



CyP

Revista Cambios y Permanencias

Publicación multi e interdisciplinar
orientada a los estudios sociales

Revista Cambios y Permanencias

Grupo de Investigación Historia, Archivística y Redes de Investigación

Vol. 9, Núm. 1, pp. 807-823 - ISSN 2027-5528

Un fuego de sangre pura, música de gaitas, territorios y paz en Los Montes de María

A fire of pure blood, music of gaitas, territories and peace in
Los Montes de María

Jonathan Caro Parrado

Colegio Canadá IED

orcid.org/0000-0002-8633-1008

Recibido: 5 de febrero del 2018

Aceptado: 3 de marzo del 2018



Grupo de
Investigación
Historia
Archivística y
Redes de
Investigación

Un fuego de sangre pura, música de gaitas, territorios y paz en Los Montes de María¹

Jonathan Caro Parrado
Colegio Canadá IED

Licenciado en Educación Básica con énfasis en
Ciencias Sociales. Magíster en Estudios Sociales.

Correo electrónico: Jonathancp77@hotmail.com

Resumen

Este trabajo, busca identificar las relaciones que se establecen entre las músicas de origen campesino de los Montes de María, la construcción del territorio y las distintas identidades por parte de las comunidades que habitan la zona. Además, se exponen algunos elementos en relación con las prácticas y los sentidos que constituyen la música como una narrativa que expresa la oralidad campesina, la cotidianidad rural, y como un dispositivo de la memoria, en cuanto evidencia las distintas elaboraciones de pasado y las maneras en que este se canta.

Palabras clave: Música de gaitas, territorio, identidades, cotidianidad, oralidad.

¹ Ponencia presentada en el III Encuentro Nacional de Historia Oral y memoria: “Usos, construcciones y aportes para la paz” y II Encuentro Distrital de experiencias de Historia Oral: “Archivos, Historias de Vida, Memorias e Identidades”. Bogotá D.C. mayo 18, 19 y 20 de 2017.

A fire of pure blood, music of gaitas, territories and peace in Los Montes de María

Abstract

This work seeks to identify the relationships that are established between the music of peasant origin of the Montes de María, the construction of the territory and the different identities on the part of the communities that inhabit the area. In addition, it expounds some elements in relation to the practices and meanings that constitute music as a narrative that expresses peasant orality, rural daily life, and as a device of memory, as it evidences the different elaborations of the past and the ways in which this one sings

Keywords: Bagpipe music, territory, identities, everyday life, orality.

Este escrito hace parte de una serie de borradores que parten de reflexiones en relación con las músicas de gaitas en los Montes de María, por lo que estas líneas siguen estando sujetas a una constante reflexión de carácter metodológico y teórico.

Entrando...

En la actualidad, los estudios sobre las músicas tradicionales, también denominadas como folclóricas o enmarcadas con el adjetivo de colombianas, ha suscitado el interés de varios profesionales de las Ciencias Sociales que han visto en su estudio un campo emergente para comprender diferentes aspectos de las dinámicas sociales de las comunidades periféricas del país. Para el caso del presente texto, el interés de abordar la música de gaitas, propia de la subregión caribeña de los Montes de María, busca enriquecer el debate académico que se da en relación con las manifestaciones musicales en Colombia, además de trazar posibles rutas que permitan transitar la comprensión de estas músicas desde una perspectiva política y cultural más allá de los estudios del “folclore”.

Este trabajo parte de asumir la música como una manifestación de la cotidianidad, por lo que resulta sugerente intentar establecer un acercamiento entre la música, el territorio y la violencia como vectores de análisis que logren dilucidar aspectos relevantes en relación con el día a día de los montemarianos. Por una parte, la región de los Montes de María alberga una serie de manifestaciones musicales que sintetiza un interesante dialogo entre formas de expresión musical de origen indígena, africana y europeo², cuyos resultados comprendieron géneros musicales regionales como el son de gaita, el bullerengue y la cumbia. Este último, que se ha erigido como uno de los ritmos con mayor apropiación en América Latina durante la última década, paradójicamente sigue siendo en Colombia un ritmo que se mueve en circuitos o escenas ciudadinas que se mueven alrededor de la denominada “Word music”.

Alrededor del son de gaita y el Bullerengue se ha generado un circuito de festivales (Ovejas, San Juan, Cartagena, María la Baja, San Jacinto, por citar algunos), cuya intencionalidad es la de “preservar la tradición” y ser una vitrina de lujo para los músicos que mantienen vigente esta música a nivel regional, así como dar cabida a los músicos provenientes de distintas regiones que arriban a la zona para participar en dichos certámenes.

Es importante destacar la manera en que la música narra el quehacer diario de campesinos, y que se constituye en la materia prima de la gran mayoría de canciones, destacando la frecuente alusión a la tierra y al territorio. El territorio, como noción, alimenta la música de gaitas, por lo que resulta conveniente identificar las relaciones entre la música y la forma en que se narra o mejor aún, las maneras como se canta el territorio; esto, en línea de identificar si existe una incidencia mayor entre la música y el territorio más allá de la mera enunciación. Un tercer elemento a indagar, parte de la reflexión sobre la construcción del territorio, o de las territorialidades que tienen cabida en la zona, teniendo en cuenta que la región ha sido epicentro de una de las mayores movilizaciones campesinas

² Cabe aclarar que no me refiero a mestizaje, ya que este término puede resultar problemático. No obstante, Peter Wade y Ana María Ochoa han trabajado esta problematización desde la música, para quienes deseen acercarse a este interesante debate

por el acceso a la tierra.

En medio de la disputa por la tierra, se ha generado una serie de tensiones que cuestionaría al sistema heredado de la colonia; esto implicó el ataque a la movilización campesina y generalizó la violencia armada en la región, que se agudizaría con la conformación de ejércitos privados por parte de los hacendados, la irrupción de los grupos subversivos y la consolidación del proyecto paramilitar que legitimaría la concentración de tierra y el despojo de los pequeños propietarios.

Gracias a la convergencia de factores (música, territorio y violencia), el interés de este escrito, se centra en comprender el papel de la música en la región, teniendo como puntos de análisis los factores de la violencia armada que posiblemente pudieron incidir en su forma de vivirla y sentirla; asimismo identifica los elementos que pueden darse para establecer la relación música- territorio.

Contexto socio espacial

Los Montes de María son una subregión ubicada en la zona noroccidental del caribe colombiano, exactamente en la serranía de San Jacinto, un sistema montañoso con suaves ondulaciones y en cuyas estribaciones se encuentran algunos cuerpos de agua de vital importancia: en el noroccidente están el Canal del Dique y múltiples ciénagas como las de Monsú, María la Baja y Quintanilla; en el norte, la entrada del canal entre Calamar y Soplaviento; en el costado oriental, el curso del bajo Magdalena entre Calamar y Magangué y en el sur, el complejo de ciénagas formadas por los ríos Cauca y Sinú (Banco, 1999).

La región comprende un área de 2.677 km², conformada por quince municipios de los departamentos de Bolívar y Sucre³, su población es de 438.119 habitantes según el

³ La subregión de Los Montes de María está conformada por los municipios de María La Baja, San Juan Nepomuceno, El Guamo, San Jacinto, El Carmen de Bolívar, Zambrano, Córdoba (pertenecientes al

censo realizado en el año 2005, de los cuales 55% se ubica en zonas urbanas y 45% en las rurales. La zona presenta bajos índices de alfabetización, acceso al servicio de salud y la cobertura de los servicios públicos presenta graves deficiencias.

La zona es considerada como el granero del caribe, debido a que sus principales actividades económicas giran alrededor de la producción agropecuaria, con tradición en ganadería bovina y cultivos campesinos de maíz, arroz, yuca, ñame, plátano, tabaco, café y aguacate. Recientemente, se han introducido cultivos empresariales de ají picante, cacao y palma de aceite (Aguilera, 2013, p. 10).

La irrupción de los actores armados en la región se llevó a cabo de forma paulatina, paralelamente a la incidencia cívica y política de la Asociación Nacional de Usuarios Campesinos (ANUC) quienes, como movimiento que reivindicaba el derecho a la tenencia de tierra y el reconocimiento político de los campesinos, realizaban su famosas “toma de tierras”⁴, asunto que daría pie a la conformación de ejércitos privados. Estos últimos verían en tales acciones una amenaza frente al control territorial, económico y político que buscaba mantener. Para complejizar la situación, hacia finales de la década de 1960 llegaron las guerrillas a la región, con el fin de lograr captar base social.

En 1968, haría su aparición en la zona el Ejército Popular de Liberación (EPL) como primer grupo subversivo armado en la región. A principios de la década de 1980, surgieron en la región grupos como el Ejército de liberación Nacional (ELN), el Partido Revolucionario de los Trabajadores (PRT), la Coordinadora de Renovación Socialista (CRS). La llegada de las Fuerzas Armadas Revolucionarias de Colombia (FARC) data de 1985; pero su consolidación sería a mediados de la década de los 90, gracias a la desmovilización del EPL y el PRT, que dejaron sin aparente control las zonas que antiguamente dominaban estos dos grupos, con lo que se daría vía libre para que las FARC

departamento de Bolívar) y San Onofre, Los Palmitos, Morroa, Chalán, Colosó, Ovejas, San Antonio de Palmito y Toluviejo (pertenecientes al departamento de Sucre

⁴ Las tomas consistían en la recuperación terrenos pertenecientes a los hacendados de la zona que no tenían utilidad agrícola, para ser repartidos entre los campesinos que no poseían un terreno y así trabajarlos y generar productividad.

fueran copando paulatinamente estos territorios y afianzar el control sobre estos. Añadido a lo anterior, en el año 1994, las FARC incrementaron los secuestros y “boleteos” en la zona, los ganaderos, principales víctimas de estas acciones decidieron junto con las elites políticas locales incrementar la conformación de ejércitos privados y avalar la incursión de grupos paramilitares en la zona.

Los grupos paramilitares son consecuencia, como se dijo anteriormente, de alianzas estratégicas entre elites, ganaderos y agentes estatales, pero no eran un fenómeno reciente en la región como suele verse; sus antecedentes se remontan a finales de los años 80, pero solo hasta mediados de la década de 1990 consolidaron su accionar en la zona con el objetivo de hacer contrapeso a las arremetidas de las FARC. Su constitución está íntimamente relacionada las controvertidas Cooperativas de seguridad o más conocidas como Convivir, trazando como línea ideológica una lucha frontal contra la subversión y la pacificación de los Montes de María.

Ya entrada la década del 2000, las acciones paramilitares se intensificaron: su accionar no solo se centró en la lucha contra la subversión, también buscó generar un pánico en la población civil, reflejada en masacres como las de Macayepo, el Chengue y el Salado, para nombrar algunas de las 18 masacres que se llevaron a cabo en la región hasta el año 2005, año en el cual se inicia la negociación entre estos grupos y el Estado Colombiano. Vale aclarar que, conjuntamente con las masacres, las AUC utilizaron como táctica de terror los asesinatos selectivos a líderes campesinos, activistas políticos y defensores de DD.HH.

Para el año 2005 se dio el proceso de desmovilización de los grupos paramilitares bajo la ley de Justicia y Paz; esto significó una reducción considerable de las acciones armadas de la región. En la actualidad, la situación de despojo ha sido aprovechada por la empresa privada, quien en su presunción de “buena fe”, ha adquirido terrenos de campesinos desplazados o intimidados con el objetivo de implementar cultivos de Teca, tabaco rubio y palma aceitera a gran escala, marginando los cultivos tradicionales y develando otro tipo de problemática como lo es la sostenibilidad agrícola de la región y la

soberanía alimentaria.

La movilización campesina en contra de las pretensiones de los grupos armados y la acaparación de tierras, serían determinantes a la hora de considerarse como franco del accionar paramilitar (en alianza con las elites regionales) a gran escala y guerrillera, en menor medida. Todas estas acciones trajeron de manera dramática y con mayor rigor las consecuencias de la confrontación, que pretende seguir legitimando el latifundio como modelo de tenencia de la tierra, además de forma de organización social jerarquizada.

Ahora bien, debe destacarse que la música como elemento identitario, ha servido como un medio eficaz a la hora de narrar lo sucedido a partir de metáforas, pero también, puede decirse que ha sido un elemento reparador que ha consolidado una manera de expresar lo indecible, y más, en un contexto donde la censura sigue siendo una práctica común.

Las músicas de los montes de María. “Lo que sale del alma”

En los grupos de música de gaitas de la región de los Montes de María se pueden identificar los siguientes instrumentos: gaita hembra, gaita macho, maracón, tambor alegre, llamador y tambora⁵. Para el caso de las músicas con fuerte tradición campesina o también denominadas como tradicionales, la oralidad es un aspecto relevante donde se hace evidente el aprendizaje y la transmisión viva de conocimientos, de elementos culturales que pasan de generación en generación (Aretz, 1993, p. 2).

En este caso, los cantaores y las cantaoras⁶ serían lo que se denomina como *un hombre folk*, poseedores de saberes tradicionales, artesanos por experiencia y práctica que recrean la herencia recibida y a su vez la transmiten a otras generaciones “exhortando la

⁵ Para revisar una caracterización completa de la música de gaitas, es bueno leer los trabajos de Alejandra Quintana, George List y Egberto Bermúdez

⁶ Forma en que se denominan a los cantantes en esta zona

cadena cultural del tiempo” (Aretz, 1993, p. 2). En el juego de transmisión es donde la música puede ser como un texto social que recurre a mecanismos para codificar posturas que pueden ser de resistencia o de negociación para proyectar ciertas marcas de memoria negada (Friedman, 2007).

Para Friedman, los contornos sociales y culturales que hemos construido difícilmente se pueden imaginar sin la música, y ello se ve en la articulación del conocimiento que posee una comunidad en relación con la vida moderna y el conocimiento, en relación con el nosotros, con los demás, con los lugares, los tiempos; lo étnico y los aspectos de género provienen de la música (Aretz, 1993, p. 2) con lo que se puede afirmar que la música es una construcción social, es una forma de narrar y de cantar la sociedad.

Al entender la música como texto social, el canto (elemento clave en la música) se puede entender como un acto performativo que, de forma abierta, es una no escritura (la narrativa) maleable, que se acomoda a diferentes marcos en donde se mueve el sujeto y que son especializados (se reflejan en el lugar o el territorio).

Según lo anterior, apelando a Bhabba, se entiende “el sujeto es aprehensible solo en el pasaje entre el cantar y lo contado, entre el aquí y el alguna parte, y en esa doble escena, la condición misma del conocimiento es alienación del sujeto” (Bhabba, citado en Friedmann, 2007, p. 346). Es de resaltar como los sujetos de la música (cantaoras e intérpretes) “*pueden reflejar un tejido de relaciones e imbricaciones que contrastan con el discurso sentencioso de carácter pedagógico*”; es decir, con lo que puede imponerse como deber ser.

Teniendo en cuenta que la música, va más allá de la mera interpretación de instrumentos que producen un sinfín de tonos sonoros, es preciso comenzar a establecer los posibles vínculos y las relaciones se pueden establecer desde lo teórico y también desde lo vivencial entre la música y el territorio.

Teniendo en cuenta que la música es una manifestación dotada de sentidos y

saberes, que también nos habla de la construcción de subjetividad, tanto individual como colectiva, resulta ser una forma de mostrar lo que somos, lo que vivimos, los lugares de donde somos y de dónde venimos.

Entonces, lo cotidiano comienza a jugar un papel fundamental, puesto que la cotidianidad de los sujetos produce lugares, que son representados e interpretados en un contexto geográfico (Cohen, 1995). Por otra parte, el territorio debe ser entendido como un concepto polisémico que puede comprenderse desde perspectivas institucionales, administrativas, culturales, geopolíticas. En este trabajo es conveniente utilizar la conceptualización que realiza el antropólogo Arturo Escobar, producto del trabajo que ha llevado a cabo junto a organizaciones sociales y étnico campesinas del pacífico sur colombiano. Escobar destaca tres características en la construcción de territorio por parte de las comunidades rurales, las cuales son:

- Una estrategia de construcción basada *en el lugar*, que busca la defensa de las prácticas locales de producción social, económica y cultural.
- Articulación con los discursos globales como lo son los Derechos Económicos, Culturales y Sociales (DECS).
- Políticas que establecen vínculos entre la identidad y el territorio, desde perspectivas que van más allá de los aspectos económicos, abarcando escalas micro (local) hasta escalas macro (global).

De lo anterior, surge un concepto importante en la relación entre el sujeto y el territorio, como lo es el *lugar* ¿Cuál es la importancia del concepto de lugar para la constitución del Territorio? Si se retoma lo planteado por Arif Dirlik (2000), el *lugar* en las comunidades es esencial para pensar en las construcciones alternativas de política, de conocimiento e identidad; además permite articular lo global y lo local (tal como se hace con lo humano y lo no humano, lo espiritual y lo mundano). El *lugar* es la posibilidad de proyectar las luchas por el territorio como posibilidad de crear nuevas estructuras de poder, (Arif Dirlik, 2000), que no impliquen el sometimiento o de una comunidad frente a un actor, que se muestre como hegemónico.

Las experiencias en las luchas por el territorio, y para el caso de los Montes de María, han sido transversales a la cotidianidad de las comunidades, permiten resignificar el lugar como espacio dinámico, confrontan el territorio desde una postura que asume el empoderamiento de éste. El territorio es un lugar para múltiples posibilidades constituido por la experiencia, en contravía a la cosificación y el abuso del mismo.

En palabras del geógrafo radical brasilero Milton Santos, el territorio es el: *“lugar donde desembocan todas las acciones, todos los poderes, es donde la historia del hombre (Mujer/Comunidad étnica/campesinos) plenamente se realiza a través de las manifestaciones de su existencia”* (Cifuentes, 2013).

Entonces, si el *lugar* es el contenedor de la vida social, de las acciones de las comunidades y la música refleja las diferentes formas de representar, es importante entender que la música también territorializa los instrumentos musicales, y en este caso la voz y la narración hacen parte del lugar de las elecciones, las prácticas y las formas de representación musical en la construcción de identidades y el sentido de lugar y de lo imaginario (Villamil, 2010, p. 131)

En este sentido, la música como texto social que narra, y que en el caso de la música de gaitas, canta la cotidianidad de los montes de María a partir de una práctica indígena que fue retomada por los campesinos de los montes y que se alimentó de los tambores de los descendientes de los africanos que conjugaron una de las formas más armónicas de contar y cantar el territorio y la cotidianidad.

La música de gaitas, le canta a su tierra y a su tiempo, reconociendo en el territorio un elemento esencial de la memoria oral y la transmisión en forma de música (Ocampo, 2012), donde el día a día es una historia que merece ser cantada y transmitida como parte de la construcción de un *somos*, a partir del lugar de origen, piedra angular en esta construcción identitaria. Un ejemplo, de la conjunción entre cotidianidad, espacio y tiempo se observa en la siguiente canción:

.

*“Yo vivo en un campo alegre
En medio de una sábana (bis)
Y cuando el ganado brama
Canto para entretenerme (Bis)
Yo me voy, yo me voy
Pa campo alegre
Y si me voy pa ´ campo alegre,
Pero mi amor que no se quede (Bis)
A las 5 de la mañana salgo a regar mi cultivo (Bis)
Y después la paso tranquilo recorriendo la sabana (Bis)”*

Campo alegre.

Tema interpretado por los gaiteros de San Jacinto.

En el acervo musical de la región se puede encontrar un sinnúmero de apelaciones a las jornadas de laboreo propias de la zona. En sí, ésta música se alimenta de los cantos de trabajo, los campesinos son portadores de historias cargadas de lamentos, de sentimiento, que se hace voz a través de los versos; son cantos básicos acompañados del tambor que sirve de comunicación con los antepasados “constituyendo una práctica memoriosa de duelo y resistencia” (Tovar, 2012)

¿La violencia como cotidianidad?

El Salado, es un pequeño corregimiento del municipio del Carmen (Bolívar), en estribaciones de los Montes de María que fue escenario de una de las masacres más violentas y sediciosas de la historia reciente en Colombia. Cerca de 300 hombres pertenecientes a las Autodefensas Unidas de Colombia (AUC), cercaron el pueblo del 16 y 18 de febrero de 2000, asesinando a 60 personas en medio del consumo de bebidas alcohólicas, abusos sexuales y descuartizamientos entre sonidos de vallenatos, gaitas y tambores. Al respecto el periodista Alberto Salcedo Ramos relata lo siguiente:

“Durante mucho tiempo, los habitantes de El Salado esquivaron la música como quien aparta de un garrotazo. Como vieron agonizar a sus paisanos entre ramalazos de cumbiamba improvisados por verdugos que sentían, quizá que oír música equivalía a disparar otra vez los fusiles asesinos. Por eso evitaban cualquier actividad que pudiese derivar en fiesta: nada de reuniones sociales en los patios, nada de carreras de caballo” (Ramos, s.f.).

La música actúa como un lugar de la memoria (Nora), es decir como un elemento que activa el recuerdo frente a situaciones que poseen una gran carga emotiva y que se resignifican en el momento en que se rememoran. Tal vez por ello el rechazo de los pobladores del Salado a una manifestación que durante mucho tiempo estuvo arraigada a la tradición y a la festividad, que de manera absurda sería utilizado en el performance sangriento de la masacre.

“[...] Pero en cierta ocasión, un psicólogo social que escuchó sus testimonios en una terapia de grupo les aconsejó exorcizar el demonio. Resultaba in justo que los tambores y gaitas de los ancestros símbolos de emancipación y deleite, permanecieran encadenados al terror. Así que esa misma noche bailaron un fandango apoteósico en la cancha de la matanza. Fue como renacer bajo aquel firmamento tachonado de velas prendidas que anunciaban un sol resplandeciente”.

Con el anterior testimonio, la música pasa a ser un relato de afirmación de vida, un elemento de sanación que permite el exorcismo de los fantasmas fruto del acto traumático. El canto ancestral funciona como reparador político y catarsis (Tovar, 2012) en medio de la violencia, el desarraigo y el miedo que entran en tensión con las representaciones frente al trabajo, la familia, la alegría, los ancestros y la vida.

Estas narrativas o relatos cantados, representan un mar de dimensiones, sensibilidades, subjetividades, visiones políticas y experiencias diversas de los que viven las inclemencias del conflicto armado colombiano, que se manifiestan en la música como una apuesta de vida:

*“Alla arriba en la montaña
Ya no suena más la pica
Es que el solar esta sol
Y en el rancho nadie habita.
Ya nadie dice nada
Desde el niño hasta el alcalde
Y solo la vieja Emilia reza al perro pa que ladre
Déjala llorá
Déjala que llore
No cargues el agua que ella corre sola*

*Lamento lastimero
Canción inédita*

La canción hace evidente la narración del abandono del territorio a causas del desplazamiento forzado por parte de los diferentes actores armados; es una de las consecuencias más trágicas a las que son sometidos los habitantes de la zona; aun así la gaita sigue sonando y la vida se sigue entonando:

*Cuando estos montes se fundaron
Para nosotros había afines
Bajó Dios y querubines
Y en el centro se posaron
Y bien duro trabajaron
Con destreza y melodía
Creando bellas poesías
Y también gente capaz de irradia amor
Y paz en los montes de María*

Canción inédita

Frente a la estigmatización de la cual ha sido objeto la población montemariana la siguiente canción nos dice lo siguiente:

Yo no sé si eso es un pecado (Bis)

*Ser hijo de esta tierra
Pero todo el mundo vive señalando
Al que diga que es de Ovejas
Nos difaman nos apodan
Y nos tildan como hombres guerrilleros
Y por mucho que rechace esa mentira
Para ellos somos violentos
No señor, eso no es así
Y por eso este canto es pa` aclararle
Que la gente de mi pueblo no se porta así
Que si en esas montañas
Ya se esconden unos hombres descontentos
Se lo juro a usted compadre
Que no son de aquí
Porque el ovejero
Es sano de nacimiento
Y si dicen que carga un fusil
Seguro que a gaita con cinco huecos (Bis)
Mucha gente vive con el temor (Bis)
De visitar ovejas
Y se pierden de un lindo folclor
Que trascendió la frontera
De que el mundo solo habla
De, masacres y también de tragedias
Pero nunca le cuentan lo que hay en el alma
De una gaitero de esta tierra
No señor, eso no es así y
`Por eso sale este canto es pa pedirle
Que no hable mal de mi pueblo*

*Ovejas,
Autor: Gerson Vanegas*

Resultaría obvio realizar un análisis de la canción puesto que describe con toda la emotividad del caso la crudeza del conflicto, pero a su vez el posicionamiento de las comunidad montemariana frente a la guerra; un ejemplo diciente de una narrativa cantada, que no parte de una situación ficcional, por el contrario cuenta con uno de los relatos que sustentó el accionar paramilitar y el constante asedio y persecución por parte de las FF.MM a líderes campesinos y comunidades que hacen reivindicaciones de una vida digna.

Cerrando

Para concluir este trabajo quiero hacer un inventario breve de los aspectos más relevantes en las músicas de los montes de María. Primero, es importante entender que las mismas canciones hablan por sí solas, y que las interpretaciones a veces pueden ser una señal equivocada de una representación del hablar por y desde el otro. La música de gaitas en si misma contiene una serie de códigos y representaciones que por sí sola comunican y transmiten el sentir de las comunidades

Como segundo aspecto a resaltar, se encuentra la ancestralidad, puesto que es una constante en esta manifestación las apelaciones a diferentes aspectos de la ancestralidad (sobre todo indígena), donde los y las cantaoras, los gaiteros y tamboreros son portadores de la tradición, además de cumplir con una huella pedagógica, puesto que son los mismos los llamados a transmitir la tradición a las futuras tradiciones para que esta no se muera. Lo anterior, evidencia el papel del pasado y la negociación que tiene este en el presente y el proyección a futuro; en el arraigo que produce la tradición y legado en relación con la producción de lugar, al hacer y vivir la música como lo hacían los antepasados.

Un tercer aspecto importante son las alusiones a la paz, teniendo en la conflictividad social, política y económica de la zona. A razón de lo anterior el son de gaitas y los bullerengues no solo condensan el dolor, también el clamor y el anhelo de paz de las comunidades de la zona que vivieron como la violencia se convirtió en un asunto cotidiano, o como dirían los bajeros de la montaña, en *la acabación del mundo*.

La gaita, los bailes cantaos transmiten paz, con un espacio que permite conjugar el amor por el trabajo y el respeto por la territorio; son en contendor del amor y desamor; de la sabiduría acumulada, de saberes prácticos que día a día se ponen en juego en la faena de cultivo, en el arreo del ganado, en la recolección del tabaco y el ñame; del pasado y el futuro; la voz del presente; el lamento del indio, y el dolor del negro; el sueño de mujer y el esfuerzo del hombre; el morichal , la sábana, la montaña y el rio; es un canto a la vida y a la

paz; la esperanza y la promesa de una vida mejor; el conocimiento de la vida y de la muerte están reflejados en la música.

Como último aspecto, la espiritualidad resulta ser un elemento muy importante a la hora de hacer música. Las figuras religiosas, si bien han sido vistas como símbolos de imposición, han entrado en diálogo con las espiritualidades ancestrales que no desaparecieron del todo en el proceso de aculturación por parte del cristianismo y así forman una espiritualidad mestiza dinámica que encuentra en la música parte constituyente de las celebraciones religiosas. Es frecuente encontrar menciones a Dios, a Jesús, a María y a los diferentes santos; figuras que siguen alimentando la esperanza y la fe de las comunidades que siguen en pie y en resistencia. Como reza la canción de la cantaora de bullerengue, Petrona Martínez: “la vida vale la pena”. Fin de la conversación

Bibliografía

Aguilera Díaz, M (2013). *Documento de Trabajo sobre Economía Regional N° 195*. Bogotá: Banco de la República

Banco de Occidente (1999). *Sierras y Serranías de Colombia*. Bogotá: Banco de Occidente. Recuperado de <http://www.imeditores.com/banocc/sierras/cap8.htm>

Bermúdez, E (2009). *La acabación del mundo, los bajeros de la montaña: música de gaitas en los Montes de María (Bolívar)*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia.

Cifuentes Ardila, M. (26 de marzo de 2013). Autonomías territoriales y Zonas de Reserva Campesina. *Agencia Prensa Rural*. Recuperado de <http://prensarural.org/spip/spip.php?article10516>

Escobar, A (2000). *El lugar de la naturaleza y la naturaleza del lugar: ¿globalización o postdesarrollo?* En E. Lander. (Editor). *La colonialidad del saber: eurocentrismo y*

ciencias sociales. Buenos Aires: Unesco.

Figueroa. M. (2009). *Realismo mágico, vallenato y violencia política en el caribe colombiano*, Bogotá: ICAHN

Frieddman. S. (2007). *Subvirtiendo la autoridad de lo sentencioso:” cantaoras que se alaban de poetas*. En C. Rosero Mosquera y C. Barcelos Luiz. *Afroreparaciones: memorias dela esclavitud y justicia reparativa para negros, afrocolombianos y raizales*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia.

List. G. (s.f.). El Conjunto de Gaitas de Colombia. La herencia de tres culturas. *Revista Musical Chilena*. Recuperado de <https://revistas.uchile.cl/index.php/RMCH/article/download/11947/12307/0>

Ocampo Hernández. M. (2014) *Las músicas campesinas carrangueras en la construcción de un territorio*. Recuperado de <http://hdl.handle.net/10554/13999>

Ramos Salcedo A. (s.f.). El pueblo que sobrevivió a una masacre amenizada con gaitas. Disponible en <http://www.soho.com.co/zona-cronica/articulo/el-pueblo-que-sobrevivio-a-una-masacre-amenizada-con-gaitas/10614>

Tovar. D. (2012). *La sabiduría de un mundo olvidado*. Recuperado de iletrada.co/n11/articulo/articulo-invitado-1/106/la-sabiduria-de-un-mundo-olvidado

Villamil J. (2009), La reconstrucción del territorio en la ciudad: un estudio de la música de gaita de la Costa Caribe colombiana en Bogotá. *Cuadernos de Geografía*, (19), pp. 129-142.

VerdadAbierta.com (2 de septiembre 2010). ¿Cómo se fraguo la tragedia de los montes de María? VerdadAbierta.com. Recuperado de <http://www.verdadabierta.com/despojo-de-tierras/2676-icomo-se-fraguo-la-tragedia-de-los-montes-de-maria>