

Estimado lector/a:

Gracias por descargar este artículo. El texto que está a punto de consultar es de acceso libre y gratuito gracias al trabajo y la colaboración desinteresada de un amplio colectivo de profesionales de nuestra disciplina.

Usted puede ayudarnos a incrementar la calidad y a mantener la libre difusión de los contenidos de esta revista a través de su afiliación a la asociación AIBR:

<http://www.aibr.org/antropologia/aibr/socios.php>

La asociación a AIBR le proporcionará una serie de ventajas y privilegios, entre otros:

- 1 *Recibir en su domicilio la revista impresa, en Europa y América (tres números anuales).*
- 2 *Derecho a voto en las asambleas de socios, así como a presentarse como candidato a la elección de su Junta Directiva.*
- 3 *Acceso al boletín de socios (tres números anuales), así como la información económica relativa a cuentas anuales de la asociación.*
- 4 *Beneficiarse de las reducciones de precio en congresos, cursos, libros y todos aquellos convenios a los que a nivel corporativo AIBR llegue con otras entidades (incluidos los congresos trianuales de la FAAEE).*
- 5 *Promoción gratuita, tanto a través de la revista electrónica como de la revista impresa, de aquellas publicaciones de las que sea autor y que estén registradas con ISBN. La difusión se realiza entre más de 6.000 antropólogos suscritos a la revista.*
- 6 *Cuenta de correo electrónico ilimitada de la forma socio@aibr.org, para consultar a través de webmail o cualquier programa externo.*
- 7 *Promoción de los eventos que organice usted o su institución.*
- 8 *Opción a formar parte como miembro evaluador del consejo de la revista.*

IMPORTE DE LA CUOTA ANUAL: Actualmente, la cuota anual es de 33 euros para miembros y 75 euros para instituciones.

Su validez es de un año a partir del pago de la cuota. Por favor, revise la actualización de cuotas en nuestra web.

<http://www.aibr.org/antropologia/aibr/socios.php>



NARRATIVAS DEL PAISAJE ANDINO COLOMBIANO: VISIÓN ECOLÓGICA EN LA MÚSICA CARRANGUERA DE JORGE VELOSA

Felipe Cárdenas¹ y Mónica Montes²

¹ Departamento de Ciencia Política y Derechos Humanos, Universidad de La Sabana

² Departamento de Lengua y Literatura, Universidad de La Sabana

Resumen

Este es el resultado de un estudio que indagó en las visiones políticas plasmadas en el discurso ambiental que expresa la música Carranguera en la obra de Jorge Velosa. El material de investigación parte del análisis de las trece canciones que conforman el compendio titulado *En Cantos Verdes* (1998). El trabajo se planteó como una investigación de tipo estructural, que apeló a nociones de la hermenéutica, la semiótica y al análisis del discurso. La realidad de la vida campesina se estructura en un rico universo cultural que la música y el canto refleja a modo de meta-discurso de las sociedades campesinas andinas de Colombia.

Palabras clave

Campesinos, música carranguera, meta-discurso, análisis del discurso, valores campesinos, narrativa ambiental, realidades políticas, crisis ambiental.

NARRATIVES OF THE ANDEAN LANDSCAPE IN COLOMBIA AND ECOLOGIC PERSPECTIVE IN JORGE VELOSA'S CARRANGUERA MUSIC

Abstract

This is the result of a study that explored the political visions in the environmental discourse of the Carranguera music compositions of Jorge Velosa. The research was based on the analysis of the thirteen songs of the album *En Cantos Verdes* (1998). The study used a structuralist research, with methodology of hermeneutics, semiotics and discourse analysis. The peasant life is structured in a rich cultural universe, and is reflected in the music and lyrics in a meta-discourse of the peasant Andean communities in Colombia.

Key words

Peasants, carranguera music, metadiscourse, discourse analysis, peasant values, environmental narrative, political realities, environmental crisis.

Agradecimientos

Agradecemos el apoyo recibido del Fondo Patrimonial de la Universidad de La Sabana en Colombia sin el cual no hubiera sido posible culminar la investigación. Al señor Jorge Velosa, exponente de la sabiduría de la cultura campesina le agradecemos su apoyo, comentarios y aportes al trabajo. A nuestras familias, que

junto con nosotros, se hicieron poco a poco conocedores de la riqueza de la música carranguera y tuvieron la paciencia de escuchar repetidamente muchas de sus canciones.

Recibido: 19 de Enero de 2009
Aceptado: 17 de Abril de 2009

Vemos así que el más simple de todos los átomos es ya un sistema complicado
Leon Bloch

Introducción

La investigación que presentamos en el siguiente artículo está referida a las visiones de mundo existentes en el discurso cultural, político y ambiental que expresa la música Carranguera en la obra de Jorge Velosa. El trabajo se centró en el análisis de las trece composiciones musicales que hacen parte del álbum musical *En Cantos Verdes (1998)*. Las composiciones del álbum reflejan una llamativa preocupación ambiental, que proporciona claves para la irrupción de proyectos pedagógicos ambientales. Como lo demuestra esta investigación, los valores que proporciona son herramientas axiales para construir una relación más armoniosa con el medio natural por parte del ser humano en la región andina de Colombia. La obra estudiada permite vislumbrar tópicos concretos en los que el canta-autor, cabeza de la agrupación, insiste: la riqueza del campo, la actitud dialogante con cada uno de los elementos que constituyen el paisaje, la valoración de la identidad cultural campesina, su dolor por los desplazamientos del campesino a la ciudad y por la violencia sistemática ejercida hacia él, la importancia de los vínculos emocionales hacia la tierra, las amonestaciones y críticas al hombre de la ciudad por su actitud individualista, consumista y negligente hacia el entorno.

El estudio indagó en las visiones políticas plasmadas en el discurso ambiental que expresa la música Carranguera en la obra de Jorge Velosa, que expresa una llamativa preocupación ambiental que se refleja en los significados que desarrolla. En general, la obra de Jorge Velosa, con más de doscientas canciones, enuncia una valoración del mundo campesino andino. El autor ha desarrollado propuestas temáticas evidentes que propenden por el potenciamiento y rescate de los valores campesinos; lo testimonian álbumes como *Lero, lero, Candelero (2003)* en el que el

cantautor y su grupo se comprometen con los niños para despertar en ellos el amor por la vida campesina, a fin de divulgar y perpetuar sus tradiciones. En dicho álbum, señala Velosa: “ojalá sirvan aunque sea para ‘juglar’ y pasarla rico, o para acercarnos a la ternura y a la grata compañía, a la vida y sus querencias, a la ecología, a la música y la escuela, a los sabores y saberes populares, y también como punto de encuentro y de partida para seguir armando sueños, caminos y recuerdos”.

Ocurre también con *Surungusungu* (2005), su más reciente producción, en la que el título mismo anuncia la intención de divulgar y conservar las expresiones campesinas y los usos recurrentes en la tradición oral.

Hay un elemento nuclear de la narrativa de Velosa que merece un reconocimiento especial: su obra acude a lo que hemos llamado el principio de individualización. Dicho principio de carácter narrativo destaca lo universal (*katholou*) en lo particular (*kath'eékaston*). La fuerza significativa de la narrativa carranguera reside en su capacidad de destacar los rasgos más significativos en el comportamiento de mujeres y de hombres. El principio de individualización conecta a las ciencias humanas y naturales, abstractas por naturaleza, con la fuerza del pensamiento simbólico que recuerda que el destino humano es frágil y contingente. Este principio que hemos denominado de individuación tiene la virtud de indicar las propiedades personales de la gente. En el álbum *Lero, lero, Candelero*, la canción *Dónde estarán tantán* establece una dinámica de nombrar a niños por sus nombres en el contexto de una narración dialógica, que recrea el mundo rural y la cotidianidad de niños que viven ya en cercanía a la economía urbana. Además del juego, los niños se ven obligados a no estudiar, a trabajar en chircales, a migrar o a desplazarse con sus familias, en el marco de unos acontecimientos que se narran, siempre nombrando al niño por su nombre:

- ¿Dónde está Carolina que no la veo?
- Reclamando unas cartas en el correo.
- ¿Dónde estarán Juanchito y niña María?
- Buscando quien les compre la lotería.
- ¿Por qué estará Pachita tan demorada?
- Por juntar con piedras en la quebrada...
- (Dónde estarán tantán)

La propuesta de Velosa se ha constituido en un género musical que ha sido apropiado por diversas agrupaciones, tanto campesinas como indígenas, que encuentran un canal para expresar y narrar sus vidas, anhelos, sentimientos, amores y razonamientos a partir de la Carranga. Las formas narrativas que expresa la música carranguera reflejan la voz cultural de las sociedades campesinas, la presencia de un pasado, los aconteceres y preocupaciones del presente, en el marco de un discurso sobre lo cotidiano; la carranga es un género que comunica la actitud y la práctica de vida en ese construir del hábitat. Los actores sociales, sus actividades y procesos existenciales, así como los imaginarios y símbolos usados por mujeres y hombres, se materializan a través de representaciones musicales que aportan claves sobre las relaciones objetivas y subjetivas que dichos actores tejen, tanto con los paisajes físicos, como con los paisajes culturales.

El género carranguero se constituyó gracias al trabajo de Velosa y su grupo, quienes consolidaron una clara identidad para estas expresiones musicales procedentes del altiplano cundiboyacense. La música carranguera, aunque conserva su carácter mestizo, se diferencia de otras manifestaciones musicales de base campesina que hasta la incursión de Velosa eran catalogadas como música montañera, rastrojera o guasca.

El género carranguero es una apuesta en proceso de evolución, afirmación que comparten sus gestores. Así consta en las conversaciones que el grupo de investigación ha sostenido con Jorge Velosa; la forma musical del género carranguero tiene aún múltiples posibilidades que incluso sus actuales representantes no han agotado plenamente. En ese sentido, existen diversas posibilidades de fusiones, innovaciones, registros tímbricos, rítmicos, melódicos, armónicos y lingüísticos que permiten entender la magnitud de esta manifestación de la cultura campesina. El sustrato de la música carranguera es una expresión cultural que se ha configurado con los aportes de los géneros andinos tradicionales de origen hispánico e indígena (torbellino, bambuco), y ha reconocido también los aportes de expresiones de la música moderna y de los procesos propios de la urbanización sociológica del campo en Colombia.

1. Enfoques teóricos y metodológicos

El trabajo se planteó como una investigación de tipo estructural, que apeló a nociones de la hermenéutica, la semiótica, el análisis del discurso, estudios sobre la tradición oral, la narrativa ambiental y la historia del paisaje (Godenzzi, 1994; Arguedas, 1955; Urbano, 1991; Vansina, 1968; Dilthey, 1900; Schleiermacher, 1976; Lévi-Strauss, 1996; Heidegger, 1974; Gadamer, 1977; Ricoeur, 1969). Dentro de la investigación, nos propusimos descubrir los sistemas dinámicos que dan razón de los eventos observados en la realidad y que para nuestro estudio se han plasmado en cantos y formas musicales centradas en el lenguaje como dimensión y fenómeno fundacional de la cultura humana. El dinamismo de la cultura se expresa como articulación procesual y simbólica, con estilos culturales referidos a visiones de mundo e identidad cultural. Este tipo de investigaciones entiende que la realidad humana es altamente compleja; dicha complejidad se capta en las diversas huellas que deja el ser humano y sus sistemas culturales en el espacio y el tiempo. Los textos-canciones que se analizaron son mundos que denotan esa complejidad. En el marco del análisis se hizo importante descifrar el significado de los cantos carrangueros en términos de sus vínculos ecosistema-cultura y como expresiones del sentimiento e intelecto de personas. La dimensión estructural de manera intuitiva nos permitió comprender el sentido que tiene el ambiente biofísico para el *ethos* y la cosmovisión campesina, en ambientes geográficos altamente intervenidos como son los de la región andina en Colombia. Llegados a este punto, habremos de convenir fundamentalmente dimensiones sobre las que se mueve todo trabajo de este tipo: (1) Nos encontramos ante un trabajo que no se puede comprender al margen de un sistema cultural, que se expresa como realidad dinámica de tal complejidad y que parece irreductible a una descripción exhaustiva como la que pretendía la antropología en sus estudios de sociedades tradicionales hasta hace unas cuatro décadas; (2) Nuestra tarea 'científica' necesariamente procedió por reducciones, y estableció desde nuestra posición de observadores un conjunto de principios axiológicos que privilegiaron unos elementos sobre otros; (3) Este proceso se traduce en que es imposible realizar una tarea descriptiva exenta de interpretación y de valoración. En el proceso investigativo se buscó relacionar el contexto sociocultural, como la identificación de la intencionalidad sociológica, psicológica y

cultural que dio origen al relato. Estos relatos, como producto de los resultados de investigación, se consideran como meta-discursos.

El género musical carranguero, se entiende como un sistema modelizante de la cultura que junto a la noción de memoria debe interpretarse "en el sentido que se le da en la teoría de la información y en cibernética: es decir, facultad que poseen determinados sistemas de conservar y acumular información" (Lotman, 1979: 41 citado por Vázquez). Se insistirá continuamente en ello: la cultura es información no genética, "memoria común de la humanidad o de colectivos más restringidos nacionales o sociales", "*memoria no hereditaria de la colectividad*", expresada en un sistema de sistemas determinado por prohibiciones y prescripciones socialmente hereditarias, que operan sobre el trasfondo de lo no-humano y de la no-cultura. En la organización sistémica del canto carranguero, el propósito relacional es el de captar los vínculos que una cultura particular define con esas dimensiones del paisaje cultural andino de Colombia. La investigación se plantea entonces en el marco del reconocimiento de territorios, dimensiones comunicacionales, e identificación de actores que nos permitan dar cuenta de las respuestas de una cultura hibridizada y de sus respuestas-ajustes a los procesos de la transformación humana y cultural del territorio (autocomprensión y auto descripción), como a la crisis y a la problemática ambiental que se expresa de manera local y regional. El trabajo desarrollado se ubica en el marco de los estudios sobre tradición oral andina (Godenzzi, 1994; Arguedas, 1955; Urbano, 1991; Vansina, 1968). Los cantos, junto con los mitos, formas orales, oraciones, refranes, adivinanzas, adagios, arengas, oraciones rituales, crónicas, documentos de visitas, libros de notarios, cartas, memoriales, pasquines, edictos y novelas son un reflejo de la tradición de los pueblos. La tradición de nuestras actuales culturas multicontextualizadas es dinámica en el sentido de que permanentemente están interactuando con el pasado, el presente y con relaciones de territorialización (la demarcación agrícola, ordenamiento territorial por la vía normativa) y desterritorialización (la migración campesina, las geografías virtuales, la televisión). En ese sentido, la tradición es una estructura de acogida que conecta al individuo con un pasado y un presente que lo enlaza con normas, valores, restricciones y esquemas de co-trascendencia que le brindan pautas para vivir en comunidad. Las estructuras de acogida son el conjunto de interacciones que le permiten a un grupo social y al ser humano en particular insertarse en una cultura y

adquirir, en un proceso continuo, —que va más allá de la infancia— una identidad cultural que es dinámica y que puede estar en procesos de transformación permanente.

Alan Lomax, en su trabajo clásico *Folk Song Style and Culture* (1969), permitió vincular el proceso de investigación sobre la música carranguera al rico universo de la etno-musicología. En dicho ambiente, los cantos son como patrones de conducta aprendida que expresan los valores de un pueblo, sus visiones de mundo, sentimientos, organización social, relaciones sociales de producción y dimensiones ambientales. Este enunciado guarda paralelo con nuestros propios resultados e intuiciones de investigación. La música es una expresión de la diversidad-diferencia cultural. Un aspecto a destacar del trabajo de Lomax es el de habernos permitido comprender que el canto y la música se constituyen en meta-discursos, condición que potencia y amplía la noción de análisis discursiva de van Dijk (1997), ya que el canto es un conjunto discursivo más complejo que el discurso. En el canto y la música existe más redundancia que en cualquier otro elemento discursivo de la cultura humana. Los cantos contienen melodía, métrica, armonía y voces cantadas. Por consiguiente, es un potente medio de controlar y organizar el comportamiento de un grupo. Una de las principales funciones de la música y el canto es organizar a los grupos a través de rituales, fiestas y ceremonias.

2. Unidades, esquemas, estructuras y campos del discurso en la narrativa ambiental de Jorge Velosa

La investigación ha permitido identificar un importante mundo narrativo de carácter ambiental y con importantes referentes a la identidad cultural de los mundos rurales. Se destaca la importancia de la narrativa como meta-discurso identitario, así como la fuerza de lo emocional en el contexto, cantos que surgen como expresión del mundo rural andino. Lo que vehicula el álbum de 1998 titulado *En Cantos Verdes*, es la intención de promover los valores campesinos, su visibilización y el reconocimiento del mundo rural andino, así como de los valores campesinos. Algunos de los mensajes que expresa la música carranguera de Velosa se refieren a: i) la riqueza del campo, ii) la actitud dialogante con cada uno de los elementos que constituyen el paisaje, iii) su valoración de la identidad cultural campesina, iv) su dolor por los desplazamientos del campesino a la ciudad, v) la importancia de los

vínculos emocionales hacia la tierra, y vi) las amonestaciones y críticas al hombre de la ciudad por su actitud individualista, consumista y negligente hacia el entorno.

2.1. Continuidad

Por continuidad se entiende un operador discursivo que aglutina hilos narrativos, discursos y meta-discursos diversificados u homogéneos que constituyen objetos fundamentales de la investigación histórica.

El conjunto de la narrativa analizada mantiene una conexión con una tradición campesina tanto en el plano del discurso (los temas narrativos y su oralidad) como en el plano del meta-discurso (la música y sus géneros musicales). La narrativa descubre y reconoce aspectos del conflicto ambiental y social por el que han pasado las sociedades campesinas de la región cundiboyacense del país; los seres y objetos que se reconocen expresan una sensibilidad realista, lúdica y esperanzadora que tiene la capacidad de criticar elementos injustos del mundo contemporáneo en el horizonte de la remembranza cultural, del paisaje cultural o natural, que se expresa con modismos muy campesinos, donde el uso de diminutivos es frecuente.

El hilo de la narración se vincula con estructuras de similitud en lo referido a las historicidades de muchos pueblos campesinos del continente. El territorio del discurso es rico en lenguajes, visiones de mundo, visualización de prácticas que el operador del discurso ha socializado, como miembro de una tradición que lo empalabró. La biodiversidad, en el trabajo de *En Cantos Verdes* pasa a ser comprendida como una expresión nuclear del mundo de la vida.

Se destaca un sentido de añoranza por el pasado y por el ayer que reivindica la importancia de la memoria histórica. El campesino expresa un estilo de vida y una cultura que tiene formas singulares; en el contexto de las sociedades andinas, los campesinos son uno de los actores sociales más relevantes; sus estilos de vida han sido posibles gracias a la continuidad de valores, actitudes y sistemas cognoscitivos que aún se mantienen vivos, luchando/resistiendo/denunciando situaciones de injusticia y desigualdad social y ecológica. El mundo campesino, cambiante y mutable, es un gran organismo social que ha sido desconocido en cuanto al valor que ha representado y representa para el conjunto de la sociedad.

Como expresión realista, el narrador tiene la capacidad de plantear, en medio de los problemas mayúsculos que se viven, un meta-discurso esperanzador y optimista. La ética de la destrucción da paso a una ética de la construcción, que implica una estrecha relación con la naturaleza que se percibe como parte del sujeto humano. La nueva actitud ética y la restauración de una ética más ligada a las valoraciones existentes en las sociedades tradicionales, se conecta con el valor que se le otorga a las dimensiones no-humanas de la realidad; dichas valoraciones no son panteístas, ni implican una separación o alejamiento de esquemas dualistas que dominan el lenguaje utilizado. La concepción de mundo tiene capacidad para descubrir, reconocer e identificarse con un universo donde se respetan los animales, los vegetales y los elementos/estructuras no-bióticos que configuran el orden de la realidad, en condiciones que el ser humano tiene que respetar. Con toda seguridad la ética que se postula dialoga con elementos axiológicos del pasado y con voces que se han generado en los últimos cuarenta años, por parte de los postulados fundados desde el heterogéneo mundo de los ambientalistas. En el contexto de las formas culturales, la esfera ética y moral refleja una concepción práctica de la realidad, donde la identidad individual y comunitaria es importante como valor en un mundo que combina historias que se configuran en ámbitos urbanos y rurales. Los cantos nacen de la itinerancia propia a la que está sujeta la vida de algunos campesinos desde tiempos prehispánicos.

2.2. Tradición

Por tradición entendemos el soporte vital que provee las posibilidades de expresión para transmitir, por vía de la herencia social, elementos constantes y permanentes que configuran los sucesos, fenómenos y eventos que estructuran la narración.

La narrativa musical carranguera, como meta-discurso, surge de una tradición campesina que se configura a mediados de los años sesenta gracias a la continuidad de estilos de vida campesinos y géneros musicales tradicionales, que se expresan a pesar de muchos silenciamientos ejercidos contra ellos, y en las conexiones dadas por los procesos de urbanización sociológica vividos en el campo en Colombia, posibilidades y nuevas alternativas culturales dadas por la difusión

radial, grabación de discos, cualificación profesional y universitaria de algunos de sus exponentes.

Un aspecto positivo de la urbanización sociológica fue que permitió a esta tradición musical de origen campesino incorporar innovaciones rítmicas que mantuvieron la riqueza expresiva de la narrativa musical de los Andes Centrales de Colombia¹. Así se posibilitó que una rica herencia social se viera fortalecida y renovada gracias al aporte de agrupaciones musicales como las que ha liderado Jorge Velosa. Las influencias sobre el género carranguero, que es más que folclor, vienen del mundo campesino, del mundo urbano, del discurso social, de la canción protesta, del surgimiento de una valoración mundial por la música étnica, de la vida universitaria y el movimiento estudiantil, de las innovaciones y avances tecnológicos en el campo del Internet, música electrónica, y estudios de grabación.

Los campos temáticos están sujetos a la aparente sencillez de la vida del campo, y tienen un *continuum* temporal y espacial con lo que es hoy el itinerario de vida de un campesino, que a lo largo de su vida puede vivir varios roles: soldado, empleado, celador, universitario, cantante, poeta, escritor, desplazado, migrante, obrero... Es por eso que dicha tradición es la que posibilita y proporciona el *humus* que acoge la música carranguera. Ella está sujeta a una complejidad creciente que hace que estos meta-discursos sean ensamblajes de un proceso vivo y dinámico de conocimiento-reconocimiento de la historia, identidades, conflictos, dilemas socio-políticos, económicos y ambientales que vive el país. Las nociones del meta-discurso tienen continuidad con la cultura campesina, una cultura que ya no se puede entender tan solo como circunscrita a un punto espacio-temporal específico, sino que tiene la fuerza de adoptar formas más universales y desterritorializadas; ella ya no puede entenderse como ligada a un campo y espacio cultural único. Los cantos hablan de un territorio, pero su topología rebasa los ámbitos del territorio físico. La estructura-potencia de acogida es la que proporcionó la matriz de sucesos, eventos y fenómenos desde los cuales los intérpretes cantan y crean música, tanto

¹ La urbanización sociológica debe entenderse como el proceso de asimilación de modelos urbanos en las sociedades campesinas tradicionales de Colombia. El proceso se configura con claridad a partir de la década de los años cincuenta y sesenta; sus dinámicas se entienden con base en procesos de urbanización, migración, electrificación rural, formas asociativas impulsadas por la Iglesia Católica en las veredas, aumento de la escolaridad y construcción de vías de comunicación. La ciudad, como modelo mental e itinerario de vida generó todo un proceso de cambio cultural que continua hasta el día de hoy.

en géneros tradicionales (bambuco, guabina), como en géneros recientes y más contemporáneos (rumba ligera, rumba rap, rumba ronda, merengue carranguero).

La tradición se entiende como ligada a la memoria; una memoria que permanece y refleja la historia y la tradición en el marco de una rica oralidad que se constituye en fuerza activadora del empalabramiento. Lo campesino se refleja en un mundo material abierto a múltiples objetivaciones-interpretaciones e itinerancias y un mundo mental-subjetivo que habla de lo local-regional, de lo sagrado, de las creencias referidas al entorno, usos y herencias sociales que orientan el accionar de la vida del campesino. En su identidad cultural, el paisaje rural objetiviza un mundo subjetivo que reclama respeto a unos estilos de vida golpeados por el conflicto que se expresa desde el hombre hacia el hombre y del hombre hacia la naturaleza. Las voces musicales de la carranga expresan la capacidad festiva del habitante rural que percibe “que no todo puede ser fatalidad”; esa alegría se plasma en las fiestas “unas fiestas de Ubaté”, festividades que viven los pobladores andinos colombianos a lo largo del ciclo anual y que relacionan lo sagrado –las fiestas patronales – con lo profano – las fechas fundacionales de cada pueblo.

La vereda, la familia, las maticas, el aljibe, las mujeres, la abuela, los amigos y “el abuelo con sus cuentos” se rememoran en el horizonte de un espíritu amoroso (*me consientas las maticas*) crítico y realista, que tiene la capacidad antropomorfizar y zoomorfizar la realidad e identificar la muerte y la esperanza como elementos constitutivos de la itinerancia del *homo viator* campesino. Si la violencia ejercida contra el campesinado en Colombia ha sido una constante, también es una constante el tono esperanzador que nos brinda la narrativa carranguera y su optimismo sobre el devenir de la realidad. La itinerancia que sufren los miembros de la familia campesina es tanto por elección individual, como por presión ambiental, social, cultural, política y económica. Los estilos de vida campesinos se someten tanto a ciclos de descampesinización como de campesinización. Un joven campesino, tarde o temprano, es obligado por condicionamientos económicos, así como por determinantes micro-ecológicos, a migrar. El fenómeno de la migración es percibido como un hecho natural y constitutivo del mundo rural campesino: *...donde quiera que te encuentres aquí va...* El narrador es otro que también se encuentra migrando.

Una constante que se vive en el mundo campesino tiene que ver con la violencia que tradicionalmente se ha ejercido hacia sus estilos de vida. El país, para su alimentación, ha dependido de la *mazorquita, de la mata de cilantro, del gajo de cebolla*. Su producción tiene que enfrentarse al mercado y a lo que la territa pobre produce “no me salva del mercado”. Sin pretender analizar el mecanismo por los cuales se empobrece el campesino y se le usurpa su producción, lo objetivo es que es un fenómeno que viene ocurriendo desde los tiempos Republicanos. Se le usurpa su producción en el campo; y en la ciudad su remuneración lo coloca a vivir en el sector informal o en la clase obrera. Es una paradoja que el canta-autor no entiende: *“Tampoco entiendo por qué hay tanta gente jodida, tanta gente por la calle, rebuscándose la vida, vendedores ambulantes, en los buses los cantantes, limosneros, cuidacarros, limpiavidrios, limpiaespejos*. Todo un sector informal que tiene raíces y origen campesino.

Un elemento de la narrativa es la escasa referencia explícita a la geografía religiosa o al tema religioso. Sin embargo, la axiología que maneja expresa la experiencia de lo sagrado en su capacidad de percibir la inmensidad del cielo, las estrellas y el universo y en la inconmensurabilidad que tiene el mundo de los hombres, de los animales y las plantas. La visión de la realidad es unitaria y no panteísta. Ahora bien, el sujeto de la acción puede ser el cagajón, la tierra y los animales que le pueden otorgar rasgos propios de ellos al narrador; un proceso que lo enriquece y lo sensibiliza en el contexto de unas relaciones que expresan la gratitud del narrador por esa condición existencial singular: *“Tengo el alma hecha de barro de mi tierra raquireña y una canta siempre lista para echarla donde sea”*. El simbolismo del anterior enunciado es rico y profundo y se entiende como canal que comunica una estrecha relación con la naturaleza, que se percibe como parte del sujeto o constructora del sujeto humano y viceversa. El ser humano se conecta con lo no humano, lo respeta, lo engrandece, como también lo no-humano se expresa en lo humano; la animalidad, los vegetales y los elementos no-bióticos hacen parte del orden de la realidad en condiciones que el ser humano tiene que respetar.

2.3. Influencia

Por influencia entiéndase el soporte lógico, cognitivo, histórico, cultural, económico y político que generó las condiciones para la apropiación y transmisión

del canal y medio meta narrativo y discursivo de la música carranguera y en concreto del álbum de *En Cantos Verdes*. El universo carranguero, como producto cultural, y en particular las composiciones de *En Cantos Verdes*, sintetizan toda una serie de relacionamientos epistemológicos apropiados por el autor en el marco de su historia de vida y la de su comunidad. El acto creativo personal tiene relevancia, ya que expresa una redundancia comunicativa surgida de la hibridación fecunda dada por la comunicación de valores urbanos y rurales que son vividos, sentidos y experimentados por millones de colombianos. El genio del autor posibilitó la aparición de un sistema emergente que hace parte de una tradición, pero que ha sido también innovador con respecto a dicha tradición.

El autor de *En Cantos Verdes* tiene un origen campesino. Su madre vive aún en el campo. Al igual que en la vida de muchos campesinos y habitantes rurales, Jorge Velosa ha vivido varios roles a lo largo de su vida, además del de músico y cantante: Él ha sido comerciante rural; tuvo la oportunidad de estudiar zootecnia en la Universidad Nacional de Colombia; de viajar por Colombia; y ha viajado por otros países del mundo. Sus agrupaciones musicales han estado conformadas por intelectuales, músicos y personas de origen urbano. Las influencias directas de *En Cantos Verdes* se pueden ubicar en toda la acción del movimiento ambiental mundial y nacional que ha sido muy activo en los últimos treinta años. El vigor y la fuerza de su mensaje se conecta con la riqueza musical heredada de la influencia musical española, indígena, campesina y mestiza de los géneros andinos tradicionales de nuestro país; ahora, la configuración actual de su repertorio es el resultado de una mezcla de visiones de mundo y formas culturales que reflejan la trama del acontecer nacional de los últimos cuarenta años. Existen hechos causales que condicionaron la aparición de *En Cantos Verdes*:

(i) La migración campesina:

“donde quiera que te encuentres aquí va” (Buenos días campesino) [Fragmento que nos da a entender la movilidad y la incertidumbre por la que pasa el campesino].

*desde que de la tierrita
me obligaron a venirme* (*Alerta por mi ciudad*) [Fragmento que habla de migración y violencia en el desplazamiento].

(ii) La penetración de la agricultura moderna por la vía del mercado:

*Lo que la pobre produce
No me salva del mercado (fragmento, El cagajón)*

(iii) El surgimiento de una revaloración de los conocimientos campesinos en los campos de la agro-ecología y la herbología:

*Por ahora campesino me despido
y te ruego que si no es mucho pedir
me consientas las maticas y el aljibe
y a todos los animales que hay allí (fragmento, Buenos días campesino)*

*Déle mastranto
con yerbabuena
Y tres rodajas
de berenjena...
(fragmento, ¿Cómo le ha ido, cómo le va?)*

(iv) Los conflictos urbanos, sociales y ambientales:

*El agüita que escasea...
...unos barrios tan bonitos
otros que son un pecao
y del sueldo pa' qué hablamos
sí no da ni pal mercao (fragmento, Alerta por mí ciudad).*

*El monte se está acabando
y lo seguimos quemando
y lo seguimos talando
el monte se va a morir,
...(fragmento, Póngale cariño al monte).*

*A pesar del machete y el hacha
todavía se pueden mirar
arrayanes, alisos y robles...
(fragmento, Canto a mi vereda).*

*Este es el cuento de un ser humano
que se comporta como un marrano (fragmento, El marranito)*

(v) El papel de la familia, la vereda y la tradición:

*Me saludas campesino a la familia
y a todos en la vereda por favor...
(fragmento, Buenos días campesino)*

*Mi vereda parece un pesebre
Hay casitas en todo lugar,
allá'riba vive mi abuelita
y por all'abajo vive don Pascual.
Hay Rodríguez, Buitragos, Guerreros,
Ruices, Castellanos, Torres por doquier
y Marias, Auroras, Carmelas*

y otros cuantos lindos nombres de mujer (fragmento, *Canto a mí vereda*).

(vi) La importancia determinante de lo femenino y de la mujer:

*La luna estaba mirando
y una estrella le decía:
-Tan bonita esa muchacha
¿de dónde la sacaría?
... (fragmento, Debajo del Arrayán)*

buenos días campesino y campesina (fragmento, Buenos días campesino)

*... Tengo el alma hecha de barro
de mi tierra raquireña
y una canta siempre lista
para echarla donde sea.
Mi mamá me dio la vida
la tierra me da el boca`o,...
(fragmento, El raquireño)*

(vii) El mundo de los valores expresado en una oralidad “campeche/rural” y uso reiterativo de diminutivos:

*El campo no me hace mella
ni el trabajo me asolea
y si hay una güena chicha
aviéntela pa´que vea ...
.... Soy mansito y cuando toca
no me dejo encaramar,
me gusta sentirme libre,
Me gusta la libertá´....
(fragmento, El raquireño).*

*De no ser pu´el cagajón
Quen sé que sería mi vida
La tierra puede ser güena
Pero sin él no hay comida
Deme que el agua no jalte
Y que haiga guena semilla
Pa´ver una semenstera... (fragmento, El cagajón)*

2.4. Desarrollo, evolución e involución

La racionalidad dominante que ha condicionado de manera clara el itinerario de vida de las sociedades rurales y campesinas del país, está marcada por un tipo de visión que considera que lo moderno está en la ciudad, que el progreso y el desarrollo son fuerzas exclusivas de la racionalidad occidental. Un rasgo importante a destacar del meta-discurso analizado es su capacidad de reconocer los valores

existentes en los paisajes culturales. Un reconocimiento que se expresa lingüísticamente, —por el especial uso de diminutivos y un rico lenguaje campesino, que va unido al reconocimiento de la importancia de la familia, los ancestros, un principio de individualización, que hemos definido como eco casuística, y que tiene su fuerza al reconocer el valor del individuo en la demarcación y configuración de su territorio y cultura. El desarrollo y evolución se da por la presencia de valores personales y de este principio de individualización, que lo entendemos como un dinamizador de la vida espiritual del ser humano:

*allá'riba vive mi abuelita
y por all'abajo vive don Pascual.
Hay Rodríguez, Buitragos, Guerreros,
Ruices, Castellanos, Torres por doquier
y Marias, Auroras, Carmelas
y otros cuantos lindos nombres de mujer. (fragmento, Canto a mi Vereda)*

El desarrollo es un proceso de reconocimiento de la identidad cultural, que se expresa en la importancia que tiene la categoría rural en los cantos y en toda la narrativa campesina: “*En los montes potreros quebradas, mil conversas se dejan oír* (Vereda, 17, código reconocimiento). El narrador expresa una visión de mundo que tiene capacidad de reconocer los planos humanos, como los planos no-humanos de la realidad.

Esta facultad, ligada a la categoría de eco-mente, expresa esa condición de la conciencia humana que expresa una importante relación de la conciencia del observador y el mundo de afuera. El desarrollo y la evolución del discurso tiene cercanía con el juego, la lúdica, la biodiversidad, lo rural, el uso del lenguaje tradicional, con la esperanza y con la propia supervivencia cultural del mundo campesino, que de cierta manera está amenazado por el problema del deterioro y disminución de las fuentes de agua, la suciedad y desorden urbano, y la pérdida del sentido sagrado de la vida humana: *Como la vida le vale nada* (Marrano, 30).

La situación crítica que vivimos implica cierta anticipación y voluntad para estar alertas (Alerta por mi ciudad) y así como para denunciar los usos y abusos que implica la vida urbana:

*Usté' me perdonará,
pero tengo que decí'le,
unas cuantas y otras tantas*

*que le tengo guardaítas
desde que de la tierrita
me obligaron a veni´me* (fragmento, *Alerta por mi ciudad*).

Las historias de vida de la gente han estado marcadas por la imposición que obliga a cambiar estilos de vida (*desde que de la tierrita me obligaron a veni´me*). Sin embargo, no se extingue la capacidad de criticar lo acontecido, como expresión de la violencia ejercida tanto hacia el mundo humano, como hacia el mundo no-humano, que como se entiende, están estrechamente vinculados y afectados por un sistema cultural, dominado por el Estado, la urbe, los impuestos, los arriendos y las desigualdades sociales tan marcadas (*Alerta por mi ciudad*).

2.5. Mentalidad-ethos

La mentalidad de esta producción musical (*En Cantos Verdes*) es claramente ambiental. El conjunto de la obra expresa una visión e intencionalidad marcada por un rico universo de temas que constituyen el núcleo básico del pensamiento ambiental. El sentido de los cantos está marcado por una orientación pedagógica ambiental. El narrador conduce a los oyentes por caminos que concientizan sobre el valor del pensamiento y obrar ambiental. Los códigos y el universo de temas son variados y complejos; se nutre de valores provenientes del mundo campesino andino, como de ejes que evolucionan de un marco social más amplio. Los valores en la narración se expresan con fuerza y recrean diversos sentimientos, argumentos y condiciones mentales con capacidad para educar, significar, generar conocimiento, reconocer la realidad y las características singulares del paisaje rural y campesino de la región cundiboyacense de Colombia.

En esta investigación se ha definido valor como la esfera ética y moral que refleja una concepción del mundo que implica cualidades de orden especial y una concepción práctica de la realidad, que es una condición básica para el potenciamiento de la identidad individual y cultural. El mundo de los valores se expresa en dimensiones subjetivas, objetivas y dimensiones que no son ni objetivas ni subjetivas. El valor es un concepto que por un lado expresa las necesidades cambiantes del hombre y por otro fija la significación positiva de los fenómenos naturales. El valor es esencial en el campo de las identidades culturales, como en la

vida política y religiosa de un pueblo, comunidad o nación. *En Cantos Verdes* es una creación que se configura a partir de un mundo real, donde la problemática social y ambiental es evidente, pero como meta-discurso tiene una clara intencionalidad educadora que nos remite a un mundo que reconoce el valor de la cultura en su articulación con los planos no humanos de la realidad. El ethos de la narración es activo y dinámico en la generación de un aporte al pensamiento ambiental. Su soporte es el discurso ambiental, pero lo enriquece con los elementos propios del mundo campesino y de la experiencia propia de un mundo abierto a la incorporación de valores urbanos, académicos e intelectuales.

La narración se identifica con valores relacionales que parten del reconocimiento de la biodiversidad, del reconocimiento de atributos axiológicos en paisaje rural y urbano, que se incorporan junto a otros conceptos axiológicos en un plano de crítica y denuncia. El valor se construye por su capacidad crítica:

*de que nos ganen las ambiciones
y se nos tuerzan los corazones
en el momento'e partir un pan.(fragmento, Planeta, 17-18)*

El valor está en compartir y en la pureza de corazón. Virtudes que se han distorsionado y corrompido. Igualmente el valor está en la vida del campo, en el trabajo en el campo, en sus tradiciones —la chicha—, en la paz y libertad que tiene la posibilidad de vivir el hombre como expresión de sus inteligencia, voluntad-afectividad y astucia (*El Raquireño*).

El lugar de residencia, la vereda, se expresa como un valor: *Mi vereda parece un pesebre (Canto a mi vereda)*. Esta canción tiene una interesante fuerza descriptiva, que leída y escuchada con atención se constituye en toda una lección de educación ambiental. Reconoce atributos del paisaje cultural, pero va más allá de las concepciones sistémicas que ignoran los nombres de los hombres y mujeres, que, como personas, y no simplemente como población, pueblan y le dan vida a un entorno geográfico. Es una de las pocas canciones que tiene una referencia a un significativo ligado al mundo de lo sagrado en la connotación del pesebre cristiano: *Mi vereda parece un pesebre (fragmento, Canto a mi vereda)*.

La vida de los espacios agroecológicos se enriquece del cagajon indispensable para la vida y casi un ser con vida:

*De no ser pu'el cagajón
 Quen sé que sería mi vida
 La tierra puede ser güena
 Pero sin él no hay comida (fragmento, El Cagajón).*

Se destaca cómo el narrador tiene la capacidad de reconocer la virtud de un elemento muy sencillo, pero indispensable para la recuperación de los suelos enfermos del país y del mundo. El cagajón en el mundo rural es un elemento cotidiano, y en la canción es un propiciador de la vida. El binomio cagajón-tierra es la clave de la fructificación de la vida en el campo.

La mentalidad-ethos de la narración reitera la capacidad dialogante, una actitud esperanzadora marcada por el dialogo del ser humano con los planos no-humanos, y de éstos que tienen voz y se muestran con capacidades de enfermarse y de encontrar la reconstitución de su salud en los propios elementos medicinales que el medio natural, con el conocimiento del hombre, está en capacidad de brindarnos.

*-¿Cómo está el burro?
 -Anda muy mal....
 (fragmento, Cómo le ha ido)*

Los remedios para muchos de los males que aquejan a hombres, plantas y animales están en la propia naturaleza y en el conocimiento que tiene el hombre de ella. Los valores que se expresan con fuerza en la narrativa se constituyen como resultado de un agrupamiento que valora recursos naturales como el agua, comprendiéndolos en el marco de una interacción entre el buscar y el ayer. La canción *la gotica de agua* puede interpretarse a partir de ese singular agrupamiento dado por los códigos de buscar y ayer. ¿Qué es lo que tenemos que buscar? ¿Por qué el ayer es tan importante? ¿Qué fue lo que se nos perdió?

*De la quebradita
 vengo de buscar
 una gota de agua
 que ayer vi pasar;
 buscaré en los ríos
 volveré a buscar...
 (Fragmento, La gotica de agua)*

La permanencia, la memoria y el ayer son condiciones nucleares de los valores inherentes a la mentalidad del mundo que se recrea en *En Cantos Verdes*:

*y a todos en la vereda por favor
y les dices que en mi libro de recuerdos
cada uno me ha dejado su renglón (fragmento, Buenos días campesino).*

El juego y la lúdica, como condición humana fundamental, se estructura en el marco de una tradición que tiene un soporte en la biodiversidad, ella no es sólo un soporte utilitarista:

*y hasta pa'jugar
púahi se topan pepitas de chocho
de santamaría y turra de ocal (fragmento, Buenos días campesino).*

Ese mundo descrito y nombrado tiene nombres de personas, de mujeres, y sus caminos cuentan historias y posibilitan la vida y el encuentro que se narra con gratitud, esperanza y vida:

*Y de arriba'abajo la abraza un camino
Por el que pasamos to'los campesinos,
lleno'e florecitas de mucho color
y'onde yo me pongo mis citas de amor (fragmento, Canto a mi vereda).*

A la naturaleza, en el marco de un estilo coloquial que apela a modismos campesinos y uso de diminutivos, se le otorgan rasgos humanos, la mentalidad no es panteísta, si bien es cierto que podría admitirse en algunos cantos dicha interpretación. El sujeto narrativo puede escuchar la voz y el mensaje de un pájaro que critica a la humanidad por su parecido a la vida de los marranos, quienes pasan a expresar las condiciones de vida del mundo de abajo, un mundo en decadencia:

*y un pajarito me dijo un día
que le cantara esta melodía:*

*Oiga marranito, se le cayó el papelito,
oiga marranote, recójalo y no lo bote,
oiga marranito, se le cayó el papelito,
oiga marraneca, arrójelo en la caneca (fragmento, El marranito).*

El relato y la estructura narrativa de la canción carranguera expresa un sentimiento que evoca en algunas de sus canciones un mensaje “implícitamente mítico” que invita al baile, al espíritu festivo que descansa aún en la tradición oral de

los pueblos andinos. Sobre esta sabiduría ancestral, los narradores contemporáneos revitalizan los mundos campesinos.

3. Discusión.

Como en las experiencias musicales del tango analizadas por Erica Lander, nuestros sujetos sociales en la narrativa ambiental andina de la música carranguera, son entendidos como actores sociales que representan inicialmente a “sectores populares” de carácter diverso hacia su interior y que mantienen cierta identidad en tensión, dada por los procesos de la urbanización sociológica del campo en Colombia. Los actores sociales vienen fundamentalmente del mundo campesino, sus identidades se reafirman y se transforman en el contexto de procesos territoriales y desterritoriales en relación con el mundo rural y el mundo urbano. Son “identidades cambiantes, de bordes imprecisos y en estado de fluencia, que definen los diferentes sujetos de los procesos históricos” (Gutiérrez y Romero 1995: 15, citado por Lander). Las narrativas musicales carrangueras construyen visiones de mundo que dan cuenta del conflicto social, ambiental, económico y político por el que han atravesado las sociedades andinas en su historia. Los mensajes, acciones y percepciones expresan las voces de grupos sociales que tienen la capacidad de reconocer y de darse a conocer como sectores generalmente en posición de subordinamiento. Igual que en otros géneros musicales de origen popular, los esquemas simbólicos de la música carranguera son fuerzas narrativas que proporcionan alternativas al discurso hegemónico, así como formas para leer el paisaje natural y el paisaje del territorio. La narrativa carranguera es una fuente de sentido de vida para el habitante rural de las zonas campesinas andinas de Colombia; ellos han interiorizado este género musical como uno de los canales con los que cuentan para construir y conservar socialmente sus identidades, La identidad es un elemento sustancial de la narrativa, y está ligada como fenómeno a la dialéctica entre el individuo y la sociedad (Berger y Luckman, 1988: 240). En ese sentido, los itinerarios de vida, como las fuentes de inspiración de los actores sociales, como de los cantos y textos que hacen parte de la narrativa ambiental carranguera, se expresan como un tejido multicolor lleno de laberintos y posibilidades de lectura. La identidad no se expresa como un proceso homogéneo.

Por el contrario, el proceso de individualización permite la variación cultural, otorgándoles a los propios actores fuentes de sentido (Giddens, 1995; Castells, 1998). Como proceso dinámico, estas narrativas identitarias se expresan hoy en situaciones de policulturalismo interactivo (Maffesoli, 1990) de tipo emergente, dialéctico, procesual y condicionados por la evolución de la esfera comunicativa a escalas planetarias y locales: ampliación de la radio, televisión, Internet, celulares, etc. En dicho contexto, las formas culturales que expresa la música carranguera establecen continuos que se apoyan en culturas donde la comunicación oral sigue siendo importante (el mundo campesino andino de Colombia), pero a su vez la copresencia de formas culturales basadas en la escritura y ancladas en los valores de la modernidad (la urbanización sociológica del campo colombiano), se comunican en el contexto de las posibilidades dadas por las culturas tecno-comunicacionales, de carácter electrónicas, virtualizadas, y ancladas en una geografía virtual que ha permitido discursos y narrativas ambientales que responden a la preocupación del ser humano por la degradación ambiental del planeta, que se explica por la interconexión de factores históricos, culturales, económicos, políticos y tecnológicos. El contexto de la crisis ambiental es multicausal y no se pueden dejar de lado en su explicación las referencias a las crisis morales y éticas que subyacen a las ideologías que movilizan fuerzas destructivas que han sido reconocidas en los cantos que analizamos.

Notas finales

Las formas narrativas que se analizaron tienen profundas significaciones que enfatizan elementos sociales, ambientales y culturales que se “cantan” para enriquecer la expresión de un pueblo de raíces campesinas y rurales que ha vivido en los últimos cuatro decenios la desaparición y la transformación de sus estilos de vida, sistemas culturales y ambientales. Estas manifestaciones culturales exponen el sentido de la identidad cultural, la conciencia histórica y la comprensión de una realidad social que puede entenderse en el marco de los estudios sobre saberes populares, pero que en el fondo reflejan mucho más que una expresión folklórica, puesto que se constituyen en auténticos discursos políticos y éticos que invitan a un

tipo de acción y relación del ser humano sobre el territorio, con las dimensiones no-humanas de la realidad, y entre los propios seres humanos.

Las formas narrativas que expresa la música carranguera reflejan la voz cultural y la sabiduría de las sociedades campesinas andinas, la presencia de un pasado, los aconteceres y preocupaciones del presente, en el marco de un discurso sobre lo cotidiano. Comunican la actitud y la práctica de vida en ese proceso de construir el hábitat desde un proyecto común de sociedad. Hay una condición mental y existencial que denota una mentalidad de cercanía, sincronía o simpatía del hombre hacia la naturaleza en la obra de *En Cantos Verdes*. En el contexto de la ecología de la mente, dicha condición denota una estrecha relación con la naturaleza que se percibe como parte del sujeto humano y viceversa.² La importancia de dicha mentalidad, muy característica de la obra de *En Cantos Verdes*, establece conexiones y vínculos de proyección interdisciplinar, que reconoce el valor de diversos saberes en su visión y resignificación de las relaciones del ser humano con el mundo natural. La mentalidad expresa paralelismos con el pensamiento sistémico y con la tradición de los aportes de las filosofías dinámicas, que le permiten generar una narrativa gestáltica (forma y totalidad) sobre el territorio, entendido como un proceso auto-poético de configuración de una imagen de totalidad. En la ecología de la mente de Bateson (1992), al igual que en *En Cantos Verdes*, el mundo se percibe como parte de la vida. El proceso mental, de índole no dualista, capta un mundo que es creado por la vida y la mente. A su vez, la mente se ve condicionada por dicho mundo natural. En ese sentido, el ambiente del que habla la narrativa de Velosa en *En Cantos Verdes* está en función y es el resultado de un ambiente natural y cultural que está en función del ser vivo del que hablemos. Así como no puede haber un organismo sin ambiente, tampoco puede haber un ambiente sin organismo. Este enunciado nos recuerda el mundo del proceso mental de Bateson como configurador de la ecología de la vida. El mundo de afuera es el producto del mundo de adentro o de lo que llamamos la conciencia. Por lo tanto, mi ambiente es el mundo como existe y toma significado en relación conmigo, fluyendo y desarrollándose conmigo y alrededor mío. En segundo lugar, el ambiente nunca está completo. Si el ambiente se construye y configura bajo la acción de la vida,

² Para una ampliación de dicho concepto véase: Cárdenas (2006).

entonces mientras la vida continué, los ambientes estarán continuamente en construcción.

Referencias bibliográficas

- Aldano, S. (2006). *Michel Foucault. Glosario epistemológico*. Buenos Aires: Editorial Quadrata.
- Argüedas, J. M. (1955). *Diez peruanos cuentan*. Montevideo: Arce.
- Aristoteles (1978). *La política*. Madrid: Editorial Espasa Calpe.
- Bateson, G. (1992). *Pasos hacia una ecología de la mente*. Buenos Aires: Editorial Planeta respuestas.
- Berger, P. L. y Luckman, T. (1988). *La construcción social de la realidad*. Buenos Aires: Amorrortu.
- Bugallo, A. (2006). "Algunos aspectos distintivos de la filosofía ambiental, en lo que hace a su relación con la ciencia", *Revista Ideas ambientales*, edición no. 3. Universidad Nacional de Manizales.
- Cárdenas, F. (2006). *Vida, ambiente y percepción: Breve aproximación a los modelos de interpretación ambiental*. *Revista Ideas ambientales*, Edición no. 2, Año Abril de 2006 No 4, Universidad Nacional de Colombia, Sede Manizales.
En http://www.manizales.unal.edu.co/modules/unrev_ideasAmb/documentos/IAedicion2Art11.pdf
Accedido el 1 de Febrero de 2009.
- Cárdenas, F. (2007). *Antropología en perspectiva ambiental*. Bogotá: Editorial Epígrafe-Universidad de La Sabana. En http://www.epigrafe.com/contenido/lib_detalle.asp?lib_id=112 Accedido el 1 de Febrero de 2009.
- Cárdenas, F. (2002). *Antropología y ambiente: enfoques para la comprensión de la relación ecosistema-cultura*. Bogotá: Javergraf.
- Dilthey, W. (1972). *The rise of Hermeneutics*, *New Literary History*, vol 3, num 2.
- Fernández de Piedrahita, L. (1881). *Historia General de las Conquistas del Nuevo Reino de Granada*, Bogotá: Imprenta de Medardo Rivas.
- Fernández, de la Rota, J. (2005). *Nacionalismo, cultura y tradición*. Barcelona: Anthropos.
- Gadamer, H. G. (1976). *Philosophic hermeneutics*. Berkeley: University of California.
- Gadamer, H. G. (1977). *Verdad y método: fundamentos de una hermenéutica filosófica*. Salamanca: Sígueme.
- Giddens, A. (1975). "La trayectoria del yo", en *Modernidad e identidad del yo*. Barcelona: Península.
- Godenzzi, J. C. (sin fecha). *Tradición oral andina: Problemas metodológicos del análisis del discurso*. En: América Indígena, num 4, Instituto Indigenista Interamericano.
- Heidegger, M. (1974). *El Ser y el tiempo*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Instituto de Investigaciones de recursos biológicos Alexander von Humbolt (1997). *Informe Nacional sobre el Estado de la biodiversidad*, tomo 1, Bogotá.
- Lander, E. *Sectores Populares y Estrategias Simbólicas: Luchando por el Reconocimiento*. Ciudad Virtual de Antropología y Arqueología. En <http://www.naya.org.ar/articulos/identi08.htm>
Accedido el 1 de Febrero de 2009.
- Lévi-Strauss, C. (1996). *Mitológicas. Lo Crudo y lo cocido*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Lomax, A. (1978). *Folk Song Style and Culture*. New Brunswick: Transaction Books.
- Maffesoli, M. (1990). *El tiempo de las tribus*. Barcelona: Icaria.
- Merriam, A. (1964). *The Anthropology of Music*. Evanston: Northwestern University Press.
- Molina, F. *Educación, Multiculturalismo e Identidad*. Organización de Estados Iberoamericanos para la educación la ciencia y la cultura. En <http://www.oei.es/valores2/molina.htm> Accedido el 1 de Febrero de 2009.
- Platón, (2006). *La República*. Madrid: Espasa-Calpe.
- Potteiger, M. y Purinton, J. (1998). *Landscape Narratives*. New Cork: John Wiley & Sons.
- Schleiermacher, F. (1991). *Monólogos*. Barcelona: Anthropos.
- Schleiermacher, F. (1976). *Werke, Scientia Verlag*, 4 vols, Aalen, Alemania.
- Ricoeur, P. (1969). *El conflicto por la interpretación*. París: Seuil.
- Urbano, H. (1991). Historia y etnohistoria andina. En: *Revista Andina* 17, año 9, núm 1:123-163, Cuzco.
- Van Dijk, T. A. (1997). *La ciencia del texto: un enfoque interdisciplinario*. Barcelona: Ediciones Paidós.
- Vansina, J. (1968). *La tradición oral*. Barcelona: Editorial Labor.
- Vázquez Medel, M. A. (1995). *El dinamismo textual. Introducción a la Semiótica Transdiscursiva*, Sevilla: Cuadernos de Comunicación.

Discografía

Velosa, J. (1998). *En Cantos Verdes*, Bogotá: Discos Fuentes.

Velosa, J. (2003). *Lero, lero candelero*, Bogotá: Discos MTM limitada.

Velosa, J. (2005). *Surungusungu*, Bogotá: Discos MTM limitada.