

**MECANISMOS DISCURSIVOS DE REPRESENTACIÓN E IDENTIDAD EN EL
CANCIONERO DE LOS GAITEROS DE SAN JACINTO: UN ANÁLISIS
DISCURSIVO**

**PRESENTADO POR:
MARÍA PAZ COSTA RACINES
GLENIS MARÍA PAREDES MEDINA**

**UNIVERSIDAD DE CARTAGENA
FACULTAD DE CIENCIAS HUMANAS
PROGRAMA DE LINGÜÍSTICA Y LITERATURA
CARTAGENA DE INDIAS D.T y C.
AÑO 2014**

**MECANISMOS DISCURSIVOS DE REPRESENTACIÓN E IDENTIDAD EN EL
CANCIONERO DE LOS GAITEROS DE SAN JACINTO: UN ANÁLISIS
DISCURSIVO**

**PRESENTADO POR:
MARÍA PAZ COSTA RACINES
GLENIS MARÍA PAREDES MEDINA**

**Trabajo de grado presentado como requisito para optar al título de:
PROFESIONAL EN LINGÜÍSTICA Y LITERATURA**

**UNIVERSIDAD DE CARTAGENA
FACULTAD DE CIENCIAS HUMANAS
PROGRAMA DE LINGÜÍSTICA Y LITERATURA
CARTAGENA DE INDIAS D.T y C.
AÑO 2014**

AGRADECIMIENTOS

Al Dios Todo poderoso, creador del universo y dueño de nuestra vida por concedernos la inteligencia y sabiduría.

A nuestros familiares, por el apoyo incondicional que nos dieron a lo largo de la carrera. A ellos que siempre estuvieron allí animándonos para no desfallecer en los momentos de crisis, y por su compañía en los momentos de alegrías por cada avance que finalizábamos con éxito.

A nuestra asesora de tesis, Lil Martha Arrieta, quien con sus conocimientos, su experiencia, su paciencia, su motivación y con sus correcciones acertadas se convirtió en nuestra guía durante toda esta travesía musical, con el fin formarnos como personas e investigadoras capaces de hacer un buen trabajo de investigación que sirviera de base para futuras investigaciones.

A todos los docentes de la Facultad de Lingüística y Literatura de la Universidad de Cartagena con los que tuvimos la oportunidad compartir experiencias y crecer en conocimiento para afrontar cada reto en la vida.

A los maestros gaiteros: Juan Lara, Pascual Castro Fernández, Rafael Castro Fernández y Rafael Pérez García, por su infinita disposición y colaboración en las

entrevistas concedidas en pro de la preservación de nuestra hermosa tradición cultural.

A nuestros amigos y compañeros de aventura que siempre estuvieron a nuestro lado construyendo conocimientos en este trabajo lleno de tropiezos y grandes esfuerzos que al final nos llenaron de gran satisfacción por el deber cumplido.

En estos momentos nos toca retribuirles un reconocimiento a todos. Con todo el cariño esta tesis se las dedicamos a ustedes.

FICHA BÁSICA PARA LA IDENTIFICACIÓN DEL PROYECTO

TÍTULO: Mecanismos discursivos de representación e identidad en el cancionero de Los Gaiteros de San Jacinto: Un análisis discursivo.

INVESTIGADORAS: María Paz Costa Racines - Glenis María Paredes Medina.

CÓDIGOS ESTUDIANTILES: 0470920022 – 0470920023

LÍNEA DE INVESTIGACIÓN: Análisis del discurso.

LUGAR DE EJECUCIÓN DEL PROYECTO: Cartagena.

DEPARTAMENTO: Bolívar.

MODALIDAD: Monografía.

PALABRAS CLAVES: Gaita, Análisis del discurso, Mecanismos discursivos, Cultura, Referentes culturales, Representación, Identidad, Imaginarios colectivos, Naturalismo, Bucolismo, Estereotipos, Muerte.

TABLA DE CONTENIDO

Pág.

INTRODUCCIÓN	7
OBJETIVO GENERAL	13
OBJETIVOS ESPECÍFICOS	13
OBJETIVOS METODOLÓGICOS	14
JUSTIFICACIÓN	15
ACERCAMIENTO AL CONTEXTO DE LA MÚSICA GAITA DE LA REGIÓN DE LOS MONTES DE MARÍA EN LA COSTA CARIBE	16
1. ANTECEDENTES	19
2. EL ANÁLISIS DISCURSIVO COMO PERSPECTIVA DE ESTUDIO	21
2.1 NOCIÓN SISTÉMICO-FUNCIONAL DEL LENGUAJE	26
2.2 CATEGORÍAS DE ANÁLISIS LINGÜÍSTICO DESDE LA LINGÜÍSTICA SISTÉMICO FUNCIONAL	28
3. LA REPRESENTACIÓN Y EL SENTIDO EN LA MÚSICA GAITA	33
4. ESTEREOTIPOS DE GÉNERO EN LA MÚSICA DE GAITA	37
5. LA CULTURA Y LAS PRÁCTICAS DISCURSIVAS	41
6. DISCURSO COMO REPRESENTACIÓN Y CONFIGURACIÓN	

DE IDENTIDADES	47
7. METAFORIZACIÓN COMO VEHÍCULO DE REPRESENTACIÓN	
EN EL CANCIONERO DE LOS GAITEROS DE SAN JACINTO	52
8. METODOLOGÍA	57
8.1 RECOLECCIÓN, SELECCIÓN Y TRANSCRIPCIÓN DEL CORPUS	58
8.2 TABLAS DE ANÁLISIS DE LAS CATEGORÍAS	60
9. ANÁLISIS DE LOS TEMAS	61
9.1 LO BUCÓLICO Y NATURALISTA EN EL CANCIONERO DE	
LOS GAITEROS DE SAN JACINTO	61
9.2 LO IDEACIONAL	68
9.3 LA TEMATIZACIÓN Y TOPICALIZACIÓN	72
9.4 LO TEXTUAL	74
10. ESTRATEGIAS DISCURSIVAS DE REPRESENTACIÓN DE	
LA MUERTE EN LA MÚSICA DE GAITAS	80
10.1 LO IDEACIONAL	86
10.2 LA TEMATIZACIÓN Y TOPICALIZACIÓN	91
10.3 LO TEXTUAL	93

11. ESTEREOTIPACIÓN DE LA FIGURA FEMENINA Y MASCULINA	
EN EL CACIONERO DE LOS GAITEROS DE SAN JACINTO	101
11.1 TRATAMIENTO DE LA FIGURA FEMENINA	105
11.2 TRATAMIENTO DE LA FIGURA MASCULINA	106
11.3 LO IDEACIONAL	107
11.4 LO TEXTUAL	114
12. CONCLUSIONES	120
ANEXOS	
BIBLIOGRAFÍA	

INTRODUCCIÓN

El folkllore colombiano surge gracias a la mezcla de la cultura africana, española, indígena y árabe. Cada una de las seis regiones culturales en que se divide el territorio nacional cuenta con su propio ritmo musical, aspecto que se confirma por el sinnúmero de manifestaciones culturales que expresan la diversidad de su población. En la región Caribe la música de gaitas es una de las manifestaciones musicales más importante, y desde hace mucho tiempo es parte significativa del patrimonio cultural de todo el país porque las melodías propias de la Cumbia, el baile más representativo de Colombia, se producen con los instrumentos de los grupos de música de gaitas.

El surgimiento de la música gaita como manifestación cultural de la Costa Caribe colombiana, más exactamente en los Montes de María, data de principios del siglo XX con las constantes migraciones, hacia San Jacinto, de negros esclavos provenientes de los corregimientos de Palenque, San Cristóbal, Paraíso y el Viso del norte del departamento de Bolívar.

Villamil Ruíz (2009: 133) sostiene que

Allí se establecieron muchas familias de raza negra, que llevaban consigo su legado musical, caracterizado por la interpretación de los tambores. Entonces empezaron los tamboreros a salir a las calles a acompañar a los gaiteros que

tocaban en la plaza, dándole un nuevo sentido rítmico a la gaita, y constituyendo, así, un primer formato instrumental de tambores con gaitas.

Según datos históricos, ya para la primera mitad del siglo XX eran muchos los gaiteros que tocaban los sones de la gaita por toda la Costa Caribe colombiana, pero es precisamente el sanjacintero Miguel Antonio Hernández Vásquez, más conocido como Toño Fernández, miembro fundador y voz líder del grupo “Los Gaiteros de San Jacinto”, quien improvisando versos y décimas le incluyó letra a la música gaita. Letras que nacen desde la ruralía, con las que él se identifica plenamente, y que evidencian historias, costumbres, modos de vida, situaciones sociales, encantamiento y desencantamiento hacia las mujeres, pero sobre todo, afirman el arraigo con lo propio, con el espacio natural en el que se han desarrollado los campesinos de la región de los Montes de María. De ahí que las letras de la música gaita se caracterizan por un acercamiento al campo, por sonidos onomatopéyicos e imitativos del canto de los animales y del ambiente natural.

Es el caso de la canción La maestranza, de Toño Fernández, que evoca el medio natural (naturalismo y bucolismo), donde la fuente de inspiración son los animales y la compañía fundamental de la mujer. En este sentido, podemos dar cuenta del proceso cognitivo de la metaforización como estrategia que le permite al compositor organizar las experiencias abstractas de un campesino con referencia a otras más concretas y comprensibles, como el apareamiento entre una gallina y un gallo, y así eufemizar el comportamiento de la mujer con gusto hacia los hombres

comprometidos, y del mismo modo, desde una visión antropocéntrica reflejar la conducta de un hombre mujeriego.

Para la gallina el mai'
Pa' los pollos el arro'
Para las viejas los viejo'
Y para las muchachas yo
Una vieja me dio un beso
Que me supo a cucaracha
Que vieja tan atrevida
Donde había tantas muchacha'

Siete meses se han cumplido
Que me fui dentro de un zanjón
Seis muchachas me sacaron
Borrachito por el ron
La mujer Villanuevera
No le gusta el currulao
Pero con el hombre ajeno
Baila mambo a medio lao'
Yo salí de Cartagena
Directo pa' Barranquilla
A comprarte una cadena
Que te 'allegue a la rodilla.

Para los objetivos de esta investigación, los términos *naturalismo* y *bucolismo* se asumen como las tendencias literarias donde se describen cómo los comportamientos de los miembros de una cultura están mediados por la relación con el entorno social en el que están inmersos.

Desde esta perspectiva, la música gaita es asumida como práctica discursiva que constituye parte de la identidad de la región de la Costa Caribe colombiana porque es por medio de ella que los compositores gaiteros asumen la representación de su contexto inmediato (en todas las esferas de valores).

Asignando un valor simbólico a la música gaita, y partiendo de la realidad, los gaiteros logran que las letras de las canciones adquieran connotaciones del territorio

y la cultura de los Montes de María. De allí que la música gaita se convierte en un lenguaje colectivo y en un discurso ideológico donde prima la representación de la comunidad Sanjacintera.

Así, el problema central de nuestra investigación se resume del siguiente modo: ¿cuáles son los mecanismos discursivos presentes en la música gaita a través de los cuales se construye una de representación e identidad de la cultura Sanjacintera manifestados en la música gaita de esta región en cuanto a los temas de la muerte, la naturaleza y la estereotipación femenina y masculina? Para lograr tal fin tomaremos como referencia el análisis del discurso, a partir de la perspectiva funcional del lenguaje, identificando las figuras retóricas como recurso textual.

A saber, desde la perspectiva de Halliday, (1982), el tema es la primera cláusula, que sienta las bases para inferencias e interpretaciones por parte del interlocutor. Así, el análisis del tema y la tematización, puede entenderse como la organización intencional que el hablante hace de los elementos semánticos y sus respectivos roles dentro de la cláusula para la configuración final del mensaje; el tema entonces responde a la pregunta de qué se habla en el texto, a su vez que da cuenta de las metafunciones semánticas de la lengua (ideativa, interpersonal y textual) inmersas en cualquier discurso.

Desde esta perspectiva, la función ideativa sirve para que el hablante en sus discursos dé cuenta de la experiencia obtenida a partir de la relación que tiene con el mundo real y su propia conciencia. La función interpersonal, por su carácter

interactivo permite a los individuos, que por naturaleza son seres sociales, establecer y conservar relaciones sociales con respecto a los roles que cumplen en el proceso comunicativo. La función textual establece la cohesión, el sentido del texto y la adecuación de los recursos de codificación con relación al contexto en que ocurre.

Así mismo, en el análisis, la topicalización juega un papel determinante en la consolidación del lugar preeminente que ocupa el tema dentro de la cláusula. Además, señala la jerarquización pragmática y cognitiva de los diversos elementos discursivos sustentados en la coherencia y cohesión local del texto, apuntando así a la significación del discurso. En suma y como sostiene Pardo Abril (2007:129), en todo proceso de topicalización “La función pragmática y cognitiva del tópico es dirigir la atención sobre un referente discursivo, contribuyendo a dar sentido en una dirección.”

Para hallar posibles respuestas al interrogante central de esta investigación, se proponen unos objetivos, encaminados a dar como resultado la identificación de los mecanismos discursivos de representación e identidad de la cultura sanjacertera manifestados en la música gaita de esta región en cuanto a: la muerte, la naturaleza y la estereotipación femenina y masculina.

OBJETIVOS

Objetivo general:

Identificar y analizar en el cancionero de Los Gaiteros de San Jacinto los mecanismos discursivos de representación e identidad propios de la cultura de esta región del Caribe colombiano en torno a los temas de la muerte, la naturaleza y la estereotipación femenina y masculina.

Objetivos específicos:

Analizar, desde las teorías discursivas al cancionero de Los Gaiteros de San Jacinto, con el fin de dar cuenta del naturalismo y bucolismo configurado en las letras de las canciones seleccionadas.

Determinar los imaginarios sobre la configuración de la identidad, la representación de la muerte y la estereotipación femenina y masculina, plasmados en las estructuras narrativas de la música de Los gaiteros de San Jacinto mediante la identificación las figuras retóricas como recurso textual.

Reflexionar sobre la importancia que ejercen las expresiones musicales en la construcción de la identidad de Los Gaiteros de San Jacinto.

Objetivos metodológicos:

Recopilar el corpus de las letras de las canciones de la música gaita que corresponden a la temática fundamental de la presente investigación mediante la revisión documental.

Entrevistar, desde una perspectiva cualitativa a los maestros gaiteros Juan “Chuchita” Fernández, Juan Lara, Rafael Pérez, Pascual Castro y Rafael Castro, compositores de canciones que configuran el cancionero de Los Gaiteros de San Jacinto, con el fin de indagar sobre los imaginarios, las ideologías, el papel del contexto rural dentro de las composiciones y su cosmovisión como agentes regionales de la cultura sanjacintera.

JUSTIFICACIÓN

La importancia de la investigación *Mecanismos discursivos de representación e identidad en el cancionero de Los Gaiteros de San Jacinto: Un análisis discursivo*, radica fundamentalmente en el rescate de la música de gaita como tradición cultural de la región Caribe colombiana. Asimismo, en el fortalecimiento de la identidad y representación a través de sus creencias, las letras de las canciones y las prácticas culturales. En ese sentido, nuestro trabajo busca rastrear tanto los mecanismos discursivos como los imaginarios campesinos en cuanto a la muerte, la naturaleza, el amor, la estereotipación femenina y masculina, entre otros. Del mismo modo, abrirá las puertas a nuevas investigaciones en una línea de estudio con pocos trabajos realizados, puesto que la gran mayoría de trabajos de la música gaita están enfocados desde el ámbito periodístico e historiográfico.

En conclusión, lo novedoso de nuestro proyecto de investigación reside en que pretende dar cuenta de cómo a través del análisis discursivo de las letras de las canciones se evocan elementos de identidad con base al contexto sociocultural en cual están inmersos. En otras palabras, la gaita como práctica discursiva a su vez conforma la visión de mundo de la cultura sanjacintera.

ACERCAMIENTO AL CONTEXTO DE LA MÚSICA GAITA DE LA REGIÓN DE LOS MONTES DE MARÍA EN LA COSTA CARIBE

El término gaita hace alusión a una de las manifestaciones culturales más arraigadas del Caribe Colombiano, es el ritmo musical autóctono donde hacen presencia tres culturas, española, indígena y africana. La gaita surge gracias a un instrumento de viento precolombino que surgió en las culturas zenú y koguis. Para los zenúes, el origen de la “chuana” o gaita cabeza de cera colombiana, está ligado al primer instrumento musical que los hombres conocieron, el caracol, que en la lengua guajiba o guamacó de los zenú significa shúa o chúa; de allí proviene el nombre. Por su parte, para la cultura koguis, el origen de la gaita es producto de dos flautas cabeza de cera de abejas más carbón, hechas en pares (hembra y macho) que ellos poseen, y a las que llaman kuisi bunsí y kuisi sigí o gaita macho y gaita hembra.

La gaita se elabora a partir de unos tubos obtenidos del corazón de algunos tipos de cactus como el cardón (*pachycereus pringlei*) o la pitahaya (*hylocereus undatus*). El cuerpo de aerófono cuenta con unos orificios de digitación; de ahí que la gaita hembra tiene cinco agujeros, uno para cada dedo, pero uno casi siempre está tapado con cera, significa que los cuatro libres se tocan con dos dedos de cada mano. Esta gaita tiene la función específica de llevar o cantar la melodía de la canción. La gaita macho funciona como acompañante que marca el son y va llenando los espacios que

va dejando la gaita hembra, sólo tiene dos orificios en la parte inferior, así, el gaitero la toca con una sola mano.

En la parte superior del cuerpo, las gaitas tienen una cabeza, similar a una ocarina, formada de la mezcla de cera de abeja o abejorro con carbón vegetal en polvo; en esta parte, llevan una embocadura donde les introducen el cañón de una pluma del ala o de la cola de un pato o pavo, de tal manera que al soplar aire por este orificio, se emiten sonidos.

Ahora bien, durante el período de la Conquista y Colonia de nuestro país, la gaita se mezcló con los tambores de los negros esclavos que fijaron su palenque en los Montes de María, y con el canto de los españoles que fue heredado por los campesinos de la región. Así, la fusión de la gaita (macho y hembra) con los tambores y el canto español, hicieron que los sones de esta trietnia sonaran en los ritos sagrados de agradecimiento en honor a los santos San Francisco de Asís y el niño Dios de Bombacho. De esta modo se convirtió más tarde en parte fundamental de las festividades religiosas de Semana Santa, Corpus Cristi y las de la Virgen. Con el tiempo, a las melodías que se obtienen de la interpretación de la gaita y los tambores, se le suman un par de maracas, fabricadas del fruto seco y vaciado del calabazo, y al que le introducen algunas semillas o pequeñas piedras.

Ante todo este proceso histórico, y las constantes adaptaciones que los habitantes de la región de la Costa Caribe colombiana han hecho a la música de gaitas para satisfacer las necesidades socioculturales, la tradición clásica de la gaita

ha logrado subsistir gracias al poder de representación e identidad que posee. Así, en la canción El heredero, el gaitero y decimero Rafael Castro, se identifica y representa como: “el buen heredero / del negro, el indio y el blanco / del negro heredé el tambor / del indio heredé la gaita / y del español su canto. / por eso yo toco y canto / por eso yo bailo y canto.”.

Finalmente, todo ese legado indígena que hace parte de la cultura de la región Caribe colombiana, hoy por hoy ha constituido a la música de gaita como una de las prácticas musicales campesinas más importante de la zona de los Montes de María, considerando como centros fuertes y destacados en la interpretación de la gaita los municipios de San Jacinto, Ovejas y San Onofre. De estos, San Jacinto es sede del Festival Autóctono de gaitas, y Ovejas, sede del Festival Nacional de gaitas “Francisco Llirene”; evento cuyos objetivos son rescatar y preservar en Colombia la música de gaitas. Como asegura el maestro gaitero Rafael Pérez García en la canción Fuego de cumbia:

Por aquí hay grande señales
de tiempos precolombinos
porque hablar de la gaita
es retroceder caminos
es meterse en el ayer
y en la ciencia del indio
es recordar muchos tiempos
que hacen siglos se han ido
pero dejando la mezcla
de cultura y de civismo.

1. ANTECEDENTES

El análisis de textos narrativos, asumiendo la narración como unidades discursivas presentes en las interacciones sociales, ha cobrado interés en las investigaciones que tienen que ver con la música popular. La transdisciplinariedad del análisis lingüístico del discurso conecta “casi toda las ramas de las humanidades y las ciencias sociales” (Van Dijk, 1997: 17). La confluencia de ciencias permite realizar análisis lingüísticos desde perspectivas sociológicas, antropológicas y literarias.

A pesar de la transdisciplinariedad, según la profesora de la Universidad de Singapur Kong (1995), las investigaciones sobre la música popular se han venido desarrollando bajo cinco tendencias enfocadas hacia “la tradición de la geografía cultural de la Escuela de Berkeley” (P.4). La primera de estas tendencias es la preocupación por ubicar espacialmente todas las actividades y personalidades que se desenvuelven en los planos musicales. La segunda tiene que ver con investigar cómo surgen los tipos de música y cuáles son los mecanismos usados para su difusión.

Anota Kong que la delimitación de las áreas con similitud de rasgos musicales, y la tendencia a homogeneizar la cultura, aislando las condiciones socio-políticas que inciden en el desarrollo cultural, es la tercera tendencia a la hora investigar la música popular. El cuarto enfoque consiste en la identificación de lugares desde las letras de

las canciones, la estructura musical, melodías e instrumentos, y el impacto sensorial que ejerce la música sobre las personas. Y la última preocupación es el análisis temático de las letras.

Con respecto a la quinta tendencia, Kong (1995) cita algunos de los pocos trabajos realizados, encaminados a mostrar la representación y preocupación por el medio ambiente, como el de Bob Jarvis (1985) quien identificó diversos aspectos en las letras de canciones de rock como la imagen de la ciudad. Greil Marcus (1975), exploró las imágenes de América en el rock and roll. Floyd M Henderson (1974) se centró específicamente en la imagen de Nueva York tal como es representada en la música popular desde 1890 hasta 1970.

En Colombia, el panorama no es más alentador, pues las investigaciones sobre la música popular tradicional han estado limitadas a los estudios del folklore. Por lo cual la modernización de la sociedad ha conllevado a que el campo investigativo de la música sea multidisciplinar. De ahí que los profesionales provenientes de las ciencias sociales y humanas: sociólogos, antropólogos, lingüistas y filósofos, han estado interesados en este campo ya que “se han orientado a entender no tanto la música como fenómeno sonoro, sino los contextos y espacios donde se produce, y el papel mediador que juega en las relaciones sociales”. (Miñana Blasco, 2000: 11).

Siguiendo esta misma perspectiva, asegura Urango Ospina (2011: 51) que

Las investigaciones que abordan el estudio de la música popular se han incrementado considerablemente en los últimos años. Sin embargo, hasta

épocas muy recientes las investigaciones se abordan desde la teoría literaria, o desde las aproximaciones antropológicas, sociológicas, sociales, históricas o los estudios culturales. En esas líneas se encuentran trabajos como los de Araujo Noguera (1973), Quiroz (1983), Gilard (1983), Llerena (1985), Posada (1986), Gutiérrez Hinojosa (1992), Urbina Jairo (2003), entre otros.

Así mismo, Nieves Oviedo (2009: 273), en su artículo: *Balance del estado de la investigación sobre música en el Caribe colombiano (2004-2009)*, concluye que:

Los estudios sobre músicas en el Caribe colombiano se mantienen dentro de las tendencias temáticas y conceptuales que se identificaron en el balance de hace cinco años. Algunas líneas se han fortalecido, como los estudios de figuras destacadas de la música y, en menor grado, las aproximaciones del análisis del discurso o de los estudios socioculturales.

Dentro de las investigaciones enmarcadas en la línea de investigación del análisis del discurso, cabe destacar el trabajo *Estrategias discursivas que construyen estereotipos de género en la música de acordeón: tópicos y patrones lexicogramaticales* realizado en el año 2010 Fonseca Mendoza, docente de la Universidad de Cartagena de la Facultad de Ciencias Humanas, y directora del grupo de investigación TEXCULTURA. Para la autora el análisis lingüístico hecho al interior de 55 canciones de acordeón le permitió dar cuenta de cómo en “las líricas vallenatas se transmiten representaciones y estereotipos de la cultura Caribe.” (Fonseca Mendoza, 2010:90).

En esta misma línea de investigación está inscrita la investigación *Versos que cuentan: narrativas en la música de acordeón del Caribe colombiano* desarrollada por Urango Ospina, docente de la Universidad de Cartagena de la Facultad de Ciencias Humanas y director del programa Música del patio, de la emisora UDC Radio. La tesis central de este trabajo plantea que al interior de las de estructuras narrativas de la música de acordeón existen relatos que narran aspectos de la cultura del Caribe colombiano, además, en la configuración de estas se refleja la utilización, inconsciente, de estrategias lingüísticas y discursivas por parte de los compositores.

Con un enfoque sociolingüístico Barraza Arrieta en su tesis inédita de pregrado *Análisis discursivo a las letras de las canciones de la música champeta* hace un análisis discursivo con el fin de rastrear en las canciones de champeta las creencias e ideologías que representan la sociedad excluida de Cartagena. Así, en el análisis a las macroestructuras de las letras de las canciones Barraza Arrieta logró identificar cómo los músicos dan significado a su mundo y su realidad.

Desde la perspectiva de los estudios socioculturales encontramos la tesis inédita de pregrado *Configuración de mecanismos de autorrepresentación: el caso del rap cartagenero*, de Chajin Mendoza. La investigación hace una descripción y análisis de los referentes cotidianos de la juventud cartagenera desde los textos de las canciones del Rap, para así dar cuenta de las características y fundamentos sonoros de las letras que sirven de mecanismos de autorrepresentación de los jóvenes.

2. EL ANÁLISIS DISCURSIVO COMO PERSPECTIVA DE ESTUDIO

Como en esta investigación se trata de realizar un análisis discursivo mediante la identificación de mecanismos lingüísticos, es necesario abordar teorías donde el discurso pueda “estudiarse no sólo como forma, significado y proceso mental, sino también como estructuras y jerarquías complejas de interacción y prácticas sociales, incluyendo sus funciones en el contexto, la sociedad y la cultura” (Van Dijk, 1997: 6).

E. Benveniste (citado por Otaola, 2006) sostiene que para poder delimitar el discurso lo primero que debe hacerse es superar los postulados de Saussure que dan al signo el principio fundamental de intervenir en la estructura y la funcionalidad de la lengua. De ahí que, en los actuales estudios del discurso, la lengua no se limita a abstracciones del lenguaje sino a unidades discursivas que tienen alguna intencionalidad. “Hay que entender discurso en su más amplia extensión: toda enunciación que supone un locutor y un alocutor (Oyente), y en el primero la intención de influir de alguna manera en el otro.” (P. 8).

Sintetizando la pluralidad de términos con que se intenta definir el discurso, Otaola (2006) concreta que este resulta de relacionar “un *texto* y su *contexto* en el acto de comunicación. Por consiguiente, el **discurso** no es una unidad gramatical de la lengua sino que constituye una **unidad comunicativa intencional** con un sentido derivado de la situación de comunicación.” (P. 11).

Por otro lado, dado que el análisis del discurso centra su interés en el lenguaje, resulta difícil abordarlo porque es una disciplina donde confluyen múltiples ciencias (ciencias humanas y sociales) que utilizan distintas herramientas o formas. Por lo tanto, trata temas que son importantes para lingüistas, antropólogos, sociólogos, psicólogos, filósofos, entre otros, y sus métodos, perspectivas y contenidos varían de acuerdo al campo donde vaya a ser aplicado.

Por lo anterior, el análisis del discurso propone los dos grandes enfoques teóricos: el análisis crítico del discurso (ACD) y el análisis descriptivo del discurso (ADD), donde el primero apunta hacia las ideologías del texto y los mecanismos de representación, y el segundo, en la organización del sentido del texto. Sin embargo, a la hora de un estudio específico pueden conjugarse estos dos enfoques y las diferentes perspectivas teóricas de análisis como lo son las cognitivas (operaciones mentales en un acto comunicativo), comunicacionales (acción e interacción social de los sujetos) y representacionales (ideologías: formas de vivir y representación social de los sujetos), ya que todos comparten el interés principal de estudiar los textos como materialización del discurso.

Quedando claro la interdisciplinariedad del análisis del discurso, reiteramos que esta investigación *Mecanismos discursivos de representación e identidad al cancionero de Los Gaiteros de San Jacinto: un análisis discursivo* está sustentada en el enfoque teórico del análisis descriptivo del discurso, donde se tendrá en cuenta la perspectiva teórica cognitiva con el fin de rastrear el proceso de metaforización, y la perspectiva teórica representacional, donde el lenguaje empleado en el cancionero

del grupo Los Gaiteros de San Jacinto está configurado como el principal sistema de representación de la cultura sanjacintera.

2.1 NOCIÓN SISTÉMICO-FUNCIONAL DEL LENGUAJE

La Lingüística Sistémico Funcional (LSF) es una teoría desarrollada por Michael Halliday para explicar la función de la lengua en los contextos socio-culturales, por lo que entiende el lenguaje por su función y utilidad para la realización de actos comunicativos. Desde esta perspectiva, el lenguaje debe ser estudiado en el contexto de la cultura a la que pertenece la comunidad de hablantes. En el caso de esta investigación, el cancionero de Los Gaiteros de San Jacinto se asume como una práctica discursiva que permite conocer los valores e imaginarios propios de la comunidad donde surge. Ello se evidencia a través de los recursos retóricos, como las metáforas, analogías, refranes populares, entre otros.

Halliday (1982) asume que el lenguaje puede estudiarse desde una teoría sociosemiótica, dadas sus características internas y externas, y que lo hacen único entre las diferentes formas que el ser humano tiene para expresar sus significados sociales. Es decir, el lenguaje debe interpretarse dentro de un contexto sociocultural. Esta teoría sustenta sus postulados en conceptos esenciales como son el texto, situación, registro, código, sistema lingüístico y estructura social.

Toda interacción social implica una forma lingüística, verbal o escrita, regulada por la selección y combinación simultánea de elementos semánticos,

lexicogramaticales y fonológicos propios del sistema lingüístico. Al resultado de este proceso Halliday (1982) lo denomina texto. “Un texto es el producto de una cantidad infinita de opciones simultáneas y sucesivas de significado, que se realiza como estructura lexicogramatical o “expresión””. (p. 164).

El texto está inmerso en un contexto de situación que corresponde al entorno en el que cobra vida, tiene que ver con la interiorización y materialización de las tres dimensiones sociosemióticas: campo, tenor y modo. Éstas determinan la actividad o acción simbólica que permite el desarrollo del texto, la relación o roles que cumplen los participantes, y los recursos o modos que utilizan para la transmisión de información: expresión (oral o escrita), entre otros.

Ahora bien, la estructura conceptual de la situación determina el registro, variedad ligada al uso, es decir, a lo que hablamos condicionados por los actos que realizamos y los recursos semánticos seleccionados ante una situación específica. Del mismo modo, el registro está condicionado y modificado por el código, que como principio de organización interviene en la conceptualización de las estructuras sociales y en la transmisión de los patrones de una cultura.

En este orden de ideas, la estructura social, determinada por tres factores, da origen a las tres dimensiones de la estructura semiótica (campo, tenor y modo). En cuanto a los tres factores que determinan la estructura social, el primer factor tiene que ver con la tensión que genera definir y significar los diferentes contextos sociales

en los que puede llevarse a cabo un intercambio comunicativo. El segundo factor regula las prácticas de socialización en diferentes contextos. Y el último establece una relación entre la jerarquización social y los dialectos sociales.

2.2 CATEGORÍAS DE ANÁLISIS LINGÜÍSTICO DESDE LA LINGÜÍSTICA SISTÉMICO FUNCIONAL

Teniendo claro los objetivos propuestos en la investigación, en este punto presentamos las categorías de análisis lingüístico que utilizaremos. Es claro que la definición de éstas resulta problemática por la complejidad de los conceptos que involucra. Ante esto, adoptaremos como categorías lingüísticas las unidades y elementos ubicados tanto en el plano lingüístico como el extralingüístico. De esta definición seleccionamos las categorías que permiten analizar los mecanismos discursivos presente en el cancionero de Los Gaiteros de San Jacinto. Para dar cuenta de ello nos basamos en Pardo Abril (2007) quien, a su vez, retoma la Lingüística Sistemico Funcional de Halliday (1982), particularmente lo relacionado con la influencia del contexto en el discurso, y los componentes funcionales del sistema semántico: función ideacional, función interpersonal y función textual.

Desde esta perspectiva, la función ideacional sirve para que los Gaiteros de San Jacinto den cuenta de la muerte, la naturaleza y la estereotipación femenina y masculina a partir de la relación que sostienen los actores de la cultura sanjacintera con el mundo real y su propia conciencia. La función interpersonal, por su carácter

interactivo permite a los individuos, que por naturaleza son seres sociales, establezcan y conserven relaciones sociales con respecto a los roles que cumplen en el proceso comunicativo. La función textual establece la cohesión, el sentido del texto y la adecuación de los recursos retóricos con relación al contexto en que ocurre. Para efecto de esta investigación, sólo nos enfocaremos en la función ideacional y la textual, así, la función interpersonal no será abordada puesto que para dar cuenta de ésta debe mantenerse dentro del discurso a analizar un plano estrictamente interpersonal.

Por otro lado, la tematización y topicalización, como categorías de análisis, permiten establecer las unidades conceptuales y las unidades comunes en las letras de la música de gaitas. Además, señalan la jerarquización pragmática y cognitiva de los diversos elementos discursivos sustentados en la coherencia y cohesión local del texto, apuntando así a la significación del discurso.

A saber, desde la perspectiva de Halliday (1982), el tema es la primera cláusula que sienta las bases para inferencias e interpretaciones por parte del interlocutor. Así, el análisis del Tema y la Tematización puede entenderse como la organización intencional que el hablante hace de los elementos semánticos y sus respectivos roles dentro de la cláusula para la configuración final del mensaje.

El tema entonces responde a la pregunta de qué se habla en el texto, a su vez que da cuenta de las metafunciones semánticas (ideacional, interpersonal y textual) inmersas en cualquier discurso. Y el proceso de topicalización, tal y como sostiene

Pardo Abril (2007), dirige la atención sobre un referente discursivo a través de la función pragmática y cognitiva contribuyendo a dar sentido en una dirección.

En lo que concierne al análisis del proceso de metaforización en dichas categorías de análisis, la propuesta de Fernández Colomer (2003) resulta pertinente en cuanto a las funciones que puede llegar a cumplir la metáfora en la configuración de los discursos, en nuestro caso las letras de las canciones de gaita. En concreto, podemos evidenciar que las expresiones metafóricas presentes en el cancionero de Los Gaiteros de San Jacinto actúan como:

1. Los argumentos que afianzan la posición cultural de los sanjacinteros.
2. Instrumentos facilitadores para nombrar o renombrar (*catacresis* y *relexificación*) referentes del contexto rural de donde surgen las letras de las canciones del grupo Los Gaiteros de San Jacinto.
3. Ayudas para entender y organizar las experiencias significativas que configuran los elementos de identidad de la cultura sanjacintera.
4. Procedimientos que desde el doble estándar permiten que en algunas letras de las canciones de gaita puedan atenuarse temas tabúes como la muerte y la sexualidad, y que en otras canciones actúan de forma contraria porque llegan a ridiculizar y fortalecer esos tabúes.
5. Mecanismos que permiten dar a entender sistemáticamente en términos de otro la manera cómo una cultura concibe el mundo. No se trata de una

desviación, sino de una práctica para comprender mejor hechos de la experiencia común y cotidiana.

En relación con lo anterior, observemos que la compositora Betty Ochoa, en la canción *Pañuelos blancos*, utiliza el lenguaje como mecanismo discursivo que representa e identifica cultural y socialmente a los sanjacinteros. El uso del lenguaje implica un procedimiento pragmático-cognitivo que podemos evidenciar en el funcionamiento de las metáforas orientacionales: lo bueno es arriba y lo blanco es bueno, para exaltar en conjunto la grandeza de la región de los Montes de María y los elementos fundamentales en la representación e identidad de la cultura sanjacintera.

Hoy le traigo mi cantar (bis)
envuelto en ritmos de cumbia
y una hamaca bordá que simboliza mi alcurnia.
Le traigo el Cerro de Maco
y los Montes de María (bis)
todo eso en pañuelos blancos
buscando a la algarabía
en un tiempo no lejano
llega la paz a la tierra mía.

Coro
Busquemos cantando
paz para mi pueblo
yo no quiero llanto
quiero un mundo nuevo.

Te traigo un par de maracas (bis)
hechas de la gente mía
tambores y un par de gaitas
pa' sacarle melodía.

Abarcas de tres puntá
y un sombrero vueltíao (bis)
una mochila terciá
y un pañuelo colora'o
pero hoy tengo que cantá
aunque ya me caiga desmayao.

3. LA REPRESENTACIÓN Y EL SENTIDO EN LA MÚSICA GAITA

El análisis discursivo de la música Gaita proporciona un conocimiento fundamental de los mecanismos de representación e identidad que se reproduce en las letras de las composiciones. La representación se ha convertido en un aspecto importante en los estudios de la cultura, pues esta no puede ser estudiada sin tener en cuenta el estrecho vínculo que existe entre la representación, el sentido y el lenguaje. Al respecto, Hall (1997: 6) asume que “la relación entre las ‘cosas’, conceptos y signos está en el corazón de la producción de sentido dentro de un lenguaje. El proceso que vincula estos tres elementos y los convierte en un conjunto es lo que denominamos ‘representaciones’.”

Como una fundamentación para el estudio de la música Gaita, desde el plano de la representación e identidad de Los gaiteros de San Jacinto, es preciso tener en cuenta la Teoría de la representación, propuesta por Hall (1997) en *Representation: Cultural Representations and Signifying Practices*. Este autor explica cómo los sujetos por medio de las representaciones mentales y el lenguaje desarrollan prácticas o procesos íntimamente relacionados con su cultura. De modo que el hombre para poder interpretar el mundo depende de las imágenes y conceptos almacenados en su enciclopedia, además, de un lenguaje compartido para poder interpretar y transmitir el sentido dado al mundo.

Así mismo, para entender mejor cuál es el papel del lenguaje dentro de la representación del sentido, afirma Hall (1997) que debemos diferenciar entre los tres enfoques de la representación:

- Enfoque reflectivo: es una forma de *mímesis* de la realidad donde el lenguaje funciona como un espejo que simplemente refleja el sentido contenido en el propio objeto. (P. 9).
- Enfoque intencional: es el hombre quien por medio del lenguaje asigna su sentido al mundo, el lenguaje actúa bajo la voluntad del hablante, es decir, el lenguaje es de carácter privado. (P. 10).
- Enfoque construccionista del sentido: las cosas adquieren su significación en la medida que los hablantes construyen el sentido del mundo por medio de sistemas de representaciones, conceptos y sistemas lingüísticos. En ese sentido el lenguaje cumple una función simbólica dentro del proceso de representación. (P. 10).

Así, como miembros de grupos sociales acordamos y aprendemos que cada elemento del contexto tiene un signo establecido que lo significa y representa. Siendo esto la clave para desarrollar competencias que permiten el desempeño de roles culturales. Cabe aclarar que esa convención o pacto socio-lingüístico no es estático porque a través del tiempo se producen variaciones significativas en los códigos de las lenguas.

Son los actores sociales los que usan los sistemas conceptuales de su cultura, y los sistemas lingüísticos y los demás sistemas representacionales para

construir sentido, para hacer del mundo algo significativo, y para comunicarse con otros, con sentido, sobre ese mundo. (Hall, 1997: 10).

Ahora bien, para abordar un estudio serio de la cultura representada en el cancionero de Los Gaiteros de San Jacinto es indispensable pensar que el principal sistema que los sanjacinteros emplean para su representación es el lenguaje musical. Así, en este proceso ellos no sólo lo comparten sino que lo relacionan a un conjunto de códigos y mapas conceptuales que les permite abarcar aspectos importantes que configuran dicha cultura. De este modo los sanjacinteros, en tanto sujetos culturales, han convencionalizado y logrado su representación por medio de la música de gaitas.

En este caso, son los gaiteros los que por medio del lenguaje, particularmente de las relaciones metafóricas, y muchas veces desde las interpretaciones del entorno naturalista en que se han desarrollado, los que emplean estas manifestaciones culturales para la configuración de la representación e identidad de la cultura sanjacintera en general.

Y es precisamente la anterior práctica cultural la que confiere al contexto sanjacintero la significación porque la esencia de la representación de esta cultura, es que el verdadero sentido de las cosas que la definen no es el inherente a ellas, sino que los individuos que la integran lo construyen a partir de referentes del contexto rural en el que se desenvuelven a diario. Es por ello, que al interior de música de gaitas se refleja el acogimiento de diversos códigos simbólicos y

representacionales del mismo “universo conceptual y lingüístico”, es decir, de la comunidad sanjacintera, con el fin de lograr su significación social y cultural.

En ese sentido, la música de gaitas está cimentada por los códigos, patrones y valores culturales propios de la vida campesina de la comunidad sanjacintera, y se han materializado a través del lenguaje como un hecho sociocultural. Así, pues la música de gaitas se convierte entonces en el principal referente cultural del pueblo sanjacintero.

4. ESTEREOTIPOS DE GÉNERO EN LA MÚSICA DE GAITA

Para efectos de cumplir con los objetivos propuestos en la investigación *Mecanismos discursivos de representación e identidad en el cancionero de Los Gaiteros de San Jacinto: Un análisis discursivo*, se hace necesario realizar una aproximación a la teoría de los estereotipos sustentada en los postulados de R, Amossy y A, Herschberg, en *Estereotipos y clichés* (2010). Por tal razón, iniciaremos con las diferentes conceptualizaciones en torno a éstos términos. Así mismo, señalaremos el proceso de estereotipación al interior de las letras del cancionero de Los Gaiteros de San Jacinto, y cómo a través de estos discursos se convencionalizan los roles de género para los miembros de la cultura sanjacintera.

Así pues, los estereotipos son imágenes convencionalizadas pero variables de una persona o grupo social, sustentadas y reproducidas a través de las jerarquías sociales, culturales y políticas, con el fin cohesionar las representaciones e imaginarios colectivos que dan identidad social a una cultura. En esta perspectiva, los individuos se vinculan a una cultura en la medida que hallan pertenencia sociocultural y representación social.

A propósito Amossy y Herschberg (2010) señalan:

La adhesión a una opinión establecida, una imagen compartida, permite además al individuo proclamar indirectamente su adhesión al grupo del que desea formar parte. Expresa de algún modo simbólicamente su identificación a

una colectividad, asumiendo sus modelos estereotipados. Al hacerlo, sustituye el ejercicio de su propio juicio por las formas de pensar del grupo al que le importa integrarse (p. 48)

Ahora bien, la estereotipia no queda solo en la representación e identidad social, sino que además es un instrumento categorizador de los roles de género. En consecuencia, la percepción social de los roles que puede cumplir la mujer o el hombre depende en gran medida de los procesos cognitivos basados en las creencias y los prejuicios de la sociedad.

Ante esto, los estereotipos como estrategia legitimadora de un discurso dominante, utilizan todo el poder en cuanto a la difusión de una imagen incapaz de los dominados frente a la imagen capaz que justifica el dominio. El objetivo de esto es motivar y naturalizar en la mente de los dominados la necesidad de una dependencia y devoción ante las acciones del dominador. De allí que se hayan generado dicotomías entre el género femenino y el masculino con la intención de establecer roles, espacio y tiempo de las mujeres en función de la ilimitada libertad de actuación de la figura masculina.

En ese orden de ideas, la figura masculina representada en el cancionero de Los Gaiteros de San Jacinto es producto de la reproducción de múltiples creencias populares que se circunscriben a lo expuesto por Limone (citado por Fonseca, 2010: 59), en cuanto a que:

- Los hombres son racionales mientras que las mujeres son emocionales.
- Los hombres están más capacitados para la vida pública y las mujeres más dotadas para la vida afectiva y privada.
- Los hombres son más agresivos y las mujeres más pacíficas.
- Los hombres son físicamente fuertes mientras que las mujeres son débiles.
- Los hombres son independientes; las mujeres, dependientes.

Las anteriores consideraciones no son ajenas a las experiencias de vida de hombres y mujeres en la cultura sanjacintera. A saber, en el cancionero de Los Gaiteros de San Jacinto, la figura femenina se conforma a partir de dos estereotipos antagónicos: María y Eva. La primera es la representación máxima del Marianismo, la virgen, esposa y madre que precisó los roles fundamentales que asumen las mujeres dentro de la sociedad. En contraste con este modelo virtuoso está Eva, condenada por ser la expresión de la tentación y la corrupción del hombre, consumación del pecado.

En síntesis, los estereotipos son mecanismos que permiten establecer identidad social y roles de género entre los actores de una cultura, y en este orden de ideas, las canciones de gaita se convierten en discursos cargados de la visión de mundo de los actores de la región de los Montes de María, específicamente de los sanjacinteros, donde los estereotipos de este grupo social que no son universales, están condicionados por la tradición sociocultural, religiosa e histórica de la región en la que está inscrita la cultura cuyo mayor símbolo de representación e identidad es la música de gaita.

5. LA CULTURA Y LAS PRÁCTICAS DISCURSIVAS

Asegura Giménez (1999) que la cultura, por ser un concepto complejo no debe reducirse a repertorios homogéneos que permiten sólo la organización de personas, sino que hay que entenderla también como escenarios móviles y cambiantes donde circulan significados y relaciones simbólicas. Desde esta noción, la cultura se refleja como un cúmulo de representaciones, símbolos, signos, lengua, conocimientos, creencias, costumbres y valores que son parte constitutiva de la vida del ser social. De ahí que esta perspectiva distingue la cultura desde tres dimensiones que están en estrecha relación entre sí: “la cultura como *comunicación...*, la cultura como *stock de conocimiento...*, y la cultura como *visión del mundo.*” (p. 32).

Por otro lado, el concepto de cultura permite comprender la relación entre el lenguaje y los rasgos identitarios que identifican a una región. Al respecto, Gilberto Giménez (2005), en *La cultura como identidad y la identidad como cultura*, asegura que entre cultura e identidad existe una relación conceptual recíproca e indisoluble porque a partir de los repertorios culturales aceptados, compartidos y asumidos como diferenciadores por una sociedad se adquiere identidad.

Así, la cultura resulta de la interiorización distintiva de símbolos, valores y normas, mediada por la subjetividad individual o colectiva, y se ve reflejada en el comportamiento de los actores sociales, pues la identidad no es más que el lado subjetivo de la cultura. Reafirmando así que la cultura puede constituirse desde una

colectividad porque se comporta como la memoria de ésta, además, establece y legitima vínculos entre los actores sociales. En consecuencia, la ausencia de la cultura conlleva a la desaparición de los individuos (Giménez, 2005).

Dado que la cultura se ubica en dos puntos: en la mente humana y en las formas públicas, podemos ver cómo, desde las dimensiones de la cultura, la música gaita deja de ser sólo modos de pensamiento y procesos internalizados para externalizarse y constituirse como una manifestación cultural pública motivada por el deseo de representar los esquemas culturales de la población sanjacintera.

Siguiendo con las teorías de la cultura y las investigaciones sociales Rodríguez (2006), Villamil Ruiz (2009), Duranti (2000) sostienen que la cultura es un fenómeno social de prácticas condicionadas por hechos externos, del que hace parte las letras de las canciones de Los gaiteros de San Jacinto, e internos como son todos los procesos cognitivos de los individuos.

Es así como los diferentes enfoques sobre la cultura coinciden en que el lenguaje se constituye en una forma de práctica cultural importante que ayuda a conocer, comprender y hacer inferencias sobre objetos, personas y lugares del mundo. Esas ideas que producen los actores sociales, a partir de sus prácticas discursivas, son las que dan sentido a las experiencias y configuran el mundo de las representaciones e identidades.

Al respecto, Duranti (2000), en su revisión a las diferentes Teorías de la cultura, enfocando principalmente en Bourdieu, advierte que no se debe caer en el error de

definir la cultura de forma totalizadora, porque existen conceptos que reflejan las diferencias y semejanzas entre los grupos que conforman una cultura. Por lo cual reconoce que el lenguaje es un factor que cumple un papel relevante en la constitución de cultura. Por todo lo anterior, expone la teoría de la cultura como un sistema de participación condicionada no sólo por hechos externos e internos al individuo, sino por las prácticas rutinizadas y convencionalizadas a través de los procesos cognitivos, que requieren del lenguaje verbal y corporal para que los actores puedan establecer relaciones sociales y culturales. Por ello, la cultura se define como un sistema de prácticas, donde la comunicación verbal posibilita la conexión con otros seres humanos.

Dentro de las seis perspectivas que plantea Duranti para la conceptualización del término cultura, presenta un enfoque que asume “la cultura como algo distinto a la naturaleza” innata del hombre. Es decir, la cultura es algo que los individuos aprenden por medio de las acciones que realizan a diario. Ante esto, las prácticas, el lenguaje y valores culturales se aprenden y se transmiten de una generación a otra gracias a la “socialización lingüística” de los actores de una comunidad determinada. Un claro ejemplo es que un niño que es alejado del espacio social en el que nació logra aprender el lenguaje y los rasgos distintivos de la cultura a la que es integrado. Desde esta concepción teórica el lenguaje es un factor constituyente de la cultura porque permite que los actores sociales puedan categorizar e internalizar los diferentes elementos del entorno natural y cultural. (2000: 48).

La segunda perspectiva planteada por Duranti hace referencia a “la cultura como conocimiento”. A saber, para ser parte de una cultura no basta conocer aspectos primarios como el lenguaje, rituales, lugares, platos típicos, personajes, entre otros., es necesario conocer y compartir su visión de mundo; además, cómo y cuándo intervienen para resolver problemas. Lo anterior implica tener equilibrio entre un “conocimiento proposicional” que deleve el sistema de creencias que pueden ser representadas por expresiones proposicionales, y un “conocimiento procedimental” que se adquiere a través de la observación participante para poder conocer cómo los miembros de dicha cultura enfrentan y resuelven sus problemas.

En conclusión, el verdadero conocimiento de una cultura debe conducir al aprendizaje de la interrelación de nuestra “herencia cultural” y la reorganización del sistema conceptual.

Por su parte, Tania Rodríguez Salazar (2006) en *Cultura y cognición: entre la sociedad y la naturaleza* propone dos teorías cognitivas de la cultura: Social y Naturalista, que están enfocadas en explicar la cultura “como sistemas de significados compartidos...en cómo los humanos procesan mental y socialmente la información que circula en un entorno cultural.” (P. 399 - 400). Los enfoques cognitivos sociales analizan cómo las cogniciones influyen en la organización jerárquica de los diferentes conocimientos culturales, y cómo estos producen acciones. Los enfoques naturalistas indagan en el por qué algunos conceptos culturales (mitos y creencias) se han naturalizado y persisten en la memoria colectiva de las culturas.

Teniendo en cuenta los planteamientos anteriores, la presente investigación busca demostrar que la música gaita permite conocer, comprender e inferir cuáles son las prácticas (internas y externas) que configuran los elementos de identidad de la cultura sanjacintera. Además, cómo esta cultura se pone en escena a través del discurso, específicamente las letras de las canciones de la música gaita, que se encarga de producirla y portarla.

En el caso particular del que trata la investigación *Mecanismos discursivos de representación e identidad en el cancionero de Los Gaiteros de San Jacinto: un análisis discursivo*, la música gaita, en tanto modelo y práctica cultural, surge a partir de la internalización de creencias, ideas y hechos que ocurren y circulan en el entorno de los miembros de la cultura sanjacintera. Tiene, además, la propiedad de ser compartida y coexistir con otras manifestaciones culturales que sirven como vehículo expresivo de la adhesión emocional a su cultura. Por lo anterior, son las letras de las canciones de Los Gaiteros de San Jacinto las encargadas de facilitar la transmisión y adquisición de la cultura de la región Caribe colombiana.

6. DISCURSO COMO REPRESENTACIÓN Y CONFIGURACIÓN DE IDENTIDADES

La importancia del discurso como mecanismo de representación y configurador de identidades radica fundamentalmente en su relación dialógica con la cultura y la sociedad como resultado de la incapacidad de representación individual de los objetos aislados del contexto. Por ello, se hace necesario emplear el discurso para lograr la significación y el sentido a los diferentes signos con los que tenemos un contacto primario al ser agentes activos de una sociedad con unos imaginarios que confieren identidades. Así pues, los símbolos cobran vida en la medida en que pasan a formar parte de un acto de habla “La creación de un acto de habla es la creación de algo que tiene ulteriores capacidades representatorias” (Searle, 1995: 15).

Orozco González (1992) establece una relación entre “*Los procesos culturales y la música*”, al señalar que una de las principales herramientas que las personas emplean para revelar cualquier necesidad de representación, expresión y espiritualidad, condicionada de una u otra forma por el contexto, es la música; pues es el mayor “vehículo de canalización.” (P. 160).

En esta medida, las letras de las canciones de música gaita son el vehículo de manifestación de la cosmovisión de la cultura sanjacintera, y sirven como fuente de reconstrucción historiográfica que proporciona un conocimiento fundamental de las manifestaciones de identidad de la región Caribe. Al interior de esta música se

presenta un sincretismo músico-cultural debido a los procesos de aculturación que confluye en ésta. Así, hallamos la décima de tradición española, el ritmo africano en los tambores, y la tradición indígena en las gaitas. Al respecto, Urango (2011) sostiene que:

Con todo, a través de la música tradicional, de las letras de las canciones, se puede reconstruir la historiografía del hombre y la mujer iberoamericanos: del campesino colombiano, de los indígenas andinos, del llanero venezolano, del jíbaro puertorriqueño, del rancharo mexicano, del gaucho, en fin. Una historia con muchas raíces compartidas y zonas entrecruzadas. Con mismo cordón umbilical que lo sigue atando a las mismas tierras y orígenes. (P.23).

Dado que las expresiones artístico-musicales gozan de una flexibilidad en las estructuras y diversos modos de realización, los músicos gaiteros aprovechan estos aspectos, sumados a su necesidad creativa y de representación social, para dar cuenta de sus rasgos tipificadores, elementos de identidad e ideologías.

Podría decirse que las marcas o rasgos tipificadores de procesos, a través de expresiones artísticas, funcionan como claves o códigos especiales dentro del conjunto de rasgos caracterizadores del hacer creativo del hombre y de sus formas espirituales de intercambio, comunicación y desarrollo (Orozco, 1992: 159).

Así, la música de gaitas, configurada como sistema de representación e identidad de la cultura sanjacintera, está relacionada con lo particular y lo propio de los rasgos

tipificadores e identificadores que se ven reflejados en los referentes del sistema organizacional de esta comunidad de los Montes de María. Ante lo anterior, los procesos sociocognitivos de la cultura sanjacintera es un aspecto más a tener en cuenta en la manifestación de las ideologías, no del grupo Los Gaiteros de San Jacinto en particular, sino por todos aquellos grupos sociales que se ven a sí mismos como integrantes de esa cultura.

Por ello, la música gaita, como manifestación cultural, ha logrado una legitimación de trascendencia contextual y socioeconómica pactada por objetivos, normas y valores de diversos grupos sociales. “En ese sentido, las ideologías son marcos de interpretación (y acción) más o menos relevantes o eficientes para aquellos grupos que son capaces de llevar más allá los intereses del grupo.” (P. 206). En este orden de ideas, los marcos de interpretación de la música de gaitas surgen de prácticas interculturales de los actores sociales, y estas a su vez median y desarrollan las competencias cognitivas y de conducta de éstos.

Por otra parte, la música de gaitas en tanto discurso de representación y configurador de identidades, puede entenderse como un fenómeno sociocultural donde las ideologías de la cultura sanjacintera orientan la creación de las letras de las canciones y la significación de todo el repertorio musical del grupo Gaiteros de San Jacinto.

En palabras de Neyla Pardo (2007)

Los fenómenos socioculturales son entendidos como el conjunto de modelos en que se articulan los saberes, las acciones, los objetos y las instituciones, que se encuentran materialmente o circulantes en la forma de discursos de diversa índole en el tiempo y en el espacio público, y se configuran como constructos mentales en los individuos. En consecuencia, un fenómeno sociocultural es aquel que simultáneamente da cuenta de un saber y de un hacer interiorizado y públicamente disponible. (p.122)

Ante esto, esas ideologías como sistema sociocognitivo no funcionan como un conjunto desordenado ni aislado de los miembros de un grupo social. Por ello, los sanjacinteros desarrollan una estructura ideológica que los vincula a grupos sociales donde se organizan y categorizan todas las proposiciones hasta definir la cultura en sí.

Es así como las letras de las canciones del grupo Los Gaiteros de San Jacinto, a partir de todo lo que logran representar a través de la representación de la muerte, la estereotipación femenina y masculina, la relación vital con el campo, que en párrafos anteriores hemos señalado como naturalismo, entre otros, constituyen un discurso ideológico formado a partir de la organización de los imaginarios de la cultura sanjacintera.

Ahora bien, asumir que las letras de las canciones como discurso ideológico nacen dentro del grupo Gaiteros de San Jacinto, no significa que sea un proceso cognitivo individual ni un lenguaje “privado” de los músicos gaiteros, por el contrario

actúan como lenguaje colectivo para la representación social de la cultura sanjacintera en general, puesto que “las ideologías son los sistemas compartidos más específicos basados en procesos mentales que sirven para construir las representaciones sociales.” (P. 205). En suma, la internalización de la cultura genera los procesos de identidad en estos actores regionales, pero tales procesos identitarios sólo adquieren sentido cuando son interpretados y/o aprendidos por medio de la materialización cultural.

7. METAFORIZACIÓN COMO VEHÍCULO DE REPRESENTACIÓN EN EL CANCIONERO DE LOS GAITEROS DE SAN JACINTO

La música gaita, al estar integrada a la cultura, presenta una carga ideológica y social expresada fundamentalmente por la naturaleza metafórica de los pensamientos y acciones de la comunidad sanjacintera con relación a su contexto social. Antes de entrar de lleno en el análisis de la metáforización como vehículo de representación en el cancionero de los Gaiteros de San Jacinto, y con el fin de precisar el concepto de metáfora adoptado en nuestra investigación, haremos una breve reseña de las consideraciones de Lakoff y Johnson (1995) con relación a cómo las metáforas “impregnan la vida cotidiana” (p. 39).

Anotan Lakoff y Johnson (1995) que la metáfora no se limita al plano del lenguaje sino que también es una cuestión de estructura conceptual, de aquello que está en nuestro pensamiento y que expresamos con palabras. El énfasis está en que la metáfora impregna “no sólo el lenguaje sino también el pensamiento y la acción.” (p. 39). Por ello nuestro sistema conceptual es metafórico, es decir, el ser humano está en la capacidad de entender y experimentar una cosa o situación en términos de otra, pues los conceptos que regulan nuestro pensamiento no son simplemente asunto de la cognición individual, sino que están mediados por las diferentes acepciones culturales o los roles que desempeñamos en la vida cotidiana.

La relación ineludible entre lenguaje, pensamiento y acción es fundamental en el proceso de construcción y desarrollo de las culturas; por ello, consciente o inconscientemente, la conceptualización de las realidades cotidianas estructura la percepción, comprensión, los actos y las relaciones interpersonales. En consecuencia, la metaforización, constituida como base de sistema conceptual del hombre, impregna sus expresiones diarias.

Lakoff y Johnson (1995) ejemplifican lo anterior con la metáfora conceptual donde la discusión es entendida como una guerra de argumentos, y donde los interlocutores ocupan el lugar de oponente o atacante. Este concepto metafórico se aprecia en el uso cotidiano de expresiones que remiten a términos del dominio de origen; que para este concepto es la guerra. Aquí es importante diferenciar entre un concepto metafórico y una expresión metafórica. El primero corresponde a representaciones abstractas de pensamiento que permiten que las expresiones metafóricas puedan ser agrupadas a partir del mismo dominio de origen. La expresión metafórica es la materialización de los conceptos metaforizados.

Un ejemplo de lo anterior lo encontramos en la canción Ya verás, ya verás, en donde compositor Toño Fernández acude a la expresión metafórica “¡Ay! mañana que yo me muera / ¡Ay! les queda ese recuerdo / ¡Ay! mis versos pa’ que los canten / ¡Ay! porque yo tal vez no vuelvo.”

La anterior expresión metafórica corresponde a la metáfora conceptual: “La muerte es un viaje”, cada una de las palabras que forman la expresión metafórica

pasan a ser las huellas del dominio de origen del concepto metafórico al dominio de destino, que no es otro que el viaje al morir.

Por otro lado, de acuerdo a la función que cumplen las metáforas, Lakoff y Johnson (1985) las clasifican en estructurales, ontológicas y orientacionales. La función de las metáforas estructurales reside en organizar los conocimientos obtenidos del dominio de destino mediante la estructuración conceptual que llega del dominio de origen. Por su parte, las metáforas ontológicas cumplen la función de cosificar o personificar experiencias, situaciones, actos, emociones, ideas, etc., con personas, entidades o sustancias, es decir, es cuando un concepto abstracto adquiere rasgos de ente físico. Por último, las metáforas de orientación sirven para organizar conceptos con relación a la orientación de otro. Esta clase de metáfora está ligada a valores culturales que tienen que ver con las “metáforas espacializadoras arriba – abajo.” (p.59).

En la misma línea, Fernández Colomer (2003) en su investigación: La metáfora en español coloquial presenta las concepciones hechas por la Teoría literaria y la Lingüística Cognitiva acerca de la metáfora, y aclara que toda la variedad de conceptos surgidos a partir de los estudios y disciplinas interesadas en este fenómeno conllevan a la “confusión terminológica” en torno al verdadero sentido, función e interpretación de la metáfora. De allí que para la primera ésta es un simple recurso retórico, mientras que para la segunda implica un proceso de categorización que favorece la comprensión de ciertas abstracciones.

Pues bien, Fernández Colomer (2003) a raíz de su investigación, y coincidiendo con la Lingüística cognitiva plantea que las metáforas sólo pueden ser definidas desde la pragmática y el cognitivismo. Por ello, a la definición de la metáfora añade cinco aspectos funcionales de ésta: “La metáfora es un procedimiento pragmático-cognitivo” que funciona como:

1. Refuerzo argumentativo: cumple el papel de argumento y ayuda a afianzar la posición de los hablantes.
2. Instrumento de creación léxica: la metáfora permite ampliar el léxico de una lengua por medio de los neologismos y la relexificación
3. Mecanismo en la comprensión de conceptos abstractos en virtud de otros más concretos: las personas recurren a sus experiencias cotidianas para facilitar el entendimiento de experiencias abstractas. (Noción cognitivista).
4. Procedimiento creador de eufemismos y disfemismos: desde esta propuesta la metáfora funciona desde el doble estándar, es decir, en ciertos casos actúa de una manera atenuadora de tabúes, y frente a otros es completamente contraria porque ridiculiza y fortalece los tabúes.
5. Mecanismo intensificador: la metaforización otorga más recursos expresivos a los hablantes por medio de la intensificación semántica de lo que se dice de paso (*dictum*). (p. 360-361).

Ahora bien, y para efectos de los objetivos de esta investigación, lo positivo de los planteamientos de Lakoff y Johnson (1995) y los de Fernández Colomer (2003), es que al estudiar el cancionero de Los Gaiteros de San Jacinto, metafóricamente como vehículo de expresión de la cosmovisión de su cultura, podemos dar cuenta de la función que cumplen las metáforas conceptuales y las diferentes expresiones metafóricas empleadas para expresar un discurso basado en todo lo que se teje en torno a la cultura sanjacintera, y de cómo en ese contexto la construcción de significados y sentidos que adquiere el discurso se da a partir de la estructuración metafórica del lenguaje, el pensamiento y las acciones.

8. METODOLOGÍA

La metodología de la presente investigación está centrada en el análisis discursivo al cancionero de Los Gaiteros de San Jacinto, como uno de los grupos representativo de la región Caribe colombiana, y a partir del cual interpretaremos el lenguaje empleado por los músicos en las letras de las canciones como mecanismos discursivos de representación e identidad.

En ese sentido, siguiendo a Infante Contreras (2010) en Guía para la presentación de proyectos de investigación, este proyecto, por su carácter novedoso y según el grado de abstracción, depende del análisis lingüístico discursivo (tematización y topicalización), y de algunas teorías del análisis del discurso como las que desarrollan los enfoques sociocognitivos (Representación e identidad, y la metaforización) para evidenciar historias, costumbres, modos de vida, situaciones sociales en las que se han desarrollado los campesinos de la región de los Montes de María.

Según las dimensiones cronológicas planteadas por Infante Contreras (2010), y de acuerdo a la perspectiva de análisis adoptada en esta investigación, los estudios descriptivos constituyen el método favorable para que a través de las letras de la música gaita, como práctica discursiva o manifestación cultural, podamos dar cuenta de los elementos característicos de la identidad de la cultura sanjacintera.

Dadas las características del objeto de estudio de esta investigación, podemos afirmar que el proyecto posee carácter cualitativo porque se refiere al análisis discursivo y la interpretación subjetiva de un hecho tan complejo como es de las estrategias discursivas empleadas por los músicos gaiteros en las líricas de las canciones para la representación e identidad con la cultura de la región central de los Montes de María.

8.1 RECOLECCIÓN, SELECCIÓN Y TRANSCRIPCIÓN DEL CORPUS

Teniendo en cuenta el propósito de la investigación y el objeto de estudio, la revisión de tipo documental es la más apropiada para la recopilación del corpus y el posterior y riguroso análisis del cancionero de Los Gaiteros de San Jacinto. El corpus será clasificado en tópicos acordes con lo que se intenta evidenciar (la muerte, la tierra, los animales, el amor, la estereotipación femenina y masculina, entre otros).

Con el fin de hacer un seguimiento a los tópicos seleccionados, haremos una clasificación intencional de acuerdo al año de aparición o al álbum donde estén contenidas las canciones. Por consiguiente, según este proceso la investigación será de tipo longitudinal u horizontal porque “se extiende a través del tiempo dando seguimiento a un fenómeno”. (Contreras, 2010: 62). Así, en el recorrido tendremos en cuenta las siete generaciones que han hecho posible que Los Gaiteros de San Jacinto se mantengan como referentes de la cultura colombiana.

Por otra parte, dado que las canciones más antiguas están contenidas en formatos de discos de vinilo de larga duración LP, es indispensable el proceso de

digitalización al formato de CD. Hecho lo anterior, las canciones serán transcritas en estrofas para escoger las cláusulas necesarias y así lograr los objetivos planteados.

Siguiendo la técnica de entrevista planteada por Francisco Sierra (1998), y para los propósitos de esta investigación, se han implementado entrevistas cualitativas abiertas, bajo un modelo conversacional no estructurado ni estandarizado, donde puedan establecerse temas concretos con los músicos, y obtener información de primera mano acerca del proceso de composición de las canciones, el sentido de pertenencia con la cultura y las ideologías que como grupo social tratan de evidenciar.

En este sentido, la entrevista cualitativa ha contribuido a mediar los significados de las voces ausentes en el estudio de lo social...Pues, es en las prácticas conversacionales donde los individuos construyen su identidad, el orden y el sentido (Inter-dicción) de la sociedad, según el contexto en el que viven. (P.297).

Para este fin, las entrevistas se llevarán a cabo en el municipio de San Jacinto, en las residencias de los integrantes del grupo, de tal manera que las condiciones de los espacios les brinden confianza y comodidad, generando así un ambiente propicio al diálogo en torno a los temas planteados en la categoría de análisis de tematización.

8.2 TABLAS DE ANÁLISIS DE LAS CATEGORÍAS

Cuadro 1. Análisis de las categorías: Topicalización y función textual en la representación de los temas: muerte y naturaleza.

CATEGORIA DE ANÁLISIS			
TOPICALIZACIÓN	TEXTUAL		
	COHERENCIA	METAFORIZACIÓN	OTROS RECURSOS RETÓRICOS
Título de la canción			
Canción	Nuevo proceso. Nuevo estado	Expresiones metafóricas.	

Cuadro 2. Análisis de las categorías: Topicalización y función textual en la estereotipación de géneros.

CATEGORIA DE ANÁLISIS			
TOPICALIZACIÓN	TEXTUAL		
	TRANSITIVIDAD Y PROCESOS ACCIONALES Y RELACIONALES	METAFORIZACIÓN	OTROS RECURSOS RETÓRICOS
Título de la canción	Tipo de proceso.		
Canción	Significado básico del verbo.	Expresiones metafóricas.	

Cuadro 3: Procesos accionales, materiales (desplazamiento) y mentales realizados por hombres y mujeres.

Materiales	Mentales	Accionales
Desplazamientos	Cognición	Actuación

9. ANÁLISIS DE LOS TEMAS

9.1 LO BUCÓLICO Y NATURALISTA EN EL CANCIONERO DE LOS GAITEROS DE SAN JACINTO

En este apartado, se abordará la manifestación bucólica y naturalista en el cancionero de los Gaiteros de San Jacinto para describir las estrategias discursivas que los compositores, quienes son campesinos, emplean para configurar textos que develan los elementos de representación e identidad que los actores de una cultura encuentran en el contexto rural en el que están inmersos. En ese sentido, al interior del cancionero de Los Gaiteros de San Jacinto es permanente la narración de eventos cotidianos en la vida campesina en los que generalmente están vinculados animales, plantas, tierra, amaneceres en el campo, entre otros referentes que conforman las bases de las composiciones.

Como evidencia de lo bucólico y naturalista el cancionero de Los Gaiteros de San Jacinto, hemos escogido una muestra representativa del 21% del total del corpus seleccionado, y donde la multiplicidad de tópicos, de una u otra forma, apuntan a la relación dada entre los sanjacinteros y el contexto rural que los circunda. Estas canciones son Animalito del monte, Donde canta la paloma, El morrocoyo, La maestranza, La pava congona, La mica prieta, El mocuño, El Maganguelleño, Josefa Matía, Campo alegre, Gaita, maraca y tambor, Margarita, Manolo y Pañuelos blancos.

Veamos en el cuadro 2 cómo desde el análisis a las categorías de tematización, topicalización, los componentes funcionales del sistema semántico, función ideacional y textual, las canciones seleccionadas dan cuenta de la representación de este tema.

Cuadro 4. Análisis de las categorías: Topicalización y Textual.

CATEGORIA DE ANÁLISIS			
TOPICALIZACIÓN	TEXTUAL		
	COHERENCIA	METAFORIZACIÓN	OTROS RECURSOS RETÒRICOS
ANIMALITO DEL MONTE El Animalito del monte se come la cosecha del campesino.	Nuevo proceso (Comerse toa' mi yuca). Nuevo estado (no me dejas dencansá')	Expresión metafórica: Los eventos son acciones	Analogía: Puerco manao'es a matorral como sembrar es a trabajar.
DONDE CANTA LA PALOMA El lugar donde canta la paloma	Nuevo proceso (donde solita lloró). Nuevo estado (nacen claveles y Rosa)	Expresión metafórica: lo malo es abajo y lo bueno es arriba.	Anáforas: En la falda de una loma, donde solita lloró. En la falda de una loma donde solita lloró. Exclamación: En la puerta de Toño Almeida nacen claveles y Rosa'. ¡Ay!, nacen claveles y Rosa'.
EL MORROCOYO La lentitud en el desplazamiento del morrocoyo y el perico ligero.	Nuevo proceso (correr). Nuevo estado (coger)		Exclamación: ¡Ay! corre morrocoyo. Que te coge el perico ligero Anáforas: Corre, corre

			<p>morrocoyo.</p> <p>Brinca, brinca, morrocoyo.</p> <p>Alegoría a la pereza: incitar al morrocoyo para que se mueva con rapidez para que no se lo coja el perico ligero.</p>
LA MAESTRANZA			
Las acciones de las mujeres	Nuevo proceso (dar un beso). Nuevo estado (sacar de un zanjón)	<p>Expresión metafórica: Los eventos son acciones</p> <p>Expresión metafórica: El tiempo es una cinta en la que nos movemos.</p>	<p>Analogía: la gallina es al maíz como la vieja es al viejo.</p> <p>Hipérbole: A comprarte una cadena que te 'allegue a la rodilla.</p>
LA PAVA CONGONA	Nuevo proceso (miraba). Nuevo estado (entretenía)		<p>Personificación: Oí cantar el corco vaho.</p> <p>La suiri que da las horas.</p> <p>Analogía: La araña es a la red como el canto es a las aves</p>
El deleite del hombre al contemplar algunas cosas de la naturaleza.			
LA MICA PRIETA	Nuevo proceso (estaba la mica prieta). Nuevo estado (cazar la mica prieta)	<p>Expresión metafórica: Los eventos son acciones.</p> <p>Expresión metafórica: un instrumento es un compañero.</p> <p>Expresión metafórica: El tiempo es una cinta en la nos movemos.</p>	<p>Personificación: Estaba la mica prieta sentada en su verde rama, le tocaba una trompeta ¡Ay! un mico por la mañana.</p> <p>Un mico viejo ajumao ¡Ay!; haciéndole morisqueta</p> <p>Exclamaciones: ¡Ay! un mico por la mañana.</p> <p>Símil: Me pujaba como tigre.</p> <p>Onomatopeya: Un puñetero</p>
La cacería de la mica prieta.			

			ñeque y me hacía uuuu. Y le hacía, ¡Ay! ¡Ay! ¡Ay! uuuu
EL MOCUÑO			Hipérbole: Chicharrón pa' cinco pueblo y manteca pa' una ciudad. Las vísceras nada más la gente cree que es vagancia que mantuve tres meses con diez hijos en mi casa.
La cacería de un ñeque en un mocuño	Nuevo proceso (me asustaba en la mañana). Nuevo estado (lo cogí en la madrugada')		
EL MAGANGUELEÑO			Exclamación: Tres hijitas tengo yo ¡Ay! son claritas como el día. Yo estaba cantando un día ¡Ay! me fueron a preguntá. Anáfora: Déjala llora mi vida, déjala llora. Personificación: Me subí en un alto pino para ver qué divisaba. El pino como era fino de verme llorá, lloraba.
El parto de María	Nuevo proceso (pariendo). Nuevo estado (llorar)	Expresión metafórica: los ojos son recipientes de emociones.	
JOSEFA MATIA''			
El deseo de ser un pájaro del monte para cantar y conversar con Josefa	Nuevo proceso (Quiero ser). Nuevo estado (cantar y conversar contigo)	Expresión metafórica: Las aves como metáforas del alma humana.	Personificación y símil: llorando como yo la pluma.
CAMPO ALEGRE			
El campo como fuente de inspiración.	Nuevo proceso (vivo). Nuevo estado (canto)	Expresión metafórica: el amor es un viaje. Expresión metafórica: el evento es acción. Expresión metafórica: El tiempo es una cinta en la nos movemos.	Analogía: campo es a sabana como ganado al bramido. Anáfora: Que yo me voy, yo me voy, que yo me voy pa mi campo alegre. Exclamación: ¡Ay! yo me voy pa campo alegre pero

			mi amor que no se quede.
GAITA, MARACA Y TAMBOR	Nuevo proceso (hacer). Nuevo estado (tocar)		Alusiones: Al cardón del cual se fabrica la gaita. Al totumo del cual se fabrican las maracas. Al árbol del cual se fabrican los tambores. Símil: Redondo como naranja cuelga de la rama.
La naturaleza brinda la materia prima para elaborar la gaita, la maraca y el tambor.			
MARGARITA	Nuevo proceso (perder). Nuevo estado (encontrar)		Hipérbole: Margarita se perdió en una mata e patilla. Margarita se perdió en una mata e melón. Exclamación: ¡Ay! con ella sola no ma' y no ma'.
La pérdida de Margarita en la montaña y en los cultivos de patilla y melón.			
MANOLO	Nuevo proceso (llevar). Nuevo estado (ver)	Expresión metafórica: lo malo es negro.	
La ida de Manolo y su amigo al campo.		Expresión metafórica: el tiempo es una cinta en la que nos desplazamos.	
PAÑUELOS BLANCOS	Nuevo proceso (traigo mi cantar) Nuevo estado (conseguir la paz)	Expresión metafórica: lo bueno es arriba.	Hipérbole: le traigo el cerro de maco y los montes de María todo eso en pañuelos blancos.
Búsqueda de la paz.		Expresión metafórica: lo blanco es bueno. Expresión metafórica: el progreso es una distancia recorrida. Expresión metafórica: instrumentos como compañeros. Expresión metafórica: lo eventos son	

		acciones. Expresión metafórica: el tiempo es causal de cambio.	
--	--	---	--

Por medio del anterior análisis podemos afirmar que las letras de las canciones de los Gaiteros de San Jacinto cumplen la función de rescatar y reproducir las prácticas propias de la vida campesina, ancestrales, religiosas, socioculturales y axiológicas que identifican y comparten los actores de la cultura sanjacintera. Por ello, muchas composiciones poseen rasgos específicos e inconfundibles de la mezcla triétnica que dio origen a la música de gaita, aportes de la tradición oral, nombres de lugares propios de la región de los Montes de María, la tradición artesanal del pueblo: hamaca bordá, abarcas de tres puntá, sombrero vueltíao, mochila terciá, pañuelo colora'o y la pollera con que las mujeres bailan cuando suena una canción de Los Gaiteros de San Jacinto.

Otro aspecto que debemos resaltar es que en las canciones de Los Gaiteros de San Jacinto se evoca la relación que la cultura sanjacintera tiene con la naturaleza a partir de los materiales de elaboración de cada uno de los instrumentos que se utilizan para el acompañamiento en la interpretación de las canciones. De esta forma, son plantas y animales las que pasan a ser la fuente de materia prima que da vida a la gaita, maraca y tambor.

Los aspectos anteriores nos permiten comprender el por qué muchas veces en otros contextos particulares la música de Los Gaiteros de San Jacinto es

considerada despectivamente como *corróncha* y de poca evolución tecnológica; calificativo generado por prejuicios y desconocimiento de la visión de mundo implícita en las letras de las canciones. Acerca de esto, y sobre la pertenencia de la música de gaitas como emblema de la cultura sanjacintera, el cantante y compositor Rafael Pérez García, en las estrofas iniciales de la canción “Fuego de Cumbia”, establece claramente la valoración y significado que tiene este tipo de música como herencia de la cultura del Caribe colombiano:

Un fuego de sangre pura
que con lamento se canta.

Se encienden noches oscuras
con un jolgorio que encanta
los repiques de tambores
la raza negra levanta
el indio pasivamente
con su melódica gaita,
interrumpe en el silencio
cuando una fogata baila
y yo siento por mis venas
un fuego que no se apaga.

Es el fuego de mi cumbia
es el fuego de mi raza
un fuego de sangre pura
que con lamento se canta.

(...)

Por aquí hay grande señales
de tiempos precolombinos
porque hablar de la gaita
es retroceder caminos
es meterse en el ayer
y en la ciencia del indio
es recordar muchos tiempos
que hacen siglos se han ido
pero dejando la mezcla
de cultura y de civismo.

En síntesis, la totalidad de las canciones analizadas reflejan la relación estrecha entre los miembros de la cultura sanjacintera y el contexto rural donde habitan. Constituyéndose el cancionero de Los Gaiteros de San Jacinto como el principal vehículo de representación de la cosmovisión bucólico-naturalista de la cultura sanjacintera, y fuente de reconstrucción historiográfica que proporciona un conocimiento fundamental de los símbolos de la representación e identidad de la región de los Montes de María.

9.2. LO IDEACIONAL

En cuanto a los imaginarios contruidos a través de la relación estrecha que existe entre los actores de la cultura sanjacintera y el contexto rural, el análisis a la función ideacional, permitió evidenciar que en la identidad del sanjacintero existen creencias y prácticas culturales que, evocadas con naturalismo y bucolismo, reflejan su experiencia cotidiana en un ambiente donde priman las prácticas agropecuarias, los animales, las plantas, entre otros elementos de la vida diaria de un campesino. De esto, es preciso asegurar que en el campo hay ciertas especies animales que se convierten en enemigos del campesino al entorpecer sus labores diarias o al comerse las cosechas producto de su arduo trabajo agrícola. Un claro ejemplo lo ilustran las canciones Animalito del monte, La mica prieta y El mocuño, entre otras. Notemos como el compositor Catalino Parra lo trasmite en Animalito del monte:

Animalito del monte
que sales de un matorral
a comerse toa' mi yuca

yo tenerla que sembrar
e-e-e-e-e-a,

Óyeme puerco manao'
déjame trabajá'
puerco manao'
déjame trabajá'
Animalito del monte
no me dejas dencansá' (bis)
Oye, je, upa, anda, ¡Ay!

Del mismo modo, para los compositores de la música de gaita, el campo se constituye en una de las fuentes principales de donde emanan no sólo los elementos que le permiten elaborar los instrumentos que conforman una agrupación gaitera, sino que es la musa donde hallan referentes de las costumbres, creencias y prácticas que los identifican como miembros de la cultura sanjacintera. Por ello, Pascual Castro, compositor y cantante gaitero, en la entrevista que nos concedió el sábado 05 de octubre de 2013, en la puerta de su casa aseguró que “La gaita es tan linda porque todas las letras hablan de la naturaleza y el campo.” Esto puede notarse en muchas canciones como La pava congona, Campo alegre, en la canción, que por analogía el compositor Rafael Pérez titula Gaita, maraca y tambor, entre otras:

Vestido de verde nace
con tu naye en los barrancos (bis)
cuando a la plaza se hace
se le pone cuerpo blanco. (bis)

Esa es la gaita
que toco yo. (bis)

Redondo como naranja
cuelga de la rama del (bis)
cuando a la plaza se saca
va imitando un cascabel. (bis)

Es la maraca
que toco yo. (bis)

Se hace con un palo blanco
que nace en la cordillera (bis)
y con un cuero de vanado
alegra una plaza entera. (bis)

Es el tambor
que toco yo. (bis)

Otra creencia que toma fuerza a partir de la relación del sanjacintero con la naturaleza es que el campo y sus elementos resultan paradisiacos para enamorar o para vivir con la pareja, tal como está descrito en la canción Campo alegre:

Yo vivo en un campo alegre
en medio e la sabana (bis)
y cuando el ganado brama
canto es para entretenerme. (bis)

Coro
Que yo me voy, yo me voy
que yo me voy pa mi campo alegre. (bis)

En ese campo yo vivo
junto con mi compañera (bis)
ella es la que me consuela
cuando me siento afligido.

El Gaitero Mayor, Toño Fernández, campesino analfabeta, pero repentista por excelencia, en su composición La mica prieta, evoca el medio natural en las estrofas donde:

Estaba la mica prieta
sentada en su verde rama
le tocaba una trompeta
¡Ay! un mico por la mañana
y le hacía, ¡Ay! ¡Ay! uuuu

Estaba la mica prieta
con su miquito al costao
y un mico viejo ajumao
¡Ay! haciéndole morisqueta.
y le hacía, ¡Ay! ¡Ay! uuuu

Del mismo modo, el compositor Catalino Parra, en la canción Josefa Matía, lo hace por medio de un hombre enamorado que desea ser un pájaro del monte para cantar y conversar con una mujer en el campo:

¡Ay!, de los pájaros del monte
Josefa Matía
¡Ay!, yo quisiera ser canario
Josefa Matía
¡Ay!, para cantar contigo
Josefa Matía
¡Ay!, en los montes solitario'

Finalmente, la creencia generalizada en Colombia, las personas de la Costa Caribe somos perezosas. Éste imaginario lo asumió el compositor de la canción Soplaviento, y tomando como referente al pescador del municipio bolivarense de Soplaviento, configuró esta apreciación de la sabiduría popular.

*El negro Cueto no pesca (bis)
Caporo lo hace muy poco
Capela tampoco va
aunque lo traten de flojo
Soplaviento tiene, tiene de verdad
una cumbia brava, brava,
buena pa' gozá' (bis)*

9.3 LA TEMATIZACIÓN Y LA TOPICALIZACIÓN

Como ya anotamos, el tema central está configurado a partir de la relación estrecha entre los miembros de la cultura sanjacintera y el contexto rural donde habitan, y a partir de este eje hemos distinguido varios tópicos que reafirman las creencias populares descritas en el aparte de lo ideacional. En primera instancia en

las canciones Josefa Matía, Manolo, La mica prieta, Donde canta la paloma, La maestranza, El Magangueleño, Campo alegre, entre otras composiciones, hallamos la topicalización del campo como espacio óptimo para el enamoramiento y la expresión de sentimientos. El maestro Juan “Chuchita” Fernández lo declara en la canción Manolo:

(...)

Me prestaste el soquito
me pusiste a raspa
mirabas por debajito
pa' ver lo que tengo atrás
Manolo es queeee.

En el mismo orden de ideas, en la canción Animalito del monte, el compositor Catalino Parra revela la presencia del enemigo natural número uno del campesino que se come las cosechas agrícolas:

Animalito del monte
que se esconde por ahí
cuando se acaba la yuca
le caminas al mai'
e-e-e-e-e-a

La estigmatización de flojos a los costeños es un tópico que no se escapa del cancionero de Los Gaiteros de San Jacinto. En ese sentido, quedó demostrado en análisis de lo ideacional, y en donde la canción El morrocoyo sirvió de muestra a este imaginario.

Finalmente, cabe resaltar que dentro de las canciones seleccionadas hallamos, con toda la manifestación naturalista y bucólica del caso, el tópico que alude a la búsqueda de la paz. Ante esto, los sanjacinteros creen que la música de gaitas es la

mayor herramienta que poseen para enfrentar la guerra cruel que a través del tiempo ha azotado la región de los Montes de María. Así lo señala la canción Pañuelos blancos, de la autoría de Betty Ochoa:

Hoy le traigo mi cantar (bis)
envuelto en ritmos de cumbia
y una hamaca bordá
que simboliza mi alcurnia. (bis)
le traigo el Cerro de maco
y los Montes de María (bis)
todo eso en pañuelos blancos
buscando a la algarabía
en un tiempo no lejano
llega la paz a la tierra mía. (bis)

Coro

Busquemos cantando
paz para mi pueblo
yo no quiero llanto
quiero un mundo nuevo. (bis)

Te traigo un par de maracas (bis)
hechas de la gente mía
tambores y un par de gaitas
pa' sacarle melodía. (bis)
abarcas de tres puntá
y un sombrero vueltiao (bis)
una mochila terciá
y un pañuelo colora'o
pero hoy tengo que cantá
aunque ya me caiga desmayao. (bis)

Coro

Hoy canto con alegría (bis)
porque corre por mis venas
con mi canto y mi poesía
pondré un granito de arena (bis)
para conseguir la paz
con mucha perseverancia (bis)
como en los años atrás
en los tiempos de mi infancia
pero hoy tengo que sembrar
el fruto hermoso de mi esperanza.

9.4 LO TEXTUAL

Como lo señala Halliday (1982) el texto está inmerso en un contexto de situación que corresponde al entorno en el que cobra vida. En este sentido, el análisis a los componentes funcionales del sistema semántico, entre estos a la función textual, nos lleva a establecer que la coherencia y la significación de las letras de las canciones de Los Gaiteros de San Jacinto, está dada por mecanismos y estrategias discursivas, tales como el proceso de metaforización y el uso de recursos retóricos, que le permiten a los compositores gaiteros codificar la relación que hay entre la cultura sanjacintera y el contexto rural en que surge los referentes de representación e identidad.

Otro aspecto que favorece la representación e identidad de la cultura sanjacintera con la naturaleza es toda la aprehensión de frases populares como estrategias discursivas que reafirman el arraigo con los imaginarios colectivos. Así por ejemplo, en la canción Donde canta la paloma, Gregorio Almeida, se apropia de la frase popular “El agua corre más bajando una montaña” para configurar, desde un contexto natural, la estrofa “en la calle de la loma / corre el agua y no se empoza”.

Catalino Parra es otro compositor que en las letras de las composiciones representa la relación entre la naturaleza y las labores cotidianas del campesino sanjacintero. De ahí que en la canción Animalito del monte valida la frase o dicho popular “Más conchudo que el ñeque que después que se come la yuca va por el

maíz” de la siguiente forma: “Animalito del monte / que se esconde por ahí / cuando se acaba la yuca / le caminas al mai’.”

Del mismo modo, Toño Fernández, en la estructura de la canción Tres golpes, incluye dos frases populares que validan la tendencia bucólica y naturalista en las siguientes estrofas: “Cuando yo estaba chiquito me daban panela y queso / ahora que estoy grandecito me dan con un rejo teso” y “Cuando yo estaba chiquito me daban panela y coco / ahora que estoy grandecito me dan con la cacha el soco.” En la siguiente estrofa de la canción La mica prieta, el Gaitero Mayor, emplea la frase popular utilizada para catalogar a los sanjuaneros despectivamente como “Los come mico” para recrear la escena donde “La señora catalina / el marido José Cleto / dejan de comer gallina / por comerse el mico prieto.” Que abunda en la región de los Montes de María.

Esta estrategia discursiva no resultó ajena cuando la compositora Betty Ochoa, en la canción Pañuelos blancos, levantó su voz para hacer un llamado por la paz de su pueblo, y al mismo tiempo resaltar todos los elementos identitarios de la cultura sanjacintera, así la frase popular: “Aunque un grano no hace granero, sí ¡ayuda a su compañero.” la ilustra en la estrofa “hoy canto con alegría / porque corre por mis venas / con mi canto y mi poesía / pondré un granito de arena.”

Por otra parte, para establecer la coherencia global y local, desde la tendencia bucólico – naturalista, en las canciones que vislumbran la relación de los actores de la cultura sanjacintera con el contexto rural, fueron analizadas las cláusulas a partir

de los recursos no estructurales Nuevo proceso - Nuevo estado. Así, en la primera parte se colocan los aspectos que son presentados como nuevas acciones noticias o procesos, y en Nuevo estado registramos la nueva información derivada del nuevo proceso; ambos datos ratifican aspectos de la vida campesina de los sanjacinteros.

En la estructura informativa de las letras de las canciones de música de gaitas, hallamos recursos retóricos que cumplen funciones que van más allá de la mera estética del lenguaje para trascender en la forma cómo la cultura sanjacintera percibe, piensa y actúa. En cuanto a la metaforización, como proceso cognitivo que impregna el lenguaje y pensamiento habitual del ser humano, es otro mecanismo que permite la expresión de situaciones complejas que ocurren dentro de la cultura sanjacintera a partir de conceptos básicos y conocidos para otros grupos sociales. Veamos como la influencia de la metáfora en el cancionero de Los Gaiteros de San Jacinto, faculta la representación e identidad de la visión del entorno que rodea la cultura sanjacintera.

Pese a la idealización de la vida campesina, en la canción *Animalito del monte*, la expresión metafórica: los eventos son acciones, representa, a través de conceptos básicos y populares, lo duro que resulta para los campesinos la labor de la siembra y cosecha de productos agrícolas, y es que cada vez que el “*Animalito del monte / que se esconde por ahí / cuando se acaba la yuca / le caminas al mai*”, acción que conlleva a la resiembra de los productos, dificulta el provecho económico, y suscita el reclamo porque el “*Animalito del monte / no me dejas trabajá' /.. / no me dejas dencansá*”. Con la misma expresión metafórica: los eventos son acciones, el Gaitero

Mayor, declara la presencia del enemigo natural del campesino, porque “estando en mi cacería / tuve que venirme en breque / me pujaba como tigre / y era un puñetero ñeque / y me hacía uuuu” (La mica *prieta*, M. Hernández). Todo este proceso de metaforización se refuerza con la analogía: Puerco manao´es a matorral como sembrar es a trabajar.

Pero no todo es malo en la vida del campesino, y su comunión con la naturaleza le solventa necesidades básicas, es decir, que así como la ruralía tiene su lado malo, también tiene su lado bueno. En este contexto, y visión de mundo, la relación hombre - naturaleza aparece determinada en expresiones metafóricas, que son casos de metáforas orientacionales, como: lo bueno es arriba y lo malo es abajo, lo blanco es bueno y lo malo es negro. Lo ilustran las canciones Donde canta la paloma, Margarita, Manolo y Pañuelos blancos. Así, lo bueno es arriba y lo blanco es bueno, se expresa con un bucolismo que ambienta lugares naturales agrestes como los Montes de María: “busquemos cantando / paz para mi pueblo / yo no quiero llanto / quiero un mundo nuevo. /.../ Le traigo el Cerro de maco / y los Montes de María / todo eso en pañuelos blancos / buscando a la algarabía / en un tiempo no lejano / llega la paz a la tierra mía. /.../ te traigo un par de maracas / hechas de la gente mía / tambores y un par de gaitas / pa’ sacarle melodía. / abarcas de tres puntá / y un sombrero vueltíao / una mochila terciá / y un pañuelo colora’o / pero hoy tengo que cantá / aunque ya me caiga desmayao.” (*Pañuelos blancos*, B. Ochoa), corresponde esto porque el Cerro de Maco y Los Montes de María son la parte más alta del

departamento de Bolívar, y a su vez, desde un pensar que pareciera hiperbólico, con la posible llegada de la paz a esta región víctima de tanta violencia.

Ahora bien, lo malo es abajo y lo negro es malo, recaen en “la falda de una loma / donde solita lloró / donde canta la paloma, / bajo el palo de chiricó.” (*Donde canta la paloma*, G. Almeida), “me prestaste el soquito / me pusiste a raspa / mirabas por debajito / pa’ ver lo que tengo atrás.” (*Manolo*, J. Fernández), Así mismo, cuando “Margarita se perdió / en una montaña oscura /.../ Margarita se perdió / en una mata e patilla”. (*Margarita*, A. Fernández).”, Toño Fernández, no sólo confirma que lo negro es malo, sino que hiperboliza la pérdida de Margarita en una plantación herbácea como la patilla.

Los actores de la cultura sanjacintera raras veces están sujetos a un solo lugar, de ahí que sus vidas transcurren entre el campo, San Jacinto, pueblos y ciudades cercanas; aspecto identitario que se observa en canciones como Campo alegre, Manolo, La mica prieta y La maestranza. La representación de esto se configura con la expresión metafórica: El tiempo es una cinta en la que nos movemos. Por ello, en la canción Campo alegre, como buen campesino “A las cinco e la mañana / salgo a regá mi cultivo / después la paso tranquilo / recorriendo la sabana. / ¡Ay! yo me voy pa campo alegre / pero mi amor que no se quede.” Del mismo modo, “cuando salgo a caza / no salgo a bota mi plata / mejor tiro un mico prieto / ¡Ay! lo tiro de guacharaca”, o cuando “salí de Cartagena / directo pa' barranquilla / a comprarte una cadena”. (*La mica prieta* y *La maestranza*, M. Hernández).

En resumen, en las letras de las composiciones de Los Gaiteros de San Jacinto, están estructurados aspectos que identifican y representan la cultura sanjacintera en torno a la relación con el contexto rural. Tema que media la cosmovisión naturalista y bucólica de los actores del grupo social cuyo sustrato cultural está impregnado de imaginarios propios de la vida campesina y ancestral, así mismo, de creencias religiosas, socioculturales y axiológicas que impregnan la cotidianidad de la vida de los sanjacinteros.

10. ESTRATEGIAS DISCURSIVAS DE REPRESENTACIÓN DE LA MUERTE EN LA MÚSICA DE GAITAS

Establecidos los temas (muerte, la naturaleza, el amor, la estereotipación femenina y masculina, entre otros) y las categorías de análisis, en este apartado analizaremos las letras de las canciones seleccionadas desde los componentes funcionales del sistema semántico, función ideacional y función textual, según Halliday (1982), la tematización y la topicalización.

El primer tema a analizar es la muerte, para a través del análisis describir las estrategias discursivas que en algunas canciones de Los Gaiteros de San Jacinto cuentan cómo los miembros de la cultura sanjacintera asumen cada instante de la vida como si fuera el último que les queda por vivir. Un ejemplo de esto es la canción El amor, amor, que pese a no ser una composición de un gaitero sino una adaptación de un canto popular anónimo, permite ver la audacia y la picardía de los sanjacinteros frente al tema de la muerte: “cuando estoy en la parranda no me acuerdo de la muerte”. Así, y por tradición, los sanjacinteros trabajan sin cesar en actividades agropecuarias y artesanales, pero del mismo modo gastan todo lo que obtienen porque dentro de su visión de mundo está la idea que la muerte es un viaje sin retorno al que no llevan nada de lo cosechado en vida, entre otras creencias.

Para evidenciar lo anterior, hemos seleccionado el 20% del total del corpus, donde la diversidad de hechos que giran en torno a la muerte son narrados por

diferentes compositores de canciones como Candelaria, La maya, El amor, amor, Rogelio, Homenaje a Toño, Ya verás, ya verás, Francia Elena, Déjala que lllore, Teófilo el gaitero, El mocuño, y El pechiche.

Cuadro 5. Análisis de las categorías: Topicalización y Textual.

CATEGORIA DE ANÁLISIS			
TOPICALIZACIÓN	TEXTUAL		
	COHERENCIA	METAFORIZACIÓN	OTROS RECURSOS RETÓRICOS
CANDELARIA	Nuevo proceso (Olvido). Nuevo estado (vuelto a vení')	Expresión metafórica: El alma es un objeto frágil.	Exclamación: se fue y me dejo llorando ¡Ay!, adiós Candelaria mía
Después de muerto, la mujer olvida al hombre.		Expresión metafórica: La muerte es el fin del viaje de la vida.	
LA MAYA	Nuevo proceso (muerto). Nuevo estado (lleva)	Expresión metafórica: La muerte es un viaje.	Exclamación: ¡Ay! no importa que se haya muerto ¡Ay!, un pobre boca serrano ¡Ay!, porque después de muerto ¡Ay!, algo se lleva en la mano.
Cuando las personas mueren algo se llevan.			
EL AMOR, AMOR	Nuevo proceso (me divierte). Nuevo estado (no me acuerdo)	Expresión metafórica: Las aves como metáforas del alma humana.	Personificación: Cuando venga mi sombrero le voy a pega' un regaño porque yo le tengo dicho que el sereno le hace daño
Vivir la vida con intensidad como si fuera el último día en la vida.		Expresión metafórica: La muerte es el fin del viaje de la vida.	
ROGELIO	Nuevo proceso (muera). Nuevo estado (darle)	Expresión metafórica: El amor es una guerra.	Interrogación: Rogelio cuándo viniste, Rogelio cuándo te vas. Yo vine en la tardecita y me voy por la madrugada.
Cuando las personas mueren algo se llevan		Expresión metafórica: El tiempo es movimiento.	

(cajón).		<p>Expresión metafórica: El tiempo es una cinta en la que estamos quietos.</p> <p>Metáfora estructural: Las personas pueden ser entendidas como objetos concretos.</p>	
HOMENAJE A TOÑO		<p>En toda la canción existe la metaforización de la muerte como un viaje.</p> <p>Expresión metafórica: conocer es ver.</p> <p>Metáfora sensorial: Acerca la realidad de la muerte de Toño para formar la nueva realidad de estar en la gloria colmado de flores.</p> <p>Metáfora pura: remite al cielo por medio de la hamaca grande.</p>	<p>Exclamación: ¡Ay! Dios no te dejó que vieras el festival de tu tierra.</p>
A pesar de la ausencia del Gaitero Mayor "Toño Fernández" en su tierra la gaita sigue vigente.	Nuevo proceso (muerte). Nuevo estado (luto y tristeza).		
YA VERÁS, YA VERÁS		<p>El título de la canción encierra la expresión metafórica: conocer es ver.</p> <p>Expresión metafórica: El tiempo es una cinta en la que nos desplazamos.</p> <p>Expresión metafórica: un instrumento es un compañero.</p>	<p>Hipérbole: si Toño Fernández muere ¡ ¡Ay! los diablos hacen convite</p> <p>Analogía: Ron a pasar penas como el cardón a la gaita que suena.</p> <p>Exclamación: ¡AY! mujeres no me deseen. ¡Ay! si no me van a gozar. ¡Ay! porque ya me voy mañana y no me vuelven a ve más.</p>
El legado cultural que dejó Toño Fernández hoy representa la cultura sanjacintera.	Nuevo proceso (que yo me muera). Nuevo estado (les queda ese recuerdo).		
FRANCIA ELENA	Nuevo proceso	Expresión metafórica:	

Los muertos salen.	(Llamando). Nuevo estado (pa' ve si me salía).	El tiempo es una cinta en la que nos desplazamos. Expresión metafórica: un instrumento es un compañero.	Exclamación: ¡AY! si Francia se hubiera muerto me hubiera salido a mí. Interrogación: estuve en el cementerio en punto del medio día ¡Ay! llamando a mi Francia Elena ¿pa' qué? pa' ve si me salía.
DÉJALA QUE LLORE		Expresión metafórica: El tiempo es una cinta en la que nos desplazamos.	Exclamación: ¡AY!; ¡AY!; ¡AY!; déjala que llore, Oye déjala llorando. ¡Ay! ¡Ay! déjala que llore, Oye déjala que llore.
Burlar hacia las mujeres por su actitud de llanto frente a la llegada de la muerte.	Nuevo proceso (Reír) Nuevo estado (Llorar).	Expresión metafórica: la muerte es un viaje.	Hipérbole: Toño y Adolfo Pacheco ponen el mundo en movimiento
TEÓFILO EL GAITERO		Expresión metafórica: El tiempo es una cinta en la que nos desplazamos.	
Cuando las personas mueren algo se llevan.	Nuevo proceso (Murió) Nuevo estado (se lo lleva guardado).	Expresión metafórica: la muerte es un viaje. Expresión metafórica: el discurso es un contenedor.	
EL MOCUÑO		Toda la canción contiene la expresión Metafórica: La muerte es liberación.	Hipérbole: Cogí un ñeque en un mocuño lo frite pa' regalá, chicharrón pa' cinco pueblo y manteca pa'
La muerte representa la solución de un problema.	Nuevo proceso (Cogí) Nuevo estado (ya no vuelve más).	Expresión metafórica: la muerte es un viaje.	

			una ciudad. Las vísceras nada más, la gente cree que es vagancia que mantuve tres meses con diez hijos en mi casa.
EL PECHICHE	Nuevo proceso (tomar) Nuevo estado (morir).	Expresión metafórica: el tiempo es una cinta en la que nos desplazamos Expresión metafórica: comunicar es guiar. Expresión metafórica: tomar algo seriamente es oír.	
El ron puede causar la muerte.			
MANUELITO BARRIOS	Nuevo proceso (le toca) Nuevo estado (muerte).	Expresión metafórica: un instrumento es un compañero. Expresión metafórica: lo malo es negro. Expresión metafórica: morir es perder una competencia frente a un adversario.	Exclamación: Quiero amanecé' Manuelito Barrio', el negrito lo que mata, la culebra mapaná ¡Oye! quiero amanecé' Manuelito Barrio', mi'jita la más chiquita la del canasto de flore' ¡Oye!
La muerte llega al que le toca.			

El análisis del componente funcional del sistema semántico: función ideacional, reveló que los imaginarios colectivos acerca de la muerte en el cancionero de Los gaiteros de San Jacinto, están ligados a la experiencia que los actores de la cultura de la Costa Caribe colombiana obtienen a partir de su relación con el mundo real y su propia conciencia. Al respecto, Halliday (1982) afirma: “la función ideacional (...) es el componente mediante el cual el lenguaje codifica la experiencia cultural y el

hablante codifica su propia experiencia individual como miembro de la cultura; expresa los fenómenos del entorno (...) y de nuestra propia conciencia.” (P. 148).

En cuanto a la categoría de análisis de la tematización y topicalización, el tema está configurado a partir de la muerte, y a partir de este pueden distinguirse varios tópicos, que de forma directa están relacionados con las creencias populares inmersas en la función ideacional: las personas después de muertas algo se llevan. El amor es causal del llanto de la mujer por la muerte del hombre. El recuerdo (eterno o efímero) de la persona que muere. Vivir y gozar la vida diariamente pese a los afanes o alegrías porque después de la muerte no hay nada. La posibilidad de retornar a la vida después de la muerte. Y tanto Dios como el hombre deciden sobre el momento de la muerte de un ser.

La función textual, establecida a través de la coherencia global y local, los procesos de metaforización, la adecuación de la estructura informativa y otros recursos retóricos, materializa las representaciones de la muerte en las canciones de gaita; que a su vez se convierten en la principal fuente de difusión de la cultura sanjacintera. La coherencia local permite que los enunciados que conforman las canciones seleccionadas hagan referencia a la misma realidad temática, que al final es la que aporta la coherencia global sobre el tema de la muerte. La relación semántica y pragmática entre las cláusulas está dada por recursos no estructurales de coherencia ligados entre sí: Nuevo proceso -Nuevo estado.

10.1 LO IDEACIONAL

En primera instancia, desde la función ideacional, destacamos las distintas creencias populares tejidas alrededor de la muerte dentro de la cultura sanjacintera. Por un lado, encontramos la creencia que el recuerdo y el reconocimiento por el legado o herencia cultural que deja la persona que muere se immortaliza en la memoria colectiva. En contraposición a esa inmortalidad, es inevitable que con el pasar del tiempo, y con el surgimiento de nuevas visiones y experiencias socioculturales, mediadas por una identidad personal construida a partir de las interacciones y cogniciones en el seno de una comunidad, todo ese cúmulo de recuerdos tienda a desaparecer.

En ese sentido, una muestra de lo anterior es la canción Mi santo patrono, donde se evidencia claramente el reconocimiento a la labor hecha por el Gaitero Mayor “Toño” Fernández en su afán de dar a conocer al mundo entero la música de gaita, como máxima expresión de la cultura sanjacintera:

Ha llegado el mes de agosto (bis)
el mes de nuestra alegría
el de mi santo patrono
orgullo e´ la tierra mía. (bis)

El festival de mi tierra
de gaita alegre mi pueblo (bis)
vamos a olvida esta guerra
y que reine la paz de nuevo. (bis)

Las costumbres de mi pueblo (bis)
no se pueden acabar
por eso nuestros ancestros
dejaron herencia musical. (bis)

Como esos grandes pioneros
que tuvo la tierra mía (bis)
que hicieron grande a mi pueblo
con sus bellas melodías. (bis)

Como fue Toño Fernández
Juan Lara y Mañe Mendoza (bis)
y otros artistas grandes
han hecho mi tierra famosa. (bis)
lo de mi tierra querida (bis)
jamás podremos cambiar
como su aire musical
la cumbia, el porro y la puya. (bis)

Porque esa es la tradición (bis)
de todo sanjacintero
es su bonito danzar,
mochila, hamaca, abarca y sombrero. (bis)

Porque esa es la bella herencia
que nos dejan padres y abuelos (bis)
por eso queremos paz
en este pueblo gaitero.

Y que este grito se escuche
por todito el mundo entero
y que nuestros hijos caminen
siempre por un buen sendero
por eso queremos paz
en este pueblo gaitero.

Por otro lado, la canción Candelaria responde a los patrones culturales de la región de los Montes de María, sustentados en adagios populares, donde los familiares de la persona muerta después de un tiempo de la partida del ser querido, predomina la idea de que el muerto, muerto está y la vida tiene que seguir para los que estamos vivos.

Mi Cande me olvido a mí (bis)
pensando en que me moría
ahora que a vuelto a vení'
yo estoy vivo todavía
Candelaria, Candelaria,
Candelaria vida mía (bis)

Yo conozco a esa mujer (bis)
que tiene un cuerpo divino
maldito sea mi destino
no me supo comprender
Candelaria, Candelaria,
Candelaria vida mía (bis)

Del mismo modo, está presente la dicotomía entre dos creencias en torno a la muerte: la primera es que hay que gozar la vida con los afanes de cada día porque después de la muerte no sigue nada, y la segunda es que a pesar de no llevarse nada material después de muertos, por lo menos llevan consigo la satisfacción de haber disfrutado de la vida sin limitación alguna. Un reflejo de esto son las canciones El amor, amor, Teófilo el gaitero, y Nos vamos a emparrandá, donde hay una visión de mundo de gozar la vida con gaita, ron y mujeres sin estar pensando en la acumulación de riquezas, porque después de muertos nada se llevan.

EL AMOR, AMOR

Este es el amor, amor
el amor que me divierte
cuando estoy en la parranda
no me acuerdo de la muerte.

NOS VAMOS A EMPARRANDÁ

Nos vamos a emparrandá
nos vamos a emparrandá
de aquí nadie se me va
que aquí cogemos la madrugá'(...)

Salud, amor y dinero
de la vida es lo mejor (bis)
que nunca nos falten quiero
brindar con un trago de ron

TEÓFILO EL GAITERO

Murió Teófilo el gaitero
un jueves por la mañana (bis)
y unos dobles de campanas
reflejan la tristeza de mi pueblo. (bis)

No acariciará la gaita
ya no sonará el cardón
y su ritmo se lo lleva guardado
en su muerto el corazón. (bis)

Por último vemos en la canción Francia Elena, la creencia popular que los muertos salen y que si tienen algún compromiso pendiente en el mundo de los vivos saldrán hasta saldar sus deudas.

Ya se murió Francia Elena
Oye Francia Elena
me lo fueron a decir
murió Francia Elena
¡Ay! si Francia se hubiera muerto
me hubiera salido a mí

¡Ay! Francia Elena, Francia Elena
Francia Elena de mi vida.

Estuve en el cementerio
en punto del medio día
¡Ay! llamando a mi Francia Elena
¿pa' qué?
pa' ve si me salía
upa
para ver si me salía.

Otra creencia en torno a la muerte es la concepción religiosa que es Dios quien decide cuándo llega la muerte al hombre. En contraste, y en menor proporción, encontramos la práctica cultural donde el hombre está por encima de Dios, y es él quien decide cuándo llega la muerte de los animales. Un ejemplo de la primera creencia: Dios decide cuándo muere el hombre, lo podemos encontrar en la canción Homenaje a Toño.

Recuerdo el ochenta y ocho
por cierto un dos de diciembre (bis)
tomó la ausencia por siempre
es que fue famoso Toño
ya te fuiste, ya te fuiste
dejando a tu pueblo triste
a la gaita grande hiciste
y hoy de luto se viste (bis)
Dios no te dejó que vieras
el festival de tu tierra. (bis)

Que Dios te tenga en la gloria
Toño colmado de flores (bis)
que a nombre de tu memoria
yo haré mis composiciones

te fuiste Toño Fernández
fue maraquero y cantante
pero no deja de estar
durmiendo en la hamaca grande (bis)
¡Ay! Dios no te dejó que vieras
el festival de tu tierra. (bis)

Toño fuiste una figura
del pueblo sanjacintero (bis)
hoy dejas esa cultura
sembrada en el mundo entero
bajo un sombrero vueltiao
sobre de las tres puntá
siempre fuiste afamao
y en nosotros vivirás. (bis)
¡Ay! Dios no te dejó que vieras
el festival de tu tierra. (bis)

En cuanto a la creencia sustentada en que el hombre está por encima de Dios y es quien decide cuándo llega la muerte a los animales, abunda en el cancionero de Los Gaiteros de San Jacinto. Así, podemos citar la canción El mocuño, donde se describe la captura y posterior sacrificio de un animal del monte llamado ñeque, que cada vez que roncaba asustaba al hombre que lo mata para darle fin a ese problema.

Cogí un ñeque en un mocuño
lo frite pa´ regalá (bis)
chicharrón pa´ cinco pueblo
y manteca pa´ una ciudad. (bis)

Coro

Se le acabó la fama
ya no vuelve más (bis)
me asustaba de mañana
cuando se ponía a roncá. (bis)

Le deje el mocuño arma´o
le cogí en la madrugá (bis)
que ñeque tan enposta´o
le regale a la humanidad. (bis)

Coro

Las vísceras nada más
la gente cree que es vagancia (bis)
que mantuve tres meses
con diez hijos en mi casa. (bis)

Veamos algunas estrofas de la canción Manuelito Barrios, del compositor Catalino Parra, donde también se sustenta la creencia sobre la posición del hombre con respecto a Dios para decidir sobre la muerte de un ser.

Quiero amanecé' Manuelito Barrio'
la totuma está rodando
y al que le toca, le toca
uepa!

Quiero amanecé' Manuelito Barrio'
negrito que mata tigre
el negrito mataná
Oye!

Quiero amanecé' Manuelito Barrio'
el negrito lo que mata
la culebra mapaná.

10.2 LA TEMATIZACIÓN Y TOPICALIZACIÓN

Como ya se dijo, el tema está configurado a partir de la muerte, y a partir de este pueden distinguirse varios tópicos configuradores del factor ideacional antes descrito, pero entre los cuales es importante resaltar el amor muy ligado a la muerte. Así, la música de gaitas reproduce la creencia cultural, por no decir dionisiaca, que el amor hay es para gozarlo en la parranda y con las mujeres. Ante esto, el énfasis en las canciones está en el llanto y lamentaciones de la mujer cuando muere el hombre amado porque éste no sólo representa el amor de su vida, sino que es su principal sostén económico y moral. De allí también surge la creencia que demandan de las mujeres constancia en el deseo por los hombres, amarlos y darles todo en vida porque después de muertos no vale llanto ni homenajes póstumos. Juan Manuel

Lara, compositor de la canción La maya, deja claro que las mujeres sufren y lloran cuando mueren los hombres:

¡Ay!, no importa que se haya muerto
¡Ay!, un pobre boca serrano (bis)
¡Ay!, porque después de muerto
¡Ay!, algo se lleva en
la mano (bis)

llóralo Alicia
llóralo Rosa
llóralo Julia
que ya se va (bis)

¡Ay!, morenita de ojos claro'
¡Ay!, se fue y te dejo
muy triste (bis)
¡Ay!, se fue y te dejo llorando
¡Ay!, el amor que tu perdiste (bis)

Otro tópico importante que resaltamos es la burla que causa a los hombres el llanto y sufrimiento que padecen las mujeres después que ellos han muerto. Esto lo ilustra el maestro Toño Fernández, en la canción Déjala que llore:

Me dan ganas de reír
el capricho e las mujeres
en vez de llora a uno vivo
lloran es cuando uno muere.

¡Ay!; ¡Ay!; déjala que llore
Oye déjala llorando
¡Ay!; ¡Ay!; déjala que llore
Oye déjala que llore.

Mujeres no me des
si no me van a goza'
porque mañana me voy
y no me vuelve a ve' más.

10.3 LO TEXTUAL

Dado que en la música de gaitas el sustrato cultural campesino es el principal productor de este tipo de música, son muchas las canciones donde la estrategia discursiva para representar la muerte está dada partir de la presencia de frases populares propias de la Costa Caribe colombiana. En la canción Homenaje a Toño la frase popular “Que Dios te tenga en la gloria” alude al lugar al que van las grandes personas, como fue Toño Fernández, después que mueren y en el que pueden disfrutar de la gracia de Dios.

Otros ejemplos de apropiación de frases populares como estrategia discursiva son las que se hallan en la canción Manuelito Barrios “La totuma está rodando y al que le toca, le toca” tiene el propósito de ratificar la práctica cultural que el hombre está por encima de Dios y puede decidir cuándo llega la muerte a los animales. Finalmente, en las letras de la canción El amor, amor la frase “En vez de llora a uno vivo lloran es cuando uno muere” ratifica el imaginario popular que a las personas hay que amarlas y darles todo en vida porque después de muertas el llanto resulta en vano.

En cuanto al proceso de metaforización presente en las canciones de gaita, es preciso decir que el uso de metáforas es recurrente a la hora que los compositores describen y reflejan las experiencias y anécdotas generadas a partir del vivir en el ambiente natural y social de la cultura sanjacintera. Cabe aclarar que este proceso no se trata de una desviación, sino que el compositor gaitero está en la capacidad de

entender y experimentar una cosa o situación en términos de otra, pues los conceptos que regulan su pensamiento no son asunto de su cognición individual, sino de las diferentes acepciones en la manera que la cultura sanjacintera concibe el mundo.

Así, y con el fin de dar a conocer al mundo entero los diferentes imaginarios generados en torno a la muerte, los compositores configuran discursos metafóricos que atenúan la posición cultural de los sanjacinteros frente al tema de la muerte. Veamos entonces las metáforas rastreadas al interior del cancionero. Por un lado, encontramos en las canciones Candelaria y El amor, amor la expresión metafórica la muerte es el fin del viaje de la vida. Configurando a la muerte como la última parada del gran viaje en el que se convierte la vida por la gran cantidad de recorridos que hacemos de un lugar a otro en busca de bienestar. Así mismo, está presente la expresión metafórica el alma es un objeto frágil, para aludir que una mujer, que creyó muerto al hombre que con ella se divertía, le tiene el alma batida a ese hombre por causa de su ingratitud y olvido:

CANDELARIA

Yo tenía mi Candelaria (bis)
con ella me divertía
se fue y me dejó llorando
¡Ay!, adiós Candelaria mía
Candelaria, Candelaria,
Candelaria vida mía (bis)

Mi Cande me olvidó a mí (bis)
pensando en que me moría
ahora que a vuelto a vení'
yo estoy vivo todavía.
Candelaria, Candelaria,
Candelaria vida mía (bis)

(...)

Yo nunca podré olvidar (bis)
esta mujer consentida
que tiene mi alma batida
porque no me supo amar
Candelaria, Candelaria,
Candelaria vida mía (bis)

En ese mismo orden, en El amor, amor cobran vigencia las aves como metáforas del alma humana, es decir, el imaginario popular que las aves son mensajeros o símbolos que tienen la capacidad de vaticinar, con su sola presencia, aspectos positivos o negativos. Por ello, como símbolo de un gran amor, que se podría ver terminado con la muerte del animal “Toma Nica esta paloma que volando la cogí, no la partas con cuchillo, que mi corazón va ahí.”

Por otra parte, las canciones La maya, Ya verás, ya verás, Déjala que llore, Teófilo el gaitero, Homenaje a Toño, y El mocuño, comparten en su estructura la expresión metafórica la muerte es un viaje. En ellas se asume la muerte como el viaje final que todos en algún momento de la vida vamos a emprender sin posibilidad de regreso alguno:

LA MAYA

Lóralo Alicia
llóralo Rosa
llóralo Julia
que ya se va (bis)
¡Ay!, morenita de ojos claro'
¡Ay!, se fue y te dejo
muy triste (bis)

¡Ay!, se fue y te dejo llorando
¡Ay!, el amor que tú perdiste (bis)
llóralo Julia
llóralo Rosa
llóralo Carmen
que ya se va (bis)
juepa, je, anda

YA VERÁS, YA VERAS

¡Ay! ¡ mañana que yo me muera
¡Ay! ¡ les queda ese recuerdo
¡Ay! ¡ mis versos pa' que los canten
¡Ay! ¡ porque yo tal vez no vuelvo(...)

Por su parte, la canción Homenaje a Toño, cuando dice que fue el dos de diciembre del año mil novecientos ochenta y ocho, cuando tomó la ausencia por siempre Toño Fernández dejando a su pueblo triste, ilustra que la muerte es un viaje. Además, el proceso de metaforización continúa cuando retoma la expresión metafórica de conocer es ver: “Dios no te dejó que vieras el festival de tu tierra”, la metáfora sensorial: “Que Dios te tenga en la gloria Toño colmado de flores”, y la metáfora pura remite al cielo por medio de la hamaca grande, y a su vez sirve de mecanismo de representación e identidad de la tradición sanjacintera:

HOMENAJE A TOÑO

Recuerdo el ochenta y ocho
por cierto un dos de diciembre (bis)
tomó la ausencia por siempre
es que fue famoso Toño
ya te fuiste, ya te fuiste
dejando a tu pueblo triste
a la gaita grande hiciste
y hoy de luto se viste (bis)
Dios no te dejó que vieras
el festival de tu tierra. (bis)

Que Dios te tenga en la gloria
Toño colmado de flores (bis)
que a nombre de tu memoria
yo haré mis composiciones
te fuiste Toño Fernández
fue maraquero y cantante
pero no deja de estar
durmiendo en la hamaca grande (bis)
¡Ay! Dios no te dejó que vieras
el festival de tu tierra. (bis)

Toño fuiste una figura
del pueblo sanjacintero (bis)
hoy dejas esa cultura
sembrada en el mundo entero
bajo un sombrero vueltiao

sobre de las tres puntá
siempre fuiste afamao
y en nosotros vivirás. (bis)
¡Ay! Dios no te deajo que vieras
el festival de tu tierra. (bis)

Vemos como en la canción El Mocuño, Juan “Chuchita” Fernández, asegura que la muerte de un animal puede llegar a representar la liberación emocional y la alimentación provisional de las personas:

Cogí un ñeque en un mocuño
lo frite pa´ regalá (bis)
chicharrón pa´ cinco pueblo
y manteca pa´ una ciudad. (bis)

Coro

Se le acabó la fama
ya no vuelve más (bis)
me asustaba de mañana
cuando se ponía a roncá. (bis)

Le deje el mocuño arma´o
le cogí en la madrugá (bis)
que ñeque tan enposta´o
le regale a la humanidad. (bis)

Coro

Las vísceras nada más
la gente cree que es vagancia (bis)
que mantuve tres meses
con diez hijos en mi casa. (bis)

En ese mismo orden de ideas, en la canción Rogelio se halla la expresión metafórica: el amor es una guerra donde se gana y se pierde. Así, recrea una disputa entre varios hombres por el amor de una mujer llamada la mona.

ROGELIO

(...)
Ya se va Rogelio
Rogelio se va (bis)
se llevó a la mona
y dice que no vuelve más. (bis)
Espero que Rogelio muera
para yo darle e cajón
de vidrio la cabecera

y de tabla el corazón.

Coro

Hay! cosas que me incomodan
las cosas de Enrique Iguá
pues se llevó a la mona
y dice que no va a pagá.

esas son las vainas
dijo Enrique Iguá (bis)
se llevó a la mona
y dice que no va a pagá.

Así mismo, en varias canciones aparece el concepto metafórico el tiempo es movimiento, y por consecuencia la expresión metafórica el tiempo es una cinta en la que nos movemos, es decir, nuestras acciones van de la mano del transcurrir del tiempo. En *Déjala que llore* encontramos un ejemplo claro de esto:

DÉJALA QUE LLORE

(...)

Este verso es muy notable
lo canto y no me da pena
el día nueve por la tarde
yo me voy pa' Cartagena.

De igual forma, en su título la composición *Ya verás, ya verás*, encierra la expresión metafórica: conocer es ver, y un instrumento es un compañero, que en este caso es el sombrero el que se convierte en el compañero inseparable del hombre sanjacintero; esta última expresión metafórica también se aprecia en las canciones *Francia Elena*.

YA VERÁS, YA VERÁS

¡Ay! ¡ mañana que yo me muera
¡Ay! ¡ les queda ese recuerdo
¡Ay! ¡ mis versos pa' que los canten
¡Ay! ¡ porque yo tal vez no vuelvo.
¡Ay! sobre de mí mi sombrero
¡Ay! ¡ pero no todas las veces

¡Ay! ¡ porque yo cuando se ofrece
¡Ay! ¡ lo cojo y lo tiro al suelo.

FRANCIA ELENA

(...)
Estuve en el cementerio
la mire en la sepultura
¡Ay! ¡ pa' que no le quede duda
vengo con los evangelios

Finalmente, en la canción Manuelito Barrios hallamos las expresiones metafóricas: lo malo es negro, un instrumento es un compañero y la muerte como una forma de perder ante un adversario. Así, lo malo es negro corresponde con la representación negativa de el negrito Mataná por ser quien mata el tigre. Un instrumento es un compañero se relaciona con el pobrecito peluquero que se le perdió su compañera o instrumento de trabajo (“la brocha”). Por último, la muerte como una forma de perder ante un adversario corresponde con la muerte de la culebra a manos del negrito Mataná.

(...)
Pobrecito peluquero
se le ha perdido la brocha
Oye !

Quiero amanecé' Manuelito Barrio'
la totuma está rodando
y al que le toca, le toca
uepa !

Quiero amanecé' Manuelito Barrio'
negrito que mata tigre
el negrito mataná
Oye !

Quiero amanecé' Manuelito Barrio'
el negrito lo que mata
la culebra mapaná
Oye !

En suma, en las letras de las composiciones de Los Gaiteros de San Jacinto, están estructurados aspectos que identifican y representan la cultura sanjacintera en torno a la relación de esta con el contexto rural. Tema que media la cosmovisión naturalista y bucólica de los actores del grupo social cuyo sustrato cultural está impregnado de imaginarios propios de la vida campesina y ancestral, así mismo, de creencias religiosas, socioculturales y axiológicas que impregnan la cotidianidad de la vida de los sanjacinteros.

11. ESTEREOTIPACIÓN DE LA FIGURA FEMENINA Y MASCULINA EN EL CANCIONERO DE LOS GAITEROS DE SAN JACINTO

Haciendo un recorrido por la historia de Los Gaiteros de San Jacinto, y deteniéndonos en algunas de sus canciones, se ha comprobado que un gran número de estas composiciones ofrece una imagen más o menos uniformada y reduccionista de los roles de género dentro de la cultura sanjacintera. Para dar cuenta de ello, se llevó a cabo un acercamiento sobre los estereotipos por medio de los cuales los compositores de música de gaita convencionalizan la imagen de una persona o grupo social a través de procesos cognitivos basados en los prejuicios generados por la sociedad.

Teniendo en cuenta que las representaciones que una sociedad se hace de los estereotipos y roles de género fortalecen la identidad social de los individuos, el análisis discursivo, en cuanto a la estereotipación de la figura femenina y masculina, en el cancionero de Los Gaiteros de San Jacinto, evidencia que el lenguaje y las ideologías inmersas en las letras de las composiciones son trascendentales a la hora de crear y reproducir discursos de categorización y diferenciación entre los hombres y las mujeres de la cultura sanjacintera.

Veamos entonces a partir de las categorías de análisis propuestas en la metodología de la investigación cómo se da la estereotipación de la figura femenina y

masculina al interior de algunas canciones que hacen parte del cancionero de Los Gaiteros de San Jacinto.

Cuadro 6: Análisis de las categorías: Topicalización y Textual

CATEGORIA DE ANÁLISIS			
TOPICALIZACIÓN	TEXTUAL		
	TRANSITIVIDAD Y PROCESOS ACCIONALES Y RELACIONALES	METAFORIZACIÓN	OTROS RECURSOS RETÓRICOS
LA MAESTRANZA		Expresión metafórica: Los eventos son acciones.	Analogía: Las viejas son a los viejos como las muchachas a los muchachos.
Representación de la mujer adulta y villanuevera como iniciadoras de las relaciones amorosas.	Dar beso/ supo a cucaracha/ vieja atrevida/ me fui dentro de un zanjón/ me sacaron/ borrachito/ no le gusta / baila mambo / salí de Cartagena / comprarte una cadena	Expresión metafórica: El tiempo es una cinta en la que estamos quietos. Metáfora de esquema: Un beso que me supo a cucaracha.	Hipérbole: Comprarte una cadena que te 'allegue a la rodilla.
JOSEFA MATIA			Símil: Llorando como yo la pluma.
Representación de la mujer que compone la ropa para que el hombre viaje a Cartagena.	Llorando como yo / quisiera ser / cantar contigo / conversar contigo / me toca / decirle / me componga la ropa / me voy pa' Cartagena.	Expresión metafórica: El tiempo es una cinta en la que nos movemos.	Exclamación: ¡Ay! este nueve que me toca, Josefa Matía ¡Ay!, decirle a Filomena, Josefa Matía, ¡Ay!, me componga la ropa Josefa Matía, ¡Ay!, que me voy pa' Cartagena.
EL PECHICHE			
El alcohol como un agente que lleva a la muerte del hombre, y la mujer es como el ser que ama y cuida al hombre.	Me tiene / quiere / no tome ron / salí a la calle / me fue a buscar / no te asomes / vas a tomar / no toma / se puede morir / dice / echa la culpa / canto / no lo hago / salga /tomo ron.	Expresión metafórica: El tiempo es una cinta en la que nos movemos. Expresión metafórica: Comunicar es guiar.	Exclamación: ¡Ay! que yo no tome ron.
LA CAMISOLA			
Las travesuras de las mujeres.	Canta / despierta/ está dormido/ despierta la mujer / abandonan el marido / no sé /se le ve / piden sortija y peineta / les mientan la batea /las enferma / tienen una habilida'.	Expresión metafórica: El tiempo es una cinta en la que nos movemos.	Anáfora: Yo no sé, yo no sé, yo no sé porque será.
LA ESCOBA			
	Esta es / para barrer / está	Expresión metafórica:	Anáfora: Esta es la

La búsqueda de la escoba para barrer.	pasando / no sé /andas buscando / estoy llamando / conteste / está llorando / cargué / se estaba bañado / la llame / estaba buscando.	el tiempo es una cinta en la que nos movemos.	escoba, esta es la escoba la escoba para barrer. Interrogación: ¿Qué andas buscando?
LA MAYA		Expresión metafórica: La muerte es un viaje.	
El llanto de la mujer por la muerte del hombre.	Haya muerto / se lleva / llóralo / se va / se fue / te dejo llorando / tu perdiste.	Expresión metafórica: El amor es una guerra donde se pierde y se gana.	Exclamación: ¡Ay! morenita de ojos claro', ¡Ay!, se fue y te dejo muy triste, ¡Ay!, se fue y te dejo llorando, ¡Ay!, el amor que tu perdiste.
FRANCIA ELENA			
La muerte de Francia Elena.	Murió / fueron a decir / hubiera muerto / hubiera salido / llamando / ver si me salía / la mire / vengo.	Expresión metafórica: un instrumento es un compañero.	Anáfora: ¡Ay! si Francia se hubiera muerto, me hubiera salido a mí, ¡Ay! Francia Elena, Francia Elena, Francia Elena de mi vida.
CELESTINA			
La conducta provocadora de Celestina.	No me sigas provocando/ te volaste/me dejaste encerrao/ me botaron/ estaba trabajando/ me estabas engañando/ pórtate bien, / no busques /andas llorando / soy el que está sufriendo/ te dije/ me estoy embejucando.	Expresión metafórica: el tiempo es una cinta en la que nos movemos.	Anáfora: Celestina, Celestina, quizás me estabas engañando.
EL HEREDERO			
Amor y orgullo por la herencia de la tradición ancestral.	Yo soy / heredé/ orgullo me da / me quedan los versos/ fue Toño Fernández.	.	Símil por eso soy hombre grande como fue Toño Fernández. Anáfora: por eso yo toco y canto, por eso yo bailo y canto.
MARÍA DE LOS REYES			
La dominación masculina sobre los actos de María de los reyes.	Morena salte / me veas pasar / no quieres asomarte/ lo mismo me da/ ya viste/ el golpe que dan / mandaste a decir / estabas olvidando / te mandé / estaba pensando/ voy a ver parada.		Anáfora: el golpe que dan los hombres, el golpe que dan los hombres.
MARGARITA			
Las andanzas de Margarita.	Margarita se perdió/ la mamá se la encontró/ sobándose.		Hipérboles: Margarita se perdió en una mata e patilla. Margarita se perdió en una mata e melón. Exclamación: ¡Ay! con ella sola.
DÉJALA QUE LLORE	Me dan ganas de reír / en	Expresión metafórica:	Anáfora: ¡Ay! ¡Ay!

La burla por el llanto de las mujeres.	vez de lora / lloran es cuando uno muere/ déjala que llore / déjala llorando / no me deseen / si no me van a goza'/ mañana me voy / no me vuelve a ve'/ voy a se'/ ponen /verso es /lo canto /no me da /les canta / no se les olvide.	el tiempo es una cinta en que nos movemos.	déjala que llore, Oye déjala llorando, ¡Ay! ¡Ay! déjala que llore. Hipérbole: Toño y Adolfo Pacheco ponen el mundo en movimiento.
NO ME VUELVO A ENAMORAR La negación del hombre a no enamorarse	No me quiero enamorar / mujer que es ajena/ tengo llegar / se duerma / cuida la tuya / que la veo / que no ande sola / la saco a pasear / llega otro /me la quita / el que la ve se asusta / tengo que sembrar / sembró.	Expresión metafórica: ver es conocer Expresión metafórica: el tiempo es una cinta en la que nos movemos. Expresión metafórica: las personas son objetos.	
JOSEFINA Josefina como victimaria del hombre	Échame la tierra encima / no me des tanto / se parecen / te conocí / siento la aroma / beso tu boquita.	Expresión metafórica lo negro es malo:	Exclamación: ¡Ay! los ojos de Josefina se parecen a mis males.
ÁNGELA MARÍA El recuerdo por Ángela María.	Siempre te recordaré / te llevo / jamás te olvidaré / no la olvido / si yo fuera / llegaría / robarme esa flor / tiene Medellín / la recuerdo / bonito trato / tiene Ángela María.		Anáfora: No la olvido, no la olvido, no olvido a Ángela María. Analogía: El chupaflor es al jardín como las flores son a la feria en Medellín.
MARIDITA El deseo que Maridita le dé un beso y que luego ésta se convierta en su mujer.	No seas loca / ve que soy / dame un beso / para cantarte / pa' que veas / te quiero / me dio un beso que le pedí / se los digo yo/ nació para mí.	Expresión metafórica: saber es ver.	Anáfora: pa' que veas que más te quiero, pa' que veas que más te quiero.
LA MAESTRANZA DE LOS 70 El hombre parrandero y la mujer seductora	Soy el nene / me tienen tan engreído / me dan ron en tetero / son como el palo podrió / asomarle el pecho / andan buscando mario.		Analogías: Niño es a tetero como el estanco es a ron. Símil: Las muchachas de hoy en día son como el palo podrió.
CANDELILLA BRAVA La furia de la Candelilla	Llegó / acabó / la volvió / llegó Sevilla / le puso / se fue con Sevilla / se la llevó Sevilla.		Animalización: La Candelilla por la figura femenina.
CAMPO ALEGRE Los roles: el hombre trabajador y la mujer que lo consciente.	Yo vivo / el ganado brama / canto es para entretenerme / me voy / yo vivo / me consuela / me siento / salgo a regá / paso / recorriendo / me voy / no se quede / yo tengo / yo le	Expresión metafórica: el amor es un viaje. El amor es un objeto.	Exclamaciones: ¡Ay! yo me voy pa campo alegre.

	canto / me voy / no se quede.		
EL MAGANGUELEÑO	Tengo / son / se llaman / déjala llora / estaba cantando / me fueron a preguntá / pariendo / ella puedo quedá / tire / se abrió y se volvió a cerrá / me subí / para ver que divisaba / de verme llorá lloraba.	Expresión metafórica: La vida es luz. Expresión metafórica: Los ojos son recipientes de emociones.	Exclamación: ¡Ay! son claritas como el día. ¡Ay! me fueron a preguntá.
LA CUMBIA DE AARNULFA HELENA	Voy hacer / pa baila / tiene / la olvidaré / la cumbia es / tocarán / tengo que baila / ella bailará / amaneció / viejo prende / quiero bailar.	Expresión metafórica: El amor es fuego. Expresión metafórica: La intimidad es cercanía y la lujuria es calor.	Exclamación: ¡Ay! tengo que bailar con ella. ¡Ay! viejo prende las velas.

11.1 Tratamiento de la figura femenina

Ahora bien, en el cancionero de Los Gaiteros de San Jacinto, la figura femenina se conforma a partir de dos estereotipos antagónicos. Una que desempeña un papel pasivo, de víctima o como simple objeto decorativo del hogar, vinculándola con la mujer María, en la que priman la fragilidad, el amor incondicional, la pasividad y la sumisión. Otra, que contrasta con una mujer Eva, caracterizada por ser provocadora y seductora del hombre, amante del baile y las parrandas, y capaz de olvidar al hombre sin importarles los sentimientos que éste pueda sentir hacia ella.

En ese sentido, en la música de gaita encontramos estereotipos de género que determinan los roles de la mujer dentro de la cultura sanjacintera. Así, hallamos letras que transmiten la idea de que las tareas domésticas y cuidado de las personas dependientes son casi exclusivas de las mujeres, canciones en las que la figura femenina desempeña trabajos de menor relevancia social que los hombres,

desencadenando en algunos casos que ellas aparecen como seres dependientes tanto económicamente como en su capacidad decisoria, y otras composiciones que presentan a las mujeres con unas características de personalidad determinadas, construyendo así los estereotipos femeninos.

Además, la creencia popular que las mujeres son el sexo débil se ha reproducido desde el seno de los hogares, y naturalizado casi que en la totalidad de las esferas de la vida social de los habitantes de la región de los Montes de María. Este imaginario encuentra sustento en la idea que la mujer no está hecha para trabajos “pesados” y que requieren de la presencia masculina.

11.2 Tratamiento de la figura masculina

Frente a la dualidad con que se representa a la mujer, aparece una figura masculina cumpliendo roles activos, violentos, dominantes y resolutivos que lo convierten en un ser en el que prevalecen valores como la fuerza, la dominación, el poder, la identidad cultural, y el amor que muchas veces lo convierten en víctima de las mujeres.

En ese orden de ideas, la figura masculina representada en el cancionero de Los Gaiteros de San Jacinto, es producto de la reproducción de múltiples creencias populares que se circunscriben a lo expuesto por Limone (citado por Fonseca, 2010), en cuanto a que en contraste a la mayor capacidad racional y agresiva de los hombres se encuentran mujeres con un predominio emocional y pacifismo. Así

mismo, los hombres cumplen sus roles en la vida pública, mientras que las mujeres se desempeñan en la vida privada. Ellos poseen actitudes y cualidades más fuertes, activas y dominadoras mientras que las mujeres son débiles, pasivas y dependientes.

Dado que la figura femenina como la masculina está sujeta a los imaginarios colectivos de las culturas, todo lo anterior genera dicotomías entre los dos géneros. Por ello, la intención del presente análisis es evidenciar, en el cancionero de Los Gaiteros de San Jacinto, los roles, espacio y tiempo de un género frente al otro. Cabe resaltar que por convencionalismo sociocultural son los mismos hombres lo que se han inventado dichos parámetros de medición para ejercer control sobre las decisiones de las mujeres.

11.3 LO IDEACIONAL

La estereotipación de la mujer y el hombre, y los roles de géneros que estos cumplen en la sociedad sanjacintera, hallados a partir del análisis a la función ideacional del componente del sistema semántico, permitió evidenciar que las creencias e imaginarios populares construidos dentro de las canciones de Los Gaiteros de San Jacinto acerca de la figura femenina y masculina, y que conforman la memoria colectiva del pueblo de San Jacinto, reflejan las experiencias y los procesos cognitivos que se sustentan en los prejuicios generados por la sociedad. Así entonces, al analizar la estructura ideacional del cancionero podemos dar cuenta de cómo en las interacciones de la vida cotidiana de la cultura sanjacintera, están

naturalizados algunos imaginarios y visiones relacionadas con los roles que puede cumplir la mujer dentro del hogar y los hombre dentro de esta comunidad.

Al respecto, el gaitero y decimero Rafael Pérez García, expresa:

En los mismos instrumentos de una agrupación gaitera se da esa distinción de sexo, es como cuando la mujer le da cantaleta al marido porque llega borracho, igualito pasa en la música, la gaita hembra es la que da la melodía mientras que el macho trabaja para la marcación del son. (Entrevista concedida a las investigadoras, el día Lunes, 20 de mayo a las 2:30 P.M, en el municipio de San Jacinto para el desarrollo de esta investigación).

De esta manera, en las canciones de Los Gaiteros de San Jacinto se reafirma y reproduce un discurso dominante, donde la mujer por un lado es el principal referente de los compositores a la hora de la creación de letras de las canciones, mientras que en la vida en pareja su importancia se ve reducida por la imagen del hombre fuerte, trabajador, parrandero, mujeriego, pero responsable con las obligaciones del hogar, y que muchas veces justifica sus agresiones a la mujer por las acciones de ésta, o simplemente para aumentar su honor y virilidad masculina ante los demás hombres. Un ejemplo de lo anterior se aprecia en las canciones Candelaria, María de los reyes y Celestina, está última donde la mujer es la culpable de todo lo malo que le pasa al hombre, y por eso, éste se cree con derechos de pegarle un “tramojazo” para que ella se porte bien.

Celestina, Celestina
no me sigas provocando
te volaste cuatro noche'

y me dejaste encerrao'
por tu culpa me botaron
donde estaba trabajando

Celestina, Celestina
quizás me estabas engañando
pórtate bien, Celestina
no me sigas provocando
no busques un tramojazo
que después andas llorando (bis)

Celestina, Celestina
yo soy el que está sufriendo
por eso fue que te dije
que no me sigas provocando.

Así mismo, aparece el imaginario dentro de la cultura sanjacintera de una mujer que encargada de las labores de la casa, el cuidado de los hijos, y a la que se le da importancia por la nobleza y bondad que la asocian a la virgen María, la madre de Dios. Por ello, en varias letras de canciones está presente la figura Mariana por medio de alusiones como “Tres hijitas tengo yo / ¡Ay! son claritas como el día / todas se llaman María / como la madre de Dios.” (*El magangueleño*), “Yo soy el buen heredero / del hogar de mis papás / del viejo heredé la hombría / de mamá heredé nobleza / y eso orgullo me da. / Por eso yo soy buen hombre / por eso yo soy muy noble.” (*El heredero*), “Me tiene con pechiche / me tiene pechichón / mi negra lo que quiere / es que yo no tome ron / ¡Ay! que yo no tome ron.” (*El pechiche*).

Al respecto, el maestro gaitero Pascual Castro sostiene que “María es nombre de mujer buena, además, ese nombre de María es el más común pa’ hace canciones fíjate, tú te llamas María, mi mujer se llama María y ella, tu compañera también lleva el María” (Entrevista concedida el 5 de octubre, a las 11: 00 A.M, en el municipio de San Jacinto para el desarrollo de esta investigación).

De la misma manera, aparece en el imaginario colectivo en la cultura sanjacintera y de la región Caribe colombiana, sustentado por los hombres, que las mujeres no están hechas para la vida parrandera y mucho menos si son mujeres adultas, puesto que éstas deben dedicarse a la artesanía y a mantenerle organizadas las cosas a su esposo. De allí que en nuestra mente, desde la casa y el colegio existan para la presencia de una mujer espacios y tiempos limitados por razones morales y de imagen pública ante la sociedad. Para la muestra están las canciones Josefa Matía donde un hombre dice que “Me toca / decirle / me componga la ropa / me voy pa’ Cartagena”, y en La maestranza, del Gaitero mayor “Toño” Fernández, se reniega de forma despectiva de los besos de una mujer mayor, mientras que se alaga la virilidad del hombre joven y parrandero que está rodeado de muchachas “una vieja me dio un beso / que me supo a cucaracha / que vieja tan atrevida / donde había tantas muchacha' / siete meses se han cumplido / que me fui dentro de un zanjón / seis muchachas me sacaron / borrachito por el ron.”

En contraste, aparece la creencia, de carácter generalizado en el pensar del hombre sanjacintero, que la mujer muchas veces deja de ser una persona pasiva y frágil para convertirse en activa, ingrata y victimaria del hombre, como se sustenta en la composición Candelaria: “Yo tenía mi Candelaria / con ella me divertía / se fue y me dejo llorando / ¡Ay!, adiós Candelaria mía /... / Yo nunca podré olvidar / esta mujer consentida / que tiene mi alma batida / porque no me supo amar / Candelaria, Candelaria / Candelaria de mi vida.” En la canción La camisola, Toño Fernández, el

Gaitero Mayor, representa la mujer como infiel porque “Si Toño Fernández canta / despierta el que está dormido / despierta la mujer sola / abandonan el marido.”

En este orden de ideas, al interior del cancionero de Los Gaiteros de San Jacinto se reproduce el imaginario popular acerca de los hombres que nunca podrán olvidar a la mujer amada. Lo ilustra la canción Ángela María, en toda la composición se representa al hombre fiel y amoroso, y esta imagen la refuerza la exaltación intencional a una mujer que lo trata bien y es tan bella que la compara con una flor, de esta forma se aleja por completo de la imagen de la mujer Eva, coqueta e indolente.

Siempre te recordaré
te llevo en el alma mía
yo jamás te olvidaré
a ti Ángela María.

no la olvido, no la olvido
no olvido a Ángela María.

Si yo fuera un chupaflor
llegaría hacía ese jardín
para robarme esa flor
la que tiene Medellín.

La recuerdo a cada rato
con cariño y alegría
por ese bonito trato
que tiene Ángela María.

El estereotipo del hombre posesivo e interesado, es recurrente en las letras de las canciones. En ellas está la imagen de un hombre que asume a la mujer como un objeto que puede tener y para conseguir que ésta lo acepte y pueda obtener un poco de su cariño se vale de regalos; conseguido el propósito conquistador, pasa a considerarse dueño de la ella. Al respecto, en la canción Arnulfa Helena vemos que

un hombre es capaz de hacer una cumbia para conseguir que su mujer, en el rol de madre de diez hijos, acepte bailar con él:

Yo voy hacer una cumbia
pa baila con mi mujé
tiene diez hijos conmigo
yo nunca la olvidaré.

La cumbia es de Arnulfa Helena
y la tocarán mis amigos
tengo que baila con ella
y ella bailará conmigo.

Tal como asegura Romero (citado por Fonseca, 2010: 62) en cuanto al estereotipo del hombre de la región Caribe colombiana: “Como buen Caribe y latino es machista, pero paradójicamente siente profundo respeto y admiración por la madre, a quien toma como ejemplo a la hora de decidir compañera permanente.”, así por último, encontramos que esta creencia está vigente en el cancionero de Los Gaiteros de San Jacinto donde el hombre a boca llena y con fuerza, en la canción Cabello rubio exclama “¡Ay! mamá! pa’ que me pariste macho”.

Ese mismo hombre a pesar de estar con muchas mujeres no quiere enamorarse de ninguna, porque considera que no existe mujer que pueda atenderlo y consentirlo como lo hace la madre, y si en algún momento decide hacer su vida al lado de la figura femenina, la principal característica que debe cumplir ésta es que sea organizada en las cosas del hogar como su mamá, en segunda medida, que lo atienda cuando llegue borracho cada fin de semana porque como dicen ellos reproducen el imaginario popular y machista que “el hombre que trabaja hay que dejarlo que beba y goce la vida”, tal como lo ejemplifica la canción No me vuelvo a

enamorar, en la cual no existe la mujer adecuada, todas tienen algún problema: la que no es bonita es ajena, la bonita los demás la desean y a la viuda queda marcada por el difunto:

No me quiero enamorar (bis)
de una mujer que es ajena
porque tengo llegar
cuando el marido se duerma

¡Ay! Oye Miguel cuida la tuya
que la veo muy zaramulla
¡Ay! Oye Miguel que no ande sola
que a todos les para bola (bis)

No me quiero enamorar (bis)
de una mujer muy bonita
porque la saco a pasear
llega otro hombre y me la quita.

No me quiero enamorar
de una mujer muy maluca
porque la saco a pasear
y todo el que la ve se asusta.

No me quiero enamorar (bis)
de una viuda pa' está juntos
porque tengo que sembrar
adonde sembró el difunto.

11.4 LO TEXTUAL

Con relación al componente textual, en la estereotipación de la mujer y el hombre en el cancionero de Los Gaiteros de San Jacinto, podemos decir que está dado a partir de la transitividad de las acciones de los personajes de cada canción. Así, cada composición cuenta con una linealidad en los verbos que dan cuenta de los procesos materiales y accionales. Por ello, comprobamos en las canciones de la música gaita que el concepto de causa es una característica inherente al concepto de transitividad, puesto que el sujeto (casi siempre hombre) de las construcciones

transitivas siempre es generador de algún proceso verbal en cual se ve involucrada una mujer, bien sea con carga positiva o negativa.

Para dar cuenta de los procesos accionales, materiales (desplazamiento) y mentales, llevados en las canciones seleccionadas, empleamos los siguientes cuadros:

Cuadro 7: Procesos accionales, materiales (desplazamiento) y mentales realizados por hombres.

Materiales	Mentales	Accionales
Irse "dentro de" Sacar "de" Salir "de", "para" Irse "para" No asomarse Morirse Abandonar Pasar "por" Andar "buscando" Llevarse "algo" Ir a decir Dejarla Pasear	No gustarle "algo" Quisiera "ser" Sufrir No querer enamorarse Recordar "a alguien" No olvidar Nacer para ella	Recibir "beso" Llorar "por" Cantar "con" Conversar "con" Decirle "a" No tomar Decir Echar "la culpa" No hacer "algo" Cantar Despertar Estar dormido Ver "algo" Pedir Mentar "algo" Llamar Cargar "algo" Buscar "algo" Mirara a "alguien" Trabajar Bailar Portarse "bien" Mandar a decir Heredar Reír Volver a ver Sembrar Parecerse a Sentir "aromas" Acabar con Poner "algo" Entretenerse con Abrir "algo" Cerrar "algo" Tocar "algo"

Cuadro 8: Procesos accionales, materiales (desplazamiento) y mentales realizados por mujeres.

Materiales	Mentales	Accionales
Ir a buscar Andar buscando Perderse en Andar sola Irse "con"	Estar olvidando Desear	Dar beso Sacar "a alguien" Bailar Componer "algo" Querer "a alguien" Pedir Barrer Llamar Llorar Perder Dejar "a alguien" Ver Sobarse Echar "algo" Parecerse "a" Llegar "a" Acabar "con" Consolar

Luego de relacionar los diferentes procesos de la figura masculina y femenina en la canciones de gaita, podemos concluir que en cuanto al proceso material, los hombres están en constante desplazamiento de un lugar a otro, lo que se hace evidente a través de verbos como: ir, llegar, andar, pasar por, entre otros. Básicamente, por la relación que tiene el hombre de la cultura de la región de Los Montes de María con el campo, para el sostén económico el hogar, está en constante movimiento del campo al pueblo, y precisamente en es ese ir y venir busca de mujeres para disfrutar la vida, mientras que la mujer "María" espera pasivamente a su esposo a que regrese de trabajar porque como lo dice la canción "me tiene con pechiche / me tiene pechichón". (*El pechichón*).

En relación al proceso mental, los hombres son representados como los que no olvidan a la mujer pese que ella es la causante de dolor y sufrimiento. Frente a esto,

la mujer aparece como la culpable de la separación y el sufrimiento del hombre, ella por su olvido e ingratitud es representada como una mujer indolente. Finalmente, en el proceso verbal o accional se aprecia el dominio del hombre en la música de gaita, y la mujer aparece como la fuente de inspiración y decoración por su belleza y su coqueto baile en las ruedas de gaitas.

Por lo anterior, en la creación de los procesos verbales de las canciones de gaita, es muy recurrente la presencia de diversos recursos retóricos y frases populares, empleados como estrategias discursivas que le brindan a la composición mayor realismo y reafirmación, ya que las canciones están inspiradas en las experiencias de vida de los actores de la cultura sanjacintera en su entorno rural.

Así, al interior de las canciones seleccionadas para representar la estereotipación femenina y masculina, predominan las analogías, hipérboles, exclamaciones, anáforas y símiles. Una muestra de ello está presente en la canción La maestranza de “Toño” Fernández, la cual encierra la analogía “las viejas son a los viejos como las muchachas a los muchachos” para aludir al “atrevimiento” que comete una mujer mayor al darle un beso a un hombre sin su permiso, éste le deja claro que deben haber similitudes en las edades para tener una relación amorosa.

La anterior estrategia, también se aprecia en las canciones Ángela María con “el chupaflor es al jardín como las flores son a la feria de las flores en Medellín” para hacer referencia a la belleza de la mujer sanjacintera, y en La maestranza de los 70 en “el niño a tetero como estanco a ron” para reafirmar la vida que se merecen los

hombres, ser consentidos como niños y poder parrandear y beber ron hasta en tetero.

En ese orden de ideas, encontramos las anáforas presentes en canciones como María de los reyes, en “El golpe que dan los hombres, / el golpe que dan los hombres / alivio pa´ las mujeres” con la intención de reafirmar la dominación masculina. De la misma manera, es evidente la implementación de exclamaciones en la composición Déjala que llore: “¡Ay! ¡Ay! déjala que llore, / Oye déjala llorando, / ¡Ay! ¡Ay! déjala que llore, / Oye déjala que llore”, para hacer del sufrimiento de las mujeres una burla.

En torno a las hipérbolas, hallamos que abundan canciones donde se hiperbolizan términos, aspecto que representa una característica natural y propia de los actores sociales que habitan la región de los Montes de María, exagerados en muchas cosas, y más cuando buscan impresionar a una mujer, así, en La maestranza un hombre sale directo de Cartagena para Barranquilla a “comprarte una cadena / que te 'allegue a la rodilla”, y en Margarita, para representar a la mujer como incapaz de salir al campo sola y no perderse en el “Margarita se perdió en una mata e patilla, / Margarita se perdió en una mata e melón”. Finalmente, el símil “Llorando como yo la pluma”, en la canción Josefa Matía, le confiere sensibilidad a los hombres, y en El heredero, “por eso soy hombre grande / como fue Toño Fernández”, este recurso retórico no sólo es para hacerle un reconocimiento al Gaitero Mayor, sino para enfatizar en la grandeza de los hombres.

Asegura Fonseca (2010) “Como en la música, al parecer los estereotipos encuentran su medio de expresión en otras manifestaciones populares: los chistes y los refranes...”, ante esto, damos cuenta de algunas de las frases populares propias de la cultura de la región de Los Montes de María, y que en el cancionero de Los Gaiteros de San Jacinto, son empleadas como estrategia discursiva como mecanismos de representación e identidad, y como herramientas que permite la estereotipación y fijación de los roles de género.

En la estructura de la canción La camisola, “Toño” Fernández, asegura que “las muchachas de hoy en día / tienen una habilida' / la camisola curtía'/ la pollerita ripia' ” para hacer referencia al dicho popular que hay mujeres que ni siquiera saben lavar ropa cuando ya andan coqueteándole a los hombres con la “pollerita ripia”. Por otra parte, “Yo no me caso con viuda / Zoila / ni que se vista de seda / Zoila / porque mulo que otro amansa / Zoila / algún resabio le queda.” confirma que las mujeres viudas, a razón de los refranes populares, son expuestas al desdén, la sospecha y el maltrato, lo ilustran las siguientes frases populares: “La viuda que se arrebola, por mi fe que no duerme sola, “Mujer viuda con toca, dos veces loca” y “De viuda tres veces casada, no te fíes nada”.

En suma, el análisis al cancionero de Los Gaiteros de San Jacinto en busca de los procesos de estereotipación y asignación de roles de género, nos permitió evidenciar que dentro de la música de gaita, permanece vigente el discurso masculino como regulador de la conducta femenina, y que si bien las mujeres de la región de los Montes María están trabajando por obtener un espacio más que el de

“musa de inspiración” de los hombres, dentro de la cultura sanjacintera, y del país en general, encuentran imaginarios colectivos que la estereotipan y le asignan roles tópicamente femeninos y alejados de la vida pública.

Hechos contrarios a su ideal de dejar de ser reconocidas por el capital social, económico y cultural de sus esposos, y empezar a ser personas independientes más no culpables del sufrimiento de los hombres, que en su afán de seguir dominando sus acciones, se muestran como las víctimas dentro de la relación amorosa, y en compensación a esto mantienen y reproducen la imagen de hombre parrandero que puede tener varias mujeres a su servicio.

12. CONCLUSIONES

La música de gaitas como manifestación cultural del Caribe colombiano donde prima la influencia del contexto rural, social, ideológico y cultural de la región de los Montes de María, en el Departamento de Bolívar, circunscrita directamente con la cultura de San Jacinto, reproduce los imaginarios colectivos de representación e identidad de este pueblo gaitero. Este género musical, que resultó de la mezcla de la etnia indígena, africana y española, se ha convertido en muestra significativa del patrimonio cultural de todo el país, porque las melodías propias de la cumbia, el baile más representativo de Colombia, se producen con los instrumentos de los grupos de música de gaitas, y de los cuales Los Gaiteros de San Jacinto, no sólo son el referente número uno de la cultura sanjacintera, sino que fue la agrupación folclórica que alcanzó el primer reconocimiento internacional con un premio Grammy para nuestro país.

En cuanto a las estrategias discursivas rastreadas al interior del cancionero de Los Gaiteros de San Jacinto, por medio del análisis a los temas y tópicos, y a los componentes funcionales del sistema semántico: función ideacional y función textual, podemos dar cuenta que en la estructura temática de las letras de las composiciones predomina la tematización y topicalización de la muerte, naturaleza y la estereotipación femenina y masculina.

En torno a la relación estrecha que mantiene la cultura sanjacintera con el contexto rural que los rodea, desde el mismo momento en el surge la gaita, Los Gaiteros de San Jacinto en su cancionero reproducen la visión naturalista y bucólica del mundo de los actores sociales de esta cultura. Por ello, como estrategias discursivas asumen las múltiples creencias populares con respecto al tema de la naturaleza, estructuradas por medio del proceso cognitivo de metaforización y el uso de otros recursos retóricos, a tal fin que logran dar a conocer que en la identidad del sanjacintero existen imaginarios y prácticas culturales que van desde idealizar al campo como fuente de inspiración hasta asumirlo como el lugar donde la vida y el amor pueden llegar a ser lo más placentero por la presencia de prácticas agropecuarias, los animales, las plantas, entre otros elementos.

En este orden de ideas, el análisis al componente funcional del sistema semántico: función ideacional y función textual, permite concluir que la cultura sanjacintera interpreta y representa el tema de la muerte a partir de su relación con el mundo real y su propia conciencia, lo cual los lleva a creer que la muerte es el fin del viaje de la vida, y por ello, suscitan el goce pleno y evaden el pensar en un mejor mañana porque después de la muerte no hay nada más, y las personas al morir, cuando mucho, lo que se llevan es la satisfacción de lo vivido.

Así mismo, al aplicar las categorías de análisis al cancionero de Los Gaiteros de San Jacinto en busca de los procesos de estereotipación y asignación de roles de género, hallamos que en la cultura sanjacintera prevalecen creencias machistas y discriminatorias hacia la figura femenina. Por ello conciben a la mujer desde la

perspectiva y los roles del Marianismo y de la mujer Eva. Por su parte, los hombres son representados en roles muy activos que reducen las acciones de las mujeres.

Cabe resaltar que la mayoría de los integrantes de la agrupación Los Gaiteros de San Jacinto, como es el caso de los maestros Miguel Antonio Hernández, conocido en el mundo de la música como “Toño” Fernández, Juan y José Lara, son campesinos analfabetos. Así que los mecanismos discursivos, más que recursos estilísticos se convierte en el principal proceso de cognición para materializar y dar a conocer las realidades y experiencias que mediante hilos de música, tradición artesanal, amor y relación con el contexto natural no sólo tejen la historia del pueblo sanjacintero sino que se rescata y reproduce una práctica cultural que se ha visto amenazada por factores como la presencia de otros géneros musicales y la indiferencia de la gente por preservar una tradición con herencia de las cultura africana, indígena y española.

Con todo, los compositores de las canciones de música de gaita, para dar estatus a las vivencias del pueblo sanjacintero, recurren a mecanismos discursivos de representación e identidad, que involucran comúnmente creencias e imaginarios colectivos los cuales permiten afirmar que la estructuración y organización de las composiciones no solo depende del conocimiento empírico que los compositores sino del uso de estrategias que su lengua le ofrece para dar sentido a lo que quiere expresar. Al respecto, Gil Olivera (2005) refiriéndose a la audacia del Gaitero Mayor, Toño Fernández, a la hora de componer sus canciones, anota:

Toño enalteció la Chuana rústica; torneó el mágico verso popular y lo dejó para siempre en el alma de su pueblo. Demostró con sus cantos e inspiraciones musicales que la angustia del hombre no es cosa de intelectuales sofisticados y europeizantes, sino que la encontramos hasta en ese humilde campesino que vive en el último rincón del pueblo; así ellos hacen metafísica sin saberlo.” (p. 147).

En suma, a lo largo de toda la investigación, pudimos constatar que la música de gaitas es una manifestación campesina que encierra discursos con grandes cargas ideológicas, a tal punto de recrear imaginarios colectivos que estereotipan y asignan roles de género a sus actores, representan la muerte como un proceso natural de la vida, y resaltan la importancia de la naturaleza y elementos bucólicos tanto en su repertorio como en los mecanismos de representación e identidad con su entorno. Además, revelan la valentía, la nobleza y el deseo de los sanjacinteros por no dejar morir su hermosa cultura.

Finalmente, nuestro trabajo, se convierte en un punto de partida para futuras investigaciones, interpretaciones y análisis discursivos de otros géneros musicales, que en el caso de la música folclórica contribuye al conocimiento de las creencias populares y tradición oral de los pueblos.

ANEXOS

CANCIONES ANALIZADAS

ENTREVISTAS

ANIMALITO DEL MONTE

*Animalito del monte
que sales de un matorral
a comerse toa' mi yuca
yo tenerla que sembrar
e-e-e-e-e-a,
óyeme puerco manao'
déjame trabajá'
puerco manao'
déjame trabajá'
Animalito del monte
no me dejas dencansá' (bis)
Oye, je, upa, anda, ¡Ay!*

*Animalito del monte
que se esconde por ahí
cuando se acaba la yuca
le caminas al mai'
e-e-e-e-e-a,
óyeme puerco manao'
déjame trabajá'
puerco manao'
déjame trabajá'
Animalito del monte
no me dejas dencansá' (bis)
Oye, je, uy, juipate!*

*Animalito del monte
no me dejas trabajá'
como estés con tanta vaina
vas a perder la quijá'
e-e-e-e-e-a,
óyeme puerco manao'
déjame trabajá'
puerco manao'
déjame trabajá'
Animalito del monte
no me dejas dencansá' (bis)
puerco manao'
déjame trabajá'
Animalito del monte
no me dejas dencansá' (bis)*

DONDE CANTA LA PALOMA

*Oye, je, upa, anda, upa, je
En la falda de una loma, donde solita lloró
en la falda de una loma (donde solita lloró)
en la falda de una loma (donde solita lloró)
donde canta la paloma, bajo el palo de chiricó x 3*

*En la calle de la loma, corre el agua y no se empoza
en la calle de la loma (corre el agua y no se empoza)
en la calle de la loma (corre el agua y no se empoza)
en la puerta de Toño Almeida nacen claveles y Rosa'
¡Ay!, nacen claveles y Rosa'
negrito que vende' en esa bangaña x7*

upa, je, uy, juipi

EL MORROCOYO

*Oye, je, upa, anda, je, ¡Ay!
¡Ay!, corre morrocoyo
Que te coge el perico ligero
¡Ay!, corre, corre, morrocoyo
que te coge el perico ligero
¡Ay!, brinca morrocoyo
que te coge el perico ligero
¡Ay!, salta morrocoyo
que te coge el perico ligero
¡Ay!, corre, corre, morrocoyo
que te coge el perico ligero
¡Ay!, vuela morrocoyo
que te coge el perico ligero
¡Ay!, que la zorra esta amarra'
que te coge el perico ligero
¡Ay!, te coge y te quede' atrás'
que te coge el perico ligero
¡Ay!, corre morrocoyo
que te coge el perico ligero
¡Ay!, salta morrocoyo
que te coge el perico ligero
¡Ay!, brinca, brinca, morrocoyo
que te coge el perico ligero
¡Ay!, vuela morrocoyo
que te coge el perico ligero
Oye, anda, upa, arriba, anda,
upa, je, Oye, je, upa
¡Ay!, corre morrocoyo
que te coge el perico ligero
¡Ay!, corre, corre, morrocoyo
que te coge el perico ligero
¡Ay!, vuela morrocoyo
que te coge el perico ligero
¡Ay!, salta, salta, morrocoyo
que te coge el perico ligero
¡Ay!, brinca, brinca, morrocoyo
que te coge el perico ligero
¡Ay!, corre morrocoyo
que te coge el perico ligero
¡Ay!, salta morrocoyo
que te coge el perico ligero
¡Ay!, que la zorra esta amarra'*

*que te coge el perico ligero
¡Ay!, te coge y te quede' atrás'
que te coge el perico ligero
¡Ay!, vuela morrocoyo
que te coge el perico ligero
Oye, je, upa, anda, Oye, je, upa*

LA MAESTRANZA

*Para la gallina el mai'
pa' los pollos el arro' (bis)
para las viejas los viejo'
y para las muchachas yo (5x)*

*Una vieja me dio un beso
que me supo a cucaracha (bis)
que vieja tan atrevida
donde había tantas muchacha' (4x)*

*Siete meses se han cumplido
que me fui dentro de un zanjón (bis)
seis muchachas me sacaron
borrachito por el ron (4x)*

*La mujer villanuevera
no le gusta el currulao (bis)
pero con el hombre ajeno
baila mambo a medio lao' (5x)*

*Yo salí de Cartagena
directo pa' Barranquilla (bis)
a comprarte una cadena
que te 'allegue a la rodilla (5x)*

MANUELITO BARRIOS

*Oye, je, ¡Ay!, upa, upa!
quiero amanecer Manuelito Barrio'
quiero amanecer contigo
quiero amanecer cantando
Oye !*

*quiero amanecé' Manuelito Barrio'
quiero amanecer contigo
quiero amanecé' tomando
quiero amanecé' Manuelito Barrio'
pobrecito peluquero
se le ha perdido la brocha
Oye !*

*Quiero amanecé' Manuelito Barrio'
la totuma está rodando
y al que le toca, le toca
uepa !*

*Quiero amanecé' Manuelito Barrio'
negrito que mata tigre
el negrito mataná
Oye !*

*Quiero amanecé' Manuelito Barrio'
el negrito lo que mata
la culebra mapaná
Oye !*

*Quiero amanecé' Manuelito Barrio'
mi'jita la más chiquita
la del canasto de flore'
Oye !*

*Quiero amanecé' Manuelito Barrio'
pero no estuvo chiquita
para haber tenido amore'
Oye !*

*Quiero amanecé' Manuelito Barrio'
¡Ay! no'ma, ahora si !
quiero amanecer Manuelito Barrio'
quiero amanecé' contigo
quiero amanecer cantando*

*Quiero amanecé' Manuelito Barrio'
yo soy Manuelito Barrio'
el negrito palenquero
quiero amanecé' Manuelito Barrio'
yo soy quien canto de noche
a todos los tambolero'*

*Quiero amanecé' Manuelito Barrio'
Oye, ¡Ay! noma', Oye, je,
anda, uepaje !*

JOSEFA MATIA

*Josefa Matía
le, le, le, le-la
Josefa Matía
¡Ay!, le, le, le, le-la
Josefa Matía
¡Ay!, llorando como yo la pluma
Josefa Matía
¡Ay!, le, le, le, le-la*

Josefa Matía
¡Ay!, de los pájaros del monte
Josefa Matía
¡Ay!, yo quisiera ser canario
Josefa Matía
¡Ay!, para cantar contigo
Josefa Matía
¡Ay!, en los montes solitario'
Josefa Matía
¡Ay!, le, le, le, le-la
Josefa Matía
¡Ay!, le, le, le, le-la
Josefa Matía
¡Ay!, le, le, le, le-la
Josefa Matía
anda, ¡Ay!, huy, juepa !
¡Ay!, de los pájaros del monte
Josefa Matía
¡Ay!, yo quisiera ser el toche
Josefa Matía
¡Ay!, para conversar contigo
Josefa Matía
¡Ay!, en las horas de la noche
Josefa Matía
¡Ay!, le, le, le, le-la
Josefa Matía
¡Ay!, le, le, le, le-la
Josefa Matía
¡Ay!, llorando como yo la pluma
Josefa Matía
¡Ay!, llorando como yo la pluma
Josefa Matía
Oye, Óyelo, juepa,
je, huy !
¡Ay!, le, le, le, le-la
Josefa Matía
¡Ay!, le, le, le, le-la
Josefa Matía
¡Ay!, este nueve que me toca
Josefa Matía
¡Ay!, decirle a filomena
Josefa Matía
¡Ay!, me componga la ropa
Josefa Matía
¡Ay!, que me voy pa' Cartagena
Josefa Matía
¡Ay!, le, le, le, le-la
Josefa Matía
¡Ay!, le, le, le, le-la
Josefa Matía
¡Ay!, le, le, le, le-la

NO ES NEGRA ES MORENA

*Se Oyeron gritos de fiesta
cuando bailaba Soledad
con ese son de tambores
hizo furor en la ciudad
pero mi tierra envidiosa
de notas tristes volvió
a la gaita
y los corpiños de Rosas
cantaron todos sobre las faldas
ella no es negra es morena
como son todas las de mi tierra
y su cintura semeja los
remolinos que da la arena.*

*Cántale Toño Fernández
al compás del llamador
para que sepan que gaita
es que anuncia mi tambor
y suénale esas maracas
que haga cosquilla
sobre su talle
y que se desgaje la esperma
sobre la rueda que deja el baile
sanjacintero recuerda
los bailes nobles allá en tus calles*

TRES GOLPES

*Tres golpes, tres golpes, tres golpes, mama'
el baile de Villanueva tres golpes na'ma'
eh, le-le-le-le-le-le-le-le-le-le-le-le-la-le-la
tres golpes na'ma'*

*Cuando yo estaba chiquito me daban panela y queso
ahora que estoy grandecito me dan con un rejo teso
tres golpes, tres golpes, tres golpes, na'ma'
el son de Villanueva tres golpes na'ma'
eh, le, le, le, le, le-le-le-le-le-le, le, la-le-la-le-la
tres golpes na'ma'*

*Cuando yo estaba chiquito me daban panela y coco
ahora que estoy grandecito me dan con la cacha e'l soco
tres golpes, tres golpes, tres golpes, na'ma'
el baile de Villanueva tres golpes na'ma'*

*El hijo de Amalia llora porque no le dan pescao'
no llores hijo de Amalia que ya te lo traen asao'
tres golpes, tres golpes, tres golpes, na'ma'*

*el baile de Villanueva tres golpes na'ma'
eh, le-le-le-le-le-le-le-le
el baile de la Villanueva*

*Na' ma' tenía una camisa un solito pantalón
no les cause admiración
mi sombrero era la brisa
tres golpes, tres golpes, tres golpes, na'ma'
el baile de Villanueva
tres golpes na'ma'
eh, le-le-le-le-le-le-le-le*

*El país de la Villanueva
tus ojitos, tus ojito'
porque me miran así
cuando me miran maluco
son bonitos para mí
tres golpes, tres golpes, tres golpes, na'ma '
el baile de Villanueva
tres golpes na'ma'*

*Cuando te miro me acuerdo
cuando no, te echo en olvido
cuando te vuelvo a mirá
ven acá mi amor querido
tres golpes, tres golpes, tres golpes, na'ma'
el baile de Villanueva
tres golpes na'ma'
eh, le-le-le-le-le
el país de la Villanueva
eh, le-le-le-le-le-le
el país de la Villanueva.*

LA PAVA CONGONA

*Yo una tarde en la montaña, oí cantar el corco vaho (bis)
y ví tejiendo la araña, su red sobre dorado (bis)*

*también cantaba el juan polo, al amanecer el día (bis)
yo que me miraba solo, con eso me entretenía (bis)*

*cantaba la gallineta, también la pava congona (bis)
le perdiz que vive inquieta, y la suiri que da las horas (bis)*

CANDELARIA

*Yo tenía mi Candelaria (bis)
con ella me divertía
se fue y me dejo llorando
¡Ay!, adiós Candelaria mía*

*Candelaria, Candelaria,
Candelaria vida mía (bis)*

*Mi Cande me olvido a mí (bis)
pensando en que me moría
ahora que a vuelto a vení'
yo estoy vivo todavía
Candelaria, Candelaria,
Candelaria vida mía (bis)*

*Yo conozco a esa mujer (bis)
que tiene un cuerpo divino
maldito sea mi destino
no me supo comprender
Candelaria, Candelaria,
Candelaria vida mía (bis)*

*Yo nunca podré olvidar (bis)
esta mujer consentida
que tiene mi alma batida
porque no me supo amar
Candelaria, Candelaria,
Candelaria vida mía (bis)*

LA CAMISOLA

*Oye, ¡Ay! !
Si Toño Fernández canta
despierta el que está dormido (bis)
despierta la mujer sola
abandonan el marido (bis)
camisola, aquí, aquí y allá (4x)
Oye, ¡Ay! !*

*Yo no sé, yo no sé
yo no sé porque será (bis)
la mujer sin pollerín
se le ve una claridad (bis)
camisola, aquí, aquí y allá (4x)
upa, ¡Ay! !*

*Las muchachitas de ahora
piden sortija y peineta (bis)
si les mientan la batea
las enferma la coleta (bis)
camisola, aquí, aquí y allá (4x)
Oye, upa, je, juepa !*

*Las muchachas de hoy en día
tienen una habilida' (bis)
la camisola curtía'
la pollerita ripia' (bis)*

camisola, aquí, aquí y allá (12x)
Oye, upa, je, juepa !

LA ESCOBA

Esta es la escoba, esta es la escoba
la escoba para barrer (4x)
A ti que te está pasando!
mamita, yo no sé qué !
entonces que andas buscando?
la escoba para barrer !
esta es la escoba, esta es la escoba
la escoba para barrer (4x)
a rato te estoy llamando!
mama, yo le conteste! (bis)
entonces que andas buscando?
la escoba para barrer! (bis)
esta es la escoba, esta es la escoba
la escoba para barrer (4x)
el niño está llorando!
mamita, yo lo cargué!
entonces que andas buscando?
la escoba para barrer!
esta es la escoba, esta es la escoba
la escoba para barrer (4x)
cuando se estaba bañado!
mamita, yo la llame!
era que estaba buscando!
la escoba para barrer!
esta es la escoba, esta es la escoba
la escoba para barrer (12x)

LA MAYA

¡Ay!, no importa que se haya muerto
¡Ay!, un pobre boca serrano (bis)
¡Ay!, porque después de muerto
¡Ay!, algo se lleva en
la mano (bis)
llóralo Alicia
llóralo Rosa
llóralo Julia
que ya se va (bis)

¡Ay!, morenita de ojos claro'
¡Ay!, se fue y te dejo
muy triste (bis)
¡Ay!, se fue y te dejo llorando
¡Ay!, el amor que tú perdiste (bis)
llóralo Julia

*Ilóralo Rosa
Ilóralo Carmen
que ya se va (bis)
juepa, je, anda*

LA VAINA YA SE FORMÓ

*Gaiteros de San Jacinto
gaiteros de San Jacinto
Catano que vocaliza
el Goyo que toca el guacho
Guardián toca su tambó'
la vaina ya se formó
la vaina ya se formó.
te lleva el diablo (siriaca)
te lleva el diablo (siriaca)
te lleva el diablo (siriaca)
te lleva el diablo (siriaca)
te lleva el diablo (siriaca)
Oye, upa, je.....*

*Gaiteros de San Jacinto
gaiteros de San Jacinto
Juan Lara toca su gaita
Eliecer toca su macho
José toca el llamadó'
la vaina ya se formó
la vaina ya se formó.*

*te lleva el diablo (siriaca)
te lleva el diablo (siriaca)
te lleva el diablo (siriaca)
Oye, upa, je.....*

*Gaiteros de San Jacinto
gaiteros de San Jacinto
Catano que vocaliza
el Goyo que toca el guacho
Guardián toca su tambó'
la vaina ya se formó
la vaina ya se formó.
te lleva el diablo (siriaca)
te lleva el diablo (siriaca)
te lleva el diablo (siriaca)
Oye, upa, je.....*

*Gaiteros de San Jacinto
gaiteros de San Jacinto
Juan Lara toca su gaita
Eliecer toca su macho
José toca el llamadó'
la vaina ya se formó*

*la vaina ya se formó.
te lleva el diablo (siriaca)
te lleva el diablo (siriaca)
te lleva el diablo (siriaca)
te lleva el diablo (siriaca)
Oye, upa, je.....*

NOS VAMOS A EMPARRANDÁ

*Nos vamos a emparrandá
nos vamos a emparrandá
de aquí nadie se me va
que aquí cogemos la madrugá'
no extrañen que bella vista
se duerma al segundo ron (bis)
porque el colmo de dormida
se la pega haciendo el amor*

*Nos vamos a emparrandá
nos vamos a emparrandá
de aquí nadie se me va
que aquí cogemos la madrugá'
con un sancocho que atranque
la pea' de Germán Laguna (bis)
porque luego al despertarse
no se acuerda de ninguna*

*Nos vamos a emparrandá
nos vamos a emparrandá
de aquí nadie se me va
que aquí cogemos la madrugá'
si más rojo que un tomate
se pone alguien en un rato (bis)
no crean que va a asfixiarse
es que está contento el muchacho*

*Nos vamos a emparrandá
nos vamos a emparrandá
de aquí nadie se me va
que aquí cogemos la madrugá'
salud, amor y dinero
de la vida es lo mejor (bis)
que nunca nos falten quiero
brindar con un trago de ron
nos vamos a emparrandá
nos vamos a emparrandá
de aquí nadie se me va
que aquí cogemos la madrugá'*

CELESTINA

*Celestina, Celestina
no me sigas provocando
te volaste cuatro noche'
y me dejaste encerrao'
por tu culpa me botaron
donde estaba trabajando
Celestina, Celestina
quizás me estabas engañando (bis)
pórtate bien, Celestina
no me sigas provocando
no busques un tramojazo
que después andas llorando (bis)*

*Celestina, Celestina
yo soy el que está sufriendo
por eso fue que te dije
que no me sigas provocando
Celestina, Celestina
no me sigas engañando
pórtate bien Celestina
porque me estoy embejucando (bis)
pórtate bien, Celestina
no me sigas provocando
no busques un tramojazo
que después andas llorando (bis)*

SOPLAVIENTO

*Ya se divisan los bote' (bis)
que hace rato estaba esperando
uno a uno van llegando
al gran puerto de Capote
Soplaviento tiene, tiene de verdad
una cumbia brava, brava ,
buena pa' gozá' (bis)
upa, je, Oye !*

*Mane Mayo y Juan tabaco (bis)
el Ño Pombo y disgustao'
se ven llegar muy contento
aunque vienen muy cansao'
Soplaviento tiene, tiene de verdad
una cumbia brava, brava,
buena pa' gozá' (bis)*

*Chucho, Pileta y Guardián (bis)
José, Ramírez, y Miguel
le gritan el uno al otro
que se los coge tusen*

*Soplaviento tiene, tiene de verdad
una cumbia brava, brava,
buena pa' gozá' (bis)*

*El negro Cueto no pesca (bis)
Caporo lo hace muy poco
Capela tampoco va
aunque lo traten de flojo
Soplaviento tiene, tiene de verdad
una cumbia brava, brava,
buena pa' gozá' (bis)*

EL AMOR AMOR

*Este es el amor, amor
el amor que me divierte
cuando estoy en la parranda
no me acuerdo de la muerte (bis)*

*Cuando venga mi sombrero
le voy a pega' un regaño
porque yo le tengo dicho
que el sereno le hace daño*

*Este es el amor, amor
el amor que me divierte
cuando estoy en la parranda
no me acuerdo de la muerte*

*Por arriba corre el agua
por debajo piedrecita'
desde lejos se conoce
la mujer que es señorita*

*Este es el amor, amor
el amor que me divierte
cuando estoy en la parranda
no me acuerdo de la muerte*

*Toma Nica esta paloma
que volando la cogí
no la parta con cuchillo
que mi corazón va ahí*

*Este es el amor, amor
el amor que me divierte
cuando estoy en la parranda
no me acuerdo de la muerte*

*Señores pongan cuidado
esto que le digo a ustedes'
zapato viejo que uso
no me lo vuelvo a poner*

*Este es el amor, amor
el amor que me divierte
cuando estoy en la parranda
no me acuerdo de la muerte
Oye, je, ¡Ay!, upitipi !*

VIENE AMANECIENDO

*Ya me voy Acosta
porque me siento borracho (x2)
es que no puedo canta
no han observado muchacho (x4)
ya viene la madrugada*

*¡Ay!; ya viene amaneciendo (x2)
es que me voy a acosta
del sueño me estoy muriendo (x4)*

*Viene saliendo la aurora
ya se ve la clarida´
las mujeres a esta hora
es cuando les gusta baila´ (x4)*

*Es que me voy a Acosta
porque me siento borracho (x2)
es que no puedo canta
no han observado muchacho (x4)*

YA VERÁS, YA VERAS

*¡Ay!; mujeres no me deseen
¡Ay!; si no me van a gozar
¡Ay!; porque ya me voy mañana
y no me vuelven a ve más.*

*¡Ay!; ya que estoy pa´ que me manden
¡Ay!; los hombres y las mujeres
¡Ay!; yo soy Toño Fernández
pal que no me conocía.*

*¡Ay!; si Toño Fernández canta
¡Ay!; todo el mundo se atemora
¡Ay!; con el ruido e´ mi garganta
¡Ay!; la que no se aflige llora*

*¡Ay!; si Toño Fernández muere
¡Ay!; los diablos hacen convite
¡Ay!; mi muje queda llorando
y mis amigos quedan tristes.*

*¡Ay!; mañana que yo me muera
¡Ay!; les queda ese recuerdo
¡Ay!; mis versos pa' que los canten
¡Ay!; porque yo tal vez no vuelvo.
¡Ay!; sobre de mí mi sombrero
¡Ay!; pero no todas las veces
¡Ay!; porque yo cuando se ofrece
¡Ay!; lo cojo y lo tiro al suelo.*

*¡Ay!; quisiera olvida el ron
¡Ay!; porque me hace pasa pena
¡Ay!; pero el pito de cardón
¡Ay!; tan bonito como suena.*

FRANCIA ELENA

*Ya se murió Francia Elena
Oye Francia Elena
me lo fueron a decir
murió Francia Elena
¡Ay!; si Francia se hubiera muerto
me hubiera salido a mí*

*¡Ay!; Francia Elena, Francia Elena
Francia Elena de mi vida.*

*Estuve en el cementerio
en punto del medio día
¡Ay!; llamando a mi Francia Elena
¿pa' qué?
pa' ve si me salía
upa
para ver si me salía.*

*¡Ay!; Francia Elena, Francia Elena
Francia Elena de mi vida.*

*Estuve en el cementerio
la mire en la sepultura
¡Ay!; pa' que no le quede duda
vengo con los evangelios*

*¡Ay!; Francia Elena, Francia Elena
Francia Elena de mi vida.*

*Estuve en el cementerio
en punto del medio día
¡Ay!; llamando a mi Francia Elena
¿pa' qué?
pa' ve si me salía
upa
para ver si me salía.*

*¡Ay!; Francia Elena, Francia Elena
Francia Elena de mi vida.*

LA MICA PRIETA

*La señora Catalina
el marido José Cleto
dejan de comer gallina
por comerse el mico prieto.*

*Estaba la mica prieta
sentada en su verde rama
le tocaba una trompeta
¡Ay!; un mico por la mañana.
y le hacía, ¡Ay!; ¡Ay!; uuuu*

*Estaba la mica prieta
con su miquito al costao
y un mico viejo ajumao
¡Ay!; haciéndole morisqueta.
y le hacía, ¡Ay!; ¡Ay!; uuuu*

*Cuando salgo a caza
no salgo a bota mi plata
mejor tiro un mico prieto
¡Ay!; lo tiro de guacharaca.*

*Estando en mi cacería
tuve que venirme en breque
me pujaba como tigre
y era un puñetero ñeque.
y me hacía uuuu*

*Voy a busca mi escopeta
para meterme a cazar
la carne del mico prieto
la sabrosa es la quijá
La carne la mica prieta
la sabrosa es la quijá.
y sabrosa porque yo la he comió.*

EL HEREDERO

*Yo soy el buen heredero
del hogar de mis papás
del viejo heredé la hombría
de mamá heredé nobleza
y eso orgullo me da.*

Por eso yo soy buen hombre

por eso yo soy muy noble .

*Yo soy el buen heredero
del negro, el indio y el blanco
del negro heredé el tambor
del indio heredé la gaita
y del español su canto.*

*Por eso yo toco y canto
por eso yo bailo y canto.*

*Yo soy el buen heredero
de todos los festivales
porque me quedan los versos
las anécdota y los cuentos
de viejos originales.*

*Por eso soy hombre grande
como fue Toño Fernández.*

MARÍA DE LOS REYES

*Morena salte a la puerta
para que me veas pasar
si no quieres asomarte
a mí lo mismo me da .*

*Ya viste María e 'Los Reyes
el golpe que dan los hombres
el golpe que dan los hombres
alivio pa ' las mujeres.*

*me mandaste a decir
que me estabas olvidando
yo te mandé por contesta
que en otra estaba pensando .*

*Ya viste María e 'Los Reyes
el golpe que dan los hombres
el golpe que dan los hombres
alivio pa ' las mujeres.*

*Cuidado te voy a ver
de puerta en puerta parada
con manos en la cabeza
descolorida y preñada.*

*Ya viste María e 'Los Reyes
el golpe que dan los hombres
el golpe que dan los hombres
alivio pa ' las mujeres.*

MARGARITA

*Margarita se perdió
en una montaña oscura
la mamá se la encontró
con la mano en la cintura.*

*¡Ay! ¡ con ella sola
no ma´ y no ma´*

*Margarita se perdió
en una montaña espesa
la mamá se la encontró
con la mano en la cabeza.*

*¡Ay! ¡ con ella sola
no ma´ y no ma´*

*Margarita se perdió
en una mata e patilla
la mamá se la encontró
con la mano en la mejilla.*

*¡Ay! ¡ con ella sola
no ma´ y no ma´*

*Margarita se perdió
en una mata e melón
la mamá se la encontró
sobándose el corazón.*

*¡Ay! ¡ con ella sola
no ma´ y no ma´*

*Margarita se perdió
en una montaña oscura
la mamá se la encontró
con la mano en la cintura.*

*¡Ay! ¡ con ella sola
no ma´ y no ma´*

DÉJALA QUE LLORE

*Me dan ganas de reír
el capricho e las mujeres
en vez de llorar a uno vivo
lloran es cuando uno muere.*

*¡Ay! ¡ ¡Ay! ¡ déjala que llore
Oye déjala llorando*

*¡Ay!; ¡Ay!; déjala que lllore
Oye déjala que lllore.*

*Mujeres no me deseen
si no me van a goza'
porque mañana me voy
y no me vuelve a ve' más .*

*Voy a se' un verso completo
con todito mi talento
Toño y Adolfo Pacheco
pone el mundo en movimiento.*

*¡Ay!; ¡Ay!; déjala que lllore
Oye déjala llorando
¡Ay!; ¡Ay!; déjala que lllore
Oye déjala que lllore.*

*Este verso es muy notable
lo canto y no me da pena
el día nueve por la tarde
yo me voy pa' Cartagena .*

*¡Ay!; ¡Ay!; déjala que lllore
Oye déjala llorando
¡Ay!; ¡Ay!; déjala que lllore
Oye déjala que lllore.*

*La fiesta el once es muy grande
el trabajo es el que mide
les canta Toño Fernández
pa' que no se les olvide.*

*¡Ay!; ¡Ay!; déjala que lllore
Oye déjala llorando
¡Ay!; ¡Ay!; déjala que lllore
Oye déjala que lllore.*

ZOILA

*Yo no me caso con viuda
Zoila
ni que se vista de seda
Zoila
porque mulo que otro amansa
Zoila
algún resabio le queda.*

*No te pongas brava
que esas son charadas.*

Yo no me caso con viuda

Zoila
ni que se vista de punto
Zoila
por no poner la mano
Zoila
a' onde la puso el difunto.
Zoila

No te pongas brava
que esas son charadas.

Me mandaste a decir
Zoila
que me estabas olvidando
Zoila
yo te mandé por contesta
Zoila
que en otra estaba pensando
Zoila

No te pongas brava
que esas son charadas.

La gaita que toco yo
Zoila
tiene boca y sabe habla
Zoila
sólo le faltan los ojos
Zoila
pa' que me ayude a llorar
Zoila

No te pongas brava
que esas son charadas.

Cuando yo conocí a Zoila
Zoila
¡Ay! de ella me enamoré
Zoila
más nunca la dejo sola
Zoila
por no volverla a perde'
Zoila

No te pongas brava
que esas son charadas.

LA BOGOTANA

Señores deje una plana
que causó mucha alegría
me decía una bogotana

¡Ay!; no te vayas todavía.

*Llora tú, llora tú
¡Ay!; llora tú
que yo no puedo.
le dije a la bogotana
es que soy sanjacintero*

*Yo salí de Cartagena
en avión pa' Bogotá
y ahora si puedo cantar
que la república es buena.*

*Llora tú, llora tú
¡Ay!; llora tú
que yo no puedo.
le dije a la bogotana
es que soy sanjacintero*

MI REGRESO

*Me dan ganas de llorar
se los digo a mis amigos
¡Ay!; yo quiero recuperar
todo mi tiempo perdido.*

*Cuando me pongo a cantar
yo me siento divertido
y es que nunca puedo olvidar
a mi San Jacinto querido.*

*Con mi memoria ligera
escuchen la lira mía
y es que no hay como mi tierra
no hay tierra como la mía.*

*Cuando me pongo a cantar
yo me siento divertido
y es que nunca puedo olvidar
a mi San Jacinto querido.*

FUEGO DE CUMBIA

*¡Un fuego de sangre pura
que con lamento se canta!*

*Se encienden noches oscuras
con un jolgorio que encanta
los repiques de tambores
la raza negra levanta*

*el indio pasivamente
con su melódica gaita,
interrumpe en el silencio
cuando una fogata baila
y yo siento por mis venas
un fuego que no se apaga.*

*Es el fuego de mi cumbia
es el fuego de mi raza
un fuego de sangre pura
que con lamento se canta .*

*Mi tierra guaca explorada
sin tribus y sin cacique
la raza negra ha quedado
que con alegría nos viste
porque con fuerza y valor
ganaron el paso libre
hay mezclas de su cultura
con la del indio aborígen
hacen vibrar el lamento
que hoy nuestra tierra vive.*

*Como el fuego de mi cumbia
como el fuego de mi raza
un fuego de sangre pura
que con lamento se canta.*

*Por aquí hay grande señales
de tiempos precolombinos
porque hablar de la gaita
es retroceder caminos
es meterse en el ayer
y en la ciencia del indio
es recordar muchos tiempos
que hacen siglos se han ido
pero dejando la mezcla
de cultura y de civismo.*

*como el fuego de mi cumbia,
como el fuego de mi raza,
un fuego de sangre pura,
que con lamento se canta.*

LA DIOSA DEL PUEBLO

*Era la diosa del pueblo
se reía cuando bailaba
siempre picaba en el ruedo
con sonrisas se inspiraba.
llevaba vela' en sus manos
y su cintura meneaba.*

*cuando la veían bailando
toda la gente gozaba .*

*Bailando cumbias y porros
pasaba la noche entera,
con un fandango sabroso
meneaba bien sus caderas.
bailaba toda la noche
hasta que amanecía el día,
pa' el folklore es su derroche
por eso ella amanecía.*

*Los que la estábamos viendo
nos queríamos contagiar,
viendo lo que estaba haciendo
también queríamos bailar.
por eso es que los fandangos
baila y le pone sabor,
para en la rueda ir mostrando
lo bello de este folklore.*

María

*anoche soné contigo
preciosa mujer querida,
¡Ay! que yo era tu marido
y tú eras mi consentida
¡Ay! María, ¡Ay! María
Oye María de mi vida.*

*Como te tenía en mis brazos
no hallaba que hacer contigo,
porque ya había conseguido
lo que tanto había deseado.
¡Ay! María, ¡Ay! María
Oye María de mi vida.*

*Era tanta la alegría
que temblaba de emoción
porque ya tenía a María
y era el dueño de su amor.
¡Ay! María, ¡Ay! María
Oye María de mi vida.*

*¡Ay!, no quiero volver a soñar
pa no sufrir más guayabo
porque luego al despertar
María se fue de mi lado.
¡Ay! María, ¡Ay! María
Oye María de mi vida.*

LA CUMBIA

*La cumbia tiene el encanto de mi tierra
tu ritmo va enlazando sentimientos
es mi cumbia expresión musical de gente buena
que en olvido dejen esperanza de los pueblos.*

Coro

*Y es por eso que mi tierra
tiene un sabor a cumbia. (bis)*

*La danza va entre polleras como quejas
las velas encendidas con imponencia
los bailadores entregan el alma cuando bailan
los tambores despiertan los fuegos del mañana.*

Coro

*Y es por eso que mi gente
tiene un sabor a cumbia
y es por eso que mi negra
tiene un sabor a cumbia
y es por eso que mi raza
tiene un sabor a cumbia
y es por eso que mi pueblo
tiene un sabor a cumbia.*

MI SANTO PATRONO

*Ha llegado el mes de agosto (bis)
el mes de nuestra alegría
el de mi santo patrono
orgullo e´ la tierra mía . (bis)*

*El festival de mi tierra
de gaita alegre mi pueblo (bis)
vamos a olvidar esta guerra
y que reine la paz de nuevo. (bis)*

*Se goza con alegría
aquí en mi tierra gaitera (bis)
tierra de mujeres bellas
y su buena artesanía. (bis)*

*Las costumbres de mi pueblo (bis)
no se pueden acabar
por eso nuestros ancestros
dejaron herencia musical. (bis)*

*Como esos grandes pioneros
que tuvo la tierra mía (bis)*

*que hicieron grande a mi pueblo
con sus bellas melodías. (bis)*

*Como fue Toño Fernández
Juan Lara y Mañe Mendoza (bis)
y otros artistas grandes
han hecho mi tierra famosa. (bis)
lo de mi tierra querida (bis)
jamás podremos cambiar
como su aire musical
la cumbia, el porro y la puya. (bis)*

*Porque esa es la tradición (bis)
de todo sanjacintero
es su bonito danzar,
mochila, hamaca, abarca y sombrero . (bis)*

*Porque esa es la bella herencia
que nos dejan padres y abuelos (bis)
por eso queremos paz
en este pueblo gaitero.*

*Y que este grito se escuche
por todito el mundo entero
y que nuestros hijos caminen
siempre por un buen sendero
por eso queremos paz
en este pueblo gaitero.*

PRENDE LAS ESPERMAS

*Cuando tú bailas mi negra
yo canto con emoción (bis)
porque mueves la cadera
y se ve tu pollerón. (bis)*

*Coro
Baila, baila negra
prende las espermas . (bis)*

*Esa negra me pidió
que le tocara a Gabriel (bis)
y que le cantara yo
porque ella si baila bien. (bis)*

Coro

*Cuando toca Rafael Pérez
ella salta de alegría (bis)
y bailan toas las mujeres
esta alegre puya mía. (bis)*

Coro

TEÓFILO EL GAITERO

*Murió Teófilo el gaitero
un jueves por la mañana (bis)
y unos dobles de campanas
reflejan la tristeza de mi pueblo. (bis)*

*No acariciará la gaita
ya no sonará el cardón
y su ritmo se lo lleva guardado
en su muerto el corazón. (bis)*

Coro
rooro rooro tu gaita. (bis)

*Teófilo Mendoza fuiste
bueno con tu gaita muda (bis)
y hoy unas zafras muy tristes
te cantan cavando tu sepultura . (bis)*

*Pero esta tu repertorio
lleno de tiernas poesías (bis)
que las canta Mañe Serpa y Antonio
Juan y Nolasco Mejía. (bis)*

CABELLO RUBIO

*uepa, ¡Ay! mama!
pa´ que me pariste macho.*

*Morena cabello rubio (bis)
cabello encaracolado
sólo con los ojos tuyos
me tienes enamorado.*

Coro
*Morenita yo soy tuyo
yo soy tuyo mi morena (bis)
yo soy tuyo mi morena
adiós morenita mía. (bis)*

*Con placer y con orgullo (bis)
te dedico esta poesía
yo lloro porque soy tuyo
y tú lloras porque eres mía.*

Coro

*mis ojos tienen la culpa (bis)
¡Ay! yo me voy a quejar
porque mis ojos miraron
a quien no puedo olvidar.*

LAS MUJERES

Coro

*Que vaina de las mujeres
que no creen en la verda´
si usted les echa mentira
entonces lo quieren más. (bis)*

*Y si usted no les desbarra
y se tiene que queda´
en casa de algún amigo
por tanta insegurida´ (bis)
reclaman por la mañana
diciendo que no es verdad. (bis)*

Coro

*Si usted llega en la mañana
con la camisa manchá (bis)
le dicen junto del cuello
tiene una boca pinta´ (bis)
no viendo que por las calles
tanta vainas colorá. (bis)*

HOMENAJE A TOÑO

*Recuerdo el ochenta y ocho
por cierto un dos de diciembre (bis)
tomó la ausencia por siempre
es que fue famoso Toño
ya te fuiste, ya te fuiste
dejando a tu pueblo triste
a la gaita grande hiciste
y hoy de luto se viste (bis)
Dios no te dejó que vieras
el festival de tu tierra. (bis)*

*Que Dios te tenga en la gloria
Toño colmado de flores (bis)
que a nombre de tu memoria
yo haré mis composiciones
te fuiste Toño Fernández
fue maraquero y cantante
pero no deja de estar*

*durmiendo en la hamaca grande (bis)
¡Ay! Dios no te dejó que vieras
el festival de tu tierra. (bis)*

*Toño fuiste una figura
del pueblo sanjacintero (bis)
hoy dejas esa cultura
sembrada en el mundo entero
bajo un sombrero vueltiao
sobre de las tres puntá
siempre fuiste afamao
y en nosotros vivirás. (bis)
¡Ay! Dios no te dejó que vieras
el festival de tu tierra. (bis)*

ANA MARÍA

*¡Ay! toca Toño García
mira que quiero canta (bis)
la cumbia pa´ Ana María
la que vive en Bogotá
¡Ay! la cumbia pa´ Ana María
la que vive en Bogotá. (bis)*

*se alegra mi corazón
cantando esta melodía (bis)
como se alegra el folclor
cuando baila Ana María
¡Ay! como se alegra el folclor
cuando baila Ana María. (bis)
¡Ay! miren como yo gozo
cantando esta melodía (bis)
pone a los hombres celosos
cuando baila Ana María (bis)
¡Ay! pone a los hombres celosos
cuando baila Ana María (bis)*

*Se alegran las tardecitas
Oyendo esta melodía (bis)
y cuando la gaita grita
es que baila Ana María. (bis)*

EL MOCUÑO

*Cogí un ñeque en un mocuño
lo frite pa´ regalá (bis)
chicharrón pa´ cinco pueblo
y manteca pa´ una ciudad. (bis)*

*Coro
Se le acabó la fama*

*ya no vuelve más (bis)
me asustaba de mañana
cuando se ponía a roncá. (bis)*

*Le deje el mocuño arma´o
le cogí en la madrugá (bis)
que ñeque tan enposta´o
le regale a la humanidad. (bis)*

Coro

*Las vísceras nada más
la gente cree que es vagancia (bis)
que mantuve tres meses
con diez hijos en mi casa. (bis)*

EL GALLO DE MARÍA SOLÁ

*Ya le estoy cogiendo el fallo
a la negra María Solá (bis)
hace tiempo me ofreció un gallo
y ahora me lo quiere nega´. (bis)*

Coro

*¡Ay! María Solá (bis)
debes de prestarme el gallo
si no me lo quieres da. (bis)*

*El día que yo me la encuentre
se lo voy a recordá
¡Ay! le digo que me lo preste
si no me lo quiere da´. (bis)*

Coro

*Como el gallo es de Peyito
no me lo quiere prestá. (bis)
negra préstame el gallito
que Peyito no dice ná. (bis)*

*¡Ay! María Solá (bis)
negra préstame el gallito
que Peyito no dice ná. (bis)*

PAÑUELOS BLANCOS

*Hoy le traigo mi cantar (bis)
envuelto en ritmos de cumbia
y una hamaca bordá que simboliza mi alcurnia. (bis)*

*Le traigo el Cerro de Maco
y los Montes de María (bis)
todo eso en pañuelos blancos
buscando a la algarabía
en un tiempo no lejano
llega la paz a la tierra mía. (bis)*

*Coro
Busquemos cantando
paz para mi pueblo
yo no quiero llanto
quiero un mundo nuevo . (bis)*

*Te traigo un par de maracas (bis)
hechas de la gente mía
tambores y un par de gaitas
pa' sacarle melodía. (bis)*

*Abarcas de tres puntá
y un sombrero vueltíao (bis)
una mochila terciá
y un pañuelo colora'ó
pero hoy tengo que cantá
aunque ya me caiga desmayao. (bis)*

*Coro
Hoy canto con alegría (bis)
porque corre por mis venas
con mi canto y mi poesía
pondré un granito de arena. (bis)*

*Para conseguir la paz
con mucha perseverancia (bis)
como en los años atrás
en los tiempos de mi infancia
pero hoy tengo que sembrar
el fruto hermoso de mi esperanza. (bis)*

MANOLO

*ueeeeeeeeeeeeeeeeeee
Manolooooooooooooooooo
Me llevaste a la rosa (bis)
pa' que fuera a ver el arró
Manolo es queeee (4 veces)
Manolo es que tiene cosa (bis)
pa' ve lo que tengo yo
Manolo es queeee. (bis)*

¡Anyway!, ey ey yeyé

*Me llevaste al ranchito
vamos a comer patilla
mirabas por debajito
pa' verme las pantorrillas
Manolooo
Manolo es queeee. (4 veces)*

ae, ¡Ay!, alee leeee

*Me llevaste al ranchito
vamos a comer melón
mirabas por debajito
¡Ay! Manolooo
negro de mi corazón
Manolo es queeee. (4 veces)*

*upa, jee
Manolo es queeee (2 veces)
queee Manolooo*

*Manolo yo si te quiero
vamos a comer patilla
y me mirabas por debajito
¡Ay!, pa' verme las pantorrillas
¡Ay! Manolooo
Manolo es queeee. (4 veces)*

*Me prestaste el soquito
me pusiste a raspa
mirabas por debajito
pa' ver lo que tengo atrás
Manolo es queeee. (4 veces)*

*Manoloo, ¡Ay! Manoloo Manoloo
Manolo es queeee (4 veces)*

*Me llevaste al ranchito
vamos a comer melón
mirabas por debajito
Manolo de mi corazón
Manolo es queeee (4 veces)
velo ve, upa, je
guecheche ee
Manolo es queeee. (4 veces)*

NO ME VUELVO A ENAMORAR

*No me quiero enamorar (bis)
de una mujer que es ajena
porque tengo llegar
cuando el marido se duerma*

Coro

*y Oye Miguel cuida la tuya
que la veo muy zaramulla
y Oye Miguel que no ande sola
que a todos les para bola (bis)*

*No me quiero enamorar (bis)
de una mujer muy bonita
porque la saco a pasear
llega otro hombre y me la quita.*

Coro

*No me quiero enamorar
de una mujer muy maluca
porque la saco a pasear
y todo el que la ve se asusta.*

Coro

*No me quiero enamorar (bis)
de una viuda pa' está juntos
porque tengo que sembrar
adonde sembró el difunto .*

Coro

*No me quiero enamorar
de una mujer muy maluca
porque la saco a pasear
y todo el que la ve se asusta.*

EL PECHICHE

*uepa
Me tiene con pechiche
me tiene pechichón (bis)
mi negra lo que quiere (bis)
es que yo no tome ron.
¡Ay! que yo no tome ron (6 veces)*

*Un día que salí a la calle
mi negra me fue a buscar (bis)
no te asomes en el baile
porque ron vas a tomar.*

Coro

*Joche no toma aguardiente
porque se puede morir (bis)
entonces dice la gente
y me echa la culpa es a mí. (bis)*

Coro

*Cuando canto un bello son
no lo hago con ligereza (bis)
cuando salga de pobreza
ni que solito tomo ron.*

TENGO AMORES CON LA GAITA

*No me enamoro hace rato (bis)
de tu piel pálida y bella
de tus cabellos de cera
y tus ojos que no ven
chupando tu boca de miel
mi gaita sanjacintera. (bis)
y Oye Juan Lara te canto a ti
mi cumbia sanjacintera
y Oye Juan Lara te canto a ti
mi gaita sanjacintera.*

*Has llevado serenata
a los rincones del mundo (bis)
en tus noches cumbiamberas
baila el pueblo con orgullo
abre bien esas polleras
quiero ver tu picardía.
cuando ya amanece el día
al vaivén de tus caderas.*

Coro

*¡Ay! baila conmigo pueblo de fe
mi cumbia sanjacintera
¡Ay! baila conmigo pueblo de fe
mi gaita sanjacintera.*

*Cuando la aurora despierta
es cuando la gaita suena (bis)
los tambores hacen fiesta
llevando su melodía
¡Ay! negra quémame el pellejo
con la esperma derretía . (bis)*

Coro

*Contento salgo pa' el rancho (bis)
abraza'o con mi mujé
yo me quiero devolvé
la fiesta que me hace falta
mi negra que me regaña
migue, ya tú estás cansa'o
pero estoy enamora'o
de esta puñetera gaita. (bis)*

TE VOY A DEJA UN RECUERDO

*mañana que yo me vaya
¡Ay! te voy a deja un recuerdo (bis)
¡Ay! mi sonsito pa' que cante
¡Ay! porque yo quizás no vuelvo. (bis)*

*Oye, upa, anda
Oye, anda, anda*

*¡Ay! me dijiste que era firme
¡Ay! como el tabaco en to'o flojo (bis)
¡Ay! si el tabaco fuera firme
¡Ay! no perdiera su valor. (bis)*

*anda, upa
Mañana que yo me vaya
¡Ay! te voy a deja un recuerdo (bis)
¡Ay! mi sonsito pa' que cante
¡Ay! porque yo quizás no vuelvo. (bis)
Oye, uepa, upa, je*

JOSEFINA

*Coro
¡Ay! Josefina de mi vida
reina de mi corazón (bis)
échame la tierra encima
no me des tanto pisón. (bis)*

*¡Ay! los ojos de Josefina
se parecen a mis males (bis)
grandes como mis dolores
y negros como mis pesares (bis)*

*Coro
¡Ay! Josefina de mi vida
te conocí jovencita
siento la aroma de tus labios
cuando beso tu boquita
Josefina de mi vida
reina de mi corazón. (4 veces)*

ÁNGELA MARÍA

*Siempre te recordaré
te llevo en el alma mía (bis)
yo jamás te olvidaré
a ti Ángela María. (bis)*

Coro

*No la olvido, no la olvido
no olvido a Ángela María. (3 veces)*

*Si yo fuera un chupaflor
llegaría hacía ese jardín (bis)
para robarme esa flor
la que tiene Medellín . (bis)*

Coro

*La recuerdo a cada rato
con cariño y alegría (bis)
por ese bonito trato
que tiene Ángela María.*

MI NOVIA SE LLAMA CUMBIA

*Mi novia se llama cumbia
un pescador me la dio
y yo la amo con locura
ella me brinda amor.*

*tu expresión zaramulla
trenzadas en amor
imagen de la cumbia
que enriquece el folklore.*

Coro

*Cumbia, cumbia
alegre y tropical
encanto, encanto
de paisaje y de mar. (bis)
uepa, je*

*La cumbia pa' mi es sentida
encierra miles recuerdos
es historia de abuelos
noches de vela encendida.*

*La cumbia tiene ternura
ella sabe a tambor
ella es mi novia pura
mi tarde en arrebol.*

MARIDITA

*Maridita no seas loca
ve que soy de San Jacinto (bis)*

*dame un beso de tu boca
para cantarte distinto (bis)
para cantarte distinto. (4 veces)*

*Oye, ey
Óyela, je*

*Maridita dame un beso
ve que soy de sanjacintero (bis)
dame un beso de tu boca
pa' que veas que más te quiero (bis)
pa' que veas que más te quiero . (4 veces)
anda, uepa*

*Maridita a mí me dio
un beso que le pedí (bis)
esto se los digo yo
que ella nació para mí. (bis)*

*Ella nació para mí (4 veces)
epa, upa, anda, Oye
upa Maridita.*

LA MAESTRANZA DE LOS 70

*Soy el nene consentido
de to' los estanquilleros (bis)
me tienen tan engreído
que me dan ron en tetero. (bis)*

*Las muchachas de hoy en día
son como el palo podrido (bis)
ná más de asomarle el pecho
y andan buscando mario'. (bis)*

GAITA, MARACA Y TAMBOR

*Vestido de verde nace
con tu naye en los barrancos (bis)
cuando a la plaza se hace
se le pone cuerpo blanco. (bis)*

*Esa es la gaita
esa es la gaita
esa es la gaita
que toco yo. (bis)*

*Redondo como naranja
cuelga de la rama del (bis)
cuando a la plaza se saca*

va imitando un cascabel. (bis)

*Es la maraca
es la maraca
es la maraca
que toco yo. (bis)*

*Se hace con un palo blanco
que nace en la cordillera (bis)
y con un cuero de vanado
alegra una plaza entera . (bis)*

*Es el tambor
es el tambor
es el tambor
que toco yo. (bis)*

*Esa es la gaita
esa es la gaita
esa es la gaita
que toco yo.
es la maraca
es la maraca
es la maraca
que toco yo.
es el tambor
es el tambor
es el tambor
que toco yo.*

CANDELILLA BRAVA

*Candelilla brava
la de punta e piedra (bis)
y llegó Sevilla caramba
y acabó con ella. (bis)*

*Y acabó con ella
acabó con ella
acabo Sevilla caramba
acabó con ella.*

*Candelilla brava
la de Tapayán (bis)
y llegó Sevilla caramba
la volvió volcán. (bis)*

*Candelilla brava
la de Magangué (bis)
y llegó Sevilla caramba
y le puso el pie. (bis)*

*y le puso el pie (x3)
y llegó Sevilla
y le puso el pie.*

*Candelilla brava
la de Barranquilla (bis)
que linda muchacha caramba
se fue con Sevilla. (bis)*

*Se la llevó Sevilla (x3)
se fue con Sevilla.*

*Candelilla brava
la sanjacintera (bis)
que linda muchacha caramba
mi pueblo la espera. (bis)*

LA CHISPA

*Porque soy inteligente
oigan bien mi rutina
porque soy inteligente
y atención a mi rutina. (x3)*

*Que el laboratorio fuiste
venden buenas medicinas
mi vida que me voy quemando
fuego que me quemo morena
que me voy quemando.*

*Lo digo porque lo he visto
descubrí fue esa palabra (bis)
el curro vendió unos discos
que hasta las viejas lo bailan.*

*¡Ay!, ¡Ay! déjame llorá
fuego que me quemo mi vida
que me voy quemando
fuego que me quemo.*

CAMPO ALEGRE

*Yo vivo en un campo alegre
en medio e la sabana (bis)
y cuando el ganado brama
canto es para entretenerme . (bis)*

*Coro
Que yo me voy, yo me voy*

que yo me voy pa mi campo alegre. (bis)

*En ese campo yo vivo
junto con mi compañera (bis)
ella es la que me consuela
cuando me siento afligido. (bis)*

Coro

*A las cinco e la mañana
salgo a regá mi cultivo (bis)
después la paso tranquilo
recorriendo la sabana. (bis)*

Coro

*¡Ay! yo me voy pa campo alegre
pero mi amor que no se quede. (bis)*

*En ese precioso campo
donde yo tengo mis bienes (bis)
y como es mi campo alegre
por eso es que yo le canto. (bis)*

Coro

*¡Ay! yo me voy pa campo alegre
pero mi amor que no se quede. (bis)*

EL MAGANGUELEÑO

*Tres hijitas tengo yo
¡Ay! son claritas como el día (bis)
todas se llaman María
como la madre de Dios.*

Coro

*Déjala llora mi vida
déjala llora (bis)*

*Yo estaba cantando un día
¡Ay! me fueron a preguntá (bis)
cómo pariendo María
donde ella puedo quedá.*

Coro

*Tire una piedra en el agua
se abrió y se volvió a cerrá (bis)
así pariendo a María
donde ella puedo quedá.*

Coro

*Me subí en un alto pino
para ver que divisaba (bis)
el pino como era fino
de verme llorá lloraba.*

LA CUMBIA DE AARNULFA HELENA

*Yo voy hacer una cumbia
pa baila con mi mujé (bis)
tiene diez hijos conmigo
yo nunca la olvidaré. (bis)*

Coro

*La cumbia es de Arnulfa Helena
y la tocarán mis amigos (bis)
tengo que baila con ella
y ella bailará conmigo. (bis)*

*Cuatro paquetes de vela
por un diciembre amaneció (bis)
¡Ay! tengo que bailar con ella
y ella bailará conmigo
¡Ay! viejo prende las velas
que quiero bailar contigo . (bis)*

ROGELIO

*Rogelio cuándo viniste
Rogelio cuándo te vas
yo vine en la tardecita
y me voy por la madrugá .*

Coro

*Ya se va Rogelio
Rogelio se va (bis)
se llevó a la mona
y dice que no vuelve más. (bis)*

*Espero que Rogelio muera
para yo darle e cajón
de vidrio la cabecera
y de tabla el corazón.*

Coro

Hay cosas que me incomodan

*las cosas de Enrique Iguá
pues se llevó a la mona
y dice que no va a pagá.*

*Esas son las vainas
dijo Enrique Iguá (bis)
se llevó a la mona
y dice que no va a pagá.*

*Espero que Rogelio muera
para yo darle e cajón
de vidrio la cabecera
y de tabla el corazón.*

*Ya se va Rogelio
Rogelio se va (bis)
se llevó a la mona
y dice que no va a pagá. (bis)*

*Rogelio cuándo viniste
Rogelio cuándo te vas
yo vine en la tardecita
y me voy por la madrugá.*

EL FUNDADOR

*Toño Fernández tú fuiste
el fundador de la gaita (bis)
te acompañaba mi taita
que hoy día se encuentra triste. (bis)*

*Ya no se escucha el repique
del sonar de ese tambor (bis)
queda de luto el folclor
y su pueblo se ve triste. (bis)*

*De Toño sé improvisar
sus versos con gran amor
excelente verseador
nadie te pudo ganar. (bis)*

*En tus parrandas bonitas
que cantabas con esmero (bis)
el pueblo sanjacintero
un famoso repentista. (bis)*

*Sacabas versos de tu alma
rodeado de tus gaiteros (bis)
y así lo hacías con esmero
en esas buenas parrandas. (bis)*

Y luego los parranderos

*gritaban con emoción (bis)
que viva nuestro folclor
del pueblo sanjacintero. (bis)*

FANDANGO

*En los fandangos de la gente de mi pueblo
suenan tambores que alegran toda el alma
allí se unen el blanco con el negro
en una danza orgullo de mi raza.*

Coro

*Se oyen los gritos del bailaror
con su morena en el cumbión. (bis)*

*Las cumbiamberas danzan con sus polleras
con mil colores embriagando al parejo
en cada pase acaban con las penas
que gente mala le brindan a mi pueblo.*

Coro

*Con cada golpe se estremece al tambor
entre rituales se levanta mi pueblo
no a la violencia que ensaña mi nación
es el cantar de todo hombre bueno.*

ENTREVISTA AL MAESTRO GAITERO JUAN LARA

ÉL: Nosotros los gaiteros.

Bueno, buenos días, está hablando aquí con el maestro Juan Lara de Los gaiteros de San Jacinto. Hijo del maestro José Lara y mi tío Juan Lara a quien le debo mi nombre Juan Lara.

Nosotros los gaiteros nos inspiramos siempre cuando vamos a componer unas canciones más de todo en la naturaleza, ¿por qué?, por el fin de que estas son músicas autóctonas, uno compone más a la naturaleza y también compone cosas, muchos bien a las mujeres, las mujeres porque hay veces uno cuando está tocando una canción hay alguna mujer que pasa, llega o está ahí e inspira a nosotros como son músicas autóctonas que no hay que ponerle tanto perendengue hablando directamente como están haciendo los vallenatos ahora, nosotros no, nosotros como somos autóctona, me entiende como son cuestiones autóctonas, por eso es que hay un tema que yo la otra vez estaba componiendo que se llama, dice, se me acaba de ir la lira, uno estas cosas cuando pasan así son lira, son lira.

Él: pero principalmente los compositores que ya son estudiados, usan mucho. Los que no son repentinos usan mucho el lápiz para escribir, el que es repentino como nosotros que lo llevamos en la mente, me entiende como decí nosotros los gaiteros

que la mayoría somos analfabetas, eso es naturaleza lo que nosotros llevamos, lo llevamos en la mente, nosotros no tenemos ningún cuaderno, ni ningún libro, el libro de nosotros está en la mente como ese que dice “ ahora ya no me voy de la parranda, porque ya llegó, porque la mujer que yo presentía ella ya llegó, bueno una cosa así” yo estaba componiendo la canción. Eso es lo que más viene sucediendo en cuestiones de cuando viene la inspiración.

Y en cuestiones de la naturaleza como ya tu sabes, lo más grande en el mundo es la naturaleza, principalmente por la madre tierra, entonces uno por medio, lo que muchas personas se ponen a cantarle a otros y otras y otras cosas y se les olvida cantarle a la naturaleza, pero nosotros como somos indígenas le cantamos mucho a la madre tierra que es la que nos da el futuro y el producto, y el esfuerzo para uno ser un ser humano, nosotros le cantamos por ejemplo a la naturaleza como también era el maestro Andrés Landero le canto mucho a la naturaleza, vea que compuso la Pava congona, le compuso muchos temas respecto a la naturaleza en la naturaleza, como decí, yo estaba componiendo un tema que ya lo tenemos marcaó se llama una mata de tomate, me entiende, que ya se grabó y dice. “sembré una mata de tomate más luego la vi pariendo ñame, limón y aguacate ella estaba produciendo. Y fíjate tú, son cosas de la naturaleza.

Investigadoras: aja

Él: también unos nisperales y unos hermosos ñames ‘e espina, parió mi mata de tomate ñame, tabaco y lima, y fíjate tú eso es de nosotros acá, porque esta música

que nosotros llevamos esto es del monte, lo que es la gaita, por eso es que la gaita ahora mismo la están apreciando tanto, porque la están estudiando tanto porque el sistema de que esta fue la primera música que tuvo to' el mundo, y de ahí han llega'o tras de mi componiendo to'as las canciones y to'a la música de la gaita y como la mayoría de los gaiteros, la mayoría de los gaiteros originales como decí "Toño" Fernández, Juan Lara, José Lara, Joselito Estrada, "Mañe" Mendoza, "Mañe" Cerpa, Nolasco Mejía, to' eso es gaiteros que fueron los pioneros de estas cosas y ahora nosotros que somos los que los vamos siguiendo a ellos fueron nacidos en el monte, fueron campesinos fueron de padres campesinos y ellos también fueron campesinos, me entiendes, porque si fue el maestro Juan Lara y el maestro José Lara ellos nacieron aquí en San Jacinto en las mochilas, pero se criaron en una parcela, una parcela que ahora llamarse las Guaritas, ahí fue donde ellos aprendieron a tocar su gaita y aprendieron a tocar más el tambor porque lo que viene sucediendo de que por aquí es nosotros los Lara, nosotros fuimos los pioneros de la gaita, enseñamos a "Toño" Fernández a cantar porque "Toño" Fernández nunca fue, porque él fue decimero y porque él entrojaba tanto porque eso se llama repentino él retenía mucho las cosas, al verlo fue cuando mi papá José Lara lo enseñó a tocar macho pa' que entrara a la agrupación como cantante que por esa cuestión hubo un problema porque mi tío Juan Lara no estaba de acuerdo con que enseñaran a "Toño" a tocar.

Investigadoras: ¿por qué? Querían una agrupación netamente familiar?

Él: no, porque “Toño” también era familiar, lo que pasa es que ellos eran unas personalidades, de que eran unas personas muy egoístas, porque mejor dicho el viejo Juan no José porque no querían enseñarle lo que ellos sabían a otros.

Me entiendes, porque una vez aquí en la esquina aquí a’onde Venancio Porras, ahí está, ahí vino una vez pa’ un 16 de agosto, me contaban mi papá, porque to’ esto lo que yo les estoy explicando ahora a ustedes, yo investigue mucho cuando ellos todavía estaban vivos y yo salía con mis libros todo lo que ellos me estaban diciendo.

Investigadoras: ¿Usted es investigador?

Él: correctamente, por eso es que todos los que estas personalidades que vienen a investigar la gaita, tienen que vení a ‘onde mí, porque el único que le gustó investigar fue a mi personalidad de allí en fuera nadie, lo que te han dicho estas personas lo están aprendiendo de ellos mismos, no como yo, yo lo estudié y lo investigue, me entiende.

Viene sucediendo de que un 16 de agosto como es el patrono de aquí de San Jacinto Bolívar, venía “Toño” y ya Juan y José Lara estaban a’onde Venancio Porras y en la esquina ya estaban tocando, pero era pura gaita muda, me entiende gaita muda. Entonces cuando ellos lo vieron, entonces lo llamaron eran unos pelaos todavía, me cuenta mi papá que eran unos pelaos todavía, que tenían en esa época unos 12 años aproximadamente, y que venían al pueblo era anual, todos los años venían pa’ el 16 de agosto pa’ llevarlos a la procesión que es cuando sale el santo patrón, entonces fue cuando “Toño” se paró y ellos estaba n tocando y ya ellos

tenían idea de que “Toño” tartadeaba la décima, me entiendes, entonces fue cuando lo llamaron “ve Toño” y “Toño” se quedó ahí y “Toño” a veces echaba su décima, entonces fue cuando mi papá José Lara te voy a enseñá a tocá, porque tú vas hacé el vocalista de nosotros y como éramos familiar, fue cuando mi papá lo enseñó a machar porque no lo podía enseñá a otras circunstancia más porque como él era el vocalista, no se podía, porque tenía que tené aire, por eso era que “Toño” siempre, “Toño” siempre eeeh, cuando estaba catando, tocando presentaciones por acá, él casi lo que hacía más era la mímica con la gaita porque como él tenía que cantá, entonces cuando ya habían presentaciones como decí las grabaciones ya ahí si tenía que tocá, que si las cosas de las grabaciones hubiesen si’o como la estamos haciendo ahora que era por pista, ay sería mucho mejor, to’o se hacía era enseguida, porque por pista yo te grabo un pedacito ahí y ya tú se lo pones al otro y el otro te lo canta ya y ya, y eso no tiene na’ que vé, por eso te digo cualquiera graba. No era como antes que a uno lo metían en el estudio enseguida ahí, ahí, por eso es que te digo que yo a veces cuando veo que están que van a grabar y llevan hasta 15 acordeones y se duran hasta e meses, yo digo, le he dicho a la televisión y a la prensa, a la radio le digo Los gaiteros de San Jacinto “Toño” Fernández, Juan y José Lara grababan, grababan pon cuida’o grababan 2 lonplay en un día y con un solo par de gaitas que ahí las tengo todavía, por eso es que te digo, porque estos pa’ graba una canción llevan hasta 15 acordeones y ya todo lo llevan estudia’o con libros y to’o y ellos todo lo llevaban nada más era en la mente, porque eran analfabeta, me entiende, entonces mucha gente me dice, hombre pero eso es imposible y les digo no es imposible porque ahí están los lonplay, porque ellos to’o lo, entonces yo le dije

entonces tú nunca viste tocando a los gaiteros, si yo he visto tocando, tu alguna vez le ha visto el libreto que ellos llevan nunca, nunca. Tú pones a una banda a tocá y te ponen es el libreto enseguida así quien no aprende a tocá así, quien no toca así, pero que todo lo lleven es en la mente de tantas canciones que ahí, que eso lo llevan es la mente, por eso es que en realidad los verdaderos, los verdaderos son estos los gaiteros, lo que es la gaita.

Investigadoras: ah, ya

Él: y me dice, me cuenta mí, me contaba a mí mi papá, porque él es Lara pero por parte de la mamá, su apellido de pila es Díaz, entonces el papá de mí papá se llamaba Federico Díaz, que era un tamborilero grandiosicimo recorrió por to'o esto por aquí, to'as estas regiones, entonces él tocaba el tambor y entonces me contaba mí papá de que él venía en un fique de esos de cogé, de cogé el tabaco y hacía un chinchorro y se metía, nosotros lo llamábamos antes un chinchorro y se metía ahí mi papá siendo un pelao y el papá Federico Díaz mi abuelo, él tocando su tambor, tocando su tambor, y mi papá venía como él no tenía tambor se ponía una totuma en el pecho, entonces él tocaba aquí, él cogía los golpes que el papá iba tocando allá, dándole ahí con la totuma en el pecho, ahí fue a onde mi papá el maestro de maestro José Lara aprendió a tocar el tambor por su papá Federico Díaz, entiende, en cambio vino y aprendió tanto y aprendió también la gaita, porque mi papá por eso se llamó musicólogo, porque él tocaba todos los instrumentos y todo los instrumentos los hacía, al menos mi tío Juan Lara siendo hermano del nunca aprendió hacer un instrumento, na más se dedicó a tocá la gaita hembra y no la sabia hacer, porque mi

papá tenía que hacerles las gaitas a él siendo unos pelaos todavía, entonces porque el que enseñó a tocar a Juan Lara fue mi papá, me entiende.

Entonces mi papá venía y sabes que hacía mi papá, mi papá le machaba me entiende, le machaba y le tocaba el tambor y le tocaba la maraca, porque él mi papá venía y se ponía, se ponía aquí en el de'o este se metía la gaita macho "hechas las demostraciones en el cuerpo " entonces aquí fu, fu y con la gaita le machaba y acá con esta mano venía y le tocaba el tambor, así y así lo enseñó a tocar al maestro Juan Lara, lastimosamente que el maestro Juan Lara tuvo una personalidad que yo le digo egoísta, es mi tío pero le digo que fue egoísta con la música, porque él nunca enseñó a nadie, a nadie, en cambio mi papá no, mi papá enseñó a to'o estos gaiteros de por aquí los enseñó fue mi papá, porque nosotros estuvimos 6 años en la universidad de Cartagena, docente de música de gaita folclórica.

Investigadoras: si?

ÉL: oyó, entonces nosotros veníamos, Maite Montero fue mi alumna, de mi papá conmigo es la que está cantando con Vives

Investigadoras: aja

ÉL: te voy a contar la historia de Maite Montero

Investigadoras: si porque, disculpe son pocas las mujeres que interpretan gaita, pareciera que el mundo de la gaita fuera solo masculino

Él: eh, porque sabes que viene sucediendo en un caso de eso, que a veces habemos muchas personalidades que decimos que eso es muy trabajoso, eso no es trabajoso como to'a las cosas, me entiende.

Investigadoras: no es que ustedes los gaiteros discrimen la presencia de la mujer

Él: al contrario, al contrario siempre la vamos, la vamos llevando porque a nosotros nos gustaría porque la esposa del cacique, el cacique que eran los que vivían en todo esto por aquí, de los Zenúes y panzones, la esposa era gaitera, nosotros venimos siendo como familiares del cacique, por eso es que la sangre gaitera la

llevamos nosotros los Lara, fíjate que "Toño" no lleva sangre gaitera, "Toño" Fernández no, a "Toño" los hijos tiraron fue a la mecánica, aquí si los Lara somos los únicos, aquí tenemos un pelaito que lo que tiene son 4 años y ya está tocando, por ahí está un nietecito que ya anda tocando por ahí,

Investigadoras: lo llevan en la sangre

Él: por eso es que te digo, eso uno lo lleva es en la sangre, sino sale por un la'o sale por el otro. Yo tengo un hijo que ahora mismo está tocando allá en Egipto, que es ese que está allá tocando el tambor (señala a la pared donde está la fotografía del hijo gaitero tocando tambor). Él es musicólogo, él sabe tocá to'o los instrumentos y hacé todos los instrumentos, él vive en Bogotá y tiene su agrupación allá. Él está es en la universidad dando clases allá, enseñando música. Así, fuimos nosotros los enseñamos en la universidad de Cartagena. No es que vamos a decí cómo va hacé posible, la gente dice to'o ese poco de, todito, lo que viene pasando es que nosotros

allá en la universidad verdad con el doctor Mito Gueto, era el rector de Universidad de Cartagena en ese tiempo, vino Mito Gueto y nos dijo José Lara y tu Juan, porque allá se estaban inscribiendo Pa música de cuerda, pá música folclórica, pa muchas cosas, entonces nosotros trabajamos pá música folclórica y a nosotros nos tocó la aula número 12 y a Maite Montero le tocó la aula número 13, y ella se inscribió primero fue en cuerda, entonces, pá que veas tú, entonces Mito Guette me dijo Juan, sí esto no lo van a coger como berroche el que es de gaita es de gaita y el que es de cuerda es de cuerda, y si se mete uno de allá acá sáquelo de ahí, a bueno como no, por eso no hay problema usted es el que está pagando.

Así fue, Mayte cuando tenía como tres clases de estar acá no le gusto la cuerda y se cruzó, pero yo por ser, por ser mujer no la discremé no la discrimine, porque venía y se paraba, Maite Montero se paraba así (hace la demostración junto a la puerta de su casa) entonces yo en vista de que le gustaba yo no la sacaba, yo venía y la ocultaba más por si acaso llegaba el rector no la viera ahí. Así fue, te vamos a enseña a tocá gaita, como nosotros comíamos allá en la universidad, entonces vino y le dábamos media hora de clases regalá a ella en la hora del almuerzo así fue que ella aprendió y las gaitas que ella se está tocando yo soy el que tengo que fabricárselas pa' hacérselas a ella pa' mandárselas allá onde ella se encuentra, porque hay muchas personalidades que saben hace gaita pero hacen las gaitas muy dura y nosotros como nos gusta es la gaita es dura, entonces pa' la mujer tiene que ser una gaita más blandita, porque la mujer no tiene los pulmones como los tiene uno pa' echarle el aire, entonces yo le mando las gaitas a ella como se las mando a

Pedro Ramaya Beltrán las gaitas cortas, así que la gente me hace los pedidos y yo se los mando. Por ese tema Maite y yo tuvimos, la regañe porque no me gusta decir la insulte no, una vez en una entrevista que a ella le hicieron después que hizo la presentación con Carlos Vives eso fue por allá por Miami, yo me estoy viendo el programa, y el periodista le hizo la pregunta ¿oiga y a usted quién la enseñó a tocar gaita? Entonces ella dijo, no yo aprendí yo sola, entonces el periodista como no son estos periodista de por acá él mismo le dio la respuesta, no usted tuvo que tener a un guía que la llevara, un maestro, entonces fue cuando ella dijo Juan Lara y José Lara allá en Cartagena, así que sí él no le hace eso nosotros hubiéramos quedado como na, entonces yo vine y la llame por teléfono como a los 4 días y le dije y me dijo no que “Juancho” y yo dije no muy mal, uno puede tener, saber las cosas pero uno necesita de una persona que nos encarrile pa’ sabe cómo son las cosas, ahí la regañe yo por eso y así muchas personas que empezaron a decir cuando nosotros empezamos a dar las clases en la universidad de Cartagena te termino de decir, por eso es que te digo que todo esto lo enseñamos nosotros por aquí, me entiende, porque allá Mito Guette nos ponían un conjunto completo por decir el que estaba tocando gaita pirripipi ti ri ri, a bueno ya tú estás bien en gaita y metíamos a otro y ya ese que había aprendió a tocar gaita, allá en su casa ponía una escuelita de gaita él solo.

Investigadoras: claro

Él: entonces el del tambor (sonido onomatopéyico) ya tú estás bueno de tambor y enganchábamos otro, entonces él venía y montaba su escuela de tambor, de

percusión y así, por eso es que Cartagena tiene tanto músico, por eso es que Cartagena tiene tanto músico y no me da pena decirlo que tiene más agrupaciones que San Jacinto que es nuestro, de nosotros. Así fue que se hizo la gaita y en ese tiempo me dice Mito Guette, me dice oye Juan Lara vaya allá a la oficina y yo fui a la oficina, y yo dije qué será, será que nos van a renovar el contrato por 6 años más dije yo, y yo iba alegre nojoda 6 años más nos vamos a poner, pero que va fue pa' hacerme una sugerencia, entonces me dijo Juancho te mande a buscar fue por esto. Ese señor Mito Guette me conoce a mí desde pelaito porque yo andaba por ahí vendiendo masa, vendiendo bollo a onde los Guette, ahí a onde vive la palmera ahora ahí era que vivía Mito Guette, entonces me dice Juancho te mande llamar fue pa' decirte esta cosa, pa' hacerte una observación, aja docto, dígame, no me está gustando lo que estás haciendo, aja porque estamos mal, y me dice no en la enseñanza estamos demás de bien porque se está produciendo, porque ya nosotros habíamos saca'o tres gurpos que ya habían graba'o, que se llamo Son Cartagena y el grupo Corinche.

Investigadoras: aja Corinche

Él: claro ellos fueron alumnos míos.

Como yo ví que ya la gaita se estaba muriendo aquí en San Jacinto ya eso estaba en el suelo, entonces yo vine y me reuní con unos amigos míos, llamarse Pascual Castro, Julio Pérez, Cielo Díaz y otras personas más. Yo me encabece como presidente y vamos hace un festival porque la gaita aquí se está muriendo, estoy

viendo que aquí ninguno está tocando la gaita no mas que somos nosotros, y si nosotros nos hacemos nada, esto se va a morir, vamos hacerlo antes que alguno de nosotros se muera entonces ellos me apoyaron y nos organizamos para hacer el primer festival de gaita. Así que el primer festival lo hice fui yo, con el fin de que mi música gaita no muriera, para rescatarla y fui el primerito que hizo gaita infantil en el festival de San Jacinto, porque en ese tiempo mi hijo era un pelaito y yo lo metí en la categoría infantil. Yo hago los festivales pa' que mi folclore no se caiga no pa' llenarme los bolsillos de plata como están haciendo ahora, porque cosa donde entra la política lo acaba enseguida.

Investigadoras: maestro ¿el ron no los afecta?, ¿por qué esa recurrencia del ron en la vida del gaitero?

Él: sabes una cosa, el ron amotiva mucho al gaitero y no solo al gaitero a todo el que es un artista de música, como ya tú no te sientes lo mismo cuando te tomas un trago de ron que los llevas dormi'o con flojera, ya tú te motivas mucho con el trago de ron, lo que es uno tocando desde las 8 de la noche hasta las 2 de la madrugada, eso lo ayuda a uno a animar y que este para'o

Investigadoras: en cuanto a la muerte, cuando muere un maestro como hacen, porque ustedes representan mucho la muerte en las canciones.

Él: si claro, como estas son músicas indígenas, que son autóctonas, yo fui el que me avalué cuando ya se murieron gaiteros viejos como "Toño" Fernández, Juan y José Lara que yo fui él que los enterré con gaita, porque aquí no querían, entonces

nosotros lo llevamos con gaita. El primer entierro que se vino que fue el del viejo Juan Lara, lo lleve con gaita, y le cantamos el himno nacional con gaita. Y hable con los compañeros que por donde fuera a pasar el entierro prendieran los equipos pero con gaita. Eso fue pura gaita hasta allá en el cementerio, porque hay una cosa, cuando hay un entierro con gaita no es to'a música la que se ca a tocá, hay una música especial que es el que va llorando la gaita, ahí no te voy a canta yo El tres golpes, ni te voy a cantá Candelaria, eso es una música especial. Pero como en el caso de mi papá que vino tanta gente, no los podía controlar a todos pero en mi grupo se iba tocando una música especial. Porque siempre cuando alguien se muere se recuerda es lo de él y cuando uno lo va a meter al cementerio uno echa los cuentos a donde estuvieron en tal parte y en tal parte, es muy bonito cuando se entierra a un gaitero después que uno lo sepa llevar.

Investigadoras: y pa' habla de la muerte en las letras de la gaita.

Él: correctamente, uno viene y la letra de la gaita compagina mucho en esta cuestión, en la música gaita uno le mete solo 4 estrofas y en la música de acordeón le meten más y hay veces que uno solo le mete 2 estrofas, repitiendo uno la primera 2 veces, me entiende pero depende el ritmo que tú vayas a coger, porque por ejemplo si tu vas a coger un son, este que dice "ay mañana que yo me vaya/ ahí te voy a deja un recuerdo/ ay mañana que yo me vaya/ ahí te voy a deja un recuerdo/ este sonsito pa' que cantes/ ombe porque yo quizás no vuelvo". Como ese son que tiene cuatro estrofas, entonces uno repite la primera. Porque lo que es de nosotros aquí es la gaita, porque los tambores son africanos y el canto es español con el ritmo riverense

con el castellano porque nosotros tenemos más e nombre de español, pero nosotros estamos más con el castellano.

Porque como anteriormente hacían las velaciones por allá por el Cerro e maco, María la baja estaba allá de esos la'os y Palenque y nosotros estábamos acá y me contaba mi papá que cuando iban hace esas velaciones, ellos se duraban por allá como un mes en el monte, en el monte porque como la única música que había era la gaita, porque no había más música, no había radiola, no había pikó, no había ni luz había era puro mechones, hacían una fogata y bebiendo ron ñeque, bueno y se encontraron el tambor y la gaita en los saltones de mesa, pero el tambor vino de los la'os de María la baja, de Palenque, porque aquí tocábamos era pura gaita macho y hembra y maracas, percusión no había ni voz. Y así fue que se juntaron la gaita y el tambor, en una velación que estaban haciendo con puro tambor por allá y acá una de pura gaita y los que estaban allá con el tambor se vinieron para acá y así se unieron, se unieron fue en los saltones de mesa. Como se dice gaita es hembra, tambor es macho y la mujer en ese tiempo estaba pudiendo más que el hombre que se trajo al tambor de allá para acá.

Por eso es que eso se lleva tan clasifica'o gaita hembra, gaita macho, tambor macho y tambor hembra, por eso es que eso viene de par, y así quedó y se le metió el tambor a la gaita. Yo fui el que le hizo el festival a Ovejas y Abelito Viana a bailar porque yo me lo lleve para allá, me entiende y en ese tiempo Toño Cabrera le dije que no le podía hace un festival de gaita porque ya San Jacinto tenía uno y me dijo que eso era un hobbies y fijate el hobbies como a queda'o hoy nacional y hay más

apoyo. No digo que es más bueno que el de San Jacinto porque no es más bueno pero si hay más apoyo y más publicidad y más organizado y hay más plata. Ya eso viene aquí es por amor al arte, porque el festival de San Jacinto está patrocinado por Concultura, pero todo es para el bolsillo.

Investigadoras: en las canciones nosotros también hemos podido ver la presencia dominante del hombre hacia la mujer, por eso yo le preguntaba que si ustedes discriminaban a las mujeres, porque no se ve una mujer como tal en la agrupación.

Él: al contrario nosotros en las canciones hablamos más es de la mujer.

Investigadoras: pero yo hablaba con el maestro Juan “chuchita” y él me decía que el maestro “Toño” si era machista, que a él no le gustaba ver a una mujer neciando los instrumentos para aprender, porque él decía que las mujeres no eran para eso.

Él: eso era mentira, te voy a decir porque la mayoría de las canciones de “Toño” eran pa’ las mujeres y le gustaba mucho cantarle a la mujer, eso es un error. Porque el tipo que es machista con las mujeres es porque es marica.

La música de gaita no lleva tambora ni guacho, sino que yo le metí esto, porque la gaita lleva gaita macho, hembra, tambor y maracas, sino que como nosotros cogimos un contrato con una disquera en Bogotá, allá Pablo López me dijo Juancho la puya está quedando muy lenta, y hay que meterle más instrumentos y yo le dije que ese era el folclore y él me dijo aquí no vale folclore aquí vale la plata y le dije a mi si me importa mi folclore y lo estoy matando con esos instrumentos y me hizo que le metiera la tambora y el guacho. Y ya todo el mundo sea acostumbrado a la tambora,

porque a tambora es para rellenar el vacío que deja el tambor, esos no son marcantes ni son nada y guacho es para crear más movimiento en la puya, el bullerengue.

Investigadoras: hablando con el maestro gaitero Rafael Pérez nos decía que aquí en el pueblo no hay escuelas de gaita, y que paradójicamente hay una escuela de formación de música de acordeón donde el pueblo no es acordeonero sino la cuna de la música de gaita.

Él: correctamente, lo que pasa es que somos un pueblo muy privilegia'o que aquí tenemos de todo, aquí no somos egoísta que como tú eres gaitero no aprenda acordeonista y como tú eres acordeonista no vas a aprender la gaita, porque este es un pueblo que aquí tenemos mente y cabeza para todo.

Investigadoras: bueno maestro de verdad que uno queda maravillado con cada letra de gaita.

Investigadoras: maestro y en cuanto a la identidad del pueblo con la música gaita, porque nosotras estuvimos aquí y la mayoría de la gente no era del pueblo, porque la gente del pueblo estaba más pendiente de la fiesta de toro que también es tradición del pueblo, pero que en cuanto a la cultura la gaita está un poco relegada.

Él: aquí lo que te dije, como dice el dicho ninguno es profeta en su tierra, aquí el gaitero no vale nada y no vamos a meter la gaita, porque el médico tampoco vale nada, pero apenas salgas tú del pueblo y como se lo dije yo al periodista que me entrevisto hace 15 días, maestro cómo ve usted músicas como la champeta y yo le

dije para mí esa música no tiene sentido y por qué maestro si usted es músico, si claro, pero yo lo que no entiendo no le doy valor, aquí la palabra más ofensiva que tenemos to'os los costeños y todo el mundo es hijueputa y la champeta te dicen así y tú te la estás bailando por qué, porque no la entiendes. Aquí la juventud de ahora tú le pones una gaita y una champeta y te cogen la champeta, pero entonces búscate una persona tan siquiera de 50 o 60 años ponle una champeta y una gaita, pa' que veas pa' onde más te corre pa' la gaita porque eso lo vivieron ellos y como a ellos se lo están metiendo ahora por eso prefieren esa música. Porque la mayoría de los que están haciendo esas cosas no saben el significado que tiene la gaita, por qué viene gente de afuera de todos esos países europeos a estudiar la gaita. Aquí están las fotos de los viajes de los gaiteros y nos muestra todas las fotos.

Investigadoras: maestro, ¿por qué él vestir, la indumentaria del gaitero?

Él: porque eso es lo que se representa el valor del gaitero como música autóctona, el blanco y el pañuelón.

Investigadoras: yo considero que por eso es que ustedes le cantan tanto a la naturaleza, están agradecidos que esa es la que les da para hacer los instrumentos.

Él: todo nos lo da la naturaleza.

Investigadoras: maestro para ser gaitero basta con tocar bien un instrumento dentro de la comunidad sanjacintera.

Él: hija, lo que hace al gaitero es la decencia y la humildad de la persona, porque qué haces tú con ser una gaitera y no tener humildad, porque fíjate tú como va ser posible que un gaitero no quiera cargar el instrumento, o que lleve el instrumento escondido pa' que no se lo vean, pero eso es aquí en San Jacinto.

Investigadoras: pero es falta de identidad.

Él: claro, correctamente, si llevar un instrumento eso para mí es un orgullo porque ese lo hice yo, eso es como si fuera un hijo mío. Yo soy orgulloso y delica'o con mis instrumentos, tú sabes el cariño con qué yo hago un par de gaitas, pa' afinarlas y todo.

Investigadoras: maestro, nosotras al interior del análisis hemos visto que está la representación de una mujer hogareña, pero también está la mujer que le gusta la parranda y que siempre está con los gaiteros, siempre hacen la analogía de la mujer villanuevera y que le gusta el hombre ajeno.

Él: risas, eso viene siendo costumbre de aquí, porque fíjate a la mujer mía, to'o es folclórico, lo de ella es la hamaca, pero ella se alegra cuando vienen hacerme una entrevista o vienen a ve' los instrumentos, pero tengo una hija mía que siempre que viene se pone a bailar, es fandanguera, alegre.

Investigadoras: pero eso no los lleva a asociar a la mujer porque sea mala, ni nada de eso.

Él: claro que no, que muchas personas que no tienen el entendimiento es distinto, pero nosotros que llevamos el entendimiento al contrario, por eso no hubiera mujeres cantando, y no como dijo el muchacho este que el acordeón no era para la mujeres y por qué no si a ellas le gusta hace eso, pues toque el acordeón también y que porque se maltrata los senos, ella vera a ve' eso es cuestión de ella. Si al contrario, yo quisiera que todas fueran mujeres, mira como pego las musas del vallenato.

Investigadoras: entonces la música de gaita podría considerarse como anecdótica

Él: si claro, lo que paso fue que en un tiempo como la gaita es indígena, autóctona había algo que si tú le pedias un niño a alguien pa' enseñarlo a tocar, decían antes que no porque lo que iban aprender era a beber con los gaiteros, ese era el dicho, por eso que aquí no hay tanto gaitero. Antes, ya no ahora el que lleva una gaita es un hombre y me siento orgulloso de eso.

Investigadoras: la gaita es un arte muy bonito, el sanjacintero debe sentirse orgulloso porque eso es lo que los representa. Los gaiteros son los embajadores de la cultura sanjacintera. Maestro muchas gracias por su valiosa colaboración y por contribuir a que la gaita no muera.

Observación: La entrevista culmina porque al maestro lo fueron a buscar porque tenía un compromiso pendiente.

ENTREVISTA AL MAESTRO GAITERO PASCUAL CASTRO FERNÁNDEZ

Investigadoras: Buenos días maestro, ¿cómo ha estado?

Pascual Castro: Buenos días, bien gracias a mi Dios, y ustedes?

Investigadoras: Bien, sí señor.

Investigadoras: Maestro, usted como compositor de música de gaita, en qué se inspira a la hora de hacer una canción.

Pascual Castro: Ustedes, Ustedes las mujeres son las musas de los compositores, y nosotros le cantamos también a la naturaleza pero más a las mujeres. Yo una vez vi bailando a una mujer y me gustó la forma como bailaba y por eso le hice una canción. Por ejemplo, las canciones de Toño Fernández casi todas se refirieron a las mujeres desde que hizo a Candelaria. Por ejemplo yo le he canta'o a la naturaleza, sí al campo pero más a la mujer.

Investigadoras: ¿Pero por qué cantarle más a la mujer cuando usted como campesino puede encontrar más inspiración en el campo?

Pascual Castro: Porque como te dije, ustedes las mujeres son las musas de nosotros los hombres compositores. Porque por ejemplo, él no es compositor pero si ve a una mujer dice erda que mujer tan linda, y si de pronto ve una flor, joda, esa mujer si se parece a esa flor. La comparamos con las flores.

Por ahí a una mata en el campo que hecha una flor que es la Margarita. Se relaciona mucho con la mujer, Landero le hizo un canto a la mujer y la comparó con la Miosota, y Adolfo Pacheco le criticó a Landero porque la Miosota, pero es la flor que nace en la laguna., oyó, esa es la Miosota. Una flor muy bonita, y entonces Adolfo Pacheco

dijo que la Miosota es el cagajón del burro. Y él le dijo no, tú nunca has ido a la laguna, párate a la orilla de una laguna, y ves la hoja ancha que hecha esa flor, bueno esa la Miosota. Eso es cuando uno no investiga, hay que investigar.

Investigadoras: cuéntenos maestro sobre el origen de la agrupación de Los Gaiteros de San Jacinto.

Pascual Castro: Entonces, bueno para contarte de Los Gaiteros de San Jacinto, aquí el fundador de Los Gaiteros de San Jacinto se llamó Toño Fernández, fue el maestro, el profesor diríamos así de todos nosotros. Entonces, Toño Fernández una vez viniendo del campo, él fue campesino, Toño no sabía una letra, él no sabía qué cosa era una letra, y así hizo muchas canciones, y Toño vio, porque la gaita en los años 30 era melodía, solamente melodía, como las papayeras de hoy en día. Eso lo digo yo donde quiera que voy. Las papayeras es sólo melodías, hay no hay letra, raro el que le ponga letra. Y Toño se dio cuenta que la gaita se podía cantar, y fue cuando hizo a Candelaria. Y Candelaria se inmortalizó tanto que no hay donde uno va a tocar quien no pida a Candelaria. Ya hizo a Candelaria, María de los Reyes, La chispa candela, El porro Maganguelero, toda una serie de canciones. Y nosotros seguimos la tradición de Toño, en el 85 Toño se retira de la agrupación, yo entro a la agrupación en el 85. Ellos están en Bogotá y me llaman porque Toño ya no puede. Cuando yo llegué a Bogotá, yo hacía parte de Los Curraros de San Jacinto. Me metí a la gaita, yo era acordeonero primero. No me gustaba la gaita. Mi papá era gaitero de profesión, anduvo con Delia Zapata Olivella dos años por fuera en una recorrida, pero no me gustaba la gaita, me gustaba la acordeón, y aprendí a tocar acordeón un poquito. Pero cuando el festival de aquí de San Jacinto en el 89 en el 88 me invitó Pedro Yépez a participar en el festival y yo no quería, cantando, ombe yo no doy la talla pa' la gaita. Pero sí tú cantas bien, practicamos dijo, como no, fuimos al festival, participamos, no ganamos, pero participé en el festival, me enamoré de la gaita. Yo creía que la gaita era no más en San Jacinto, y estaba tan equivocado. Vinieron 27 grupos a participar a San Jacinto de toda la región, vino grupo de Barranquilla, de Santa Marta, que yo no los conocía, yo pensaba que nada más era Toño. De ahí me

enamoré de la gaita. Tan así ha sido que la gaita me ha llevado a mí a donde no me llevó el acordeón. De pronto no llega Diomedes Díaz hemos llegado nosotros. Nosotros estuvimos en Corea del Norte hacen tres años, en Australia, Sídney la ciudad quizá más fría del mundo, estuvimos nosotros, donde están todas las embajadas, donde están los canguros y los pingüinos. Tengo una foto donde le toco la cara a un pingüino, como del largo del tambor ese. Oyó, allá estuvimos nosotros. Con el acordeón nunca había llegado, no te digo quizá no Diomedes con toda la fama que tiene. A nosotros nos patrocinan las embajadas y la cancillería en Bogotá, y nos pagan para conocer.

Pascual Castro: ¿Qué más quieren de la gaita?

Investigadoras: que nos cuente de la relación gaita – naturaleza.

Pascual Castro: Es que la gaita es de origen campesino. La gaita nace de dos tribus: los Cunas y los Koguis, es de indios. La civiliza Los Gaiteros de San Jacinto. La gaita la tienen como un rito los indígenas, ellos la utilizaban era para llamar a los trabajadores, pero luego los parranderos hicieron una gaita, se ponían a tocar solamente gaita sola y se ponían a parrandear. Gaita muda, y se ponen a parrandear, luego le ponen una maraca, le ponen la gaita macho y un tambor. El tambor es africano, esos tambores son de África. Acá lo que se hizo fue la gaita y la maraca. Entonces se enlaza la maraca, entre el tambor, la tambora y el llamador con la gaita. Los tambores y las gaitas eso es un matrimonio, como son las parejas. La gaita macho y la gaita hembra. La gaita macho porque tiene dos orificios, y la gaita hembra tiene cinco, los acompaña la maraca porque la gaita macho es un marcante de la gaita hembra. Como ser el tambor y el llamador, el tambor va hablando y el llamador es el marcante, por eso se llama llamador, es un solo golpe, tun tun tun. La tambora es un bajo de la gaita, eso se lo puso Catalino Parra en el 68. La tambora no era de San Jacinto, se la puso Catalino Parra. Es que pasa una cosa, yo he explicado esto donde he ido a tocar, aquí había un solo grupo que era Toño y sus

gaiteros, pero Toño era un hombre vivo, vivo en toda forma, para hacer canciones, para cantar décimas, para cantarle a una mujer a cualquiera que fuera pasando, y vivo con el billete. A Toño cuando la música empezó si valía, hoy no vale nada porque no le dan el valor que se merece. A Toño le hacían muchos regalos, una novilla, dos novillas, un pavo, dos pavos, plata por bastante, y Toño la cogía para él sólo. Él les paga a los músicos, y lo que le quedaba era para él para bebérselo con otra gente que ni siquiera eran los compañeros, oyó. A lo tuyo tú. Entonces ello a debido a eso fueron a tocar a Cereté, y les dieron dos novillas y un pavo, ve Toño para que partas con tus compañeros. Cuando llegó aquí vendió los pavitos, vendió la novilla, y se la estaba bebiendo con unos amigos que no eran del grupo. Llegó Eliecer Meléndrez que hacía parte también del grupo de Toño, y lo mandó Juan Lara, le dijo ve para que vayas donde Toño que se que venda la novilla y nos dé la parte que ya estamos limpios. Tenía una ronda así vea (Hace en el aire una circunferencia grande), Toño hazme el favor, (imitando la voz de Toño) nombre cuál es tu vaina, cuál es tu vaina, cuál es el miedo, porque él habla, habla, hablaba así. Nombre Toño que le mandó a decir Juancho que para vender la novilla para partir la plástica, que usted.Cuál novilla, ya no más hay la última botella ve. Ummm. Esa vaina da rabia, que de momento valemos todos y después va a valer uno solo, se está discriminando la educación. Entonces ellos debido a eso se abrieron de Toño, y armaron el grupo Los hermanos Lara con Catalino Parra. Entonces Toño armó la agrupación con otra gente, con Mañe Mendoza, lo grabó con Cano Torregrosa, y hasta gente de allá de donde era Catalino, anduvo Toño, de Soplaviento. Entonces Toño puso Toño y sus gaiteros. Y Los hermanos Lara y Catalino Parra. Por eso es que se dividen los dos grupos en San Jacinto, a raíz de eso. Toño nunca dijo que era por eso, pero los compañeros sí sabían.

Investigadoras: Quiere decir esto que el propio bebedor de los gaiteros de San Jacinto era Toño.

Pascual Castro: Toño, Toño tanto bebía como fumaba, y por eso murió como murió, en la miseria. Nos tienen como los, bueno para decir como os borrachines del paseo. Pero yo tomo ron cuando estoy en la parranda.

Investigadoras: ¿Y por qué preciso en la parranda?

Pascual Castro: No, lo que pasa es que al que le gusta el barro carga el terrón. Aquí el que le gusta el trago no es menester que toque gaita porque aquí hay mucha gente que no toca la gaita y ya están perdiéndose en el trago. Umm. Se puede beber por la música, pero no es que la música es para eso. Yo tengo un hermano que es decimero, llaman José Miguel, vive en Barranquilla. Él me decía que él se pintaba así como andaba el difunto Anibita, yo dije cómo, tú te pintas así como el difunto Anibita bebiendo en la calle que te mate un carro o que te ahogue una creciente como a Adalberto la gata. No, déjese de eso, música no da para eso, la música es una diversión en el momento pero luego que usted se retiró de ahí usted se va para su casa, piense que usted tiene que llevar algo a su casa y que la mujer suya cuando usted llegue no le saque el cuerpo porque usted hiede a ron. Primero el hogar y después el ron, ese es mi temperamento. Yo pienso de esa manera, primero el hogar y después el ron. Aquí hay muchos compañeros de nosotros músicos que primero el ron que la mujer, los Yépez, los Yépez las mujeres los han dejado por eso, primero el ron. Ellos van a una parte a tocar, hasta que no llegan y hasta que no llegan ya llegan limpios a la casa, como se fueron.

EN MEDIO DE LA ENTREVISTA LLEGA EL HERMANO DEL MAESTRO PASCUAL, EL TAMBIÉN MAESTRO Y CANTANTE DE LOS GAITEROS DE SAN JACINTO:
RAFAEL CASTRO FERNÁNDEZ

Pascual Castro: Entonces, hablándote de la gaita, la gaita es todo. Nosotros somos identificados en San Jacinto por el género gaita, donde vamos Los Gaiteros de San Jacinto, no te hablan de acordeón por ningún lado. San Jacinto es reconocido por su folclor, por sus artesanías y sus bonitas mujeres, entonces por eso se le canta a la mujer, a la naturaleza; a la naturaleza porque se compara con la mujer. Entonces la

gaita es tan linda porque todas las letras hablan de la naturaleza y el campo. Nosotros los compositores nos dejamos tanto que nos enamoramos de ustedes que le hacemos canciones cada rato. Calixto Ochoa tiene 1200 canciones y raro donde no mienta una mujer, porque hizo la de Remanga y mienta la mujer también, hizo la de los Calabacitos alumbradores que por ahí la tengo, mienta la que vende los calabacitos alumbradores, los focos. Pues sí, la gaita es de origen campesino por eso la gaita ha tenido, por ejemplo, yo comparo la gaita con la mujer. La gaita se acaricia más que un acordeón, usted el acordeón se lo pone aquí en el pecho y solamente le coge los bajos y los pitos acá adelante pero la gaita usted la manosea toda.

Investigadoras: Entonces díganos cómo representan ustedes a los sanjacinteros ante el mundo.

Pascual Castro: Con un sombrero. El gaitero es reconocido por el sombrero, a donde vamos, por ejemplo a nosotros nos están esperando, no en Barranquilla, ya en Barranquilla conocen a los gaiteros así estén sin sombrero, en otra parte del mundo, en Europa, en Italia o donde sea por allá, y nos esperan en un aeropuerto que se baje del avión para identificar al gaitero con el sombrero. Desde que lo ven dicen ese es gaitero de San Jacinto, a nosotros no identifica es el sombrero y la gaita. Inclusive nosotros estuvimos en una entrevista antes de ayer con la directora del programa de Jorge Barón que van a ser un programa aquí en San Jacinto, y fuimos los dos a dar la entrevista, y él fue así en gorra y yo lleve mi sombrero, ahí lo tengo (pide que a la esposa que le pase el sombrero que está en la mesa) y la muchacha, la señora dijo y le criticó eso a él que porque siendo de los Gaiteros de San Jacinto andaba sin sombrero, que a nosotros nos identifica es el sombrero, y él andaba así en gorra, y le dijo a usted lo identifica es el sombrero, ese es el propio y autóctono maestro el que tiene el sombrero. Yo le digo a él que porque anda en gorra si tú eres gaitero, anda con el sombrero que eso nos identifica, al sanjacintero gaitero lo identifica es el sombrero. Y al sanjacintero lo identifican también en otra parte porque siempre carga la mochila. Si va para el campo se lleva la hamaca, ese es el propio sanjacintero.

Carga una tula y su hamaca se la lleva para todas partes, la paletía porque hay mucha hamaca de fábrica pero mejor que la de nosotros no la hay, esa es la reconocida. Por eso es que es folclor y artesanías.

Pascual Castro: Ustedes son sanjacinteras.

Investigadoras: No, soy del Carmen de Bolívar

Pascual Castro: yo creía que estaba hablando con unas sanjacinteras.

Investigadoras: ¿por qué?

Pascual Castro: porque son muy bonitas

Investigadoras: ¡Ah! Pero si Lucho Bermúdez dijo que las carmeras somos bonitas. Pero yo me identifico con la cultura sanjacintera, me gusta esta cultura. La sanjacintera es mi compañera María Paz.

Pascual Castro: Me gusta que estén interesadas en la cultura de San Jacinto. En El Carmen hay muchos gaiteros. Pero como yo siempre le he dicho a mucha gente que nosotros no tenemos la culpa que la gente reconozca sea la gaita de San Jacinto. Porque es quien dio a conocer la música de gaita en el mundo se llama Toño Fernández, cuando la llevó a Pekín. Fue Toño, Toño recorrió el mundo. Fue el primer músico lo llevó Delia Zapata Olivella, gracias a Delia Zapata Toño conoció a donde fue porque si no había sido por esa vieja tampoco había conoció Toño. Uno tiene que decir lo que es. Porque aquí mucha gente, bueno que Delia los explotó, está bien, los explotó, ciertamente los robó hasta lo último, pero por ella, gracias a ella Toño fue que reconoció la gaita mundialmente, ella fue la que los llevo, y fue ella la que les puso en nombre Los Gaiteros de San Jacinto.

Investigadoras: ¿Cómo que fue ella la que les puso el nombre?

Pascual Castro: Los gaiteros eran sin nombre, solo Los gaiteros, Los gaiteros, Los gaiteros. Ella dijo: no pero tienen que tener un nombre para que se identifiquen Gaiteros de San Jacinto. Toño después puso Los Auténticos Gaiteros identificar entre el grupo de José Lara con Auténticos Gaiteros cuando se hubo la separación, puso Auténticos Gaiteros, y yo hago parte de ese grupo. Yo tengo el grupo, lo registré en la Cámara de Comercio.

Investigadoras: ¿Qué nos puede contar en cuanto a la presencia de escenas de muerte en las canciones?

Rafael Castro: Hay una canción que compuso Nando Cobra, se la hace a la muerte (le pregunta a su hermano si se sabe esa canción) nosotros casi no le hemos cantado a la muerte.

Investigadoras: Pero hay bastantes canciones que hablan de la muerte de una persona o de un animal.

Sí, hay bastantes, hay bastantes. Pero más muy pocas. Yo he compuesto muchas canciones de gaita, aunque, lo que pasa es que nosotros los gaiteros queremos llevar eso también como un recuerdo de lo que se vive. Porque Nando Cobra es un médico, un gran amigo que tenemos nosotros en Cartagena, él es sanjuanero. Y Nando hizo esa canción que dice (canta la canción): La muerte me vino a busca y yo le dije carajo respeta, yo tengo cien años no más por donde viniste por ahí te regresas. ¡Ay! Conmigo que nade se meta, ¡Ay! Conmigo que nade se meta. Esa es de Nando Cobra. Yo tuve el orgullo de grabar el Grammy Latino. Yo soy el cantante de la agrupación que ganó el Grammy Latino 2007. Yo fui el ganador del Grammy Latino.

Investigadoras: Bueno maestros estamos muy agradecidas por su colaboración. Esperamos que nuestra investigación ayude para que otras personas se interesen en conocer más sobre esta bella tradición cultural.

ENTREVISTA AL DECÌMERO RAFAEL PÉREZ GARCÍA

Investigadoras: ¿Creen ustedes que la gaita tiene alguna importancia para la cultura Sanjacintera?

Él: Si bien los gaiteros de San Jacinto se han consolidado como grupo embajador de la cultura sanjacintera, es sabido que la industria ha convertido a la música en un producto cultural, donde el arte se ha vuelto un encargo, es por ello que pienso que la Gaita como música es pura, sana y tiene gran significación para la cultura sanjacintera, puesto que refleja las raíces, los valores morales del campo, alejados de toda falsedad del mundo moderno. Por lo cual, hablar de San Jacinto implica obligatoriamente hablar de gaita.

Investigadoras: ¿Cuáles son los principales referentes que sirven de inspiración a la hora de componer las letras de las canciones?

Él: Con lo referente a la composición de las letras de las canciones, el mismo entorno en que nos movemos nos da para la composición, es por ello que muchas de las letras de las canciones son vivencias que reflejamos a través de la música, además que en nuestra cultura era muy común cantarle a los amigos, y de los reencuentros entre viejos amigos que se habían marchado del pueblo en busca de mejores oportunidades de trabajo.

Investigadoras: ¿Cuál fue su fuente de inspiración para la creación de la canción El fuego de mi cumbia, con la cual el grupo Los gaiteros de San Jacinto obtuvo el premio Grammy Latino?

Él: La canción El fuego de mi cumbia, esa canción representa toda una herencia venida de la tradición indígena, africana y española que como dices se encuentra en la letra de las canciones, y mi fuente de inspiración son mis vivencias que han estado ligadas a la música de gaita.

Investigadoras: ¿Podría decirse entonces que las canciones de gaita son el producto de anécdotas?

Él: Mira yo soy decimero profesional, y de ahí me valgo muchas veces para la creación de mis letras, también el hecho de haberme criado entre gaitas, maracas, ruedas de gaita cada sábado como abre bocas al festival, además de que el compositor siempre deja en sus composiciones un reflejo de sus experiencias, pero eso no significa que todas mis composiciones sean mis propias vivencias, porque también pueden ser las de mis amigos en sus amores y desamores. Algo importante es que la letra en la música de gaita empezó con “Toño” Fernández, pero con décimas y luego a raíz de la evolución que ha tenido la música Gaita se empieza a componer en cuartetos.

Investigadoras: ¿Por qué desde la formación del grupo Los Gaiteros de San Jacinto nunca ha existido una mujer como integrante?

Él: El tema de la mujer es muy normal, puesto que ellas son muchas veces la fuente de inspiración de muchas letras, pero son ellas mismas las que se han encargado de reproducir una condición de mujer “débil” con acciones como cárgame la silla porque es muy pesada, sin embargo, a mi parecer están aptas para participar tocando los instrumentos en cualquier agrupación gaitera y de cualquier género musical, una agrupación conformada por mujeres de cualquier género es lo más bonito y entonan excelente. En los mismos instrumentos de una agrupación gaitera se da esa distinción de sexo, es como cuando la mujer le da cantaleta al marido porque llega borracho, igualito pasa en la música, la gaita hembra es la que da la melodía mientras que el macho trabaja para la marcación del son. Ejemplo, la agrupación de las musas del vallenato, pero que su única desventaja es la creatividad y la imposibilidad a la hora de la composición de letras de canciones, donde se les dificultaba ponerse en su posición de mujer y cantarle al amor o desamor y debían recurrir al compositor Omar Geles, para que éste pensara desde la concepción de mujer y luego éstas interpretarlas; del resto pienso que estamos en las mismas condiciones para cualquier trabajo.

Investigadoras: ¿Por qué muchas canciones llevan por título el nombre de alguna mujer?

Él: Esa es más fácil, porque muchas son dedicatorias para el enamoramiento de la mujer y también por el engaño. El caso de la mujer villanuevera puede deberse a una relación amorosa con ésta, pero eso no quiere decir que todas las mujeres de Villanueva sean fiesteras y desordenadas, es como el mito popular que tienen los

cachacos de que los costeños somos flojos, una persona no caracteriza a toda una población.

Investigadoras: Cuéntenos maestro por la muerte es muy recurrente en las letras de las canciones.

Él: El tema de la muerte es muy común porque el gaitero vive lo que hace, no canta por cantar como muchos cantantes vallenatos que vienen al pueblo tocan diez o doce canciones y ya, una muestra de ello es lo que pasó en el festival vallenato 2013 que grandes cantantes de música vallenata como Poncho Zuleta, Los Betos, Jorge Oñate entre otros, no se presentaron reclamando la recuperación de los valores tradicionales de la música vallenata, y que está bien que traigan artistas de afuera y de otros géneros, pero que no se desplace lo auténtico, porque nosotros también queremos que nuestra música de Gaita y nuestra cultura en general se muestre en otros países. Además en un primer momento la gaita se consideraba como un canto fúnebre a la hora de despedir a un cacique.

Investigadoras: ¿Por qué cree que la música de gaitas no tiene tanta comercialización, y por qué los sanjacinteros muchas veces prefieren otros géneros musicales?

Él: Esto se debe muchas veces a la influencia de los medios de comunicación, un cantante de afuera tiene mucha más difusión que los nuestros, es lo que pasó en el evento del Corronchismo vino a cantar el maestro Adolfo Pacheco y escuchaba comentarios como “otra vez, aquí no saben traer a otros cantantes”, y si se hace

referencia a los Gaiteros menos publicidad se les brinda porque a la gente no le interesa escuchar su música. Un ejemplo es que aquí en el pueblo irónicamente cuna de Gaita, no hay escuelas de formación de Gaita, porque el gobierno no se interesa por invertir en el folklore, en la música, en el deporte etc. Imagínate tú que a los encargados de la Casa de la cultura, se ocurrió la brillante idea de traer un instructor de acordeón siendo San Jacinto un pueblo de Gaitas. Para nadie es un secreto que aquí todo funciona por política y si uno no está en la corriente del alcalde no tiene ninguna posibilidad de trabajar en la preservación de la cultura.

Investigadoras: Sí, eso lo pudimos comprobar, porque cuando llegamos a la Casa de la cultura a preguntar si ellos manejaban algunas memorias de los primeros festivales, o si tenían documentos acerca de las composiciones del maestro “Toño” Fernández que pudieran facilitar. Y nos dijeron que ellos no manejaban esas cosas, y que eso le correspondía a Corfoarte quienes eran los organizadores del festival.

Investigadoras: ¿Existe algún límite de edad para ingresar al grupo, y de que depende el llegar a ser llamado maestro gaitero?

Él: Para hacer parte del grupo no hay una edad específica, además que aquí no hay escuela de formación, eso está en cada persona y que tanto sentido de pertenencia tenga de su cultura, es como lo que hace el gaitero Juan “chuchita” es considerado maestro por su trayectoria y su incansable labor para promocionar la Gaita y a su pueblo amado, porque eso si tiene el sanjacintero por más problemas que haya nunca olvida su pueblo por más lejos que esté. A pesar de que está enfermo sigue y

ahora que falleció “Nico” se convierte en el último gaitero vivo del grupo Gaiteros de San Jacinto.

BIBLIOGRAFÍA

- Alonso, Luis Enrique y Callejo, Javier. (1999). El análisis del discurso: del postmodernismo a las razones prácticas. Centro de Investigaciones Sociológicas. No.88. p. 37-73. Edición digital en JSTOR <http://www.jstor.org/stable/40184203>
Recuperado el 01 de septiembre de 2012, de <http://www.jstor.org/discover/10.2307/40184203?uid=2&uid=4&sid=21101424367827>
- Amossy, Ruth y Herschberh, Anne. (2010). Estereotipos y clichés. Editorial Universitaria de Buenos Aires: Eudeba.
- Convers, Leonor y Ochoa, Juan Sebastián. (2007). Gaiteros y Tamboleros. Tomo I y II para abordar el estudio de la música de Gaitas en San Jacinto, Bolívar – Colombia. Bogotá: Editorial Pontificia Universidad Javeriana – Facultad de Artes - Departamento de Música. Recuperado 18 de agosto de 2011, de http://books.google.com.co/books?id=G45f0q5yS-QC&printsec=frontcover&hl=es&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false
- Duranti, Alessandro. (2000). Teorías de la cultura. En antropología lingüística. Segunda edición. Madrid: Lavel

Fonseca Mendoza, Clara., Chajín Mendoza, Osiris., y otros. (2010). De Alicia adorada a Carito. Memorias discursivas sobre la modernidad en el Caribe colombiano. Texcultura. Cartagena: Editora Guadalupe S.A

Gil Olivera, Numas Armando. (2002). Mochuelos cantores de los Montes de María la Alta-I Adolfo Pacheco y su compadre Ramón. Bogotá: Editorial Kimpres Ltda.

- (2005). Mochuelos cantores de los Montes de María la Alta-II Toño Fernández, la pluma en el aire. Colombia: Editorial Kimpres Ltda.

- (2008). Mochuelos cantores de los Montes de María la Alta-III Andrés Landeros, el clarín de la montaña. Colombia: Editorial Kimpres Ltda.

Giménez, Gilberto. (2005). La cultura como identidad y la identidad como cultura. Instituto de Investigaciones Sociales de la UNAM, México en http://vinculacion.conaculta.gob.mx/capacitacioncultural/b_virtual/tercer/1.pdf.

- (2000). Territorio, cultura e identidades. La región socio cultural. En Cultura y región. Edición de Jesús Martín Barbero, Fabio López y Ángela Robledo. Pp. 87-132. Bogotá: Centro de Estudios Sociales. Universidad Nacional de Colombia.

Guiu, Claire. 2007. Espaces sonores, lieux et territoires musicaux: les géographes à l'écoute. Cafés Géographiques. Recuperado el 20 de agosto de 2011, de http://www.cafe-geo.net/article.php3?id_article=1191

Héau Lambert, Catherine y Giménez Gilberto. (2004). La representación social de la violencia en la trova popular mexicana. México: Revista Mexicana de Sociología, Vol.

66, No. 4. p. 627-659. Edición digital en JSTOR <http://www.jstor.org/stable/3541412>

Recuperado el 01 de septiembre de 2012, de

<http://www.jstor.org/discover/10.2307/3541412?uid=2&uid=4&sid=21101424367827>

Kong, Lily (1995). Popular Music in geographical analyses. [Versión electrónica]
Department of Geography. National University of Singapore. 10 Kent Ridge Crescent.
Singapore: Progress in Human Geography.

Miñana Blasco, Carlos. (2000). Entre el folklore y la etnomusicología. 60 años de estudios sobre la música popular tradicional en Colombia. Artículo publicado en A Contratiempo. Revista de música en la cultura, Bogotá, N° 11 pág. 36-49. Edición digital en COLANTROPOS www.humanas.unal.edu.co/colantropos/ 2006.

Recuperado el 23 de agosto de 2011, de

http://www.humanas.unal.edu.co/colantropos/documentos/entre_folklore_y_etnomusic.pdf

Muñoz Vélez, Enrique Luis. La Cumbia. Trazos y signos de una historia cultural.

Recuperado el 20 de agosto de 2011, de

http://www.musicalafrolatino.com/pagina_nueva_22j.htm

Nieves Oviedo, Jorge. (2006). Estado de la investigación sobre música en el Caribe colombiano. En Respirando el Caribe. Vol. II Memorias del II encuentro de investigadores sobre el Caribe colombiano. Observatorio del Caribe colombiano. Bogotá: Editorial Gente Nueva Ltda. p. 249 - 271

- (2009). Balance del estado de la investigación sobre música en el Caribe colombiano 2004-2009. En Respirando el Caribe. Vol. II Memorias del II encuentro de investigadores sobre el Caribe colombiano. Observatorio del Caribe colombiano. Bogotá: Editorial Gente Nueva Ltda. p. 261-276

Piñuel Raigada, José Luis. (2002). Epistemología, metodología y técnicas del análisis de contenido. Universidad Complutense de Madrid. Departamento de Sociología IV. Facultad de CC. de la Información. p. 1 – 42

Orozco González, Danilo. (1992). Procesos socioculturales y rasgos de identidad en los géneros musicales con referencia especial a la música cubana. University of Texas: Revista de Música Latinoamericana, Vol. 13, No. 2. p. 158-178. Edición digital en JSTOR <http://www.jstor.org/stable/948081> Recuperado el 01 de septiembre de 2012, de <http://www.jstor.org/discover/10.2307/948081?uid=2&uid=4&sid=21101424367827>

Otaola, Concepción. (1989). El análisis del discurso. Introducción teórica. U.N.E.D. Recuperado el 20 de agosto de 2012, de <https://docs.google.com/viewer?a=v&q=cache:hCRib2tEULEJ:www.campussuma.com.ar/campus20/mod/resource/view.php%3Fid%3D251%26redirect%3D1+EL+AN%C3%81LISIS+DEL+DISCURSO.+INTRODUCCI%C3%93N+TE%C3%93RICA&hl=es&gl=co&pid=bl&srcid=ADGEESh6z0U7o9sogejvlpkXkUbZT-JUMH0rCbks0mTn6RMD5owK48Ldo7quEsSKkNVX6xK2QIWZG0rRruQot1tZF6Ppz>

YVVQCKifHGjtE_mkNxfvyDfLpMbTDWIOx2Uww81nGE3aKLC&sig=AHIEtbTK5SkC6
AQ6xQnFstSkhgeQ_Zpxg

Revista colombiana del floklore. N° 7. Volumen 3 de 1962. p.192. En entrevista
concedida por Delia Zapata Olivella. Recuperado el 23 de agosto de 2011, de
<http://www.google.com.co/search?sourceid=chrome&ie=UTF-8&q=Revista+colombiana+del+floklore.+N%C2%B0+7.+Volumen+3+de+1962.+p.192.+En+entrevista+concedida+por+Delia+Zapata+Olivella>

Rodríguez Salazar, Tania. (2006). Cultura y cognición: entre la sociedad y la
naturaleza. México: Revista Mexicana de Sociología. Vol. 68. No.3. p. 399 – 430.
Edición digital en JSTOR www.jstor.org/stable/20454246 Recuperado el 01 de
septiembre de 2012, de
<http://www.jstor.org/discover/10.2307/20454246?uid=2&uid=4&sid=21101424367827>

Searle, John. (1995). Lenguaje y realidad social. En la construcción de la realidad
social. España: Paidós. p. 75-92.

Stuart Hall. (1997). El trabajo de la representación. En Representación:
Representaciones culturales y prácticas de significación. London, Sage Publications.
Cap. 1 Traducido por Elías Sevilla Casas.

Urango Ospina, Juan. (2011). Versos que cuentan: narrativas en la música del
acordeón del Caribe colombiano. Cartagena - Colombia: Ediciones Pluma de
Mompox.

Van Dijk, Teun. (1997). El discurso como estructura y proceso. Barcelona: Gedisa Editorial.

- (1992). Texto y contexto, semántica y pragmática del discurso. Londres: Longman.

- (2008). Semántica del discurso e ideología. En Discurso y sociedad. Vol. 2. Pp. 201 – 261. Universidad Pompeu Fabra. Departamento de Traducción y Filología.

Villamil Ruíz, Jessica. (2009). La reconstrucción del territorio en la ciudad: un estudio de la música de Gaita de la Costa Caribe colombiana en Bogotá. Cuadernos de geografía. Revista colombiana de geografía. n. ° 18, 2009. issn: 0121-215x. Bogotá, Colombia. pp. 129-142

Monografías consultadas.

Barraza Arrieta, Maribel. (2005). Análisis discursivo de las letras de las canciones de la música champeta. (Tesis inédita de pregrado). Universidad de Cartagena, Cartagena.

Chajin Mendoza, Osiris. (2003). Configuración de mecanismos de autorrepresentación: el caso del rap cartagenero. (Tesis inédita de pregrado). Universidad de Cartagena, Cartagena.

Ruíz Toro, Danis Eduardo. (2010). Análisis lingüístico – funcional del componente textual en canciones de champeta sobre violencia familiar. (Trabajo presentado como requisito para optar al título de Magister en Lingüística). Universidad Nacional de Colombia. Facultad de Ciencias Humanas. Departamento de Lingüística. Bogotá.