

## IMÁGENES DEL HOMBRE Y LA MUJER EN LA MÚSICA CARRANGUERA. UNA LECTURA CON PERSPECTIVA DE GÉNERO

Claudia Isabel Serrano Otero<sup>1</sup>

Donde quiera que te encuentres, aquí va...<sup>2</sup> A la música, como a otras artes, se le considera un vehículo social por el que las identidades se construyen, se disputan, se fortalecen y entran en juego en diferentes tiempos y territorios. Cada música canta la memoria y el presente, construye imaginarios de las sociedades que las producen y conlleva sentimientos, cosmogonías, formas de vida, identidades y sueños de los grupos sociales que las crean.

El objeto de este artículo es analizar las imágenes que evocan sobre las relaciones de género algunas canciones del repertorio carranguero, música del altiplano andino colombiano que se da a conocer como música carranguera en los años ochenta, que se popularizó con el paso de los años y se convirtió en un estilo propio, y que ha acompañado las vidas sencillas de muchos campesinos y campesinas en el tránsito de lo rural a lo urbano en los últimos treinta años de historia nacional.

Pensar en Carranga, hoy, es pensar en miles de hombres y mujeres que han viajado por el corredor andino colombiano en busca de sus sueños y amallhayares,

---

<sup>1</sup> Licenciada en Sociología por la Universidad Cooperativa de Colombia. Estudiante de posgrado del Centro de Estudios Superiores de México y Centroamérica, Universidad de Ciencias y Artes de Chiapas. Temas de especialización: sociología de la música. Correo electrónico: ciso80@gmail.com.

<sup>2</sup> Frase en "Buenos días campesino", canción del álbum *En cantos verdes*, Velosa y Los Carrangueros, 1998.

construyendo al son de rumbitas y merengues campesinos una nueva realidad que aun en la ciudad, ya sea en Bucaramanga, en Tunja o en Bogotá —epicentros de la migración interna en esta zona del país—, portan una cultura campesina llena de saberes y sones heredados del sabor y la forma como los abuelos interpretaban los instrumentos y contaban sus historias (ver mapa 1).

Pensar en Carranga hasta los años setenta en la región cundiboyacense<sup>3</sup> era pensar en un animal —ganado— muerto por accidente que se llevaba a las fábricas de embutidos para convertirlo en chorizo, salchichón o longaniza, entre otros alimentos regionales. El carranguero, por tanto, es el campesino que llevaba el animal a vender, como lo cuenta la canción *El carranguero*:<sup>4</sup>

Señores voy a contarles  
tratando de ser sincero  
en la que yo me metí  
por andar de carranguero  
y no es que sea oficio malo  
porque yo he visto que es bueno  
lo que pasa es que hay que ser  
avispa'o y no pendejo.

Fue un sábado en la mañana  
dos de diciembre por cierto  
cuando por aquellas vainas  
de ser uno como atento  
me encontré con Valeriano  
quien me salió con el cuento  
que arriba en Morro Caliente  
dizque un toro se había muerto.

La canción continúa en doce estrofas más, con versos agrupados en octavas narrando los pormenores de quien busca un cliente para el animal que, por lo que narran los versos, no estaba ya de buen color; al final de la aventura, el negocio se perdió. Teniendo en cuenta lo que significaba la actividad del carranguero, no es de extrañar que para cuando el grupo Los Carrangueros de Ráquira se dio a

<sup>3</sup> Unión de los departamentos de Cundinamarca y Boyacá.

<sup>4</sup> Audio disponible en <<http://www.youtube.com/watch?v=kU1PqC25is4>>.

conocer con este nombre, fue una situación bochornosa para algunos folkloristas de la época, como describe Jorge Velosa, el Carranguero Mayor:

Fue un descalabro para mucha gente en el país, incluso para los medios nacionales de comunicación; hasta entonces el folklore era permitido, pero debía ir de etiqueta; salir un grupo con ruana y sombrero y para remate llamarse carrangueros, era algo de rascarse la cabeza (Velosa, programa de televisión Maestros).

El grupo se da a conocer a finales de los años setenta en el concurso La Guitarra de Plata Campesina que organizaba Radio Furatena de Chiquinquirá (Boyacá), donde Javier Moreno, Jorge Velosa, Ramiro Zambrano y Javier Apráez<sup>5</sup> ganan la competición. En esta estación de radio, estos primeros protagonistas de la carranga realizaron después del concurso el programa Canta el Pueblo en el que se retomaba la tradición coplera de la región; se recurría a musicalizar los versos y anécdotas que las personas escribían al programa y las que surgían en cabina, musicalizando hasta los comerciales. De allí surgieron muchas canciones que luego se hicieron famosas en el repertorio carranguero, entre ellas *La cucharita*:<sup>6</sup>

En la vereda 'e Velandia  
Del municipio de Saboyá,  
una cucharita 'e hueso  
me regalaron por la amista.  
Y como a los quince días  
en pleno centro de Bogotá  
me robaron los papeles,  
a cucharita y no sé qué más.

Al estilo del Quijote de la Mancha, en 1980 graban su primer long play bajo el nombre de Los Carrangueros de Ráquira (ver imagen 1). Ya eran carrangueros y Ráquira es un municipio del departamento de Boyacá de donde es originario Jorge Velosa, el máximo exponente y compositor de esta corriente que más tarde se

---

<sup>5</sup> Cada uno de ellos ya traía un trabajo musical de forma independiente. Algunas canciones de Jorge Velosa fueron reconocidas en el contexto del movimiento estudiantil de los años setenta por su discurso y por su sonoridad campesina, como lo refiere Ciro Quiroz (2002).

<sup>6</sup> Audio disponible en: <<http://www.youtube.com/watch?v=aDlh7DMABg>>.

conoció como música carranguera y que retomara la tradición musical y coplera de la zona andina.

A partir de entonces, la música carranguera ha sido difundida por diversos medios de comunicación locales y nacionales, tanto por Jorge Velosa y los diversos músicos que lo han acompañado desde entonces,<sup>7</sup> como por la infinidad de grupos que día a día se conforman en las distintas regiones colombianas.

La música carranguera ha llegado a consolidarse con el correr de los años como género musical, con más de cuatrocientas agrupaciones exponentes en todo el país; un formato de tiple, guitarra, requinto y guacharaca<sup>8</sup> que reúne diferentes ritmos de la región andina de Colombia, una forma de bailar con paso arrebatado,<sup>9</sup> y una identidad que cohesiona cantos e historias —con la tradición coplera andina heredada del romance español— de la región cundiboyacense y santandereana, en estos y anteriores días en los que ser boyaco<sup>10</sup>, campesino y popular ha sido sinónimo de subalterno.

La carranga, en el proceso evolutivo hacia su configuración como género musical, se ha desarrollado de diferentes maneras, desde diferentes ideologías, posturas políticas, económicas, culturales y sociales. Se pueden diferenciar varios discursos poéticos, desde una idea romántica de la vida que defiende la armonía con

<sup>7</sup> Jorge Velosa, conocido como *El Carranguero Mayor*, ha sido acompañado, después de disuelto el grupo Los Carrangueros de Ráquira, por los músicos Juan, Argémiro y Delio Torres (hermanos Torres, Santander); José Luis Posada, Jairo Rincón, Luis Alberto Aljure (*Guafa*), José Fernando Rivas, Jorge González y Manuel Cortés González (los últimos tres, integrantes actuales de la agrupación Velosa y Los Carrangueros). En esta trayectoria, Jorge Velosa ha producido los siguientes álbumes discográficos: 1. *Los Carrangueros de Ráquira* (1980), 2. *Viva quien toca* (1981), 3. *Así es la vida* (1982), 4. *Cantos y relatos* (1983), 5. *Pa' los pies y el corazón* (1984), 6. *Con alma, vida y sombrero* (1985), 7. *Entre chiste y chanza* (1986), 8. *Alegría carranguera* (1987) 9. *El que canta sus penas espanta* (1988), 10. *A ojo cerrado* (1989), 11. *De mil amores* (1990), 12. *Harina de otro costal* (1992), 13. *Sobando la pita* (1993), 14. *Revolando en cuadro* (1994), 15. *Marcando calavera* (1996), 16. *En cantos verdes* (1988), 17. *Una historia carranguera* (2000), 18. *Una historia musical* (2001), 19. *Patiboliando* (2002), 20. *Lero, lero candelero* (2003), 21. *Surungusungu* (2005) y, por último, se encuentran en este momento en la grabación de una nueva producción de carranga sinfónica con la Orquesta Sinfónica Nacional de Colombia.

<sup>8</sup> En algunas canciones se recurre al uso de la dulzaina armónica. De igual manera, en cada región se han ido imprimiendo nuevos instrumentos por ejemplo, en el departamento del Cauca —al sur del país—, indígenas guambianos hacen carranga; incluyen además de los instrumentos tradicionales, las flautas de caña que históricamente se han utilizado en estos pueblos.

<sup>9</sup> Saltando a gran velocidad.

<sup>10</sup> Denominación despectiva de las personas originarias del departamento de Boyacá.

el medio social y natural, hasta reproducir argumentos que alimentan un modelo de sociedad violenta y patriarcal. De igual manera, en esta evolución hay músicos que se reconocen como carrangueros, otros como músicos campesinos y otros como músicos urbanos posmodernos y neocarrangueros.

### Si tú me quieres como yo te quiero a ti...<sup>11</sup>

En los estudios narrativos con perspectiva de género hay dos temas que destacan: el primero, la “representación” que se hace de las mujeres en el lenguaje; y el segundo, ¿qué significa ser mujer? En unos u otros contextos o ámbitos, con Simone de Beauvoir podemos decir que “no se nace mujer, sino que se llega a serlo”, tratándose de un requerimiento cultural más que de una disposición biológica.

Estas discusiones han ocupado a hombres y mujeres a lo largo de los siglos, pero hay que destacar una importante diferenciación: no todas las mujeres tienen perspectiva de género ni todos los hombres se han distanciado de este interés, como refieren diferentes autoras: “no todas las mujeres son feministas y no todas las feministas son mujeres.”

Algo significativo de notar en la carranga es que existen muy pocas mujeres intérpretes y creadoras de esta música, ya que de los cientos de agrupaciones existentes en todo el país sólo cinco<sup>12</sup> cuentan con la participación de mujeres: La Vieja Zoila, La Comadre Ena y sus Ahijados, Las Chinitas Carrangueras, Los del Pueblo y Los Carrangos. Pero hay que señalar que el que haya participación de mujeres no quiere decir que exista una perspectiva de género en su canto; en especial Las Chinitas Carrangueras y La Vieja Zoila, las dos del departamento de Santander, manejan discursos muy agresivos y dentro de la lógica del machismo habitual en esta región del país, como lo ha constatado, entre otras, la socióloga Virginia Gutiérrez de Pineda en “Honor, familia y sociedad en la estructura patriarcal, el caso Santander” (Gutiérrez de Pineda, 1988).

Esta idea de hacer estudios sobre música popular bajo el lente de los estudios de género es reciente; como señala la Asociación de Mujeres en Igualdad en su página web. Uno de los trabajos considerado pionero de la musicología feminista es “Rock and Sexuality”, del sociólogo de la música Simon Frith y la teórica cultural feminista Angela McRobbie (1978), revisado, con perspectiva de género, por Frith en 1985.

<sup>11</sup> Frase en *Rosita la de las cartas*. Los Carrangueros de Ráquira, 1980.

<sup>12</sup> Hasta el año 2010, sólo estas cinco agrupaciones, reconocidas a nivel nacional, contaban con la participación de mujeres.

En “Rock and Sexuality” se afirma que el mensaje sexual del rock y la supuesta liberación que propone tienen una fuerte caracterización masculina. En efecto, aunque el rock se presente como una forma de rebeldía contra el sistema de valores establecido, no deja de ser una práctica cultural e ideológica que participa de los valores del patriarcado. En consecuencia, contribuye a la difusión y afianzamiento de los estereotipos de género tradicionales (Asociación de Mujeres en Igualdad, s/f).

Durante siglos, las relaciones de poder entre hombres y mujeres se han tejido de forma desigual en una lógica en la que han participado tanto hombres como mujeres; son relaciones que se han naturalizado y no se les ha dado el suficiente tiempo de reflexión, ya que atemoriza la idea del cambio de patrones culturales y algunos hombres no están dispuestos a perder sus privilegios —tanto en el hogar como en el campo laboral—. Hay muchos elementos a tener en cuenta en ese análisis de las relaciones de poder; no se trata de pensar que todas las mujeres son víctimas e infelices en el amor, en la vida de pareja y en sociedad, ni tampoco que todos los hombres son violentos, agresores y causantes de infelicidad.

En el tema de las desigualdades de género no se pueden olvidar las diferencias raciales, de clase, culturales, religiosas y demás, importantes características que se deben tener en cuenta a la hora de estudiar las relaciones entre hombres y mujeres en nuestros contextos latinoamericanos. De igual manera, en los estudios de género se deben tener en cuenta las diferencias identitarias y las relaciones sexuales, pues como refiere Scott, “la sexualidad es al feminismo lo que el trabajo al marxismo” (Scott, 1996: 274).

Hoy en Colombia, en una comunidad indígena de la zona andina, todavía se practica la ablación de los genitales de las mujeres;<sup>13</sup> éste es un ejemplo de las prácticas que se presentan como la evidencia mayor de los abusos contra las mujeres en culturas patriarcales; pero aparte de esta realidad, que responde a una tradición cultural censurable a los ojos de Occidente, perviven otras prácticas, en la vida diaria de los hogares modernos, de subordinación a las que se ven sometidas las mujeres, que son arraigadas por la cultura y que para completar el ciclo se

---

<sup>13</sup> En la comunidad indígena Embera Chamí, ubicada en el departamento de Caldas, se realiza ablación de los genitales de las mujeres. Diferentes organizaciones que velan por los derechos de las mujeres han promovido acciones en contra de esta práctica, entre ellas la Corporación Contigo Mujer. Información en el blog: <<http://corporacioncontigomujer.blogspot.com/2009/08/sobre-la-ablacion-en-risaralda-colombia.html?spref=fb>>.

convierten en chistes dignos de las más variadas reuniones sociales, donde muchos ríen sin ver el trasfondo del asunto.

Como afirman diversas autoras, la historia ha sido escrita por los hombres y poco se han escuchado las voces de las mujeres, quienes seguimos siendo objeto de tráfico, como refiere Gayle Rubin (1996). La idea del tráfico de mujeres, a primera vista podría hacernos pensar en mujeres trabajadoras sexuales, o en trata de blancas u otro tipo de relación de esclavitud sexual, pero no se trata de eso. Lo que nos dice Rubin es que todas las mujeres somos objeto de tráfico desde mucho antes de que existiese el modelo capitalista en nuestras sociedades y hasta nuestros días de diferentes maneras, y de acuerdo con el estilo de cada cultura, debido a que existe una economía del sexo en la que somos el centro de la transacción por el solo hecho de ser mujeres. “El regalo es la forma primitiva de lograr la paz” y las mujeres hemos sido el principal regalo para la paz social, donde “si las mujeres son los regalos, los asociados en el intercambio son los hombres.” Un ejemplo de esto es “la curiosa costumbre de que el padre entregue a la novia” en el ritual de matrimonio que se lleva a cabo en diferentes religiones (Rubin, 1996: 51-53), aunque ésta sea una práctica que también afecte la vida de los hombres y que de alguna manera las mujeres dentro de la educación cristiana continúen deseándola.

Por encima de los roles que imponga la cultura a la que pertenecemos, ¿qué nos hace mujeres?, ¿maquillarnos, ponernos vestido, ser “delicadas”, asumir con buena disposición las labores del hogar...? Esas son las exigencias en diferentes culturas, pero el género es otra cosa: “Es producto de las relaciones sociales de sexualidad” (Rubin, 1996: 59)

Según escribió Simone de Beauvoir, una mujer es más deseable en cuanto es más esclava: “Una mujer es tanto más deseable cuanto más se ha expandido en ella la naturaleza (pedrería, plumas, sedas, flores...) y más rigurosamente se ha esclavizado: es la mujer sofisticada, que siempre ha sido el objeto erótico ideal” (Beauvoir, 1949: 83). Para Rubin, tenemos muchas formas de ser esclavas, ejemplo de ello es el consumo originado por la variedad de ofertas que tienen los diferentes medios de comunicación —dentro de un sistema del que forman parte hombres y mujeres—. Las mujeres no sólo somos mujeres, sino que además tenemos que aparentar serlo, presión constante que lleva a todo tipo de prácticas, entre éstas, la intervención constante sobre el cuerpo, lo que a veces se paga con la propia vida.

Florence Thomas, feminista colombiana y columnista del diario *El Tiempo de Bogotá*, dice sobre este tipo de manipulación a causa de un promocional de televisión presentado por la reconocida actriz y modelo Amparo Grisales, donde invita a otras

mujeres a usar una crema para reducirse veinte años en apariencia física, tal como ella dice haberlo logrado. La columna se llama “Carta a Amparo”:

Prefiero un cuerpo que esté en armonía con discursos que reflejan experiencias vitales, porque estoy convencida de que es importante la coherencia entre cuerpo y discurso, entre rostro marcado por la vida y por los amores y desamores que dejan huellas inscritas en la memoria. (...) Me pregunto por qué seguir alimentando imaginarios que quisiéramos derrumbar, imaginarios que, en lugar de hacernos sentir bien con nosotras mismas, nos obligan a estar atentas a la secular mirada masculina y a depender del saber y del deseo del otro fijado en casi todas las expresiones de la cultura (...) Afortunadamente, conozco algunos hombres con imaginación que aprecian nuestros años y sus huellas (Thomas, 2011).

Desde muchas disciplinas se ha dicho que lo que se nombra se representa y lo que no se nombra no se representa; es la conciencia de la palabra y de la vida, de lo que se dice y se hace, de lo que se escribe y se vuelve canción, de los imaginarios que se producen y reproducen y de la tarea en la que estamos implicados hombres y mujeres, en la construcción de un mundo más amable, donde no se perpetúe el machismo, donde la postura feminista no se convierta en opuesto del machismo, y donde se busque entre todos y todas un buen vivir en comunión entre seres humanos y naturaleza.

**Eres el as que me falta para ganar la partida...**<sup>14</sup>

Como hemos dicho, la carranga le canta a hombres y mujeres, primordialmente campesinos, o de origen campesino que radican en las ciudades del interior de Colombia. Narra experiencias vividas por gentes sencillas haciéndose testiga del tránsito de lo rural a lo urbano, en un país agrario que se debate entre lo tradicional y lo moderno, considerándose esta música como un vehículo para las representaciones sociales de la realidad andina colombiana.

La forma más común de contar estas historias es en coplas, con una estructura de cuatro versos —cuarteta— cada una —también pueden ser sextetas, octetas...—, con medida silábica de ocho —octosílabo— o de siete —heptasílabo—, y

<sup>14</sup> Frase en “Estrellita errante”, canción de Jorge Velosa y Los Hermanos Torres en el álbum *El que canta sus penas espanta*, 1988.

combinados de siete y ocho. A estas formas de versos con acompañamiento musical se les ha llamado en la zona andina “cantas”. Como describe Velosa:

Cantas o Guabinas son una manera boyaco santandereana de llamar las coplas especialmente cuando se cancionan con una de las tantas tonadas tradicionales, lo cual puede echarse igualitica, o con algunas variantes, según la capacidad de improvisación de los cantadores. Cuando se arma un canturio y se dan condiciones como el saber el con el qué y el con el quiénes, puede llegar a hacer parte del jorololo las distintas voces, la instrumentación y el baile (Velosa, 1983).

Cada compositor y músico carranguero tiene su discurso propio, pudiendo afirmarse que dentro de la poética carranguera existen diferentes ideologías políticas, sociales y culturales. Para el presente análisis se van a tomar dos canciones escritas y cantadas por Jorge Velosa, y dos canciones escritas por Nicodemus Viviescas e interpretadas por el Tocayo Vargas.

En el personaje de *El gallito carranguero*,<sup>15</sup> canción del álbum *Revolando en Cuadro* (1994) de Velosa y Los Carrangueros, con algunos versos retomados del folklore, se puede personificar a un hombre parrandero a quien le han herido porque una mujer le ha dejado de querer. La idea que proporciona un gallo es que tiene muchas gallinas para él, condición que le otorga poder para mandar en el gallinero. Este gallito despechado se acerca a otro personaje con quien comparte los mismos parámetros, otro gallo, quien le responde que a él también, por andar en sus cantares, por andar de fiesta o de enamorado, le ha pasado tal situación, como exponen los versos que se abordan a continuación:

Cuando dieron la noticia  
de que ya no me querías,  
hasta el perro de la casa  
me miraba y se reía.  
Sólo un gallo me animaba,  
diciéndome que a él también  
por andar en sus cantares  
lo abandonó su mujer,  
y que eso no era pa' echase  
ni a morir ni a padecer.

---

<sup>15</sup> Audio disponible en: <<http://www.youtube.com/watch?v=jWcTNW-MG4E&feature=youtu.be>>.

En la voz del personaje fabulado del gallito, las penas de amor se consuelan en el hombro del amigo, con quien siente una fuerte identificación en los pensamientos compartidos, de gallo a gallo, de igual a igual, exteriorizando su dolor, su despecho, su tristeza, su romanticismo, su amor, comprensión que fortalece la relación de amistad, como comentan los siguientes versos:

Desde ese día con el gallo  
nos hicimos compañeros,  
él me cantaba sus penas  
yo también mis desesperos.  
Y tanto nos escuchamos  
que con el correr del tiempo  
a dos voces nos salían  
todos nuestros pensamientos.

Estos amigos que abrieron su corazón para contar la pena y apoyarse. Después de superada la pena de amor, empiezan a mirar para otros lados y a apoyarse en nuevas conquistas amorosas. El coqueteo es todo un arte; hay quien tiene esta capacidad y quien no la tiene, y es una habilidad que, según el poeta, poseen hombres y mujeres. Veamos qué más dicen estos gallitos:

Cuando él estaba coqueto  
la segunda yo le hacía,  
cantando de esta manera  
sí una pollita veía.  
El gallo en el gallinero  
se sacude y se menea,  
así está la saraviada  
me mira y se saborea.  
Y cuando a yo se me daba  
por piropear una china  
también en segunda el gallo  
con disimulo venía.

Estos amigos que se secundan entre sí para el coqueteo dentro de su vanidad, que uno a otro se fortalecen, asumen que todas las mujeres están brindando señales de querer un juego amoroso, aunque esto no sea así. La palabra de la mujer no

es tenida en cuenta; un no para ellos no es un no. De todas maneras, un no o un sí siempre va a significar sí, como dice el siguiente verso, tomado del folklore popular del altiplano y que curiosamente es un verso que a su vez se repite, con algunas variantes, en otras tradiciones musicales latinoamericanas:

A las mujeres coquetas  
las conozco como a mí,  
cuando dicen, no, no, no,  
tan diciendo, sí, sí, sí.

La amistad es uno de los valores sociales más importantes, según describe la canción. Representa un respaldo físico y moral para la vida del otro, un acompañamiento emocional, un caminar juntos, un apoyo fraterno —de compadrazgo— solidario y afectivo. Si por andar juntos todo el tiempo, por andar en la rumba de carrangueros, el amigo corre peligro, el gallito sale en su defensa a costa de lo que sea, pues en esto consiste ser “buen gallo” o “buen amigo”, valientes hasta morir, tal como lo describen estos otros versos:

Dicen que a mi amigo el gallo  
lo tienen amenaza'o  
con torcele su pescuezo  
pa' convertirlo en boca'o  
por andar de carranguero  
conmigo de la'o a la'o.  
pero ay del que me lo toque  
y escuchen lo que les digo,  
lo que es conmigo es con él,  
lo que es con él es conmigo.

El gallito, en suma, es un gallito amigo y un gallito enamorado, y las pollitas, las gallinas, las chinas o las mujeres, están esperando ser conquistadas; percepciones a través de las cuales se estimulan identidades de género, organizadas de conformidad con la cultura de la cual están formando parte.

Algunas imágenes proyectadas sobre las mujeres campesinas desde la mirada de los hombres campesinos, las podemos observar en esta otra canción de Jorge

Velosa, La mitad de la vida.<sup>16</sup> Aquí se nos muestra a una mujer trabajadora, con diferentes conocimientos y capacidades para la vida en el campo, para la crianza y sostenimiento de su familia entre otras virtudes y defectos que, aunque en armonía, vive con inequidad de género:

La mitad de la vida

La mitad de la vida  
dicen que es la mujer,  
claro que de la mía  
la otra media también.

Tuvo seis chinos y no se queja  
los crió avispa'os y no es pendeja.  
No es repostera ni es reconcorosa,  
ni se embejuca por cualquier cosa.

Es celosita y atravesada  
Pero hay la llevo como si nada  
porque otra vieja como la mía  
ni por encargo la encontraría

Sabe del campo y de la cocina,  
cuida un marrano y una gallina,  
es negociante y es panadera,  
también a veces es costurera.

Es celosita y atravesada...

Hay tantas cosas que le diría  
que mejor dejo para otro día,  
no sea que tanto piropo y flores  
vuelva orgullosa a mis amores.

Es celosita y atravesada...

---

<sup>16</sup> Audio disponible en: <<http://www.youtube.com/watch?v=rqPlyEStCuU&feature=youtu.be>>.

Esta canción, una canción de amor, nos habla de una estructura familiar con varios hijos<sup>17</sup> donde seguramente hay muchos oficios y actividades por asumir, como en todas las casas campesinas. Con estas características que describe, el poeta nos brinda la idea de una mujer que no protesta, “no es repostera”, que sabe de todo, lo puede hacer todo y trabaja contenta en el cumplimiento de sus roles familiares y de pareja, que a pesar de “lo atravesada”, de lo impulsiva, el personaje que narra la historia la ubica como la totalidad de su vida, la totalidad de su amor, y las virtudes que describe son también las razones por las que la ama. Pero ¿qué pasaría si esta mujer fuera repostera?, ¿seguiría siendo la mitad de la vida? Desde esta mirada el silencio sería entonces una virtud cardinal de las mujeres, lo cual las pone en una situación de desventaja específica de género, pues son silencios violentos que sutilmente las atrapan y las limitan en su forma de relacionarse. Como describe Clarissa Pinkola (2002 [1998]), la capacidad de resistir permitirá a una mujer regresar a su naturaleza profunda, en la que todos sus pensamientos, sus sensaciones y sus acciones recibirán el apoyo que necesitan.

La imagen de esta mujer que nos proporciona la canción es la imagen de muchas mujeres, hoy abuelas, en la zona andina colombiana, que en sus casas tenían toda una organización manufacturera, no había que ir al pueblo a comprar casi nada, pues la mujer cosía la ropa, cocinaba, hacía el pan, criaba sus animales, cultivaba la huerta y cuidaba las cosas de su marido y de sus hijos sin protestar por ello. Las mujeres lo hacían todo en este tipo de organización familiar donde pocas veces se reconocía su labor; “no vai se fuera a volver a orgullosa”, como dice el poeta en el último verso.

En *La del gorila*, canción interpretada por el Tocayo Vargas, músico de Santander, se alimentan estereotipos de una sociedad machista y conservadora. Como refiere Virginia Gutiérrez, en la cultura santandereana “donde el padre es pan, mando y defensa, mientras la madre administra, procrea y da descanso” (Gutiérrez, 1988), son más evidentes los rasgos de opresión hacia las mujeres en la vida cotidiana, aunque en la mayoría de los casos no haya conciencia de ello.

*La del gorila*<sup>18</sup> narra la historia de una pareja que no se siente feliz, donde la mujer inventa todo tipo de pretextos para no cumplir sus deberes conyugales, situación que lleva al hombre a ejecutar una venganza:

<sup>17</sup> En esta región se les llama a los niños y niñas chinos y chinas.

<sup>18</sup> Audio disponible en: <<http://www.youtube.com/watch?v=O8BsVstYDwA>>.

## La del gorila

Unos problemas tengo yo con mi mujer,  
Que, de intimidad, ella no quiere saber,  
estar conmigo le prohibió el doctor,  
que al acostarse le produce dolor.

Si se desviste le puede dar mal viento,  
y en ocasiones produce aventamiento,  
por eso ahora estoy desespera'ó,  
ver mi señora el repertorio que ha saca'ó.

Que tiene mal de pereza,  
que le duele la cabeza,  
que tiene mal de riñones,  
que le duelen los pulmones,  
que tiene mal de rodillas,  
que le duelen las costillas,  
que tiene mal de vejiga,  
que le duele la barriga.

Que esta noche no la joda,  
que eso a ella le incomoda,  
que traquea mucho la cama,  
que qué le dirá la mama,  
y que tiene un salpullido,  
que curarse no ha podido,  
pero esto es puro cepillo,  
pa' no acostarse conmigo.

A un zoológico a pasear me la llevé,  
que conociera a un lindo chimpancé,  
sin darse cuenta le solté ese animal,  
y a mi señora comenzó a corretear,  
desesperada me decía ven Juvenal,  
mira que violarme pretende ese animal.  
Disimulado, me le hice el zanahorio,  
le dije sáquele el mismo repertorio.

Y dígame lo que le diga,  
y así le hable caca y paja,  
ese señor don gorila,  
ese sí no se la rebaja.

En el contexto que nos describe la canción, las concepciones del amor y del placer sexual son muy difusas porque pareciera que ninguno de los dos está satisfecho con su relación. El asunto es la forma en la que se resuelve esta situación, transfiriendo al gorila una venganza por una mala relación de pareja que el hombre y la mujer no se atreven a resolver. La mujer, por no cumplir con sus roles de pareja, entre ellos la disposición a tener sexo, se hace merecedora de un castigo, situación que es velada a través del chiste que contiene la canción en el que se naturaliza la reacción del hombre.

Esta canción refleja una estructura machista extrema con la que muchos andinos y colombianos no se sienten identificados, como se ha observado en conversaciones sobre esta canción con algunos músicos y personas residentes en esta zona de Colombia. Sin embargo, ha sido una de las canciones más populares del repertorio carranguero santandereano en la primera década del siglo XXI, lo cual denota una representación del hombre y la mujer santandereana que es asimilada por los públicos seguidores de esta música y que pone en entredicho la forma de establecer relaciones de pareja en esta zona del país.

*Rumbo a mi vereda*,<sup>19</sup> también del Tocayo Vargas, es la historia de un campesino que va al pueblo el día de mercado a negociar los productos que con el esfuerzo de toda la familia ha logrado cosechar; entre tanto, en la finca lo esperan su esposa, sus hijos y algunos otros detalles que se van vislumbrando en la historia de esta canción:

Rumbo a mi vereda  
Me voy rumbo a mi vereda  
me voy contento del pueblo  
a cumplir con mi labor.  
He vendido mis productos  
que con esfuerzo y esmero  
y la ayuda de mis hijos

---

<sup>19</sup> Video de la presentación del Tocayo Vargas en las fiestas de Aquitania (Boyacá), 2009, en <http://www.youtube.com/watch?v=DhRGittuwWl>.

cultivado en mi región.  
Allá en la choza me esperan  
cuatro chinos y mi negra  
y una vieja que es mi suegra  
y acompaña a mi mujer.

Cuando yo me voy pa'l pueblo  
y consigo buenos precios  
me pongo mucho 'e contento  
y luego me pongo a beber.  
Cuando ya estoy bien toma'o  
me acuerdo que soy casa'o  
andando descalsurria'o  
pago la cuenta que deba.

Y con mi carriel terci'a'o,  
mi sombrero a medio la'o  
esté oscuro o esté claro  
me voy rumbo a mi vereda;  
y como a la media noche  
que voy llegando a mi choza  
pego un grito allá en la loma  
pa' que escuche mi adorada.

Y se despiertan los chinos,  
a ver que les he lleva'o,  
a ver que les he compra'o,  
y se alegran por mi llegada,  
luego contemplo a mi esposa  
la veo linda, más hermosa  
y le cuento muchas cosas  
que me pasaron allá,  
que estuvo muy caro el flete  
que me pagaron con cheque  
y que me dio mucho pereque  
para poderlo 'escambiar;  
que luego me fui de compras

y me encontré con mi compa  
y nos pusimos a hablar,  
pero esto es un salvavidas  
son puriticas mentiras  
la culpa de la bebida  
la que me hizo demorar.

El hombre, en principio, es quien tiene la posibilidad de ir al pueblo a vender los productos cosechados por toda la familia, mientras la mujer debe quedarse con su mamá y sus hijos cumpliendo las responsabilidades del cuidado del campo. El hombre viaja solo, se va de cantina y, luego de descalsurria'o,<sup>20</sup> le entra el remordimiento por su familia, con la que llega muy tarde a decir mentiras sobre lo que le ocurrió en este día. Esta pareja mantiene diálogos; el hombre se encuentra satisfecho con su esposa, a quien ve hermosa después de los tragos, pero la relación y la comunicación que se establece entre ellos es completamente inequitativa.

Como se observa, en esta estructura familiar los hijos son trabajadores de la parcela y a la mujer no se le reconoce ni recompensa su trabajo en la vida diaria del hogar, situación explicada por Rubin, para quien las mujeres son el corazón de la dinámica capitalista pues el trabajo doméstico produce plusvalía y el hombre trabajador tiene una esposa como una necesidad accesoria más. La mujer no recibe retribución económica, mientras el hombre está bien vestido y alimentado para seguir produciéndole al sistema (Rubin, 1996).

Estas son algunas representaciones aunque a su vez puede haber muchas otras. Imágenes de hombres y mujeres de la zona andina colombiana, miembros de una sociedad y una familia que canta, vibra y sueña al compás de sones carrangueros, formando parte de un tiempo espacio histórico y contando desde sus versos y sones formas de ser y sentir como pueblo.

**Ya con esto y un bizcocho, hasta mañana a las ocho...**<sup>21</sup>

Una conclusión es, tal como lo muestran las canciones carrangueras estudiadas, que se siguen alimentando estereotipos sobre los roles sexuales y que esto choca con el deseo de hombres y mujeres de construir unas relaciones de género equitativas.

---

<sup>20</sup> Con los calzones abajo.

<sup>21</sup> Refrán popular de la zona andina colombiana utilizado para despedirse.

Estas concepciones en el mundo entero se están reevaluando por hombres y mujeres conscientes de lo que ha significado estar bajo la férula de la representación masculina de la sociedad, tomada muchas veces de estructuras ideológicas tales como las diferentes religiones, fundadas y propagadas por hombres, donde las mujeres han sido asimiladas como esclavas sumisas o brujas a las que hay que quemar.

Como lo argumentan diferentes teóricas feministas, el mismo sistema social que oprime a las mujeres oprime a los hombres, generando lastres de infelicidad para todos y todas. Seguir insistiendo en estos parámetros culturales va a continuar generando desigualdades, divisiones rígidas de la personalidad, y pérdida de libertades y de creativities propias de cada sujeto. Cuando entendamos esto, como dice Rubin, nos liberaremos del yugo hombres y mujeres, pues “una revolución feminista completa no liberaría solamente a las mujeres: liberaría formas de expresión sexual, y liberaría a la personalidad humana del chaleco de fuerza del género” (Rubin, 1996: 80).

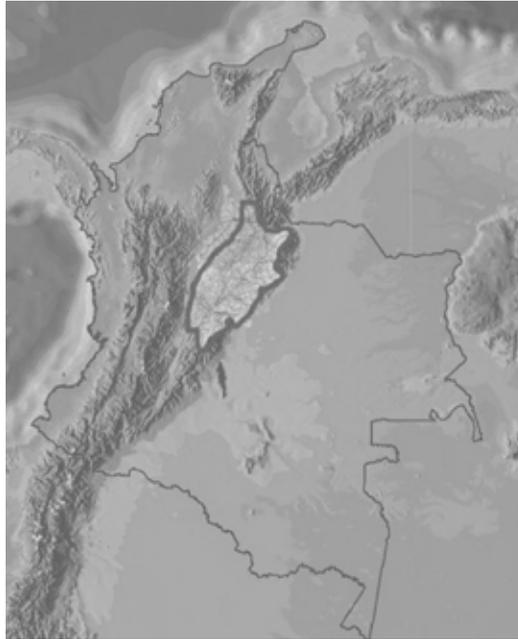
## Bibliografía

- Asociación de Mujeres en Igualdad (s.f.), “Músicas”, en *Mujeres célebres en la historia*, San Martín de Valdeiglesias, España: Asociación de Mujeres en Igualdad. <<http://mujeresigualdadvaldeiglesias.org/visibilidad.htm>> [consulta: enero de 2010].
- Beauvoir de, Simone (1949), *El segundo sexo*, Buenos Aires: Siglo Veinte. <<http://es.scribd.com/doc/23877165/Beauvoir-Simone-de-El-segundo-sexo-1949>> [consulta: enero de 2010].
- Di Marco, Graciela (2009), “Movimientos sociales y democracia radical: lo público y lo privado”, en Hoetmer, Raphael, *Repensar la política desde América Latina*, Lima: Universidad Mayor de San Marcos.
- Goldsmith, Mary (1992), “Feminismo e investigación social. Nadando en aguas revueltas”, en Bartra, Eli (comp.), *Debates en torno a una metodología feminista*, México: UAM-Xochimilco.
- Gutiérrez de Pineda, Virginia (1988), *Honor, familia y sociedad en la estructura patriarcal, el caso Santander*, Bogotá: Investigación Universidad Nacional de Colombia.
- Hormigos, Jaime (2008), *Música y sociedad. Análisis sociológico de la cultura musical de la posmodernidad*, Madrid: Fundación Autor.
- Moller, Susan (1996), *Desigualdad de género y diferencias culturales*, en Castells, Carmen (comp.), *Perspectivas feministas en teoría política*, Barcelona: Paidós.
- Ocampo, Javier (2001), *El imaginario en Boyacá, la identidad del pueblo boyacense y su proyección en la simbología regional*, Bogotá: Humboldt Service Ltda.

- Pinkola, Clarissa (2002), *Mujeres que corren con lobos*, Barcelona: Ediciones B.
- Quiroz, Ciro (2002), *La Universidad Nacional de Colombia en sus pasillos*, Bogotá: Unibiblos.
- Restrepo, Andrés (2008), *Carranga pa'l alma: La carranga*, <<http://andrescantablogspot.com/2008/06/la-carranga-tiene-una-pronuncia-extraa.html>> [consulta: 2009].
- Rubin, Gayle (1996), "El tráfico de mujeres: notas sobre la economía política del sexo", en Lamas, Martha (comp.), *El género: la construcción cultural de la diferencia sexual*, México: UNAM/Porrúa.
- Schwanitz, Dietrich (2002), *La cultura: todo lo que hay que saber*, Madrid: Taurus.
- Scott, Joan W. (1996), "El género una categoría útil para el análisis histórico", en Lamas, Martha (comp.), *El género: la construcción cultural de la diferencia sexual*, México: UNAM/Porrúa, s.p.
- Serrano, Claudia Isabel (2011), *Imaginando con musiquita un país. Imaginarios sociales de la vida campesina andina expresados en la narrativa de la música carranguera*, Bogotá: Fica. <[http://www.bicenteniariodelasamericas.org/libros\\_descarga/Libro\\_Imaginando\\_con\\_Musiquita\\_un\\_Pais.pdf](http://www.bicenteniariodelasamericas.org/libros_descarga/Libro_Imaginando_con_Musiquita_un_Pais.pdf)> [consulta: enero de 2010]
- Suárez Montoya, Aurelio (2005), *El campo, una carta por jugar, perspectivas de la agricultura colombiana*, Bogotá: Instituto Latinoamericano de Servicios Legales Alternativos.
- Velosa Ruiz, Jorge (1983), *La cucharita y no sé qué más. Historias para cantar*. Bogotá: Carlos Valencia Editores.
- Velosa Ruiz, Jorge (2003). *Velosa Ruíz, Jorge. Compositor colombiano. Grupo Velosa y Los Carrangueros. Reseña biográfica*, Bogotá: Biblioteca Luis Ángel Arango Blaa Digital. <<http://www.lablaa.org/blaavirtual/musica/blaaudio2/compo/velosa/indice.html>> [consulta: diciembre de 2007].
- Velosa Ruiz, Jorge (s.f.), *Programa maestros*, Bogotá: Archivo Sala de Música, Biblioteca Luis Ángel Arango.

## Listado de canciones

- "El carranguero" (1982), letra y música de Jorge Velosa Ruíz. Álbum *Así es la vida*.
- "La cucharita" (1981), letra y música de Jorge Velosa Ruíz. Álbum *Los carrangueros de Ráquira*.
- "La mitad de la vida" (1994), letra y música de Jorge Velosa Ruíz, interpretación de Velosa y Los Carrangueros. Álbum *Revolando en cuadro*.
- "La del gorila", letra de Nicodemus Viviescas, música de Luis Hernando Hernández, interpretación de El Tocayo Vargas y el Son Carranguero. Álbum *Con sabor y picardía*.
- "Rumbo a mi vereda" (1999), letra de Nicodemus Viviescas, música de Gerardo Gómez, interpretación de El Tocayo Vargas y el Son Carranguero. Álbum *El hombre es hombre aunque la mujer le pegue*.



Mapa 1: La región sombreada en el mapa es la zona andina de los departamentos de Cundinamarca, Boyacá y Santander.



Imagen 1: *Velosa y Los Carrangueros* en papel maché. Diseño y elaboración por Beatriz Ardila Camargo.