad y geografía específica, como lo presenta (Guembe, 2008) *"Lo "situado" en música es entonces este "decir desde un lugar", estableciéndose como un discurso de pertenencia. Este discurso, que expresa un imaginario colectivo, tiene no sólo las particularidades estéticas que estamos sucintamente enumerando (temáticas, títulos, rasgos rítmicos, melódicos y tímbricos), sino además importantísimas bases ideológicas."* En este sentido, lo que corresponde al llamado de una vaca desde su nombre propio, no es entendible ni tiene el mismo significado si la observación no tiene en cuenta la relación que tiene el ser humano que habita en Arauca con el ganado, ni las bases ideológicas desde su cosmovisión. Cuando se canta y se tiene en cuenta desde qué lugar estamos situándonos, las lógicas de vida, los valores culturales y el texto de la canción, cobra un gran valor identitario y re significa al ser que se está exponiendo a través del canto.

TONADA DE LA LUNA LLENA

Yo vi de una garza mora
Dándole combate a un río
Así es como se enamora
Tu corazón con el mío
Luna, Luna,
Luna Llena, menguante

Anda muchacho a la casa
Y me traes la carabina e tirar
Pa´matar a ese gavilán
Que no me deja gallina

La luna me está mirando
yo no sé lo que me ve,
yo tengo la ropa limpia
ayer tarde la lavé.
Luna, Luna,
Luna Llena, menguante

(Díaz, 1974)

Este canto, deja ver la imagen del llano; el río, la garza y la vaca en relación con el hombre. Los versos de esta tonada hacen referencia a una vaca llamada “Luna Llena” el ordeñador la llama y canta al amor. En la segunda parte de la tonada, el ordeñador le dice a un trabajador, o a un familiar que regrese a la casa, y le hace traer la pistola de tirar para matar al gavilán que se come las gallinas.

Con respecto a la musicalidad de esta tonada, la melodía es aguda, y recitada, tiene en cuenta el lenguaje pero los gritos y jipidos son extensos, como imitando la inmensidad del llano, en la tonada llanera es caracterísco el uso de notas largas, el canto imita la geografía de la región llanera. Naturalmente las voces llaneras son campesinas, y nasales, lo que les permite tener gran proyección en la emision de la voz así como el volumen, de ahí que las vacas realmente obedecen a la voz del dueño y no de una persona desconocida.

Fotografía 25: Simón Díaz, Tomado de Google imágenes. Oct 2013.

Como podemos observar en este canto, la narrativa está directamente relacionada con lo que se está viviendo en un contexto inmediato; la llamada y separación del ganado; se realiza el ordeño y se centra por un momento la atención en la escena en donde un gavilán pone en riesgo la vida de sus gallinas. Lo cultural en esta tonada, es, como dice (Rivera C. , 2009) *una construcción social*, que se presenta desde dos aspectos: un *entramado histórico* que se define desde la memoria colectiva, como el diálogo entre lo ancestral del ordeño y la música, en la que se produce el canto y se configura como acto que forma identidad. El segundo aspecto es la interrelación con un contexto geográfico determinado, las acciones de un grupo social, obedecen a la interacción de algunos componentes importantes como la música, la narrativa, lo cotidiano y la naturaleza. Es a partir de esta interrelación, que se construye un imaginario permanente en medio de las transformaciones que se dan a lo largo del tiempo, sin embrago, en el caso particular de los cantos de ordeño, es necesario mostrar la importancia de éstos en la construcción de identidades colectivas para que en medio de las nuevas exigencias

tecnológicas, educativas y sociales se reconozcan como valiosas en la construcción de la identidad cultural Araucana, llanera y colombiana.

Muchas de las tonadas de ordeño que se conocen o han llegado al medio musical comercial, han sido escritas y cantadas por Simón Díaz; la mayoría se componen de dichos llaneros, paisajes sabaneros y llamados a las vacas.

Como lo llaman en Venezuela, "Tío Simón", quien nació en 1928 en Barbacoas, Estado Aragua- Venezuela, es considerado el más célebre músico, compositor e intérprete de tonadas llaneras venezolanas, como escritor de canciones ha dejado un legado muy importante tanto en Venezuela como en todo el continente latinoamericano. Ha tenido un papel fundamental en el rescate de la tonada llanera, difundiéndola, estudiándola y componiéndola. (Diaz, 2013)

Su papel como artista, lo ha llevado a ser el ganador de la más grande condecoración que otorga el Estado Venezolano, "Orden del libertador, en su Orden de Gran Cordón", cantar en países extranjeros como Francia, Inglaterra, España, Polonia, Hungría, Irak, Estados Unidos, México, Panamá, Puerto Rico, Ecuador, Chile, Brasil, Cuba y Colombia.

Sus obras han sido cantadas por artistas de talla mundial, como Plácido Domingo, Ray Conniff, Julio Iglesias, Celia Cruz, Rubén Blades, Gilberto Santarrosa, Gipsy Kings, Tania Libertad, María Dolores Pradera, Armando Manzanero y Oscar de León entre otros.

SABANA

Con tu brisa de mastranto
tus espejos de lagunas
Centinela de Palmeras
que se asoman con la luna

Aquí me quedo contigo
aunque me vaya muy lejos
como tórtola que vuela
y deja el nido en el suelo

Se me aprieta el corazón
no ver más tu amanecer
ni al cimarrón ni la mata
ni la garza que levanta
Con el cabresto te dejo
amarrado mis amores
gota a gota que te cuente
mis penas el tinajero

Ya tu arestín mañanero
no me mojará los ruedos
ni el humo de leña verde

hará que mis ojos lloren
Mañana cuando me vaya

te quedarás tan solita
como becerro sin madre
como morichal sin agua
Sabana, Sabana (Díaz, 1974)

Dice Simón al respecto de esta tonada:

La tonada Sabana, pinta la historia de un hecho cumplido. Estaba el campesino sembrando en su conuco y se le presenta un hombre con un tractor y le dice: ¿Para quién trabajas tú allí? –yo, yo trabajo para…Como el borrachito, por mi cuenta. ¿Y cuánto ganas? – Yo, yo gano veintiuno, veintidós, o veintitre, depende. Si te vienes conmigo te doy setenta. Es el Boom petrolero que lo arranca del campo y este hombre con el señuelo de ese mejor sueldo, decide aceptar. (León, 2013)

Esta canción, dibuja un paisaje llanero, el mastranto resulta ser una planta de características aromáticas medicinales, los espejos que se forman en las lagunas y las sombras de las palmeras que aparecen en las noches de luna. Habla de la despedida de un hombre que deja su hogar como un ave (tórtola) deja el nido desprotegido, se va y tiene tristeza por dejar el amanecer, los animales salvajes (Cimarrón), las garzas; debe dejar esta vida por una de ciudad, donde ganará más pero dejará su pasado y su memoria.

El cabresto es una soga para amarrar el caballo, en este caso se usa un lenguaje metafórico para decir que aunque se va, deja amarrado su amor a una mujer o a la tierra. El tinajero se utiliza para envasar el agua, gota a gota va cayendo el agua purificada porque la piedra porosa va quitando las impurezas, en ese sentido “gota a gota que te cuente mis penas el tinajero” es una expresión dolorosa de las penas que puede llegar a vivir.

Recuerda con añoranza lo que ha vivido en el llano, sin embargo vuelve a la realidad, se va y deja sola a su amada y a su tierra; como becerro sin madre, como morichal (pantano que contiene palmas de moriche) sin agua.

Los estados de Apure en Venezuela y Arauca en Colombia le ha dado fuerza a la tonada llanera, la razón es el trabajo que se realiza en el llano, en el trabajo se canta lo que sucede y a las vacas lo que no se le puede decir a la mujer…

"No sé qué le pasa a Rosa

que me da los hijos blancos

pues cuando el caballo es negro

salen zainos los potrancos" (Díaz, 1999)

El rescate de la tonada llanera por parte de Simón Díaz empieza en 1954, cuando estudiando todavía, se empieza a interesar por la composición de cantos que representaran el trabajo del llano, la relación del hombre con la naturaleza y llevaran en sus melodías la geografía llanera.

Cuenta Simón Díaz[16], *esa cosa del falsete, está puesto para que la tonada corra por el camino (Díaz. Simón),* es decir que la voz aguda y las notas largas imitan la interminable llanura, diferente serán los cantos de los campesinos en una zona montañosa, por ejemplo en Suiza con los gritos agudos y graves, imitando las montañas y haciendo el eco cuando chocan los sonidos con los Alpes. Las tonadas en muchos casos utilizan como fuente de inspiración, las leyendas, personajes, dichos llaneros y composiciones de poetas populares.

Juan Carabina, lo llamaban, en San Fernando, la capital del estado Apure en Venezuela, su verdadero nombre era, Juan Crisóstomo Payara; el "loco Payara". Personaje de la novela de Rómulo Gallegos *Cantaclaro*, en la que representa la condición de un hombre que ejerce violencia por principio para defender unos valores que se contraponen al mundo social en el que vive. Juan Payara o Juan Carabina, busca rescatar la moral venezolana a través de la violencia ejercida como actividad pública. (Gerendas, 1992)

En la novela de Gallegos aparecen varios personajes que son reconocidos en la música llanera como Florentino Coronado y el Diablo; esto hace entender la relación entre la literatura costumbrista y la identidad del pueblo venezolano.

El loco Juan Carabina, caminaba en el atardecer mirando la luna, razonando a cerca de la

[16] Documental Simón Canta y cuenta.

salida de la luna, del sol, de las estrellas: *una filosofía que no se le salía de la cabeza; la luna sale por el este y se oculta por el oeste; el sol sale por el este y se oculta por el oeste, las estrellas siempre están ahí, quietas, parpadeando, para que no se las lleve el sol; no como la luna que va cerrando su ojo hasta que no ve y entonces el sol no la deja salir.* (El Cordovés, 2012)

Caminaba sujetando una *carabina*(escopeta), para matar al sol por haberse llevado la luna. Caminaba del estado de Barinas (Venezuela) hasta San Fernando (Estado Apure- Venezuela, límite Colombiano), se sentaba a contemplar la luna, sobre todo cuando estaba llena, en cualquier lugar al que llegara. Esta tonada compuesta por el gran poeta Venezolano Aquiles Nazoa, musicalizado y cantado por Simón Díaz, representa el enamoramiento y la obsesión del loco por la luna, enuncia lugares, y utiliza un lenguaje poético para describir cómo veía este Juan Carabina la luna.

EL LOCO JUAN CARABINA

El loco Juan Carabina
pasa las noches andando
cuando la luna ilumina
las noches de San Fernando

Cuando la noche está oscura
callado el loco se va
va a perderse en la llanura
nadie sabe a dónde irá
Cuando el gallo de la una
se oye a lo lejos cantar
el loco viendo a la luna
le dan ganas de llorar

Esperando se la pasa
que como una novia fiel
venga la luna a la plaza
para conversar con él

La gente del alto llano
más de una noche lunar
con la luna de la mano
han visto al loco pasar

El loco Juan Carabina
sueña por la madrugada
que en cama de niebla fina
tiene a la luna de almohada
El loco Juan Carabina
pasa las noches llorando
si la luna lo ilumina
las noches de San Fernando

Autores: Aquiles Nazoa y Simón Díaz
Intérprete: Simón Díaz

(Díaz, El loco Juan Carabina, 1974)

Ilustración 6: Juan Carabina, Obra de Franklin Andrade, Venezuela. Tomada de Google Imágenes, Oct 2012.

LA VACA MARIPOSA

La vaca Mariposa tuvo un ternero
Un becerrito lindo como un bebé
"Dámelo papaito" dicen los niños cuando lo ven nacer
y ella lo esconde por los mogotes que no se
La vaca Mariposa tuvo un ternero
La sabana le ofrece reverdecer
Los arroyitos todos le llevan flores por el amanecer
y ella lo esconde por los mogotes que no se
La vaca Mariposa tuvo un ternero

Y los pericos van y el gavilán también
Con frutas criollas hasta el caney, para él
Y mariposa está que no sabe que hacer
Por que ella sabe la suerte de él (Bis)
(Díaz, La vaca Mariposa, 1999)

La vaca Mariposa, o también llamada El becerrito, fue compuesta como un aguinaldo para la cantante Lilia Vera. Escrita por Simón Díaz en la ciudad de San Sebastián en Venezuela.

Aunque el aguinaldo tiene un carácter navideño, y representa la historia del nacimiento de Jesús, Simón cuenta que su vaca se llamaba Mariposa por una gran mancha que tenía en su lomo, había tenido un becerrito y los hijos de Simón, que eran tres le decían a su papá si les permitía llevarselo, sin embargo vivían en Caracas y no era posible llevarlo a la ciudad.

La vaca Mariposa tuvo un ternero
Un becerrito lindo como un bebé
"Dámelo papaito" dicen los niños cuando lo ven nacer

De mariposa se puede hablar como la vaca en la que Simón Díaz aprendió a ordeñar, de hecho él mismo la menciona en muchas de sus canciones, tenia gran importancia para él y su familia. Cuando Lilia Vera le pide componer un aguinaldo, Simón toma como analogía del nacimiento de Jesús, la historia de Mariposa.

Dice el tío:

"*María andaba con José, con su barrigota, la muchacha maría, y no tenía donde tener el muchachito, no podía dónde tener el muchachito- eso hace dosmil años, ustedes lo saben…entonces un señor le dijo, puedes tenerlo allí, y le ofreció un pesebre y ahí tuvo el muchachito.*

al momento que tuvo el muchachito, hubo luces bellas de todas partes, vinieron tres reyes magos a traerles regalos al niño, y entonces como la gente es muy chismosa…le fueron a llevar el cuento a Herodes:

- *Chino Herode, chino Herrode, chino Herode, Chino Herode!!!*

Herodes: - que pasó?

-ya uste no es el rey

-por qué?

-porque el Rey ahora es un niñito que acaba de nacer…

Herodes se puso bravo y mandó matar al niño, pero quien le mata el niño a una madre, la madre lo envolvió y se lo llevó para Nazaret, por eso a Jesús le dicen, Jesús de Nazaret, pero Jesús no es de Nazaret, es de Belén.

Como no lo mató, entonces mandó a matar una cantidad de niños, una bandada de muchachitos hasta los dos año, eso lo hizo Herodes." (Díaz, Simón Diaz Cuenta y Canta)

La vaca mariposa como cuenta Simón, reconoce la historia y esconde su becerro porque sabe que Herodes, es cualquiera que se come la carne del becerrito cuando crece.

y ella lo esconde por los mogotes que no se
La vaca Mariposa tuvo un ternero.

Los tres reyes magos que vinieron a traerle regalos al niño, se ven analógicamente en el siguiente fragmento de la canción:

La sabana le ofrece reverdecer
Los arroyitos todos le llevan flores por el amanecer
y ella lo esconde por los mogotes que no se
La vaca Mariposa tuvo un ternero

Y los pericos van y el gavilán también
Con frutas criollas hasta el caney, para él
Y mariposa está que no sabe que hacer
Porque ella sabe la suerte de él

Esta tonada marca un importante aporte a la identidad musical llanera colombo venezolana, pues se ponen diálogo aspectos importantes de la vida cotidiana: el ganado como medio de sustento, el ordeño como práctica cotidiana en la labor de campo y el canto como ritual ancestral. Parafraseando a (Arenas, 2008), el conjunto de bienes y prácticas tradicionales que nos identifican como comunidad o como etnia, las cuáles pueden ser ritos, danzas, cantos, personajes, hitos históricos, aparecen y se construyen por diversos procesos de socialización que realiza el ser humano con su entorno. La narrativa de este canto, no sólo tiene que ver con el ordeño a una vaca, sino que también enmarca una creencia religiosa que ha permanecido desde tiempos de la conquista: la historia del nacimiento y muerte de Jesús, esta creencia, se sincretiza en medio del contexto, es decir que adquiere un valor agregado y es re significado en la medida que la comunidad, la familia y el ser humano se reconocen dentro de ésta.

CLAVELITO COLORADO

Clavelito colorado
que de la mata cayó
todo lleno de rocío
¡cómo te cogiera yo!

La madrugada se ahoga
en los esteros del hato.
El alba, toro araguato,
viene sin pica ni soga.
Humitos ponen en boga
sueños de café colado.
Le echa cuentos al ganado
ñénguere madrugador
y canta el ordeñador:
clavelito colorado…
Si quieres partida buena
cuando juguemos al naipe,
en las orillas del Caipe
yo tengo colcha y arena;
pero no arañes mi pena
con celos de Boconó.
Ella su suerte Siguió
y yo seguí con mi suerte:
para algo soy limón fuerte
que de la mata cayó.

(Díaz, Clavelito Colorado, 1974)

Clavelito colorado en su letra, hace parte de dos versos del poeta Alberto Arvelo Torrealba, y la musicalización de Simón Díaz. Empieza haciendo una descripción de la madrugada, que aparece ante las lagunas del hato, el alba, como un toro (araguato) rojizo que viene suelto en la sabana, menciona el café mañanero, al ñénguere, que es un pájaro que habita en el llano, y al ordeñador cantando …luego hace el llamado.

En el segundo verso se presenta la jugada tradicional de cartas a orillas del río caipe, éste se encuentra en el estado de Barinas (llanos Venezolanos), por último menciona al municipio de Boconó, capital del estado Trujillo; habla de un desamor que se fue y por lo tanto el siguió su camino.

Los versos de esta tonada describen situaciones cotidianas del llanero venezolano, hacen parte de la literatura costumbrista latinoamericana.

La tradición llanera de los cantos de ordeño se ve en las personas mayores y los llaneros criollos; es una tradición que aunque debería pasar de generación en generación, muchas familias la han perdido. Sin embargo estos cantos anuncian y representan la identidad, la vida cotidiana y el lenguaje del llanero araucano.

Los gritos y jipidos son característicos en la llamada del ganado, de ahí que la mayoría de los cantos que están escritos a continuación tengan expresiones gritadas al inicio o al final de la copla.

Se canta al amor de una mujer, diciéndole que no sufra por alguien que ya no está, porque aunque se fue la persona amada, puede encontrar otro amor.

Niña vestida de negro

Dime quien se te murió

Si se te murió tu amante

No llore`que aquí toy yo.

(Margarita, 2010)

Algunos cantos de ordeño dejan ver la personalidad varonil en mostrarse como dueño de una mujer y no admitir que otros hombres la miren y la busquen. En esto podemos ver cómo la colonialidad del ser, los patrones y lógicas de poder, entre hombres y mujeres siguen estando presentes como aspectos importantes en las relaciones jerárquicas y de género. Cantos que también están situados en un contexto, en una comunidad, hablan acerca del imaginario entre las comunidades rurales de Arauca, a las soluciones en el desamor y la relación de pareja.

No quiero

Que vaya mija,

ni que a la puerta te asome

ahhh ahhh ahhh

ni quiero que tome vino

donde lo toman los hombres

(Peña, 2011)

En muchos casos, los cantos le hablan al ganado, son cantos que se pueden utilizar en el arreo y en el ordeño. Se lleva el ganado mientras se canta, el cabrestero es el animal que va en la punta, al cual sigue el resto del ganado.

En estos cantos se puede ver que la voz del ordeñador o la voz de quien arrea el ganado lanza gritos parecidos al flamenco, la melodía melancólica y los intervalos presentan cambios en la voz que dan el falsete y que la vacas reconocen cuando deben ser ordeñadas o encaminarse hacia el corral.

Ohhhh

yo soy el que se pasea

De la manga al paradero

Que a esculcarle los forríos

Al caballo cabrestero

(Peña, 2011)

Tienen un sin número de expresiones y dichos tradicionales: “para el caballo la pierna, para el toro bravo, la ruana”, haciendo referencia a lo que se usa cuando el caballo no quiere moverse o cuando el toro no quiere obedecer.

“Este torito está gordo porque está empotrerao”, se refiere a que cuando el toro está en el potrero, no deja de comer y engorda.

Ajile el ganao pa lante

y olvide su sabana

para el caballo la pierna

pal toro bravo la ruana

apa toros

apa vacas

apa novillo encerao

este torito esta gordo

porque esta empotrerao

ohhhh ahhh

jila jila ganaito

por la huella del cabrestero

oh ohhhh

póngale amor al camino

y olvida sus comederos

uhhh ohhh

(Peña, 2011)

Canta el que arrea el ganado, el camino que va a recorrer, desde Arauca Alta (Colombia), hasta San Fernando de Apure (Venezuela), en donde lo espera un hombre de cabello rubio, llamado Marianieve.

Deben apurar el paso para llegar a la casa, porque en la casa estan esperando los trabajadores, la expresión “póngase” hace referencia a que la vaca tome su lugar en el corral de ordeño para ser ordeñada.

ajila ajila novillo

desde Arauca alta lo lleve

que en San Fernando me espera

el catire marianieve ahhh

apura el paso novillo

apura el paso caballo

porque me estan esperando

en mi casa los vasallos

póngase

(Ministerio de Cultura, 2010)

En otros cantos de ordeño, se le canta a la naturaleza, la madrugada, son expresiones poéticas del llanero, hacen referencia a la mañana, el anochecer, la luna, el río, los animales, los peces (Cabrilla), las flores (clavellinas).

ohhhhhh

la luna le dijo al río

que no ahogare el lucero

ohhh ohh

Porque la siete cabrilla[17]

estan perando un te quiero

ahhh ohh

Pasa ya el que me paseo

de la sala a la cocina

que en el pico lleva flore

y en las alas clavellinas[18]

clavellina, clavellina

mañanita, mañanita

[17] Pez marino.
[18] Flor pareccida al clavel pero más pequeña.

que viene junto a la aurora

con tu brisa pura y fresca

con tu brisa pura y fresca

meciendo a palma y mapora[19]

mañanita, mañanita ahh

ponte ponte

(Peña, 2011)

La gran mayoría de los cantos de ordeño, llaman y anuncian el nombre de la vaca, la tranquilizan y le recitan un verso. Los nombres se presentan claramente: "Noche Oscura", "Patorreal", "Pelo Negro" y "Turpial".

Combinan los nombres con dichos o refranes llaneros:

"Que toda leche da queso y toda pena se cura", para decir que para todo problema hay solución.

"No lambe becerro", no consiente a nadie.

Noche oscura,

Noche oscura

deja ya las amarguras

que toda leche da queso

y toda pena se cura

tome al agua Patorreal

Pelo Negro y Noche Oscura

[19] Un tipo de palmera.

que el ordeñador te espera

con el rejo y la totuma

Turpial

(Ministerio de Cultura, 2010)

El toro padrote es la animal reproductor, por tanto le gustan las vacas maduras y las jóvenes, pero no las consentidas o a las que no les va bien, esta copla, aunque habla del ganado, puede tener un significado que se aplique al ser humano.

El toro cuando es padrote

Recoge vaca y novilla

Pero no lambe becerro

Ni que tenga sal po encima

Toro viejo

Ajila ajila rebaño

Por la huella del cabrestero

Que quiere llegar temprano

Y el que no llega primero.

(Ministerio de Cultura, 2010)

8. ATARDECER, LAS CONCLUSIONES DE ESTE VIAJE.

Fotografía 26: Anochecer llanero; M.M.Benavides, Nov 2012

Se continúa el camino…

Como sigue la inmensa llanura, siguen mis pasos el cantar llanero, sigo con la curiosidad aun más profunda de encontrar la belleza de lo cotidiano, lo importante de la vida, lo simple y lo más profundo. Escribirme en un papel, transcribir lo que soy y lo que he encontrado en palabras, no puede ser solo una tesis que permanezca en una biblioteca aislada de la realidad, lo que se ha plasmado del llano en estas narraciones se coloca ahora en el escenario del conocimiento del otro; he conocido entonces al otro que me hace ser, por tanto me he conocido.

Así como el loco Juan Carabina, perdido en la llanura, considero que me he perdido en el deseo interminable de buscar qué construye la identidad cultural del ser humano. Poco a poco y paso a paso, he podido conocer una parte pequeña pero hermosa, de lo que me hace uno con el otro; la comunidad, las expresiones orales y musicales llenas de significado y sentido para un pueblo y un país que sin darse cuenta ha permanecido quieto, dormido ante las ideas coloniales y cómodas de aceptar, comprender y ver sólo lo que se le ha impuesto desde los tiempos de la conquista, por tanto en medio de las nuevas necesidades de

consumo, en cuanto a los requerimientos del mundo contemporáneo, se han desvanecido prácticas llaneras que configuran símbolos, valores y creencias; no significa que no estén, sino que es necesario rescatarlas y pensar de manera dialogal lo ancestral con los saberes externos.

Es así como se concluye de esta investigación, que es necesario conocer el contexto social y cultural de una comunidad, no solo para compararlo con los índices de riqueza o pobreza por los que se rige hoy el mundo, sino para reconocer en éste, las lógicas sociales que se generan, el llano en su contexto ofrece un pasado que es necesario conocer, que construye parte dela identidad del país, sin embargo si sólo conocemos desde lejos lo que se nos dice y lo que nos cuentan, lejos estamos de llamarnos comunidad, pueblo. Es necesario romper la colonialidad del ser, a la que nos acostumbramos cuando sólo conocemos una manera de entender el trabajo, la vivienda, las relaciones y el sustento; sin entender que hay maneras otras de ver al ser humano, y su entorno.

Las relaciones que se logran entre lo académico, lo escrito, las imágenes, el contexto, las palabras habladas, los cantos en el ordeño, los acentos propios; dan importancia al diálogo interepistémico que hace, en paráfrasis de Walsh (2007), conocer lo que tenemos casa adentro para dialogar con lo que está casa fuera. Es en este sentido que conocer el contexto y la lógica de vida, hace ver que los cantos de ordeño son más que canciones de trabajo, se convierten en parte de la vida misma del llanero, en este sentido son vértebras de su identidad, configuran valores que se pueden ver en la relación y el tratamiento del ser humano con la naturaleza y con los animales, la comunicación y expresión de sentimientos, emociones y vivencias constituyen también un valor social en cuanto a conocer, escuchar, comprender las penas y alegrías del otro, su lugar de enunciación.

Estos valores a su vez, construyen símbolos y significados para la comunidad, en este sentido encuentro importante lo que escribe (Frith, 2003, pág. 187) "*en otras palabras, no es que los grupos sociales coinciden en valores que luego se expresan en sus actividades culturales, sino que sólo consiguen reconocerse a sí mismos como grupos (como una organización particular de intereses individuales y sociales, de mismidad y diferencia) por medio de la actividad cultural, por medio del juicio estético. Hacer música no es una forma de expresar ideas; es una forma de vivirlas."* Los cantos de ordeño, generan identidad a partir del significado que encuentran en una actividad cultural que une seres humanos en torno a un contexto determinado. Parte importante de la identidad del llanero, está en la

tierra, el canto, las jornadas de trabajo, en prácticas que si bien se han desvanecido, se hace necesario rescatarlas.

Se reconoce también en cuanto a la identidad llanera, la necesidad de investigar y avanzar en el estudio de las relaciones de poder que se construyen en el llano con respecto al rol del hombre y la mujer, sus maneras de entender la relación de pareja, las relaciones y papeles en el trabajo así como el imaginario cultural que los atraviesa.

La importancia de la relación del hombre y la mujer con la naturaleza a través del canto, en medio de la faena, la comunicación entre los animales y el ser humano, rompen en esta narración la idea de la colonialidad de la naturaleza, ya que existen elementos identitarios que nacen desde lo ancestral y que para conocerlos es necesario visibilizar lógicas de vida indígenas, afro descendientes y españolas en cuanto a la visión del universo, el cuidado de los cultivos en las costumbres y creencias como la celebración de la cruz de mayo y la vacunación del ganado en cierta época del año.

Los cantos de ordeño, alimentan y construyen las narrativas cantadas como categoría de investigación, en la cual el ser humano narra lo que lo identifica, se deja de cosificar el ser animal como lo es la vaca, para llamarla por su nombre estableciendo una relación directa con ella; lo que vive y sus experiencias hacen reflexionar al ser humano sobre su habitar en el mundo y sobre su praxis, entonces como dice Paulo Freire, se transforma y se libera. Es necesario concentrar esfuerzos en el rescate de estos cantos que a través de la relación entre trabajo, emoción, y arte construyen una manera de comunicación entre lo más profundo del ser con su entorno, relación que no estaría presente si lo que se cantara no fuera narrativo y por tanto formativo. Así, el ser humano se pone en libertad cantando lo que sale de su alma, la colonización del ser y del saber, que considera al hombre de valor como un ser académico y exitoso, se rompe al escuchar a Cheo, pensar que un hombre se construye y se forma en su tierra, en su caballo, en el canto que entona al ordeñar.

Sin embargo, hoy en día el ser humano busca razones y sentido en aspectos que están lejos de poder llenar sus vacíos; es necesario, y urgente no sólo para el llanero, sino para cada uno de los que habitamos este territorio llamado Colombia, despertar y preguntarnos qué es lo que verdaderamente nos puede dar sentido, seguramente aun no nos demos cuenta de eso, pues las diversas ocupaciones del mundo laboral y competitivo nos llevan a cumplir una cotidianidad sin que habitemos en ella.

Aparece entonces la necesidad del cambio en el paradigma educativo tradicional que considera un aula de clase de cuatro paredes el único recinto válido para enseñar y por tanto para aprender, en cambio, todo espacio, toda experiencia, toda práctica, son formadoras de sentido, de identidad y colectividad, no conocer en la escuela las realidades de los estudiantes nos hace solo repetidores de un saber que se vuelve más colonizador en cada repetición sin reflexión. Como educadora, debo tener un papel transformador que dialogando con el saber académico y con saberes otros, contribuya al proceso de educación ético político personal y de mis estudiantes; conocer que mi pasado y mi presente me hacen ser quien soy, constituye la fuerza que me impulsa a enseñar que encontrar aquello que nos forma y reflexionar sobre lo que vivimos a diario es lo que nos libera, nos despierta y nos hace conocernos.

Es necesario crear en nuestros estudiantes, el deseo por investigar asuntos que los construyan, preguntas que los formen y los lleven a conocer su pasado para vivir su presente y construir el futuro, formar sujetos que se pregunten, que propongan, que sean transformadores desde su contexto y su realidad. La investigación y la escuela no pueden convertirse en aspectos y prácticas ajenas al ser humano, antes bien, deben ser causantes del encuentro del hombre con su pasado, con su presente y su futuro; el conocer cómo se desarrolla un grupo comunitario, desemboca en la valoración de elementos ancestrales propios, que si bien antes no se conocían, entonces empiezan en ese instante a re significar las acciones colectivas e individuales de un grupo social.

Entonces como maestra deseo romper con la violencia epistémica de creer solo válido una puesta académica, debemos comunicarnos con los estudiantes y conocer sus realidades, sus maneras de estar en el mundo hoy, la relación con su entorno, sus formas de comunicación, lo que tienen por decir, por discutir, por denunciar y por proponer. Educar es un acto de amor dice Freire, un acto de liberación que si es reflexivo ante nuestros actos nos lleva a la verdadera transformación, y formación política y ética del ser humano.

Conocer a aquellos otros no es de ir, mirar, sacar de contexto y entonces aprovechar lo diferente como exótico, folclórico y salvaje; Cheo, Gladys, Tera, Valeska, Jeremy y muchos seres humanos con los que me encontré, abrieron su corazón y su vida; me dieron la gran responsabilidad de expresar y colocar en un papel escrito su contexto, su manera de ver la vida, su alma hecha canción…qué responsabilidad y privilegio, ¿cómo entonces podría ver

estas narraciones como objetos vacíos de investigación?, lo que escribo y conozco es el cantar en el escenario hermoso del llano, por tanto, la vida misma de hombres y mujeres.

Esta investigación, que nace de un interés particular por los cantos de ordeño, hoy deja como resultado, el apasionante deseo de conocer cada vez más, aquello que hace al ser humano; su contexto, su identidad cultural, así como las expresiones artísticas que no sólo llevan un elemento musical, en la voz o en la instrumentación, sino que más allá de sonar dentro de los parámetros "estéticos", buscan identificar al ser humano, denunciar aquello con lo que no se está de acuerrdo; estas expresiones cantadas son emancipadoras y liberadoras, anuncian el trabajo del hombre, lo acompañan, se vuelven compañeros de camino, la música se considera no un lenguaje "universal" sino propio, un canto de ordeño, una narrativa cantada y al nombrarlo así, entonces todo aquello que confluye en el sonar de la voz cantada, forma la identidad propia y colectiva del llanero.

"De pronto dio un grito: había reconocido en la rara música, nunca oída, el aire de la tierra, y la voz del alma propias. Y a un mismo tiempo, como antes, lanzáronse los bailadores en el frenesí del joropo. Poco después, camino de su casa, Pedro Carlos iba jubiloso, llena el alma de música. Se había encontrado a si mismo: ya oía la voz de la tierra…" (Gallegos, 1984, pág. 17)

Bibliografía

Acosta, L. (1983). *Música y descolonización.* La Habana: Arte y Literatura.

Araujo, C. (2010). El tañío, los cantos, la sirrampla y la bandola: Tradición musical e instrumental en Maní y Orocué. Bogotá: Universidad Pedagógica Nacional.

Arenas, E. (15 de 12 de 2007). *El oído que seremos*. Recuperado el 03 de 2012, de blogspot.com: http://eloidoqueseremos.blogspot.com/2007/12/la-identidad-problematizada.html

Arenas, E. (25 de 09 de 2008). *El oído que seremos.* Recuperado el 03 de 04 de 2012, de El oído que seremos: http://eloidoqueseremos.blogspot.com/2008/09/apuntes-para-una-historia-cultural-de.html

Baquero, A. (1990). *Joropo: Identidad Llanera.* Bogotá, Colombia: Empresa Editorial Universidad Nacional de Colombia.

Barriga, M. L. (2005). Un palimpsesto Indecifrable. La Educación Musical en Bogotá 1880-1920. *El Artista*, 28-41.

Estévez, A. (Compositor). (1974). Canto de Ordeño. [S. Bravo, Intérprete] De *Cantos de Venezuela*. España.

Castro, S. (s.f.). *Ciencias sociales, violencia epistémica y el problema de la invención del otro.* Instituto de Estudios Sociales y Culturales PENSAR. Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana.

Díaz, S. (Compositor). (1974). Clavelito Colorado. [S. Díaz, Intérprete] De *Tonadas*. Venezuela.

Díaz, S. (Compositor). (1974). El loco Juan Carabina. [S. Díaz, Intérprete] De *Tonadas*. Venezuela.

Diaz, S. (Compositor). (1974). Sabana. [S. Díaz, Intérprete] De *Tonadas*. Venezuela.

Díaz, S. (Compositor). (1974). Tonada de la luna llena. [S. Díaz, Intérprete] Venezuela.

Díaz, S. (Compositor). (1974). Tonada del cabrestero. [S. Díaz, Intérprete] De *Tonadas*. Venezuela.

Díaz, S. (Compositor). (1999). Cantos de Ordeño. [S. Díaz, Intérprete] De *En vivo desde el Teresa Carreño*. Venezuela.

Díaz, S. (Compositor). (1999). La vaca Mariposa. [S. Díaz, Intérprete] De *En vivo desde el Teresa Carreño*. Venezuela.

Diaz, S. (2013). *Simón Diaz*. Recuperado el 12 de 10 de 2013, de www.simondiaz.com: http://www.simondiaz.com/espanol.html#

Báez, G. (Dirección). (s.f.). *Simón Diaz Cuenta y Canta* [Película].

El Cordovés. (02 de 04 de 2012). *polifacéticamente*. Recuperado el 17 de 10 de 2013, de Word press: http://polifaceticamente.wordpress.com/2012/04/02/el-loco-juan-carabina-2/

Exbrayat, J. (1947). Del folclor sinuano y Bolivarense. *Revista Colombiana De Folclor*, 49-60.

Freire, P. (1969). *La Educación como Práctica de la Libertad.* México.

Frith, S. (2003). Música e Identidad. En S. Hall, *Cuestiones de Identidad* (págs. 181-213). Buenos Aires: Amorrortu Ediciones.

Gallegos, R. (1984). *Pataruco.* Caracas , Venezuela: Ediciones María.

Gerendas, J. (1992). *El fósforo cautivo.* Caracas: Anauco Ediciones C.A.

Giroux, H. (2001). Los profesores como intelectuales transformativos. *Docencia*(15), 60-66.

Gobernación de Arauca. (2013). Recuperado el 25 de 07 de 2013, de Gobernación de Arauca: http://www.arauca.gov.co/

Grosfoguel, R. (2011). La descolonización del conocimiento: Diálogo crítico entre la visión descolonial de Franzt Fanon y la sociología descolonial de Boaventura De Sousa Santos. *Transmodernity: Journal of Peripheral Cultural Production of the Luso.Hispanic world*, 97- 108.

Guembe, M. G. (2008). Música situada: Un caso de diálogo posible entre identidad y semiótica. *Tópicos del Seminario*, 157-175.

Gutiérrez, P. E. (Compositor). (1996). Alma llanera. [A. Sadel, Intérprete] Venezuela.

Hunda, R. (Compositor). (2012). Camino viejo del llano. [R. Hunda, Intérprete, & M. M. Cárdenas, Dirección] Arauca, Colombia.

Hunda, R. (7 de 11 de 2012). Cantos de Ordeño. (M. M. Cárdenas, Entrevistador)

Hunda, R. (Compositor). (2012). Una mañana de invierno. [R. Hunda, Intérprete, & M. M. Benavides, Dirección] Arauca, Colombia.

Juliao, C. (2011). *El Enfoque Praxeológico.* Bogotá: Corporación Universitaria Minuto de Dios.

León, E. (2013). *Vatuma.com*. Recuperado el 26 de 07 de 2013, de micuatro.com: http://micuatro.com/acordes/?p=2778#sthash.pGhIMOey.dpuf

Margarita (Intérprete). (2010). Cantos de Ordeño. Venezuela.

Martín, M. A. (1979). *Del Folclor llanero.* Villavicencio: Juan XXIII.

Martínez, M. (1997). *La Investigación Cualitativa Etnográfica.* Bogotá, Colombia: Círculo de Lectura Alternativa.

Cultura, M. d. (Dirección). (2010). *Cantos de Ordeño y Arreo* [Película].

Misión de Observación Electoral. (2007). *Monografía Político Electoral; Departamento de Arauca 1997-2007.* Bogotá : Observatorio de Democracia de la Misión de Observación Electoral.

Ochoa, A. M. (2001). El estudio de los Estudios de Músicas Populares en Colombia. *Cuadernos de la Nación, Músicas en transición.*

Peña, C. (Dirección). (2011). *Raices de la Música Llanera* [Película].

Pérez, L. (08 de 2006). La Educación Musical y el Aprendizaje de la Diversidad Cultural. *Reencuentro*.

Quijano, A. (2000). *Colonialidad del Poder, Eurocentrismo y América Latina.* Argentina: Centro de Investigaciones Sociales (CIES).

Religion Yoruba. (17 de 12 de 2010). *globered*. Recuperado el 30 de 09 de 2013, de Religión Yoruba en Venezuela: http://religionyorubeenvenezuela.globered.com/categoria.asp?idcat=21

Rivera, C. (2009). Cultura musical llanera urbana, un imaginario que se construye en las ciudades del piedemonte. *Pensamiento Palabra y Obra*, 13-23.

Rivera, L. F. (1967). *Música Indígena, folklórica y popular de Venezuela.* Buenos Aires : Ricordi Americana.

Rodado, A. (Dirección). (2008). *El joropo está en la tierra* [Película].

Suárez, M. (Compositor). (2005). Madrugada llanera. [M. Suárez, Intérprete] De *Moliendo café*.

Vicepresidencia de la República. (2002). *Panorama Actual de Arauca y Casanare.* Observatorio de Derechos Humanos y Derecho Internacional Humanitario. Bogotá: Vicepresidencia de la República.

Walsh, C. (2007). ¿Son posibles unas ciencias sociales culturales otras? *Nómadas*, 102-113.

ANEXOS.

Tabla 1: Categorías, M.M. Benavides, Jun 2012.

HILOS (CATEGORÍAS)	**LO QUE SE DICE…**
Identidad (llanera)	Frith: la música construye nuestro sentido de identidad mediante las experiencias que ofrece el cuerpo, el tiempo y la sociabilidad a través de narrativas culturales imaginarias. La identidad es una cuestión de ritual y describe nuestro papel social a través de relaciones entre individuos, estilos y experiencias de vida que desarrollan y constituyen imaginarios culturales. En este sentido, la música encuentra especial significado para la construcción de identidades, ya que se encuentra en un espacio sin límites y por esto es capaz de cruzar fronteras culturales, académicas y sociales, a la vez que define lugares y espacios de encuentro para escucharla, sentirla interpretarla y vivirla. Guembe: Identidad como proyecto en permanente construcción. Identidad como esencia cerrada, constituida por el pasado y establecida como tradición. Identidad como un proyecto abierto y crítico frente a las propias tradiciones y valores universales. Arenas: *La identidad sólo puede ser entendida como conteniendo simultáneamente una imagen del otro,* lo que somos, decimos y creemos define una relación del yo con otros y en este sentido tiene que ver directamente con la alteridad. *La importancia de la historia (aspecto narrativo de la identidad) y de los rituales sociales (aspecto pragmático) debe rastrearse en el contexto de los dispositivos identitarios a los que se apela. Pues bien, el conjunto de bienes y prácticas tradicionales que nos identifican*

	como nación, como Estado o como etnia (llámese, ritmos, danzas, arte, monumentos, personajes, hitos históricos) suelen aparecer ante nuestros ojos, en buena parte por motivos relacionados con los procesos de socialización a los que aludimos atrás, como revestidos de un halo sagrado. Carlos A. Rivera: *La Cultura Musical Llanera es una construcción social que se ha elaborado por más de 200 años en los llanos colombo-venezolanos; sin embargo, este imaginario ha sido adoptado y fortalecido en un tiempo relativamente corto en el Departamento del Meta desde 1960.* Así mismo la cultura musical llanera se construye a partir de cambios y transformaciones diarias, para poder tener un concepto que permita definir la cultura en relación a la música llanera, es necesario observar su contexto contexto. Cholo:"El llanero cantaor criollo, es un hombre es un hombre criollo, es un hombre de caballo, es un hombre trajinao delante de un toro, es un hombre que sabe enlazar, y que esta en el tajin. el nuevo cantante no. El nuevo cantante son muy pocos los que han trajinao el llano, por lo general son muchachos que salen del campo, jóvenes, estudian, se ven que tienen un talento, y entonces ya van a escuelas de música, ya se forma otro cuento, y uno no los puede obligar tampoco a que canten ni compongan como uno compone, porque realmente la faena del llano como tal nunca la han vivido ni la han sentido, pues la ven con respeto pero tampoco es algo que les produzca mucho cosquillas en el alma, está ahí, la ven desde otra perspectiva".

Cantos de Ordeño	Miguel Angel Martín: Acerca de los cantos de ordeño y labor: Se le canta a las vacas en la hora del ordeño; se canta a la manada que se conduce al corral o se lleva a los mercados, y se canta a estos rodeos cuando cae la noche, para que calmados no hagan la estampida. Son cantos de medida libre. Calixto Araujo:Los cantos de vaquería y ordeño, tenían la función específica de mantener calmado el ganado durante la travesía, o la estancia en el corral durante el ordeño. Para el llanero, la razón misma del canto es el trabajo y sus actividades cotidianas son lo que lo motivan a cantar. Estos cantos han ido cayendo en el olvido y han sido invisibilizados por el desarrollo industrial que cada vez evoluciona los procesos ganaderos. Cholo:"La fuerza del canto del cantaor criollo en el llano se hace en la sabana, se hace en el trabajo." "Son sonidos que se ocurren a cada uno de acuerdo a la capacidad vocal que tenga del grito, son sonidos de arreo que son peculiares en cada región, de acuerdo a los ámbitos de donde se hayan criado" El grito es la demostración ante el resto de las personas que viven en la soledad llanera. El llano es el canto a la libertad, a la naturaleza y a las ganas de vivir. "Uno realmente lo que aprende no es la estrofa, sino aprende la modulación de la voz, porque las vacas cambian de nombre entonces las estrofas no están hechas para cada vaca, sino es el momento dado en que la están ordeñando, acariciando, que se les cantan, algunas no necesitan cantárseles porque ya están muy mansas, sobre todo se les canta a las que están amansándoles." "Yo creo que son los cantos, las tonadas, las bases de la música llanera…"

Música situada	Guembe: "música situada" como aquella que se estudia desde el lugar de enunciación y teniendo en cuenta su discurso de pertenencia como aquel que expresa un imaginario colectivo que tiene no solo las bases estéticas como puede ser el ritmo, la melodía, la armonía, sino también las importantes bases ideológicas. Carlos A. Rivera: Es necesario observar y estudiar el contexto cultural y social llanero para entender la construcción y la relación que se establece con la identidad de esta región.
Diálogo interepistémico	Leonel Pérez: La educación a partir de la música debe generar un respeto y la valoración de las diferentes cultural, ya que cada una de estas puede aportar en la construcción de una educación intercultural en donde el diálogo se establezca para la creación de nuevas manifestaciones artísticas. Cholo: El documento también genera un diálogo entre culturas y músicas así como lo menciona el Cholo: "Yo si creo que para tener una vida larga de voz hay que estudiar voz, hay que estudiar voz en un conservatorio, y hay que tener profesores de vos que son los que saben cantar, hay gente que dice que ellos no estudian voz o que el llanero como tal o para que estudiar voz porque se pierde el sabor, yo no creo que se pierda el sabor".

Tabla 2: Estado del Arte; M.M. Benavides, Jun 2012

Estado del arte							
N° RAE	**TITULO**	**AUTOR**	**TIPO**	**AÑO**	**CAMPO DISCIPLINAR**	**COMENTARIOS**	**NIVEL EDUCATIVO**
1	Música e identidad	Simon Frith	Capítulo de libro	1996	Música	A partir del texto, se pueden establecer algunas conclusiones acerca de la música y la identidad: la música construye nuestro sentido de identidad mediante las experiencias que ofrece el cuerpo, el tiempo y la sociabilidad a través de narrativas culturales imaginarias. La identidad es una cuestión de ritual y describe nuestro papel social a través de relaciones entre individuos, estilos y experiencias de vida que desarrollan y constituyen imaginarios culturales. En este sentido, la música encuentra especial significado para la construcción de identidades, ya	Publicación

						que se encuentra en un espacio sin límites y por esto es capaz de cruzar fronteras culturales, académicas y sociales, a la vez que define lugares y espacios de encuentro para escucharla, sentirla interpretarla y vivirla.	
2	Música situada: un caso de diálogo posible entre identidad y semiótica	María G. Guembe	Artículo investigativo	2008	sociología	Este texto se considera importante para la investigación ya que presenta puntos de vista a cerca del concepto de identidad y presenta un modelo de análisis musical que tome en cuenta los íconos y símbolos que permiten estudiar cómo se comporta la música en la construcción de la identidad.	Publicación revista investigativa.
3	Del folclor llanero	Miguel Angel Martín.	Libro de publicación digital.	1979	Música	El presente libro, hace un aporte importante a la investigación debido a que expone características identitarias de los habitantes de los llanos colombianos; presenta la descripción de cantos de labor y las músicas utilizadas en la vida cotidiana llanera. Complementa no solo la parte musical sino que deja ver todo lo que se constituye como ícono dentro de esta cultura. Acerca de los cantos de ordeño y labor: Se le canta a las vacas en la hora del ordeño; se canta a la manada que se conduce al corral o se lleva a los mercados, y se canta a estos rodeos	Libro de publicación digital Biblioteca Luis ÁngeL Arango.

						cuando cae la noche, para que calmados no hagan la estampida. Son cantos de medida libre.	
4	El tañío, los cantos, la sirrampla y la bandola: tradición instrumental en Maní y Orocué.	Araujo M. Calixto. William Barragán. Luis Eduardo González.	Tesis de pregrado. Universidad Pedagógica Nacional.	2010	Música	Los cantos de vaquería y ordeño, tenían la función específica de mantener calmado el ganado durante la travesía, o la estancia en el corral durante el ordeño. Para el llanero, la razón misma del canto es el trabajo y sus actividades cotidianas son lo que lo motivan a cantar. Estos cantos han ido cayendo en el olvido y han sido invisibilizados por el desarrollo industrial que cada vez evoluciona los procesos ganaderos.	Pregrado
5	Joropo: Identidad llanera	Baquero N, Alberto.	Libro de publicación digital.		Música	Este libro es un texto de interés para la investigación, ya que presenta elementos de análisis histórico en los llanos orientales, cuestionamientos acerca de la identidad llanera; sin embargo se encuentran consideraciones que tienen ciertos rasgos de pensamiento colonizador, en donde se puede más bien analizar la manera en que el autor considera el país dentro de un atraso cultural considerando los conocimientos culturales europeos como universalmente válidos para cualquier cultura, desconociendo los saberes otros y las músicas otras, como parte esencial en la identidad llanera.	Libro de publicación digital, Biblioteca Luis Ángel Arango.

6	La identidad problematizada: identidad y alteridad, una aproximación a las lógicas identitarias.	Eliecer Arenas Monsalve.	Artículo de investigación.	2007	Spicología	Se presentan cuestionamientos acerca de cómo se constituyen las lógicas identitarias dentro de un contexto cultural. Aunque no habla sobre música, si deja importantes cuestionamientos y puntos de vista sobre la identidad y las formas de construcción de pensamiento colectivo, que ayudan a sentar una posición más clara sobre cómo la música como representación cultural puede generar un impacto en la cosmovisión de un contexto. Como consideración final, es importante mencionar que la identidad está construida por factores sociales y del contexto colectivo que involucran modos de entender el mundo y sus relaciones en un diálogo con el otro. La búsqueda del rescate de las identidades es en muchos casos una forma de resistencia a la dominación de una sola manera de ver y entender el mundo; se hace necesario un diálogo entre contextos, colectivos, saberes y manifestaciones culturales que evidencien la importancia de entender la interculturalidad.	
7	El sentido de los estudios de músicas	Ana María Ochoa Gauter	Artículo de investigación.		Música	Ana María Ochoa G, realiza con este texto un aporte a la investigación, teniendo en cuenta que la música llanera, siendo considerada música popular	Artículo de Investigación

	populares en Colombia.					ha quedado olvidada de los centros de estudio musicales, dejando una herencia cultural y ancestral olvidada y que cada vez más se ha ido perdiendo. Por tanto aporta a la problemática en cuanto a que hace ver la necesidad de estudios de investigación que tomen como centro las identidades formadas a partir de la música de Vaquería. Las investigaciones de músicas populares en Latinoamérica, no se deben considerar importantes solamente en lo académico sino que van más allá, construyendo caminos de reconocimiento y rescate de identidades basadas en las manifestaciones culturales enunciadas desde diferentes contextos.	
8	La educación musical y el aprendizaje de la diversidad cultural.	Pérez E. Leonel.	Artículo de revista de investigación	2006	Educación musical	La educación a partir de la música debe generar un respeto y la valoración de las diferentes cultural, ya que cada una de estas puede aportar en la construcción de una educación intercultural en donde el diálogo se establezca para la creación de nuevas manifestaciones artísticas.	Artículo de Investigación
9	Cultura musical llanera Urbana, un imaginario que se construye	Rivera A. Carlos A.	Artículo de revista de investigación.	2009	Música	El texto de Carlos A. Rivera, presenta una contextualización importante dentro de lo que es el territorio llanero colombiano; ayuda a fortalecer el marco teórico y el planteamiento del problema con	Arículo investigativo.

	en la ciudades del piedemonte.					referencia a la identidad que generan los cantos de Vaquería y labor en los llanos colombianos. La construcción social y cultural en el llano esta permeada por la influencia de las comunidades indígenas, así como de europeos llegados a América durante el proceso de colonización. Es necesario observar y estudiar el contexto cultural y social llanero para entender la construcción y la relación que se establece con la identidad de esta región.	
10	Del folclor sinuano y Bolivarence	Jaime Exbrayat	Artículo de la revista colombiana del folclor, Biblioteca Nacional		Música y poesía	En este texto se exponen algunos cantos de vaquería y se dan algunas razones identitarias de porqué los autores cantan este tipo de canciones. Es un texto que resalta las características de los vaqueros cantaores y cómo la música se constituye en la compañía mas importante de sus labores cotidianas.	Artículo revista Colombiana de folclor.
11	Cholo Valderrama: El joropo está en la tierra.	Aniara Rodado Gabriel Román	Documental	2008	Música	Este documental, representa un importante aporte a la investigación porque muestra dentro del video imágenes del contexto rural en los llanos, las actividades de labor y el punto de vista de un importante músico llanero dedicado al canto, que explica el estilo de vida de esta región del país. Aporta al marco teórico y al desarrollo del	Documental

						documento. El documento también genera un diálogo entre culturas y músicas así como lo menciona el Cholo: "Yo si creo que para tener una vida larga de voz hay que estudiar voz, hay que estudiar voz en un conservatorio, y hay que tener profesores de vos que son los que saben cantar, hay gente que dice que ellos no estudian voz o que el llanero como tal o para que estudiar voz porque se pierde el sabor, yo no creo que se pierda el sabor".	

.

Ilustración 7, Relación entre categorías, M.M. Benavides C.