



El pasillo y el bambuco, generadores de identidad cultural en Antioquia, Medellín 2020

José Manuel Torrenegra Sepúlveda

Corporación Universitaria Minuto de Dios

Rectoría Antioquia y Chocó

Sede Bello (Antioquia)

Programa Comunicación Social - Periodismo

Noviembre de 2020

**El pasillo y el bambuco, generadores de identidad cultural en Antioquia.**

José Manuel Torrenegra Sepúlveda

Monografía presentada como requisito para optar al título  
de Comunicador Social-Periodista

Asesor

Blas José Navarro Meza

Corporación Universitaria Minuto De Dios

Rectoría Antioquia – Chocó

Sede Bello (Antioquia)

Programa Comunicación Social – Periodismo

Noviembre 2020

*Este es el resultado de un gran esfuerzo,  
Dedicado a mi familia que plantaron los cimientos de  
lo que soy como persona, a los profesores que orientaron  
mi camino como profesional, a los amigos que hicieron más  
llevadero el proceso. Esto es solo el primer paso, únicamente el comienzo.*

## Índice temático

Índice temático	4
Lista de tablas	5
Lista de figuras	6
Resumen	7
Abstract	8
Introducción	9
1 Planteamiento del problema	11
2 Justificación	16
3 Estado del arte	18
4 Marco teórico	22
5 Marco conceptual	28
5.1 Musical colombiana	28
5.2 Identidad cultural	31
5.3 Territorio	32
5.4 El Bambuco	34
5.5 El Pasillo	36
5.6 Folklore	37
6 Marco legal	39
7 Objetivos	40
7.1 Objetivo General	40
7.2 Objetivos específicos	41
8 Metodología	41
9 Hallazgos y resultados	42
10 Discusión y análisis	47
10.1 “Ay, Colombia”	47
10.2 “El regreso”	53
10.3 “Tierra Labrantía”	58
11 Conclusiones	61
Propuestas y recomendaciones para próximas fases	64
Referencias	65
Anexos	68

### Lista de tablas

<b>Tabla 1: Marco Normativo.</b> Elaboración Propia.....	40
--	----

### **Lista de figuras**

Figura 1:Caratula del disco Selección Vocal 2007 presentado por Funmúsica.....	53
Figura 2:Carátula del disco Homenaje a Efraín Orozco presentado por Funmúsica.....	57
Figura 3:Caratula del disco Tierra Labrantía Carlos Vieco .....	61

## Resumen

Los conceptos de identidad cultural, arraigo al territorio y folklore se encuentran estrechamente relacionados con la música, el bambuco y el pasillo como ritmos autóctonos por excelencia de la región andina se convierten en herramientas para preservar, mantener viva y expresar a las nuevas generaciones estas percepciones simbólicas. Tomando de manera concreta los significados implícitos y explícitos que se hallan en las canciones “*Ay, Colombia*” de Guillermo Calderón, “*El regreso*” de Efraín Orozco y “*Tierra labrantía*” de León Zafir y Carlos Vieco Ortiz que cuentan con una relación directamente a las nociones de estudio proyectadas en la investigación.

Las tres canciones hacen parte del palmarés más reconocido y representativo del folklore andino colombiano, las historias que estas narran han sido plasmadas en la conciencia de la sociedad por más de 30 años en el caso de “*Ay, Colombia*” y por más de 60 años en el caso de “*El regreso*” y de “*Tierra labrantía*”, pero son traídas constantemente a la actualidad gracias a las interpretaciones de las nuevas voces de la música tradicional.

La investigación se constata con la aplicación de una metodología cualitativa en la que se aplicó fundamentalmente un instrumento de análisis de contenido independiente para cada una de las canciones seleccionadas y todo recopilado bajo sus respectivas matrices. El resultado se obtuvo teniendo en cuenta dos premisas, la primera es identificar particularmente el uso de figuras literarias dentro de las obras y segundo la realización de un análisis inferencial de los fragmentos discursivos con el fin de relacionarlos con los conceptos planteados como relevantes para mantener la generación de identidad cultural en Antioquia.

Palabras clave: Folklore - Música tradicional – Identidad cultural – Territorio ocupado- Estilo literario

### **Abstract**

The concepts of cultural identity, roots in the territory and folklore are closely related to music, the bambuco and the corridor as autochthonous rhythms par excellence of the Andean region, they become tools to preserve, keep alive and express these perceptions to new generations. symbolic. Taking in a concrete way the implicit and explicit meanings found in the songs “Ay, Colombia” by Guillermo Calderón, “El Volver” by Efraín Orozco and “Tierra Labrantía” by León Zafir and Carlos Vieco Ortiz that have a direct relationship to the notions of study projected in the investigation.

The three songs are part of the most recognized and representative record of Colombian Andean folklore, the stories they tell have been reflected in the conscience of society for more than 30 years in the case of "Ay, Colombia" and for more than 60 years in the case of “El Volver” and “Tierra Labrantía”, but they are constantly brought to the present day thanks to the interpretations of the new voices of traditional music.

The research is verified with the application of a qualitative methodology in which an independent content analysis instrument was fundamentally applied for each of the selected songs and all compiled under their respective matrices. The result was obtained taking into account two premises, the first is to particularly identify the use of literary figures within the works and secondly, the performance of an inferential analysis of the discursive fragments in order to relate them to the concepts raised as relevant to maintain the generation of cultural identity in Antioquia.

Keywords: Folklore - Traditional music - Cultural identity - Occupied territory – Literary style



## Introducción

La presente investigación se desarrolla alrededor del concepto de identidad cultural a partir de la representación artística musical, usando como objetos de estudio el bambuco y el pasillo, particularmente los Bambucos “*Ay, Colombia*” de Guillermo Calderón y “*El regreso*” Efraín Orozco y el Pasillo “*Tierra labrantía*” León Zafir y Carlos Vieco Ortiz, que hacen parte fundamental del folklore colombiano.

La música ocupa un papel considerable para los territorios, cultural y socialmente hablando, debido a su valor simbólico y su notable capacidad de mantener las tradiciones de las regiones vivas por largo tiempo y gracias a esto los valores simbólicos de los ritmos autóctonos del país perduran en la historia.

El bambuco al igual que el pasillo funcionan de manera determinante en la construcción de una sociedad, centrada principalmente en una exploración productiva llegando a la formación de una identidad cultural. Se posibilitan distintos aspectos en varias dimensiones, tales como lo social, lo personal, el territorio, el folklore, articulado con las mediaciones ya que los procesos comunicativos guiados por las acciones culturales se traspasan y se proponen en las labores sociales.

Con la finalidad de profundizar en el abordaje de los aspectos literarios que ayudan a plantar unas bases sólidas para el análisis inferencial del contenido plasmado por los compositores dentro de las obras musicales mencionadas. La interpretación de las figuras literarias implícitas en las canciones “*Ay, Colombia*”, “*El regreso*” y “*Tierra labrantía*” permiten analizar en profundidad su relación con los conceptos de territorio, folklore e identidad cultural; teniendo en cuenta el contexto y época en la que fueron escritas las composiciones.

A partir de unos planteamientos con bases teóricas se permite asociar los modelos comunicativos enfocados en la cultura desde la Escuela de los Estudios Culturales Latinoamericanos que plantean los cimientos de un análisis diverso. Teóricos como Jesús Martín Barbero, Néstor García Canclini, Charles Taylor, Manuel Castell, entre otros, permitieron gracias a un ámbito educativo y académico profundizar sobre las temáticas analizadas.

En el trabajo se realizó un análisis de contenido para cada una de las tres canciones (dos bambucos y un pasillo), definiéndose como elementos importantes de la historia del folklore andino colombiano. Se identificaron cuatro factores principales a fin del desarrollo de este: los extractos discursivos de las obras musicales, las figuras literarias o retóricas, las categorías a las cuales pertenece y por último el análisis inferencial que era el resultado de las interpretaciones anteriores. Con esto se llegó a la realización de la metodología con carácter cualitativo que permite identificar los aspectos destacables dentro de las producciones sonoras.

Con las técnicas anteriormente mencionadas se lograron obtener hallazgos que permite un aporte investigativo gradual al conocimiento, bajo la visión de los resultados y en concordancia con los autores en los que esto se sustenta, se permitirá llegar a un acercamiento, a una verdadera preservación y construcción de identidad cultural a partir del bambuco y el pasillo como generadores en el territorio antioqueño.

El desarrollo de la investigación se vio envuelto en una circunstancia particular precisada por el aislamiento preventivo obligatorio a raíz de la pandemia generada por el Covid-19 y decretada por la Organización mundial de la salud (OMS) a través del decreto 457 de 2020 propuesto por el gobierno colombiano, teniendo su inicio el 25 de marzo desde las cero horas y aunque se tenía previsto que durase hasta el 13 de abril el constante incremento de casos generó

una prolongación prevista para las cero horas del 31 de agosto. En éste se prohibía las aglomeraciones en sectores públicos o privados debido a la posibilidad de aumento de contagios, por lo tanto, como la metodología principal no requería de un acercamiento directo con otras personas no se vio afectado su proceso de realización.

## **1 Planteamiento del problema**

Música es una palabra que abarca múltiples conceptos y una enorme variedad de prácticas que resultarían imposibles aislarlas en una sola definición homogénea, esto hace referencia a que no hay una única esencia de su significado sino una pluralidad de ideas. Casas (2013) plantea que las expresiones musicales generan una identidad cultural común para las personas de un territorio, estas se convergen en una forma de expresión y es usual que a primera vista parezca sencillo, pero esta cuenta con una amplia capacidad y habilidad de transmitir este tipo de concepto identitarios con gran facilidad.

Cuando se habla directamente de lo cultural y su generación de identidad se sustenta una unión con el comportamiento de las personas, siguiendo sus tradiciones más representativas como la forma de vestir, de hablar, de sus símbolos, creencias y en especial de su conducta; esto genera unos conceptos de estudio. Para contextualizar este caso según Blacking (2015) se puede afirmar que la música alrededor del mundo llega a considerarse al lado del lenguaje y posiblemente la religión un rastro específico de la especie humana con características pensantes y cognitivamente elaboradas, lo que hace relevante esta expresión artística con relación a la sociedad.

La música es un elemento que varía dependiendo el contexto, la región, el entorno e incluso la economía; esto se observa cuando se analiza la identidad y principalmente el concepto de esta ligada a la cultura que es el objeto central de la investigación, por eso, aunque se habla de estos términos se tiene en cuenta los distintos puntos de vista particulares que cada sujeto posee y su forma distintiva de apreciar el mundo, pero a su vez existe este modelo de percepción cultural en donde su intención es agrupar con una visión más concreta las relaciones que existen entre las nociones generales y específicas que reúne un individuo.

Además, como énfasis para la investigación, es coherente determinar que la identidad cultural es la forma en la que se acoplan elementos representativos de la vida y modo de actuar de un individuo con respecto a otro, como por ejemplo sus creencias y tradiciones mencionadas anteriormente. Este tipo de identidad abarca herramientas que permiten su generación o reproducción cognitiva en el territorio y una de sus principales formas para lograr esto se encuentra en la música.

A lo largo de la historia la música he ejercido una función de expresión artística, esta ha tenido múltiples variaciones cumpliendo funciones determinadas para distintas ocasiones tales como los usos prácticos e incluso creencias; ya sea con el fin por ejemplo de invocar la lluvia, sanar heridas y enfermedades, buscar la prosperidad de las cosechas, asustar a los enemigos o simplemente rituales de socialización y entretenimiento, de ahí la relevancia de identificarla como una noción acogida por un territorio y a partir de esto lograr preservarla e inclusive potencializarla.

Para entrar en contexto, la música colombiana nace más allá de la conquista, desde la antigüedad las culturas nativas representaban ritmos realizados con sus instrumentos hechos

principalmente de madera, hueso y pieles a fin de usarlos en sus expresiones artísticas.

Ejemplificando esto según Bermúdez (2010) se puede dar un acercamiento al pasado y presente de la cultura musical del país, se llega a narrar como inicialmente los cantos aborígenes que incluían bailes y elementos musicales servían para conservar y recordar la historia misma de los territorios que se habitaban, arraigando la identidad cultural desde las comunidades indígenas.

Con relación a lo anterior, después de la llegada de los colonizadores al continente y ya que la información de los estudios sobre los cantos indígenas existente son pocas y son basados en hallazgos arqueológicos escasos, pero con el pasar del tiempo ocurrió algo completamente distinto ya que la influencia de los ritmos españoles en América Latina forjó la mayoría de lo que se conoce hoy como música folclórica en toda la extensión del territorio. Zamudio (1978) afirma:

No es difícil reconocer en la música latinoamericana su común filiación e identidad española; es cuestión de simple razonamiento, de análisis rítmico-melódico. De otra manera no se explica "la gran semejanza" que encuentran los mexicanos entre sus aires populares y los argentinos. La semejanza de éstos con la de los colombianos, venezolanos y cubanos es evidente, y lo mismo hay que decir de las demás naciones de América (p.1-2).

Además, con la conquista de América la música autóctona se enriqueció con instrumentos como la guitarra española o el Tiple que hoy acompaña las tonadas más características de la región andina, también, estos acompañan por otro lado el joropo de los Llanos Orientales, entre otros ritmos de las regiones. Con ellos los españoles trajeron africanos con la intención de que les sirvieran a manera de esclavos, pero igualmente arribaron con sus estilos musicales, que

mezclado con la española desencadenó un producto híbrido que aumenta la riqueza de las melodías culturales y fueron convertidos en parte fundamental del folklore.

Desde las perspectivas tradicionales en el territorio colombiano se produjo un mestizaje de culturas indígenas, europeas y africanas con identidad, cultura y tradiciones diferentes; que fue desencadenando una unión forzada entre los aspectos que cada uno nativamente representaba. Hablando principalmente de la región andina colombiana podemos encontrar dos estilos que sobresalen de los demás, como lo son el pasillo y el bambuco que a partir de su creación hasta lo que conocemos hoy han tenido variaciones que han generado una evolución representativa, pero son reconocidos como dos ritmos importantes del folklore nacional generando un nivel de conciencia colectiva, sin limitarse a llegar a una individual.

La adaptación de las melodías y su manera de acoplarse a las tradiciones existentes y al bombardeo de información procedente de la modernización colonial hace al bambuco y al pasillo instrumentos que sirven con el fin de apreciar de primera mano los caminos que ha recorrido la identidad cultural de las regiones colombianas especialmente la andina y la región antioqueña. Un ejemplo de su adecuación se puede observar a mediados del siglo XIX con el texto de Madrid (2010) escrito para el congreso Iberoamericano de cultura que hace referencia a como José María Ponce De León tomó a estas dos expresiones artísticas que eran los ritmos más importantes del país y los adaptó a su sinfonía de forma que los europeos se sintieran a gusto escuchando estas obras musicales.

Teniendo en cuenta el amplio simbolismo y conceptos que se pueden transmitir gracias a la música como el bambuco y el pasillo es notable buscar cual es el papel de estos ritmos en la construcción de identidad cultural en el territorio antioqueño, las tradiciones culturales de la

región deben una gran parte de su riqueza a la conservación de los mencionados compases. Es posible abordar la identidad cultural como un factor determinante para que se dé la construcción de un mayor vínculo con el territorio por parte de la comunidad, en esto influye la manera en la que se ha tratado anteriormente el contexto de las acciones humanas que dependen en gran medida del entorno que lo rodea. Cada individuo puede reflexionar con independencia y libertad sobre los actos de los demás, pero toma como punto de apoyo una base en la sociedad. Generalmente, esta ligereza personal llega a ser capaz de manejar la autonomía de elección, de gustos e ideas.

Es fundamental conservar y reconocer la importancia que tienen estos ritmos en la generación de identidad cultural del territorio antioqueño, aunque un nutrido porcentaje de personas reconocen la valía de mantener vivo estos estilos con tradiciones culturales. Se nota que con el paso del tiempo muchas comienzan a perder su fuerza, pero no su valor sociocultural. Por este motivo, la apropiación de esta conciencia se conforma desde la percepción y los valores que cada individuo posee con su contexto. Las características conocidas como la alegría, el emprendimiento, la berraquera y entre otras que posee la sociedad; llega tener una influencia por su generación de identidad y esta está ligada con expresiones musicales alrededor del bambuco y el pasillo. La amplia variedad de personas que convergen en un territorio tan rico a niveles socioculturales logra enmarcar una serie de comportamientos que los antioqueños poseen, por ello surge la siguiente pregunta de investigación: ¿Cuál es el papel del bambuco y el pasillo en la construcción de identidad cultural en Antioquia?

## 2 Justificación

Recuperar y conservar la identidad cultural de los territorios es fundamental para preservar la historia viva de las regiones, la música, especialmente el bambuco y el pasillo deben cumplir esta función con los habitantes del país, la región andina y principalmente Antioquia que es el objetivo central de la investigación. Estas expresiones artísticas tienen como finalidad poder dar unas bases a fin de identificar de una forma más clara elementos importantes dentro de estos ritmos musicales, con ello asociarlo a la propia construcción de una manera de pensar y actuar en el territorio.

La pertinencia de esta investigación se encuentra en el desarrollo de los territorios y sus constantes cambios, se necesita consolidar una identidad cultural propia arraigada en raíces tradicionales originales. La música como el bambuco y el pasillo propician el escenario principal, porque se asocian a toda una región ligada a una tendencia en común que posiblemente inclina hacia un porcentaje el comportamiento del sector sociocultural asociado a estos ritmos musicales.

Las ciudades del país se caracterizan por tener una amplia variedad cultural dentro de un mismo territorio y mucho de esto es gracias a la migración interna que se ha vivido en Colombia en las últimas décadas. Debido a las múltiples variedades de representaciones artísticas que se generan, forman un arraigado sentido de pertenencia colectiva y de identidad asociadas al folklore. Entender tanto el aporte como el alcance que tendrá esta investigación en el campo de estudio de la identidad cultural y de las ciencias humanas y sociales. Los aspectos por estudiar cualitativamente pueden reflejar un pensamiento individual o la mirada de un colectivo que hace parte de un mismo sistema social. Gracias a comprender el valor identitario que posee estos



géneros musicales se retribuirá a futuro para mantener vivas las tradiciones de la región o incluso para entidades públicas y privadas que centran su atención en fomentar estas expresiones artísticas. Todo lo anterior aporta también al ámbito científico especialmente desde el punto de vista de las investigaciones centradas en los estudios culturales.

Las características culturales se arraigan en las personas, pero con el paso del tiempo muchas de sus propiedades y capacidades se pueden perder debido a múltiples aspectos que conviven en una sociedad. Conservar las vertientes más relevantes de la identidad de un territorio se debe considerar y de esto se encarga en gran medida la música folclórica en todas sus variaciones, en este caso el bambuco y el pasillo no son la excepción.

El proyecto surge gracias a la necesidad de reconocer la escala de importancia que tiene el bambuco y el pasillo como elementos fundamentales para la comprensión dentro de la subjetividad de la cultura antioqueña arraigada al centro de la identidad del territorio, múltiples aspectos por ejemplo la raza, la etnia y lugar de origen o particularmente los comportamientos, los gustos, preferencias significativas de cada individuo o de un grupo con características similares que son comprensibles y asociados a esto. Lo más significativo es que la relación de la música se conforma un foco sustancial de estudio con el fin de comprender los puntos de vista identitarios más referentes.

Se considera pertinente el proyecto, porque estudia las tradiciones tales como la música o la oralidad, sirven para preservar una identidad que se ha mantenido con mucho esfuerzo durante el paso del tiempo. El bombardeo de información que llega a las personas diariamente hace olvidar o genera que pase a un segundo plano aspectos que hacen referencia a la autenticidad del territorio que se habita. Siguiendo el enfoque universitario, la Corporación Universitaria Minuto

de Dios cuenta incluido en sus sublíneas de investigación procesos que fomentan la búsqueda e indagación de la comunicación: Imagen, representación e identidad. La Facultad de Ciencias Humanas y Sociales explica que este planteamiento se centra en el estudio de los fenómenos correspondientes a la comprensión de las formas, identidades y las representaciones en la construcción de estos significados, a través de manifestaciones artísticas y culturales que configuran desde la imagen un sistema de comunicación. Dentro de esta línea está enmarcado el proyecto permitiendo la identificación de un movimiento cultural, las estrategias que permitan la edificación y conformación de elementos representativos del territorio.

### **3 Estado del arte**

Para el desarrollo de este trabajo se referencia inicialmente el texto “Entre el folklore y la etnomusicología. 60 años de estudios sobre la música popular tradicional en Colombia” de Blasco (2000) que narra cómo se ha vivido la rica historia folclórica de las composiciones nacionales, la forma en la que esta cambia o permanece con el paso del tiempo dando mensajes muy significativos y con amplia diversidad cultural, además, sirve para poner en contexto y dar a conocer como fueron los pasos que ha transcurrido en la canción colombiana y con esto desarrollar los primeros acercamientos.

Una idea relevante para tratar es lo planteado por Molano (2007) en “Identidad cultural un concepto que evoluciona” que referencia los aspectos más acercados al trabajo si se observa la metodología a seguir; creando manifestaciones que van casi siempre de la mano con el desarrollo y varían debido a múltiples puntos de vista o factores como lo económico, lo patrimonial y lo humano. Su estrecha relación con el territorio en el que se está asociando la

identidad cultural da resultados de una forma prácticamente universal que comprenden una especificidad de lo único. La apreciación de cultura estuvo ligado e incluso confundido por mucho tiempo con el concepto de evolución y su forma de relacionarlo con la civilización, pero luego de un análisis profundo llegaron a la conclusión de que esta estaba ligada únicamente a lo espiritual, a las tradiciones locales y al espacio territorial.

La noción compartida de cultura, música e identidad que se aborda en la investigación puede ser vista a partir de varios enfoques que dependen de su objetivo principal para relacionarse con una perspectiva global del arte. Múltiples corrientes de pensamiento pueden ser herramientas multilaterales y transversales que son posibles analizar en distintos ritmos musicales. Un factor decisivo de este análisis es la identidad y como esta tiende a mutar, transmitirse, he incluso unificarse en una representación colectiva, Gómez (2015) que con una visión del World Music que se centra en la unión de una variedad de composiciones folclóricas, étnicas y tradicionales unidas en un gran y único género, partiendo desde el punto generador de una percepción propia.

Una de las ramas artísticas que más se destaca y resalta en todas las regiones es la música, ya sea por su amplia variedad de géneros, las corrientes folklóricas que la puede rodear y la multiplicidad melódica que llega tener; los instrumentos autóctonos e incluso técnicas vocales. Inicialmente, se observa el campo musical y todo lo que conlleva, por ejemplo, temas como el canto o bandas musicales e inclusive canciones nativas de territorios particulares, teniendo en cuenta las enseñadas en el lugar de investigación.

Siempre es fundamental iniciar con un primer vistazo, por lo tanto, hay que hablar sobre la importancia del arte con relación al hombre, sus manifestaciones y sus formas de expresión,

para esto un texto significativo a desarrollar es el “El lenguaje artístico, la educación y la creación” de Ros (2004) que muestra las expresiones artísticas desde la perspectiva social, cultural y expresiva, pero muchos conceptos pueden ser traídos desde su lugar de origen a nuestra realidad. Nociones tales como sentimientos, alegrías, angustias, esperanzas y sueños llegan a ser vistos ante un ámbito colombiano y más precisamente a partir los elementos de estudio.

A fin de identificar lo que es el concepto de música y lo que significa, para esto se toma el texto de nombre “La música en la cultura y la evolución” de Cross (2010) el que da un vistazo epistemológico, histórico que ofrece, además, el rol de estos ritmos en la interacción humana centrándose en el carácter social.

Otra investigación relevante es “La comunicación intercultural a través de la música” Villodre (2012) realizada en España, pero muchos de sus elementos se pueden aplicar fácilmente al estilo de vida y musical de la región antioqueña, este texto se caracteriza por exponer que la música tiene la capacidad de traspasar conocimientos, habilidades y valores por parte del compositor, al igual, pueden transmitir emociones y sentimientos a todas las comunidades y culturas.

Continuando con Villodre en este caso el texto “Importancia de la música como medio de comunicación intercultural en el proceso educativo” que ahonda en el área de la enseñanza y pedagogía que hace frente a realidades culturales que se presentan cotidianamente surgidos de la base teórico-prácticas en diferentes zonas del mundo. Cada uno de los factores que se representan de manera cotidiana o incluso artísticamente hablando que afronta la música se

pueden caracterizar y exponer de varios modos, por lo tanto, estos textos funcionan a modo de orientación para desarrollar el presente trabajo.

“Perpendicularidad entre el arte sonoro y la música” Reyes (2006) Es un texto de investigación que particularmente sirve para analizar si hay cambios o continua iguales las enseñanzas musicales y por ende el mensaje original que se quiere comunicar. Los estilos de música evolucionan y de ahí los mensajes que se quieren transmitir pueden mutar e incluso de maestro a alumno.

El hecho de comunicar mediante las canciones ya sea compartiéndola, opinando sobre ella o expresando formas de hacerla es un formato de auto representación de la identidad, como lo expresa la investigación “Apropiaciones imaginativas de la música en los nuevos escenarios comunicativos” Aguilera, Adell y Borges (2010) que precisamente habla de estas características junto a la forma en la que se puede usar de manera comunicativa. Los elementos culturales e identitarios que acompañan los géneros abarcan un amplio rango de gustos y particularidades que pueden describir los agrados de cada una de las personas.

Para el acercamiento del folklore se referencia el texto de Weiss (1950) “El Folklore como ciencia” que plantea desde su época la importancia que tiene generar un acercamiento en el hombre y la cultura, el transcurso de la historia forma la perspectiva del ver el mundo por parte del individuo y esto es en gran medida gracias a el comportamiento de su entorno, tales como los fenómenos sociales, económicos y sociales moldean la formación de un ser con identidad.

Cuando se relaciona el folklore se observa que va estrechamente relacionado con el territorio, en el texto “Territorio, cultura e identidades” de Giménez (2000) hace un acercamiento

a este planteamiento, la visión de un espacio que tenga valor simbólico y permita a su vez entablar una interacción entorno a él. La historia plasma con el paso del tiempo las características socioculturales de estos sitios por este motivo la forma en la que todo trabaja entre sí forja una intencionalidad personal y colectiva.

#### **4 Marco teórico**

Este proyecto está fundamentado en la escuela de los Estudios Culturales Latinoamericanos que desde sus inicios fueron planteados como una solución a los problemas y necesidades que la región ameritaba. A partir de la década de los 80' época en la que esta escuela comenzaba a tomar cada vez más fuerza en la región los aspectos socioculturales y comunicativos que se encontraban dentro de su corriente de pensamiento tienen características que toman mucha relevancia cuando se habla de América Latina y todo el contexto que la rodea. Se generó una readaptación a los planteamientos de las teorías y corrientes clásicas de escuelas europeas como por ejemplo la Universidad de Birmingham que hasta dicha época se encargaba de estos elementos de estudio. La sociedad latinoamericana y particularmente en su escuela ECL aborda todos los saberes sobre cultural, lo social y su reacción frente a la comunicación implementada en el territorio.

Las referencias teóricas en las que se apoyan los conceptos de la investigación son relacionadas con lo cultural, lo social, lo mediático y la percepción de los públicos frente a los mensajes; los aportes latinoamericanos tienen la intención de remodelar ideas anteriores y adaptarlos a la realidad de las regiones enfocadas en lo comunicacional. Según Ríos (2002) Todo dentro de una sociedad llega a ser asociado a un contexto cultural, y con esto contiene en sí

mismo un significado simbólico sociohistórico capaz de disparar formaciones discursivas, puede convertirse en un legítimo objeto de estudio desde el arte y la literatura, las leyes y los manuales de conducta, los deportes, la música y la televisión, hasta las actuaciones sociales y las estructuras del sentir.

Los sucesos se convierten en un proceso fundamental de conservación ya sea de la cultura, la identidad o de sus expresiones, Jesús Martín Barbero (2012) en una ponencia dada en la Universidad Javeriana plantea la idea de esta culturalidad al interior del mismo concepto histórico y esta está instaurada dentro de un desarrollo igual que lleva un país para ser lo que es hoy y desde hace tiempo se viene combatiendo para romper los procesos de la dominación externa, por eso sale a relucir poco a poco luego de un largo tiempo las acciones populares como un lugar que busca pensar en el aquí y en el ahora.

Desde la teoría de las mediaciones propuesta por Barbero (1987) se desprende la idea de centralizar los procesos comunicativos en el contexto social, adaptando este concepto como fuente de análisis al revisar la forma particular que tiene una sociedad determinada para adaptarse a las costumbres que caracteriza su territorio y lo diferencia de otro. La música se convierte en un factor representativo para una comunidad, es una herramienta histórica y que está instaurada dentro de la percepción de lo que cada individuo determina como propio, pero debido a que estos conceptos se comparten al interior de un sistema y entre personas originan una pluralidad de percepciones que genera una identidad colectiva.

La cultura en sus diversas vertientes se adapta y enriquece de las nuevas costumbres emergentes con la clara intención de ser más llamativas o rentables en aspectos económicos, políticos, sociales y de entretenimiento; esto modifica los ámbitos socioculturales adaptándolas a

las formas de pensar más actuales sin dejar los hábitos tradicionales lo que genera riqueza en la mentalidad valorando lo nuevo y lo tradicional por igual.

Al plantear una base que se articule con el aspecto cultural se referencia a las Culturas Híbridas de Néstor García Canclini (1989) que plantea una constante y necesaria convergencia entre las distintas culturas que se encuentran dentro y fuera de una sociedad particular para llevar un proceso adecuado de convivencia junto a unas repetidas correlacionándose entre ellas, además, continua su apreciación diciendo que toda la cultura contemporánea ha nacido gracias a las mezclas.

La modernidad ha potencializado los procesos de hibridación ya que el contacto entre distintos métodos culturales cada vez se desarrolla con más facilidad, en épocas actuales se extienden unas nuevas formas de desarrollo asociadas entre sí por ejemplo, especialmente las sociedades occidentales vienen realizando un proceso de combinación constante de culturas que para Canclini es un proceso normal y esperable con el paso del tiempo.

En esta teoría de Canclini se articula con las demás teorías planteadas como lo menciona Domínguez y Maneiro (2006) “Esboza una nueva forma de intentar lidiar con aquello que antes fue pensado como una situación transitoria de “asincronía” (p.56). La perspectiva que García Canclini propone se vincula con el conveniente campo latinoamericano de los “estudios culturales” gracias a que esta genera una relación que va evolucionando y adaptándose a las nuevas realidades consideradas a modo de un concepto ampliamente práctico ya que a los estudios antiguos se amplían de forma que se crean nuevos constantemente.

Al acercar el concepto de identidad asociándolo a las mediaciones y a la cultura, nacen planteamientos desde otras ramas como la sociología, psicología o incluso la filosofía. Revilla



(1996) afirma que la identidad personal cobra sentido cuando ella entra en contacto con una interacción social y una construcción determinada, pues solo se puede entender este relato de percepción dentro de un contexto sociocultural concreto.

Charles Taylor (2006) plantea la teoría de la construcción de una identidad individual como parte de un conjunto social, se centra fundamentalmente en la perspectiva dialógica y narrativa sin dejar de lado la libertad propia, un aspecto que a sus detractores les parecía criticable. Taylor continua en sus narraciones teóricas la intención de orientar una búsqueda de respuestas a lo que somos y de quiénes somos, tomando como base el vínculo que existe de individuo a individuo.

Según Zárate (2015) en los planteamientos de Taylor se concluye una identidad como narración desde su perspectiva, dando una cabida a la capacidad de elección que poseen los individuos y a una consideración de unas identidades múltiples al igual, que unas lealtades identitarias; pero se resalta la importancia de tener en cuenta el contexto social y del grupo por encima de lo que se elija como persona constructora de identidad, ya que da valor a los bienes externos como la comunidad cultural y lingüística a la que la pertenece y que hacen posible la facilidad para la narración de lo que somos y de quiénes somos.

Además, Taylor (1996) plantea que el sujeto mismo no sustenta su propia identidad, sino que la va forjando según sus relaciones y políticas con los demás individuos. La acción de proveer a otros unos conceptos básicos de percepción personal dependiendo del ambiente que los rodea genera una similitud característica para un país o territorio particular. Cuando se analizan factores de la región y en el caso de este proyecto la influencia de la música en un lugar en

específico es propicio tener una visión común para entender más concretamente las identidades de una sociedad.

Zárate Ortiz (2015) afirma que la identidad colectiva se refiere a un grupo de individuos que comparten sus mismos gustos, contextos e incluso puntos de vista. Cuando estas identidades transcurren en el tiempo y se convierte en historia para cada una de ellas, transformándose en una identidad histórica, adaptada a una forma narrativa de identificarse. Los grupos de personas aspiran a permanecer en constante evolución para construir y diferenciarse manteniendo los proyectos en común.

Igualmente Manuel Castells en su teoría de la identidad afronta un sentido más cultural relacionando atributos de carácter colectivo en un sentido más comunitario, Castells (1999) organiza el tipo de identidad colectiva en tres ramas: 1) Identidad Legitimadora que es introducida por las instituciones dominantes para extender su potestad frente a los actores sociales; 2) Identidad de Resistencia que va dirigida a los sectores menos dominantes que han sido suprimidos o estigmatizados por los ideales de un dominante, por lo que empieza a resguardarse y sobreviviendo con ideas diferentes a la de sus opresores; 3) Identidad Proyecto que es la construcción de nuevas identidades para defender su posición social basadas en los materiales culturales y con esto busca la transformación de todas las estructuras sociales.

La identidad depende de múltiples factores que rodean a la sociedad, incluso de pende de algunos sectores como culturales que más se puede afectar por lo anteriormente mencionado es la música, los elementos que conllevan a la música a ser una herramienta importante de culturización deben renovarse y adaptarse a los nuevos cambios generacionales y de mentalidad que con el paso del tiempo puede llegar a ser netamente de consumidores. Cada cultura, cada

región e incluso cada grupo poblacional tiene un elemento identitario que permite generar una conexión más estable entre cada uno de los miembros de la misma sociedad. Para Hormigos (2010) La identidad propia o los componentes identitarios que tiene una persona con respecto a su entorno, son elementos que mediante la música pueden ser escuchados e interiorizados no solo por el intérprete sino también por las personas que las escuchan.

Con el objeto de comprender mejor el desarrollo de la investigación es relevante reseñar y recopilar ideas basada en la metodología de análisis de contenido propuesta por Bardin (1986) el cual plantea lo siguiente:

El análisis de contenido es un conjunto de instrumentos metodológicos, aplicados a lo que él denomina como “discursos” (contenidos y continentes) extremadamente diversificados. El factor común de estas técnicas múltiples y multiplicadas -desde el cálculo de frecuencias suministradoras de datos cifrados hasta la extracción de estructuras que se traducen en modelos- es una hermenéutica controlada, basada en la deducción: “la inferencia” (p.7)

El análisis de contenido es una forma de examinar que circula entre dos polos, como lo expresa López (2002) que al tomar como base a Bardin y su forma de analizar los contenidos se debe realizar un doble papel “el del rigor de la objetividad y el de la fecundidad de la subjetividad” (p.173). La capacidad de lograr con éxito un correcto análisis recae en el analista y los conceptos que se plantan deben ser pertinentes y claros.

Bardin (1986) afirma que el análisis de contenido inicia partiendo de una variedad de técnicas parcialmente complementarias, consiste en explicar sistemáticamente el argumento de un mensaje y sus expresiones con la ayuda de señales que pueden ser cuantificables o no. Con el

fin de lograr hacer deducciones lógicas y justificables con respecto a la fuente inicial, siguiendo los conceptos planteados de la iniciativa del mensaje que se toma a consideración.

## **5 Marco conceptual**

Las categorías conceptuales presentes en el proyecto de investigación desarrollado son las siguientes:

### **5.1 Musical colombiana**

La música folclórica ocupa un lugar significativo en el desarrollo social y cultural de los territorios, se puede identificar muchos de estos aspectos en el libro ABC del Folklore colombiano Morales (2012) este observa que estos ritmos se dividen en cuatro grandes regiones dentro del territorio colombiano: región andina, región caribe, región pacífica y la región llanera, en esta investigación nos centraremos únicamente en el bambuco y pasillo de la región andina.

Existe una perspectiva general de nuestro país que gracias a su amplia historia es visto como un territorio muy diverso y con una amplia variedad cultural arraigada en un mismo lugar llamado Colombia. Uno de los elementos más representativos de nuestra cultura es la música y todo su poder representativo de las diversas regiones de esta vasta región.

La música en Colombia existe desde incluso mucho más atrás del descubrimiento español, pero estos rituales artísticos se veían envueltos en un simbolismo más allá de la diversión y el entretenimiento, Para Rojas (2005) se ve evidenciado que las culturas amerindias

anteriormente mencionadas y los ritmos musicales ocupaban un papel principal en las estructuras simbólicas-sagradas que abarcaban todos y cada uno de los elementos vivos de estas expresiones.

Luego de la llegada de los españoles la división cultural tomó cada vez más relevancia, imponiendo la música original de los conquistadores por encima de la tradicional de los nativos indígenas. Desde entonces la estigmatización y subordinación empezó a tomar forma, como lo mencionan Quiles y Cárdenas (2010) que expone la situación de discordancias culturales entre conquistadores y conquistados, generando un conflicto entre etnias y clases sociales, mostrando una especie de supremacía de los ritmos provenientes de Europa denominándose “música mayor” o música culta y con esto relegando a la música folclórica-autóctona del territorio al término de “música menor” exigiendo a partir de la conquista sus preferencias y deseos.

Debido a la inicial represión cultural que desató la conquistas, se debe considerar que los ritmos autóctonos que aún sobreviven en esta región son supremamente importantes y, además, cuentan con una amplia carga de folklore y también emocional representativa de los antepasados. La capacidad que tienen algunos ritmos de permanecer intactos con el paso del tiempo contrasta con otros que por el contrario tienen la enorme capacidad de adaptarse a las modas actuales sin perder la esencia principal del folklore que es transmitir mensajes y llegar a las distintas comunidades.

La música ocupa un papel importante en la cotidianidad personal y colectiva de la sociedad, cada persona logra ser un constante productor y consumidor de sus propias obras. Para Salgar (2011) las obras musicales son una herramienta de gran relevancia social porque con ella no solo se puede bailar o entretenerse, sino que funciona como una herramienta de inspiración, para manejar emociones e incluso funciona como un elemento comunicativo para relacionarse

con un colectivo. La creación de identidades individuales, pero que comparten una serie de semejanzas culturales hacen que la música tenga la capacidad de abrir sectores dentro de la misma sociedad y dependiendo ya de la capacidad de integración del individuo logre la posibilidad de hacer parte de un todo.

Durante las últimas épocas y con la evolución de las culturas se puede evidenciar con una gran facilidad la capacidad que tiene la música de ir edificando nuevas realidades, además, según Vila (2002) se tiene la habilidad de ir formando grupos sociales e identitarios en los que nosotros mismos hacemos parte. La historia musical va de la mano con la historia cultural de los lugares y en especial de los territorios multiculturales como Colombia.

La música puede tener múltiples elementos para ser estudiados y analizados, estos pueden ser incluso vistos desde la perspectiva sociocultural. Cuando elementos importantes de las culturas empiezan a mutar, cambiar o adaptarse; la música tiene la capacidad de seguirle el paso y continuar al lado de las culturas. Según Nagore (2005) Las obras musicales no son un artefacto o un texto plano, sino un proceso o un elemento histórico que dependiendo de la interpretación, recepción y entorno social se puede adaptar.

La diversidad cultural que rodea la región es motivo de admiración y un elemento de estudio con mucha riqueza, también podemos tomar como ejemplo de análisis las distintas formas de expresión musical que se tienen ya sea autóctonas o incluso más modernas. Cada uno de los individuos que ocupan una región tiene la capacidad de escoger musicalmente un lugar en donde refugiarse compartiendo con otras personas sus mismos gustos y con esto creando una identidad.

## 5.2 Identidad cultural

Es relevante precisar inicialmente una respuesta a la pregunta ¿en qué consiste el término cultura? para desglosar su asociación con la identidad y su relación con el individuo.

Una de las definiciones más clásicas y usadas es la acuñada por Taylor (1976) y menciona que cultura es “un conjunto complejo que incluye el conocimiento, las creencias, arte o técnicas, moral, ley, costumbre y cualquier otra facultad y hábito que el hombre adquiere como miembro de la sociedad”(p.19).

La identidad cultural es un concepto que une al individuo con su entorno colectivo, busca asociarse con un pensamiento o una posición. Hall (1990) quien realizó la siguiente concepción de lo que consiste “se define en términos de uno, cultura compartida, una especie de colectivo 'un yo verdadero', escondido dentro de muchos otros, más superficiales o impuestas artificialmente, que las personas con una historia y una ascendencia compartidas tienen en común” (p.223).

A través de la identidad cultural una sociedad construye un sentido de pertenencia que permite una identificación con el territorio que se habita, también logra brindar las bases a los individuos para lograr tener una conciencia de lo que los hace diferentes con respecto a otros. Aunque, este tipo de identidad tiene una relación con lo colectivo no pierde su importancia individual. Frente a este punto se puede decir que como lo afirman Hall y Du Gay (2003):

El concepto acepta que las identidades nunca se unifican y, en los tiempos de la modernidad tardía, están cada vez más fragmentadas y fracturadas; nunca son singulares, sino construidas de múltiples maneras a través de discursos, prácticas y posiciones diferentes, a menudo cruzados y antagónicos (p. 17).

Lo que logra contextualizar que la individualidad existe siempre en este concepto, pero no está en discordancia con una colectividad simbólica y social. El tráfico constante de experiencias significativas expresa la unión de diferentes puntos de vista en miras de un sentido común.

### **5.3 Territorio**

Este concepto originalmente nació para abordar aspectos de las ciencias naturales, en donde se hace referencia al lugar de incidencia o dominio de las especies animales o plantas. Posteriormente fue readecuado para ser usado en el área de la sociedad como lo plantea Llanos-Hernández (2010) “describe el desenvolvimiento espacial de las relaciones sociales que establecen los seres humanos en los ámbitos cultural, social, político o económico” (p.207).

El concepto de territorio se extiende a múltiples características que muestran la importancia de constatar aspectos que permiten ser estudiados por parte de este, como lo plantea Giménez (2005)

Se trata de un concepto extraordinariamente importante, no sólo para entender las identidades sociales territorializadas, como las de los grupos étnicos, por ejemplo, sino también para encuadrar adecuadamente los fenómenos del arraigo, del apego y del sentimiento de pertenencia socio-territorial, así como los de la movilidad, los de las migraciones internacionales y hasta los de la globalización (p. 9)

La interacción de las relaciones sociales deben una parte fundamental al territorio que se encuentra vinculado a un aspecto espacial, surge desde este espacio geográfico elementos suficientemente fuertes para intervenir directamente en la construcción de una constante transformación de la realidad social, esta como afirma nuevamente Llanos-Hernández (2010) “se



transforma por diversas causas, como puede ser por los avances en el mundo de la economía, la producción, la cultura, la política o por el desarrollo del conocimiento y el surgimiento de nuevos paradigmas de interpretación” (p.208). Lo anterior permite identificar que la región se compone más allá de un lugar y trasciende dentro de la sociedad.

El territorio abarca muchos conceptos que trabajan entre sí para crear una territorialidad dentro de los individuos que habitan determinado lugar, con aspectos que se instauran al interior de la mentalidad social, Giménez (2000) plantea la importancia considerable y sus contextos:

Por eso el territorio puede ser considerado como zona de refugio, como medio de subsistencia, como fuente de recursos, como área geopolíticamente estratégica, como circunscripción político-administrativa, etcétera; pero también como paisaje, como belleza natural, como entorno ecológico privilegiado, como objeto de apego afectivo, como tierra natal, como lugar de inscripción de un pasado histórico y de una memoria colectiva (p.25).

Existen unos procesos para la construcción del territorio, según Benedetti (2009) esta construcción territorial debe ser compuesta por tres elementos principales:

- Un agente: puede ser un individuo, grupo social, comunidad, empresa; más allá de solo los animales o el Estado.
- Una acción: se asocia a la territorialidad, cuando un agente localiza, demarca, se apropia y controla algo que hay en un área determinada.
- Una porción de la superficie terrestre: se asocia a la dimensión material del territorio, cuando se pierde el asocio de los agentes pierde su estado territorial (p.8)

El autor también plantea que un territorio se construye con procesos sociales y culturales, que permiten una apropiación mucho más consciente del espacio que se ubica, continua Benedetti (2009) un territorio es un lugar “localizado, delimitado, apropiado y controlado, todo esto, en un tiempo determinado” (p.8)

El territorio es equivalente también a un símbolo de apropiación sociocultural, como lo expresa Giménez (2001) “el territorio constituye el marco obligado de ciertos fenómenos sociales, como el arraigo, el apego y el sentimiento de pertenencia socio territorial, por un lado, y la movilidad, la migración y hasta la globalización, por otro” (p. 5). Este concepto es uno de los factores determinantes del desarrollo humano.

#### **5.4 El Bambuco**

De los ritmos a tratar es relevante tener una referencia concreta y esta se puede encontrar en el Diccionario Folclórico Colombiano en donde hay un gran glosario de términos del folklore del país, una de estas expresiones es la definición del bambuco y como hace parte de los sonidos autóctonos de la región andina:

El Bambuco es un ritmo y tonada musical mestizo que se constituye en la más importante expresión musical y coreográfica de la Zona Andina. De origen no bien establecido, es probablemente el resultado de la amalgama de ritmos españoles, africanos e indígenas (Aragón, 2018, p. 193).

La mezcla de ritmos que se unieron y que fueron necesarios para la existencia del bambuco genera que la identidad cultural que este ritmo produce sea muy diversa, pero a fin de que estos elementos se unieran en uno solo se tuvo que haber suprimido muchos factores ricos en

historia y tradición de las regiones que intervienen para crear un bambuco homogéneo que represente a todos los habitantes del territorio.

El bambuco puede ser considerado como una caracterización completa de lo que se considera música colombiana, Perdomo (1963) plantea que la importancia simbólica de este ritmo musical recae en la conciencia colectiva que empezó a generar desde sus inicios, con la unión de las comunidades indígenas, las negras y los criollos surge este fruto del mestizaje reuniendo pensamientos e historia alrededor del bambuco.

La creación de una conciencia que reúne múltiples aspectos identitarios está por encima de las razas y las costumbres que se tiene, cuando se habla de la unión Gonzales (2002) plantea que “se observa una reiterada consonancia entre la música –bambuco– y el país –Colombia– que alimentan la idea de una cultura nacional unívoca” (p.221).

El proceso que ha cumplido el bambuco para convertirse en un factor representativo del folklore tiene algunas características puntuales, como lo plantea Rodríguez (2012) a continuación:

El proceso que cumple el bambuco para convertirse en folklore puede verse como una confrontación entre la oralidad y la escritura, donde la primera, a pesar de su fuerza, es excluida de un posible plano estético frente a una cultura escrita, privilegiada como rasgo de civilización. Otra implicación del mismo fenómeno es que una sociedad construyendo folklore, escoge los elementos que la proyectan al futuro y no las que lo atan al pasado, visto como primitivo (p.317).

La esencia de la construcción de una nación identificada con un ritmo musical representa la importancia que recae en el bambuco para los colombianos.

## 5.5 El Pasillo

El pasillo es considerado uno de los ritmos musicales más representativos del país y con una historia de tradición que también lleva en sus espaldas desde sus primeras apariciones. En el Diccionario Folclórico Colombiano además se puede encontrar una definición de este ritmo musical:

El pasillo es un ritmo en compás de 3/4 originado en la forma criolla, acelerada y hasta vertiginosa de bailar el waltz, vals o valse, danza europea de pareja “cogida” muy de moda en el continente americano a comienzos del siglo XIX... surgieron las formas del pasillo cantado o vocal y el pasillo estructurado o instrumental que, al igual que con el bambuco tuvieron, respectivamente, sus mejores intérpretes en las voces solistas de los trovadores y los duetos andinos tradicionales... En la región norte y centro de Caldas y centro sur de Antioquia existen variedades coreográficas campesinas para bailar el pasillo. (Aragón, 2018, pág. 1176)

El pasillo es uno de los ritmos musicales más característicos del país, pero como lo afirma Rodríguez (2016) “el pasillo colombiano es el gran ausente en los estudios sobre géneros de música nacional” (p.1). no se ha estudiado como un tema central de la cultura musical y de la identidad colombiana, aunque en múltiples ocasiones se acompaña al del bambuco a modo de dupla clásica.

El pasillo a diferencia del bambuco no es un ritmo creado a partir del mestizaje nacional, su relevancia nace según Rodríguez (2016) “a partir de su gran aceptación, popularidad y el interés

de los compositores en el género-, [puede ser considerado] el primer representante de una “música nacional” urbana” (p.1).

Una de las características principales con la que cuenta el bambuco son sus letras orientadas principalmente a temas sentimentales como el amor de pareja, el desamor, canciones dedicadas a los viejos amantes que nacieron como motivo de rebeldía para expresar los temas que géneros musicales más “cultos” no se atrevían a mostrar debido a su carácter moralmente incorrecto en comparación con una canción de la época, dedicado a los campesinos y a las fiestas del vulgo.

Aunque por otra parte puede existir personas que acusen al pasillo de extranjerizante debido a su origen, pero con el paso del tiempo y con el apoderamiento de este ritmo como propio para los colombianos y parte de América Latina se convirtió en elemento importante del folklore.

## **5.6 Folklore**

El folklore o folclor según la Real Academia Española significa: Conjunto de costumbres, creencias, artesanías, canciones, y otras cosas semejantes de carácter tradicional y popular. Este concepto con el transcurso de los años se readapta y toma connotaciones diferentes dependiendo el periodo en el que se haya estudiado, hay formas que lo consideran una “expresión de lo antiguo, rural y oral” (Díaz, 2005, p.35), perdurables con el paso del tiempo y transmitidos de generación en generación.

El término folklore nació partiendo de la base de otros términos de la época y gracias a la intención de unificar conceptos se reunió una gran parte en los estudios folclóricos:

Con esta palabra, se sustituye expresiones usadas anteriormente tales como Literatura Popular, o Antigüedades Populares. El folklore se entiende entonces como el conocimiento del pueblo y abarca, en estos primeros momentos, el estudio de temas tales como las costumbres, las baladas, los proverbios o las supersticiones de un grupo social (Rodríguez, 2009, p. 105).

La relación del folklore con el territorio es fundamental en la construcción de elementos significativos que representen tangible e intangiblemente las ideas de la sociedad, la innumerable cantidad de herramientas actuales que permiten la interacción entre comunidades ha generado que distintas culturas compartan una coacción expandiendo los horizontes a gran escala generando un beneficio, como lo plantea Galán (2009):

La relación y el intercambio entre unos y otros también enriquecen al folklore. En este contexto, hay que destacar la evolución de la cultura a lo largo de los siglos, definida por el desarrollo de las vías de comunicación entre unas zonas y otras. Esta evolución aumenta cada día más las relaciones y los posibles contactos del folklore (p.2)

Además, el folklore es considerado como una ciencia, Weiss (1950) lo plantea como la “ciencia del espíritu” (p.5) centrada en el conocimiento y análisis del hombre enfocándose en el aspecto espiritual-anímico, que se encuentra determinado por distintos aspectos culturales. Weiss continúa afirmando que la mayoría de los momentos en los que se asocian a la persona con la cultura es común que vaya de la mano con las costumbres y la historia social, los individuos entran en una reciprocidad con el territorio, en donde el tiempo, la economía y lo social se encuentran condicionando a la cultura.

Al hablar de un concepto de folklore más actual Castro (1985) plantea una extensión de la identidad del territorio, planificado para responder los interrogantes que surgen en la sociedad, porque se convierte en fundamental los procesos que tiene el individuo de comprender su propia realidad con una visión objetiva y crítica de su entorno, creando espacios que permitan fomentar una actitud protagonista de su propia historia y desarrollo cultural.

## 6 Marco legal

La música folclórica y el arte autóctono de esta región tiene diferentes leyes y decretos que permiten y fomentan su práctica como lo son:

constitución 91 - diversidad- pluralidad – cultura.

El Estado, al formular su política cultural, tendrá en cuenta tanto al creador, al gestor como al receptor de la cultura y garantizará el acceso de los colombianos a las manifestaciones, bienes y servicios culturales en igualdad de oportunidades, concediendo especial tratamiento a personas limitadas física, sensorial y psíquicamente, de la tercera edad, la infancia y la juventud y los sectores sociales más necesitados.

Ley	Contenido
Ley 397 de 1997	Se dictan normas sobre patrimonio cultural, fomentos y estímulos a la cultura, se crea el Ministerio de la Cultura y se trasladan algunas dependencias <ol style="list-style-type: none"> <li>1. La cultura es el conjunto de rasgos distintivos, espirituales, materiales, intelectuales y emocionales que caracterizan a los grupos humanos y</li> </ol>

	<p>que comprende, más allá de las artes y las letras, modos de vida, derechos humanos, sistemas de valores, tradiciones y creencias.</p> <p>2. El Estado impulsará y estimulará los procesos, proyectos y actividades culturales en un marco de reconocimiento y respeto por la diversidad y variedad cultural de la Nación colombiana.</p>
La ley 1493 del 2011	Busca formalizar el sector artístico en escenarios públicos controlando y vigilando su disposición.
ARTÍCULO 146 Centro de memoria histórica	Créase el Centro de la Memoria Histórica, como establecimiento público del orden nacional, adscrito al Departamento Administrativo de la Presidencia de la República, con personería jurídica, patrimonio propio y autonomía administrativa y financiera, el Centro de La Memoria Histórica tendrá como sede principal la ciudad de Bogotá, D. C.
Ley 1185 de 2008	dicta las normas sobre el patrimonio cultural, el fomento y estímulo a la cultura y con esto se crea precisamente el ministerio de cultura procedió a ley 397 de 1997

**Tabla 1: Marco Normativo.** Elaboración Propia. Fuente página web del Ministerio de Cultura se puede obtener esta información (Ministerio de cultura, 2018)

## 7 Objetivos

### 7.1 Objetivo General

- Analizar el papel del bambuco y el pasillo en la construcción de identidad cultural en Antioquia.



## 7.2 Objetivos específicos

- Identificar el proceso de construcción de identidad cultural a partir del Bambuco y el Pasillo en Antioquia.
- Realizar análisis de contenido de los Bambucos “*Ay, Colombia*” (Guillermo Calderón) y “*El regreso*” (Efraín Orozco) y el Pasillo “*Tierra labrantía*” (León Zafir y Vieco Ortiz).
- Relacionar los procesos de construcción de identidad cultural con el Pasillo y el Bambuco en Antioquia.

## 8 Metodología

La metodología de esta investigación es cualitativa porque demanda entender aspectos específicos de una población con relación a la música, su construcción de la identidad cultural determinada por ritmos como el bambuco y el pasillo. Este tipo de estudio busca conocer el contexto natural de las cosas, tal y como sucede, intentando encontrar sentido o interpretar los fenómenos de acuerdo con los significados que tienen los elementos implicados.

Esta metodología posibilita comprender cómo cada sujeto aborda sus propias perspectivas de lo que se quiere tratar cuando se habla de la identidad cultural y como es transmitida por ritmos musicales como el bambuco y el pasillo, lo que permite establecerse en el lugar del otro e indicar desde distintas perspectivas los puntos de vista, los sentimientos, emociones y sensaciones que un individuo adopta como propios para él y su contexto.

El principal punto desarrollado fue al análisis de tres canciones “*Ay, Colombia*”, “*El regreso*” y “*Tierra labrantía*” La muestra se plantea como una fuente primaria donde se recopilan testimonios, ideas y puntos de vista que se convertirán en la parte principal de la investigación, gracias al recorrido histórico que cada una de las piezas musicales expresan, demostrando una amplia forma de transmitir vivencias para el futuro.

Las técnicas de recolección y análisis en la presente investigación fueron el análisis de contenido y el instrumento fue una matriz de análisis de contenido y revisión documental. Con la matriz de análisis permitió identificar las figuras retóricas o literarias presentes en las letras de las canciones. Lo anterior posibilitó la triangulación y definición de hallazgos y discusiones alrededor de comprender el fenómeno de construcción de identidad a partir del Bambuco y el Pasillo.

## 9 Hallazgos y resultados

A continuación, se analizan tres canciones del folklore colombiano, de las cuales se destacan los Bambucos “*Ay, Colombia*” de Guillermo Calderón y “*El regreso*” de Efraín Orozco y el Pasillo “*Tierra Labrantía*” de León Zafir y Vieco Ortiz. En el caso particular de las canciones seleccionadas son ritmos vocales acompañado de los respectivos compases de 3/4 característicos. Para tener un proceso de análisis se separa y enumera dependiendo las figuras retóricas o elementos a resaltar particularmente que se encuentran en cada canción para facilitar su comprensión y análisis:

### “Ay, Colombia”

Guillermo Calderón

(1)

Siempre Cantando a mis Montañas y a mi Llano

siempre Orgullosa de sentirme colombiano;

(2)

hoy con tristeza he preguntado a mis Hermanos

(3)

por qué mi Pueblo se entregó a Cantos extraños

(4)

y cuando escucho el Eco de su silencio

(5)

siento que mi Folclor se va muriendo.

....

(6)

Ay, Colombia cuanto te Amo

(7)

que al llorarte estoy Cantando;

(8)

canta Hermano Colombiano

que en tu Patria está tu Canto.

....

(9)

Sigue este Canto, Campesino, que tu Ancestro

canta por dentro con la altura de un Maestro

(10)

qué más quisiera el extranjero en su riqueza

que unas canciones como las que da mi Tierra;

(11)

y cuando escucho el Eco de tu silencio

siento que mi Folclor se va muriendo.

....

(12)

Ay, Colombia cuanto te Amo  
que al llorarte estoy Cantando;  
canta Hermano Colombiano  
que en tu Patria está tu Canto.

....

(13)

Por eso canto así... ..

Por ti, Colombia.

### **“El regreso”**

Efraín Orozco

(14)

De regreso a mi tierra volví a mis lares,  
cabalgando a lomo de mis lejanos recuerdos

(15)

y al volver, otra vez,

(16)

en mi mente quedó grabado,  
en mi mente quedó grabado

el paisaje azul de la edad primera. (2x)

....

(17)

Qué lindo es volver (qué lindo es volver)

al hogar nativo (al hogar nativo)

(18)

y poder recordar con los viejos amigos

la dulce infancia.

(19)

La pelota de trapo, el barquito de papel,

la encumbrada cometa pide y pide carretel.

....

(20)

He vuelto a escuchar (he vuelto a escuchar)

la voz del riachuelo (la voz del riachuelo),

la mirla que canta en la copa florida del arrayán.

....

(21)

Y en la torre del pueblo

mil campanitas

que cruzaron el cielo

con las notas de mi cantar. (2x)

**“Tierra Labrantía”**

León Zafir – Vieco Ortiz

(22)

Abierta a golpes de la mano mía  
tengo en la plenitud de la montaña

(23)

una paja de tierra labrantía  
y levantada al fondo de mi cabaña.

....

(24)

Bajo el alero arrullan las palomas,  
trinan al viento pájaros cordiales

(25)

y al predio familiar colman de aromas  
los naranjos en flor y los rosales.

....

(26)

Pero haces falta tú, novia lejana  
para alegrar los huertos familiares  
cultivar el rosal en la mañana  
y en la tarde cuidar los colmenares.

....

(27)

Sin tu presencia en mi heredad no existe

la paz serena que persigo y quiero.

(28)

Ven a envidiar mi vida sola y triste

que hace ya mucho tiempo que te espera.

## 10 Discusión y análisis

Las tres canciones seleccionadas hacen parte de la historia del folclore colombiano e incluso son elementos que enriquecen la trayectoria del bambuco y el pasillo como música andina de la región. Cada canción está dividida en compases de  $\frac{3}{4}$  tradicional en estos ritmos folclóricos, en sus inicios únicamente eran en formato instrumental e inclusive aún la mayoría de ellos lo son, pero en este caso de las escogidas para el presente análisis son acompañadas también por voces y cantos que permiten la posibilidad de analizar sus letras y significado intencional.

Cada una de las canciones seleccionadas se caracterizan porque se dividen entre tres y cuatro estrofas máximo que dependiendo el intérprete pueden ser repetidas para resaltar la intencionalidad y su causa.

### 10.1 “Ay, Colombia”

La primera canción es el bambuco “*Ay, Colombia*” del compositor Guillermo Calderón, ganador del premio a la mejor obra inédita de El Colono de Oro en 1985 y desde entonces es reconocido como uno de los mejores compositores del folclore andino. En este caso, la obra fue

compuesta originalmente para un festival por este motivo no hace parte de ningún disco propio del autor.

La composición se observa desde el número (1) hasta (13) es una obra que cuenta con cuatro estrofas sumando el estribillo que se repite en dos ocasiones, el primero se encuentra en los numerales (6), (7), (8) y luego por segundo ocasión en el número (12), más un último par líneas que funcionan a modo de cierre señalado en el numeral (13), esta está formada por un total de 141 palabras y se encuentran escritas en una forma en la que juega con la rima, esto ayuda a darle una constancia que logra embellece el significado de la canción, pero ninguna de ellas se repite de una forma constante ya que la palabra que más se repite en los versos es canto/s o cantando que se mencionan 8 veces.

La primera estrofa se observa desde el número (1) al (5), narra los sentimientos que un cantante siente por su país y el dolor que causa la pérdida de su folklore. Al comenzar en el numeral (1) se plasma una metonimia cuando se menciona “cantando a las montañas y a mi llano” haciendo relación a Colombia que cuenta con estas dos características en toda su variedad de biomas, también, se encuentra una anáfora con la palabra “siempre” que se repite al inicio de dos versos consecutivos y además, una aliteración principalmente con las consonantes N y S que aportan un alto grado de juego para cuando se tiene el propósito de rimar. La intencionalidad del autor es expresar la sensación de orgullo que le brinda el hecho de nacer en Colombia resaltando con esto su propia diversidad.

En el numeral (2) se muestra una metáfora en la que se usa la palabra “hermanos” para referirse a los compatriotas nacidos también en la región colombiana, es usado como expresión de cercanía con la intención de relacionar la canción con el arraigo que las personas tienen con el territorio que habitan. Este fragmento de la primera estrofa se utiliza para introducir en el oyente



el sentimiento de tristeza que hará parte fundamental del hilo conductor de toda la composición. Lo anterior se observa con la apreciación del Hall (1999) con relación a la identidad cultural se plantea aspectos de la sociedad y se caracteriza a “las personas con una historia y una ascendencia compartidas relacionadas en común” (p.223).

El siguiente verso ubicado en el numeral (3) muestra uno de los elementos más importantes relacionados con todo el desarrollo del proyecto, primero usa la figura literaria de perífrasis cuando menciona “cantos extraños” haciendo referencia a los géneros musicales extranjeros que se han apoderado de los oídos, especialmente el de las nuevas generaciones como por ejemplo: el rock, el pop o las variaciones de la música urbana como el reguetón y el trap; relegando a otros planos los ritmos folclóricos autóctonos de la región. Esta copla la hace en forma de pregunta porque queda la duda de si en verdad se aprecia y si hay conciencia de la importancia que tiene conservar el folklore.

El verso número (4) funciona para dar énfasis a la relevancia del folklore y el vacío que dejaría si se perdiera totalmente. Primero usa un oxímoron cuando habla del “eco de su silencio” que es una figura literaria contradictoria, pero aun así embellece la narración. En él se cuenta la importancia de la música ya que al momento que esta no se escuche genera que la intención, el simbolismo y el sentimiento quedarán siempre en la conciencia de los oyentes que hacen parte de una misma identidad cultural adquirida con el paso del tiempo y las vivencias obtenidas en un territorio.

En el numeral (5) surge una relación directa con el número (3), luego de establecer una mención a el arribo de “cantos extraños”, continua con una figura literaria de prosopopeya haciendo referencia a la constante muerte que sufre el folklore con las repetidas desestimaciones y aún más con la llegada de elementos llamativos, como lo son por ejemplo la música urbana que

logra entablar una competencia con la música folclórica únicamente en el factor de entretenimiento, pero deja de lado lo culturalmente específico del territorio que lo adopta.

Cuando el autor plantea la cuestión de la muerte progresiva del folklore hace la relación con la desaparición de este, pero para que esto llegue a ocurrir deben suceder circunstancias que desencadenan la eliminación completa de la sociedad ya que los recuerdos folclóricos no desaparecen sino que se adaptan o se transforman según como lo menciona Dannemann (2016), la idea casi obsesionada de plantear una probable y potencia extinción del folklore por diversos motivos hechas en parte por algunos estudiosos se debe dejar de lado, porque una cultura que ha convivido con expresiones folclóricas tendrá siempre permanente esa imagen e inclusive se renueva constantemente y es fácilmente comprobable observando incluso desde los inicios del hombre hasta la actualidad. Continúa el estribillo en el numeral (6) (7) y (8).

(6) Inicia con una onomatopeya que aporta una sensación de orgullo brindada por el autor, pero con la notable resignación que se hace necesaria para ampliar el grado de sentimentalidad que contiene la obra. La expresión es un acercamiento a una perspectiva de admiración por el territorio que brinda un contexto de simbolismo a la identidad de la región aportado por la cultura, como lo menciona Giménez (2001):

Si asumimos ahora el punto de vista de las formas internalizadas de la cultura, la región puede ser apropiada subjetivamente como objeto de representación y de apego afectivo y, sobre todo, como símbolo de identidad socio territorial. En este caso, los sujetos (individuales y colectivos) interiorizan el espacio regional integrándose a su propio sistema cultural (p.11).

El verso (7) sigue la corriente de los numerales (2) y (5), cuenta la experiencia de tristeza y de llanto propiciada por el dolor causado debido a lo anteriormente mencionado ya que el

folklore se está relegando hasta quedar en el olvido para su propio pensamiento, pero con una intención de rescatar las expresiones artísticas dedicadas al territorio colombiano.

En el número (8) se indica nuevamente el concepto de “hermanos” mencionados en el numeral (2), en este caso literalmente hace referencia que la hermandad mencionada nace directamente por el lugar de nacimiento y se crea por compartir nacionalidad “hermano colombiano”, juega con un hipérbaton que es usado de forma literal para generar una rima que ayuda a adornar la intencionalidad de la canción.

La tercera estrofa va desde el numeral (9) al (11) e inicia en el (9) con la muestra de una de las representaciones más simbólicas de los colombianos que es el campo y el campesino, usando una aliteración principalmente con la consonante C y la vocal O que ayudan a conseguir las rimas en este verso. Utiliza un símil práctico con el fin de revalidar la relación entre un ancestro y un maestro gracias a factores como las tradiciones, costumbres, hábitos, etcétera. Son reconocidos porque su principal forma de transmisión es de generación en generación, brindándole a las antiguas generaciones una responsabilidad de transmitir el conocimiento a las nuevas sociedades y estas al recibirlo tienen el deber de cuidarlo con el fin de que sus hijos y nietos continúen la cadena. Con la finalidad de dar más juego literario el compositor se permite usar una perífrasis aumentando el número de palabras necesarias con el fin de dar a entender de forma perfecta lo que quiere decir, esto funciona para enfatizar el contexto que plantea en la narración musical. La idea de la tonada es mostrar que distintos ámbitos de la sociedad colombiana actual vienen y también necesita de la ruralidad e incluso muchos de las actuales costumbres nacieron ahí.

En el número (10) remarca el orgullo por el país y sus amplias manifestaciones artísticas. Usa un símil para asociar a el patrimonio musical diverso con el territorio colombiano logrando

con esto un aspecto que debe ser resaltado e incluso admirado por los extranjeros. El autor usa una elipsis con la intención de evitar repetir palabras como “cultura, se hacen o el verbo tener” y eso genera un lenguaje mucho más de campo, sencillo, pero sin perder la intencionalidad. La última figura literaria que se encuentra en este numeral es la metonimia que usa con la palabra “canciones” a modo de abreviatura para destacar toda la riqueza cultural que tiene Colombia en único termino.

El numeral (11) es una repetición de los números (4) y (5) ubicados en la primera estrofa, su función principal es dar una conclusión homogénea a las dos estrofas principales de la canción, lo anterior se repite también con el lugar (12) que replica lo mismo escrito en los numerales (6) (7) y (8) que forman el estribillo de la composición.

El último verso de la canción y estrofa final está ubicado en el numeral (13) usa una figura de elipsis cuando menciona “por eso canto así” hace referencia al sentimiento que el autor le impartió a la obra musical, con sus alegrías y tristezas concluye con una dedicatoria directamente dirigida para el país “Por ti Colombia” cerrando de una buena manera la composición.

La canción “Ay, Colombia” hace parte de la producción titulado “Selección Vocal 2007” que es la recopilación número 33 de las canciones presentadas a lo largo del tiempo en el Festival de Música Andina Mono Núñez organizado desde 1975, en el disco se pueden escuchar las obras de 16 artistas compositores y grupos que representan el folklore andino, cuenta con una duración de 2 horas y 25 minutos de audio. En la portada se puede observar un cuadro clásico de la ruralidad colombiana en donde se muestran una casa grande hecha de bahareque pintada de blanco, con flores adornando la entrada principal que está un poco corroída, pero sin quitarle el encanto de una vivienda del campo.

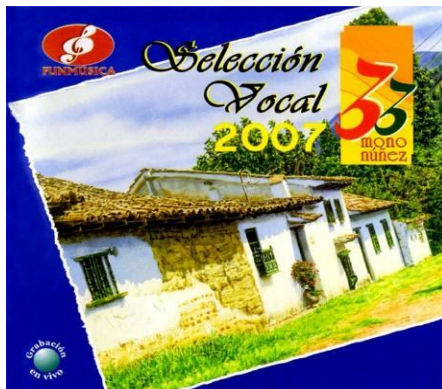


Figura 1:Caratula del disco Selección Vocal 2007 presentado por Funmúsica

## 10.2 “El regreso”

Este bambuco fue compuesto por Efraín Orozco en el año 1953 al regresar a Colombia y a su pueblo natal luego de una larga estadía en Argentina, desde entonces se considera una de las canciones más bellas y sentimentales en la historia de este ritmo musical, esta obra cuenta con múltiples interpretaciones de una innumerable cantidad de artistas que rescatan en ella un valor simbólico e incluso es presentada constantemente en festivales que rescatan la música andina y el folklore.

Se observa desde el numeral (14) al (21), la composición cuenta con cuatro estrofas, dos de ellas en el (16) y en el (21) se repiten en dos ocasiones, está conformada por 121 palabras 20 menos que la canción anterior, es una obra que juega con la repetición de frases y con las figuras literarias que son usadas para embellecer una interpretación musical muy sentimental. En este caso particular, el compositor deja de lado la repetición de palabras y pasa directamente a repetir frases enteras incluso una detrás de otra, se puede observar en los numerales (16) (17) y (20), pero esto no le quita relevancia ni seriedad al escrito como se verá a continuación.

La primera estrofa va desde el numeral (14) al (16), en ella se narra la sensación que genera regresar al lugar en el que viviste durante la infancia y los recuerdos que esto propicia. Al

comenzar con el numeral (14) se aprecia el uso constante de los adjetivos posesivos átonos de “mi y mis” usados en este caso para mostrar la conexión que tiene el autor con el territorio que plasma en sus letras, usa también la figura de prosopopeya asociando los verbos cabalgar y recuerdo mencionando textualmente “cabalgando a lomo de mis lejanos recuerdos” empleado básicamente para expresar de una forma más artística el hecho que le causa recordar lo vivido en su edad temprana cuando regresa a su primer hogar.

El compositor utiliza un pleonasma en el numeral (15) al mencionar “y al volver otra vez” que si se relaciona con el párrafo anterior es una característica que usa para ejemplificar las dichas sensaciones que le genera el regresar a su pueblo y son repetitivas cada vez que lo hace.

(16) Plasma con palabras la forma en la que los recuerdos de la niñez quedan grabados y se detonan al regresar a sus vivencias, usa una anáfora en el sentido ya que repite dos veces la misma frase consecutivamente como método para enfatizarla en el verso y se capte mejor la idea central, además, plantea una perífrasis plasmando el concepto de edad primera con la intención de referirse a la infancia y finalizando en este numeral con una metáfora asociando “el paisaje azul de la edad primera” con unos buenos, tranquilos, e idílicos primeros años de niñez.

La acción de recordar los sucesos del pasado y traerlos al presente tienen múltiples variables, se debe tener en cuenta que un recuerdo en la memoria puede cambiar y moldearse ya que en ocasiones afectan los nuevos recuerdos. El autor plasma una serie de acontecimientos que lo llenan de felicidad, pero también esa alegría depende en gran medida del simple hecho de estar en un lugar en donde fue feliz, logrando con esto adaptarlos al aquí y ahora, como lo plantea Halbwachs (2005):

En uno y otro caso, si las imágenes se funden tan íntimamente con los recuerdos, y si parecen pedir prestada a éstos su sustancia, pasa que nuestra memoria no era una tabla rasa, y que nos sentimos capaces, por nuestras propias fuerzas, de percibir, como en un espejo empañado, algunos rasgos y contornos (acaso ilusorios) que nos devolvieran la imagen del pasado (p.166).

Las imágenes del pasado son moldeables dependiendo de aspectos socioculturales y personales que influyen en el presente.

La segunda estrofa inicia desde el numeral (17) hasta el (19), narra cómo los recuerdos y hechos del pasado, exalta los placeres de su infancia y anhelaba llegar a revivir esa felicidad nuevamente.

El numeral (17) el autor emplea la figura literaria de metonimia al mencionar “nativo” cuando hace mención del momento de volver al lugar de su nacimiento, en donde vivió según el relato momentos inolvidables, además, usa una metáfora ya que asocia el hecho de regresar a su pueblo con un sentimiento de felicidad denominándolo una linda sensación, esto es fácilmente comprensible debido al hilo conductor de la composición musical. Para Giménez (2000) factores como la belleza natural, el entorno de la sociedad, recuerdos del pasado y la memoria colectiva desencadenan un apego afectivo con el territorio natal convirtiéndolo en un símbolo personal y social.

(18) Usa una figura literaria de sinestesia cuando menciona a la “dulce infancia” esto con la intención de generar una sensación agradable fácilmente entendible para la persona que lo escucha, un epíteto para describir a los “viejos amigos” como los colegas que acompañaron las

vivencias de su niñez. Muchos de los versos que el autor escribió en su obra musical están dedicados a recordar su juventud y a revivir los recuerdos que esta le ha generado.

El numeral (19) muestra unas cuantas figuras literarias, inicia con una gradación usada con el fin de enumerar los juguetes clásicos de la infancia que acompañaron una gran cantidad de generaciones colombianas “pelota de trapo, barquito de papel y cometa”, el escritor Efraín Orozco falleció en el año 1975 lo que quiere decir que durante toda su vida llegó a ver a los niños usando estos juguetes para distraerse en los ratos libres, contrario a lo que pasa en las épocas más actuales. Siguiendo con la línea literaria, el autor usa una prosopopeya con la intención de darle a un objeto inanimado como es en este caso la cometa la capacidad de pedir algo en este caso carretel, aunque, es una frase típica de las personas cuando salen a volar una cometa, pero sigue siendo una expresión literaria. Termina con una anáfora empleando el uso rítmico del verbo “pedir” en dos ocasiones marcadas añadiéndole melodía al verso.

La tercera estrofa está ubicada en el numeral (20) es una de las más cortas si se compara con las demás, en estos versos emplea nuevamente la repetición de frases con el fin de acentuar ideas, usa la figura de pleonasma para generar una mayor cantidad de palabras y con esto logra explicar algo que fácilmente se puede hacer con menos, pero esto causa que la canción quede mucho más rítmica y artísticamente vistosa. Usa también la aliteración logrando aumentar considerablemente el ritmo de la composición repitiendo constantemente las vocales A y O en cada palabra de este fragmento. Acompañando estas formas artísticas se encuentran unas prosopopeyas aludiendo a “la voz del riachuelo” como el sonido del agua y “la mirra que canta” como el ave que trina, usadas para recalcar la biodiversidad del territorio colombiano y exaltar con grandeza las cualidades del país.



La última estrofa ubicada en el número (21) concluye la obra dedicada a un territorio y a una infancia felizmente entrañable. Para finalizar, usa una hipérbole con el fin de mencionar a las “mil campanitas” que acompañan su cantar haciendo referencia al sonido de las aves que remarca en varias ocasiones en sus canciones, lo acompaña una metáfora que se emplea para hacer una analogía con el canto de la naturaleza y las notas de su propio canto. Finalizando con una prosopopeya, una de las figuras literarias que más se emplearon en la canción usada con el fin de referirse a las ya mencionadas campanas haciendo la acción de volar debido a la interpretación de la composición musical.

La canción “El Regreso” fue incluida en el disco de homenaje titulado “Homenaje a Efraín Orozco (1897-1975)” presentado también por el Festival de Música Andina Mono Núñez en su XXV versión, en donde se encuentran 21 producciones compuestas por él en las voces de otros artistas del folklore, en la carátula se observa en primer plano el rostro sonriente del compositor, en unos tonos sepias debido a la calidad fotográfica de la época, pero que le imparte ese carácter clásico muy apropiado para a producción.



Figura 2: Carátula del disco Homenaje a Efraín Orozco. Funmúsica 1999

### 10.3 “Tierra Labrantía”

Es un pasillo escrito por el poeta antioqueño Pablo Emilio Restrepo López (León Zafir) una particularidad es que nació siendo una de sus obras poéticas, pero en la década de los 50's considerado el más importante, prolífico y reconocido folclorista en Antioquia Carlos Vieco con alrededor de 1800 obras en su palmarés adaptó musicalmente a “Tierra Labrantía” convirtiéndola en una de las composiciones musicales más conmemorativas y simbólicas del folklore en Antioquia.

Se observa desde el numeral (22) al (28) que es el último de las composiciones, cuenta al igual que las dos canciones anteriores con cuatro estrofas, está compuesta por 109 palabras 32 menos que “Ay, Colombia” y 12 menos que “El Regreso” lo que la hace considerablemente más reducida que las demás, aunque cuenten con la misma cantidad de estrofas. Debido a su nacimiento originalmente como un poema, esta es una obra que juega con las figuras literarias y la sentimentalidad. En este caso, es un arreglo dedicado al campo, pero gracias a la naturaleza de los pasillos incluye esa característica amorosa y romántica dedicando versos a una novia lejana mencionada en el numeral (26) y (27) que se encuentra en la mayoría de las interpretaciones de este ritmo folclórico.

La primera estrofa está conformada por el numeral (22) y (23), se caracteriza por ser resaltada como una de las partes que más representa su esencia de poema, con unos versos que riman e invadidos de figuras literarias que son usadas para expresar la belleza de la composición. En el (22) inicia usando un hipérbaton alterando el orden de las palabras y así lograr que rimen sin perder el significado e intención que se quiere manifestar. Usa una metonimia cuando menciona “abierta a golpes de la mano mía” haciendo referencia a labrar la tierra con la finalidad

de cultivarla posteriormente. Finalmente, todo lo relaciona en forma de metáfora logrando generar una analogía con tener la plenitud de la montaña y esta dicha plenitud se puede asociar a la tranquilidad que se obtiene en el campo, al igual, que la capacidad que tiene él de usar su terreno en la montaña según le parezca mejor.

El numeral (23) se asocia con el anterior, genera un símil entre la paja y la tierra labrantía asociándolo con un pequeño espacio de terreno labrado al igual que fértil ubicado en la plenitud de la montaña. También hace parte de las figuras una metáfora que es escrita con la intención de demostrar que el cultivo es fundamental ya que está en el lugar en donde vive y aunque no sea muy extenso lo creó con sus propias manos.

Inicia la segunda estrofa ubicada en el numeral (24) y (25), continúa con las características poéticas y las figuras literarias para brindar esa capacidad de expresar emocionalidad y llegar a transmitir formas de revivir recuerdos en el oyente.

(24) Es un verso con un alto contenido poético, usa un epíteto para denominar al canto de las palomas como un arrullo, también emplea una prosopopeya que logra darle la cualidad a las aves de ser cordiales y que logren junto a su trino hacer más amenos los días del trabajador campesino y esto empleado a modo de metáfora.

(25) Este numeral continúa con la intención demostrar la riqueza en diversidad animal y vegetal que se encuentra en Colombia y principalmente en el campo. Usa una descripción con la finalidad de contar desde los detalles del aroma que tienen las flores de naranja y los rosales hasta lo que acompaña las labores del campesino en su labranza, además, emplea un hipérbaton alterando el orden de las palabras, para lograr rimar con un sentido poético.

La tercera estrofa se puede ver únicamente en el numeral (26), esta contiene una de las esencias principales que caracteriza a los pasillos, en él se expresa la idea de la alegría de un amor, el noviazgo y la compañía de una persona especial.

(26) En esta estrofa caracterizada por el romanticismo se puede observar una aliteración con la vocal A y la consonante R que logran hacer más rítmica la canción. Emplea el autor una gradación con el fin de mostrar todas las cosas que haría su pareja, relacionando la vida del campo con alegrar los huertos, cultivar rosales y cuidar los colmenares. Finaliza usando una metáfora refiriéndose a una “novia lejana” para decir que necesita encontrar un alma gemela que lo acompañe, aunque, él no sepa si ella llegará algún día.

La última estrofa está compuesta por los numerales (27) y (28) que funcionan a modo de conclusión, hace referencia a la tristeza sentimental que genera la no presencia de una novia amada, pero sin dejar de lado el concepto fundamental de la vida del campo.

(27) Usa una perífrasis para dar rodeos con la intención de decir simplemente que sin la presencia de una amada él no será feliz, logrando con esto asociarlo a una metáfora que plantea una infelicidad, aunque su vida esté rodeada de la tranquilidad del campo que mencionó anteriormente, pero ni la posibilidad de tener sus cultivos idílicos no impide la desazón.

(28) Es el numeral final que concluye con la canción, usa una etopeya con la finalidad de enunciar lo triste y sola que es la vida sin una compañía y aún más en el campo, finalmente emplea una metáfora que cumple la función de hacer una analogía para mencionar el deseo de compartir su soledad, aunque ya hace tiempo espera el amor. La tonada termina tristemente, cosa que es difícil que ocurra en un pasillo que por lo general es alegre, pero cómo nació de una

adaptación poética, el valor simbólico de la pieza logra que sea un elemento representativo del folklore antioqueño.

La canción “Tierra Labrantía” fue incluida en el disco de Carlos Vieco bajo el mismo nombre de la canción, fue lanzada en la década de los 50’s con el sello de Ondina, en el elepé se encuentran 12 producciones algunas de ellas colaboraciones con otros escritores lanzadas bajo la voz de Vieco, en la caratula se observa una foto a blanco y negro del cantante acompañado por símbolos nacionales como: el machete, el carriel, la orquídea y el maíz. Elementos clásicos que son recordados por los colombianos.



Figura 3:Caratula del disco Tierra Labrantía Carlos Vieco. Disquera y años

## 11Conclusiones

La investigación observó los procesos de construcción de identidad cultural, revisándose las categorías asociadas a la música, el folklore, la identidad, las tradiciones y el territorio. El análisis de contenido permitió identificar en las figuras literarias presentes en las letras de las

canciones y gracias al análisis inferencial de las expresiones simbólicas que permiten el reconocimiento de los aspectos socioculturales que conviven dentro las raíces musicales de los bambucos “*Ay, Colombia*” de Guillermo Calderón y “*El regreso*” de Efraín Orozco además del pasillo “*Tierra Labrantía*” de León Zafir y Carlos Vieco; como elementos representativos del folclor andino y sus aportes en la construcción de identidad territorial.

Se pudo determinar que múltiples aspectos que se encontraron implícita y explícitamente en las letras de las canciones, los autores están inspirados en la tierra, en la infancia, en el amor por los demás y el patriotismo, la colombianidad y el nacionalismo; elementos que se pudieron apreciar en las obras estudiadas. Las letras y canciones estudiadas son del siglo pasado y sin embargo sus elementos constitutivos en cuanto a mensajes y situación del momento histórico no son ajenas al sistema sociocultural de la actualidad. Por ejemplo, la canción “*Ay, Colombia*” fue escrita e interpretada por primera vez hace más de 35 años e incluso en el caso de las otras dos canciones “*El Regreso*” y “*Tierra Labrantía*” llevan más de 60 años de existencia cada una, es valorable en su capacidad de trascender la memoria de las generaciones.

Lo que más ayudó en el desarrollo de la metodología fue el acercamiento a la documentación que plantea una aproximación a los conceptos de identidad cultural, folklore, figuras literarias y territorio; orientándolos fundamentalmente a los ritmos de bambuco y pasillo, además, de una extensa búsqueda de canciones con el fin de localizar tres de ellas que cumplan con los requerimientos particulares para ser analizadas tales como: el tema que tratasen debe relacionarse con las ideas de estudio, un periodo extenso desde su creación para observar la evolución hasta hoy, el reconocimiento como un pilar del folklore andino y por último que sea una obra que continúe vigente debido a interpretaciones por parte de nuevos artistas; esto

permitió que en el momento de analizar se lograra una pertinencia y que adquiriera una fundamentación en un análisis interpretativo, pero de la forma más crítica posible.

Lo más difícil del análisis fue precisamente hallar las canciones que cumplieran los requerimientos ya que el bambuco y el pasillo son ritmos muy poco comerciales e incluso es muy complejo encontrar nuevos artistas que se dediquen a crear contenidos modernos bajo estos estilos musicales. Esta problemática se transformó luego de ya tener las obras seleccionadas porque localizar información relevante en torno a estas se convirtió en una labor compleja.

Finalmente, al realizar una conclusión general, pero independiente para cada una de las obras, se observa primero luego del análisis que “*Ay, Colombia*” es una canción que representa el sentimiento que genera la pérdida del folclor gracias a la llegada al territorio de géneros musicales externos y genera la necesidad resaltar el orgullo que las personas deben sentir por vivir en un país como este, con gran diversidad socioculturalmente hablando.

“*El Regreso*” se caracteriza por compartir la característica de estar dedicada al territorio, a los recuerdos que genera la infancia y la felicidad que causa revivirlos, es un tema que a pesar de tener medio siglo de existencia cumple perfectamente con pensamientos vividos en la actualidad de las personas.

Para finalizar “*Tierra Labrantía*” aunque cumple con la característica de ser dedicado inicialmente al territorio transforma su idea y esencia con el fin de adaptarse a los contenidos propios de los pasillos típicos, que se identifican por sus letras dedicadas al amor y desamor sin perder la corriente folclórica.

### **Propuestas y recomendaciones para próximas fases**

Analizar factores del lenguaje como lo son las figuras retóricas o literarias, su significado, el contexto que abarca su uso, su transformación o adaptación con el paso del tiempo; son elementos que cobran relevancia cuando se trata de representaciones comunicativas y a su vez permite una profundización en la evolución de las letras, en este caso particular el de las composiciones musicales con un alto grado de representación folclórica.

La propuesta de este proyecto y su análisis permite abrir las puertas a comprender un contexto sociocultural y territorial gracias a las letras que se plasman en una composición, lo que conlleva a que se pueda aplicar posteriormente en la construcción de ideas relevantes a la identidad. Se abre la posibilidad a futuro de dar una mirada a otros géneros musicales ya sean también clásicos o más modernos que se arraigan en las regiones, logrando analizar conceptos y entablar similitudes a nivel argumentativo comunicacional.

El lenguaje, el arte, el folklore y la identidad son elementos que logra una interacción fluida entre ellos si se analiza desde bases sólidas llega a tener resultados interesantes en el ámbito académico, profesional y también, en lo social y cultural. Existen cosas como en este caso la música folclórica que permiten ir más allá de lo evidente y es cuestión de todo buen trabajo lograr los objetivos y las metas.



## Referencias

- Quiles, O y Cárdenas, R. (2010). Antecedentes y actualidad de la música y la educación musical en Colombia. En M. A. Molina, *Arte y ciencia: Creación y responsabilidad I* (págs. 292-293). Granada-Tunja.
- Abadía, G. (2012). *ABC del Folklore colombiano*. Bogotá : Panamericana.
- Aguilera, M., Adell, J.-E., Borges, E. (2010). Apropiedades imaginativas de la música. *Comunicar*, 35-44.
- Aragón Farkas, L. E. (2018). *Diccionario Folclórico Colombiano*. Ibagué: Ediciones Unibagué.
- Barbero, J. (1987) *De los medios a las mediaciones: Comunicación, cultura y hegemonía*. Santa Fe de Bogotá. Convenio Andrés Bello
- Barbero, J. (2012). *De la Comunicación a la Cultura: perder el "objeto" para ganar el proceso. Signo y pensamiento*, 76-84.
- Bardin, L. (1991). *Análisis de contenido* (Vol. 89). Ediciones Akal. p. 7-46
- Bermúdez, E. (2010). La música colombiana: pasado y presente. En *A tres bandas* (págs. 247-252). Medellín : Congreso Iberoamericano de Cultura .
- Benedetti, A. (2009). Territorio, concepto clave de la geografía contemporánea. *12ntes*, 5-8.
- Blacking, J. (2015). *¿Hay música en el hombre?* Madrid: Alianza Editorial .
- Blasco, C. M. (2000). Entre el folklore y la etnomusicología. 60 años de estudios. *A Contratiempo. Revista de música en la cultura*, 36-49.
- Casas, A (2013). *Culturas de aprendizaje musical: concepciones, procesos y prácticas de aprendizaje en Clásico, Flamenco y Jazz*. Universidad Autónoma de Madrid, Madrid, España
- Castelle, M. (2008). Comunicación, poder y contrapoder en la sociedad red. *Los medios y la política. Telos* nº 74.
- Castells, M. (1999). *La era de la información - El poder de la identidad Vol.II*. Mexico: Alianza editorial.
- Canclini, N. (1989). *Culturas híbridas: estrategias para entrar y salir de la modernidad*. México.
- Giménez, G. (2001). Cultura, territorio y migraciones. *Aproximaciones teóricas. alteridades*, (22), 5-14.
- Cross, I. (2010). La música en la cultura y la evolución. *Epistemos. Revista de Estudios en Música, Cognición y Cultura*, 9-19.
- Dannemann, M. (2016). El folklore como cultura. *Revista Chilena de Humanidades*, (6), 29-38. Recuperado de <https://revistas.uchile.cl/index.php/RCDH/article/view/38185/39843>

- Díaz, G. y Viana, L. (2005) "Sobre el folklore en la actualidad y la pluralidad en la lectura". Cuenca: OCNOS. Universidad de Castilla la Mancha. 35-42.
- Enna, M. y Rodríguez M. (2016). Música nacional: el pasillo colombiano.
- Galán, A. (2009). Importancia del folklore musical como práctica educativa. Revista LEEME, p.23.
- Giménez, G. (2000). Territorio, cultura e identidades. La región sociocultural. Cultura y Región, Bogotá, CES-Universidad Nacional, 55-69.
- Giménez, G. (2001). Cultura, territorio y migraciones. Aproximaciones teóricas. Alteridades, (22), 5-14.
- Giménez, G. (2005). Territorio e identidad. Breve introducción a la geografía cultural. Trayectorias, 7(17), 8-24.
- Gomez Muns, R. (2015). La World Music en el Mediterráneo (1987-2007): 20 años de escena . Tarragona: Universitat Rovira i Virgil.
- González, M. (2002). Folclore, música y nación: El papel del bambuco en la construcción de lo colombiano. Nómadas (Col), (17), 219-231
- Halbwachs, M. (2005). Memoria individual y memoria colectiva. Estudios: Centro d Estudios Avanzados, (16), 163-187.
- Hall, S. (1990). Cultural identity and diaspora, en J. Rutherford, (Ed)Identity, Londres: Lawrence & Wishart
- Hall, S. y Du Gay, P. (2003). Cuestiones de identidad cultural. Buenos Aires: Amorrortu editores p.17
- Hormigos, J. (2010). La creación de identidades culturales a través del sonido. Comunicar, 92.
- Llanos-Hernández, L. (2010). El concepto del territorio y la investigación en las ciencias sociales. Agricultura, sociedad y desarrollo, 7(3), 207-220.
- López F. (2002). El análisis de contenido como método de investigación. Revista de Educación, 167-179.
- Madrid, A. L. (2010). Música y nacionalismos en Latinoamérica. En A tres Bandas (pág. 228). Medellín: Congreso Iberoamericano de Cultura.
- Ministerio de cultura. (2018). *Mincultura*. Recuperado de <https://www.mincultura.gov.co>
- Molano, O. L. (2007). Identidad cultural un concepto que evoluciona. Revista Opera, 69-84.
- Nagore, M. (2005). EL ANÁLISIS MUSICAL: entre el formalismo y la hermenéutica . Musica al sur, 2-3.
- Perdomo E. (1963). Historia de la música en Colombia. Bogotá: Academia Colombiana de Historia, p. 53-54.

- Real Academia Española. (2001). Disquisición. En *Diccionario de la lengua española* (22.a ed.). Recuperado de <https://dle.rae.es/folclore#7udZXjB>
- Revilla Castro, J. C. (1996). *La identidad personal en la pluralidad de sus relatos*. Madrid: U. Complutense de Madrid.
- Reyes, J. (2006). Perpendicularidad entre arte sonoro y la música. *Cuadernos del Centro de Estudios*, 57-62.
- Rios, A. (2002). *Los Estudios Culturales y el estudio de la cultura en América Latina*. Buenos Aires: CLACSO, Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales .
- Rodríguez, R. (2009). *La educación en valores a través de la danza en las enseñanzas regladas y en el folklore. propuesta educativa para el ámbito de los estudios oficiales de danza* (Tesis de doctorado) Recuperada de: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/tesis?codigo=43327>
- Rodríguez, M. (2012). El bambuco, música “nacional” de Colombia: entre costumbre, tradición inventada y exotismo. *Revista del Instituto de Investigación Musicológica “Carlos Vega”* p.297 342
- Rojas de Perdomo, L. (2005). Antropología de la música la hermenéutica de la música amerindia y sus ancestros asiáticos. *Pensamiento y Cultura*, 226-227.
- Ros, N. (2004). El lenguaje artístico, la educación y la creación. *Revista Iberoamericana De Educación*, 1-8.
- Salgar, Ó. H. (2011). La semiótica musical como herramienta para el estudio social de la música. *Cuadernos de Música, Artes Visuales y Artes Escénicas*, 41.
- Taylor, E. (1976) *Cultura primitiva: los orígenes de la cultura*, Madrid: Ayuso.
- Taylor, C. (1996). Identidad y reconocimiento. *Revista internacional de filosofía política*, 10-19.
- Vila, P. (2002). Música e identidad. En *cuadernos de nación*.
- Villodre, M. d. (2012). *Importancia de la música como medio de comunicación intercultural en el proceso educativo*. Valencia: Ediciones Universidad de Salamanca.
- Villodre, M. d. (2012). *La comunicación intercultural a través de la música*. Espiral cuaderno de profesorado, 88-95.
- Weis, R. (1950). El folklore como ciencia. In *Anales de la Universidad de Chile* p. 79, pp.-5.
- Zamudio G., D. (1978). *El folclore musical en Colombia*. Bogota: Radiodifusora Nacional de Colombia 2, 398-421.
- Zarate Ortiz, J. (2015). La identidad como construcción social desde la propuesta de Charles Taylor. *Eidos*, 117-134.

### **Anexos**

En una carpeta de Google Drive se encuentra los siguientes archivos.

#### **Link de Carpeta Compartida – Matriz de análisis de contenido**

<https://drive.google.com/drive/folders/13VUU8BhEd2eOnkOIXfNvVNgFFCdo1wA6?usp=sharing>