

Tambores de resistencia: música en medio del conflicto armado en Montes de María, Colombia. Libertad cultural y creación

Drums of resistance: music in the midst of the armed conflict in Montes de María, Colombia. Cultural freedom and creation

David Lara Ramos

Universidad de Cartagena, dlarar@unicartagena.edu.co



Cómo citar: Lara Ramos, D. (2023). Tambores de resistencia: música en medio del conflicto armado en Montes de María, Colombia. Libertad cultural y creación. *Revista Palabra "palabra que obra"*, 23(2), 172-212.
<https://doi.org/10.32997/2346-2884-vol.23-num.2-2023-4803>

Recibido: 27 de julio de 2023

Aprobado: 17 de septiembre de 2023

Editor: Camilo Rey Sabogal. Universidad de Cartagena-Colombia.

Copyright: © 2023. Lara Ramos, D. Este es un artículo de acceso abierto, distribuido bajo los términos de la licencia <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>. La cual permite el uso sin restricciones, distribución y reproducción en cualquier medio, siempre y cuando que el original, el autor y la fuente sean acreditados.



RESUMEN

Este artículo narra y analiza la relación entre violencia y cultura en la región de los Montes de María, en la Costa Caribe colombiana. Utilizo el concepto de libertad cultural definido por las Naciones Unidas y exploro cómo la cultura se ha convertido en un derecho humano esencial. La cultura es parte integral de nuestras vidas, que permite a las comunidades disfrutar de la vida en sus territorios y lograr un mayor bienestar. Mi trabajo se centra en la vida de músicos residentes en pequeños pueblos de la región de los Montes de María. A través de entrevistas y diálogos in situ, investigo cómo el conflicto armado afectó sus vidas y sus procesos creativos. Sostengo que actividades como la composición y la creación de letras han cambiado debido al conflicto. Estas nuevas composiciones reflejan alteraciones temáticas y estéticas, influyendo no solo en el proceso creativo sino también en la vida cultural en estos territorios donde cultura, creación y violencia conviven desde hace más de 30 años.

Palabras clave: libertad cultural; creador; violencia; conflicto armado.

ABSTRACT

This paper narrates and analyzes the relationship between violence and culture in the Montes de María region, in the Caribbean Colombian Cost. I use the concept of cultural freedom defined by the United Nations and explore how culture has become a basic human right. Culture is integral to our lives, enabling communities to enjoy living in their territories and achieve better welfare. My work focuses on musicians' lives in small towns in the Montes de María region. Through interviews and in situ dialogues, I investigate how the armed conflict affected their lives and their creative processes I argue that activities such as composition and the creation of lyrics have changed due to the conflict. These new compositions reflect alterations in themes and aesthetics, influencing the creative process and the cultural life in these territories where culture, creation, and violence have coexisted for more than 30 years.

Keywords: cultural freedom; creator; violence; armed conflict.

INTRODUCCIÓN

Libertad cultural y creación

En 2004, el Programa de las Naciones Unidas para el Desarrollo, PNUD, presentó el informe bajo el título *La libertad cultural en el mundo diverso de hoy*. Introduce aquí la expresión *libertad cultural* y lo que ella representa como parte vital del desarrollo humano. En otras palabras, es imposible el desarrollo de un ser humano sin la cultura que lo construye como sujeto y que le permite expresarse con los rasgos identitarios que le son propios: lengua, costumbres, tradición, música, y pensamiento.

Para el año de la publicación del informe del PNUD, se vivía en Colombia el proceso de desmovilización de 34 frentes de las Autodefensas, grupo de paramilitares que desde los años 90 del siglo XX, sembraron el terror en las regiones con una estrategia de miedo y muerte. Esa desmovilización ocurrió entre 2003 y 2007 en un marco jurídico especial que estableció la Ley 975 de 2005, bajo el nombre popular de Ley Justicia y Paz, condenó a cabecillas de paramilitares con penas máximas de ocho años de prisión sin importar la atrocidad de los crímenes ni el número de asesinatos.

Para el año 2014, una década después del citado informe, el Gobierno colombiano dialogaba con la guerrilla de las Farc, la más antigua de América Latina¹. Este diálogo concluyó con la firma de los acuerdos de paz en 2016, hecho que en apariencia² cambió el panorama en los territorios que por décadas soportaron y sufrieron los estragos de una guerra ajena.

El conflicto tuvo como escenario principal los sectores rurales, las regiones, los pequeños pueblos, lugares donde está enraizada una cultura ancestral viva, llena de riquezas y de manifestaciones que configuran sus identidades que son el fundamento de la llamada *libertad cultural*.

En el informe de Desarrollo Humano del PNUD (2004) puede leerse:

[...] para vivir una vida plena, es importante poder elegir la identidad propia –lo que uno es– sin perder el respeto por los demás o verse excluido de otras alternativas. Es necesario que la gente cuente con la libertad para practicar su religión en forma abierta, para hablar su lengua,

¹ La guerrilla de las Farc tiene como fecha de nacimiento 1964, luego del bombardeo del gobierno del presidente conservador Guillermo León Valencia, a la población de Marquetalia en el departamento del Tolima. Si bien se tiene esa fecha como inicio de actividades de las Farc, su lucha comenzó en los movimientos campesinos de los años 30. Las Farc tiene un origen liberal, en medio de un país dominado por los conservadores. Las Farc cierran su ciclo con la firma de los acuerdos de paz, realizada en Cartagena en 2016, durante el gobierno del presidente Juan Manuel Santos.

² Las situaciones de violencia han mutado con la presencia de otros actores como las bandas criminales, grupos económicos que han adquirido tierras o adquirieron tierras a precios irrisorios en tiempo de conflicto, a veces usando presión sobre los legítimos dueños o poseedores. La aparición de nuevas fuerzas ligadas al mercado de la droga o el abandono estatal han hecho surgir nuevas dinámicas violentas en un escenario ahora de post acuerdo, pero nunca de paz ni tranquilidad para las regiones.

para honrar su legado étnico o religioso sin temor al ridículo, al castigo o a la restricción de oportunidades. Es necesario que la gente cuente con la libertad de participar en la sociedad sin tener que desprenderse de los vínculos culturales que ha escogido. (p.1)

Si bien el informe del PNUD intenta establecer reflexiones en torno a los choques que puede generar la diversidad de las culturas, cuyo enfoque va tras la búsqueda de una armonía entre los pueblos y etnias diferentes, para el caso que nos ocupa, la situación es muy diferente. Estamos ante sujetos creadores en medio de un conflicto armado que les es ajeno, cuyas raíces no se conectan con ninguna de sus expresiones culturales, un conflicto intruso en su territorio, que no solo transformó su existencia, sino también su forma de crear, sus costumbres, su manera de relacionarse y por supuesto, su manera de expresarse sobre esa realidad, en especial a través de sus músicas, de cuya manifestación nos ocuparemos.

Propongo reflexionar entonces sobre, ¿cómo se vive o se vivió esa libertad cultural en medio de un conflicto armado en las llamadas regiones? ¿Cómo se crea con miedo en medio del dolor, la desesperanza, el azar y la adversidad? ¿Cómo se generan música y cultura en las regiones afectadas por el conflicto armado? ¿Cómo se transforman las prácticas culturales en los territorios y cómo se afectan la cultura y su tradición en territorios afectados por el conflicto armado?

Las anteriores son algunas de las preguntas que abordaré a partir de casos concretos, tomando como base y referente los testimonios de sus protagonistas, obtenidos de manera directa en diálogos directos con los creadores en sus territorios. Así damos voz a sus silencios, sus ideas que se revelaron a través de sus obras como músicos, creadores y compositores, en medio de un ambiente hostil para la creación, poniendo, incluso, en riesgo sus vidas, como veremos más adelante.

Insistimos en el valor del testimonio de estos creadores, en el valor de la voz que nos cuenta aquello que sublimó en sus creaciones y que hoy constituye un ejemplo que resistió a los estragos de la guerra y a sufrimientos propios o de amigos cercanos. Tal como asegura Julia Meriño, víctima del desplazamiento forzado y sobreviviente de la masacre de Chengue, ejecutada por los paramilitares en 2001: “Allí, en Chengue (igual sucede en el resto de Montes de María), todos éramos como hermanos, así no fuéramos nada, nos conocíamos todos, éramos amigos, éramos todos de una misma familia” (Entrevista, abril de 2018).

La cultura se convierte en un recurso para contrarrestar los desmanes de una guerra en la que los civiles están entre muchos fuegos. En el caso del conflicto colombiano, las fuerzas se han ido mutando, camuflando en bandas criminales, bandas de narcotraficantes, disidentes de grupos rebeldes, hecho que empeora

hoy la situación en los territorios, al no saber con certeza quién o qué fuerza oscura impone ahora sus condiciones y limita esa libertad cultural que es necesaria para crear y vivir.

Estos creadores, en el espacio territorial que nos ocupa, como lo es la región de Montes de María, han tenido una lucha constante en las diferentes etapas de la guerra, por mantener viva todo aquello que sustenta su identidad. Montes de María es una región de una variada riqueza musical, es el espacio donde confluyen festivales que hoy llegan a más de 30 años de existencia y que han ayudado no solo a mantener vivas prácticas culturales ancestrales sino a promover y renovar estéticas tanto en la construcción de melodías como de letras que narran vivencias y reflexiones en torno a esa dura realidad que han vivido. Los festivales en esta región, son espacios de encuentro, de unidad, de generación de nuevos contenidos culturales, de competencia en diversos niveles y por supuesto de resistencia, en contra de todo aquello que desea aplacarla como forma de maniatar la libertad creativa de seres humanos que reafirman con sus creaciones sus múltiples identidades.

Los festivales

Los festivales de música en el Caribe colombiano surgieron a finales de los años 60 y hasta los años 90 por diversas motivaciones y dinámicas³. Ligados a una tradición festiva legendaria, ancestral o relacionada con una vocación agrícola en la que sobresalía un producto, base de la economía local, que en tiempos de cosecha afianzó festejos espontáneos y alianzas con manifestaciones religiosas, que han sido generadores de música, y práctica ligadas a tradiciones de sus territorios.

Para el caso de los Montes de María los festivales comenzaron a pensarse en los años 80, más allá de los encuentros festivos, fiestas de cosechas, o aquellas fiestas coloniales o republicanas de siglos pasados, nos referimos aquí, a las surgidas para otros espacios, tales como la plaza o la tarima, donde se congrega el pueblo en torno a una manifestación cultural, surgida de las entrañas de sus pobladores, que presentan una identidad que se expresa en la música, en las letras de las canciones, en las formas escogidas para celebrar y en una conexión diversa entre tradición y modernidad.

En ese sentido, el Festival Nacional de Gaitas Francisco Llirene de Ovejas, cuya primera versión se realizó en 1985, es pionero en este territorio de Montes de María. Luego, en 1988 se organiza el Festival Autóctono de Gaitas de San Jacinto, pueblo cuya referencia con la gaita proviene de la legendaria

³ En la página www.musicastradicionalescolombianas.org puede leerse la iniciativa Red de Festivales tradicionales de Colombia, donde se entrega una breve reseña de los festivales más importantes del país y las actividades que se cumplen en cada uno de ellos. No quiere esto decir que el espíritu, ímpetu y alegría festiva no haya existido antes de estas manifestaciones, más bien que toda esa alegría viene a convocar de una forma organizada en estos Festivales que se han convertido con el tiempo en el espacio donde las manifestaciones musicales se legitiman y se difunden.

agrupación Gaiteros de San Jacinto, que comenzó a recorrer el país y algunos países del mundo desde los años 50, de la mano de los hermanos Delia y Manuel Zapata Olivella, quienes se dedicaron a investigar la cultura popular, el folclor de la región y a conformar agrupaciones de *bailes cantaos*⁴ y *gaitas*.

Estas dos expresiones musicales, bailes cantaos y gaitas, abarcan una variedad de ritmos, cuyos nombres se cruzan y se transforman de acuerdo a los territorios donde se ejecuten. Esos ritmos para el caso de la gaita, como el son, gaita, son corrido, el porro, y para el caso de los bailes cantaos como el bullerengue sentao, la chalupa o el fandango, identifican una tradición ancestral cuyos orígenes se pierden en el tiempo. Para el caso de la gaita, ese origen llega hasta los indígenas zenúes, malibúes, chimilas, kanguamos o koguis, y para el caso de los bailes cantaos, su origen está marcado por el arribo de la población afro esclavizada traída a América desde el siglo XVI, cuya cultura vino con ellos y se transformó y renovó en espacios dinámicos de concentración afro en los Montes de María y en las riberas del Magdalena.

Las riberas son espacios de poblamiento, allí fueron llevados los afrosdescendientes a trabajar en las minas de oro desde Mompo hasta la población de Simití, al sur del departamento de Bolívar, espacios poco estudiados en sus músicas y en sus tradiciones, con palenques legendarios como el de San Antonio, en cercanías de la población de San Martín de Loba. Aquí observamos que las fronteras culturales sobrepasan los límites territoriales y las fronteras establecidas en esos marcos de configuraciones político administrativa que generó la construcción y desarrollo de lo que más tarde sería la nación colombiana.

En Montes de María, la población afro (en su mayoría) está en la subregión de Maríalabaja, una región que concentra antiguos palenques, que representan la lucha por la reivindicación de los derechos de los afrosdescendientes en pueblos como San Basilio, Gamero, San Cayetano, Malagana, Mahates y Maríalabaja, que realiza, desde 1990, el denominado Festival Nacional del Bullerengue.

Es importante anotar, cómo después de 1991, con la promulgación de la nueva Constitución de Colombia, se anuncia una nación con el sello de la multiculturalidad, y con ella la protección de las minorías étnicas, la protección de las riquezas culturales y la importancia de preservación y difusión de las lenguas aborígenes⁵. Ese respaldo constitucional, como principios fundamentales de la república, respaldó años de tradición que se volcaron en

⁴ Los llamados bailes cantaos están en todo el territorio del Caribe, constituyen una expresión de cantos y bailes que cruzan los Montes de María, bajan por la zona del Urabá y llegan hasta la frontera con el Ecuador. Incluyen, entre otras, cantos de bullerengue, chalupa, fandango en las zonas afros de Monte de María. En las zonas afros del río Magdalena, en poblaciones como San Martín de Loba, Hatillo de Loba, Barranco de Loba, Río Viejo, Gamarra, todas en las riberas del Magdalena, se conocen como aires de tambora, con ritmos como la tambora tambora, el chandé, la guacherna y el berroche. Todos ellos son bailes cantaos.

⁵ Los artículos 7, 8 y 10 anuncian una nueva nación, preocupada por la cultura en el más amplio sentido. Allí está el nuevo panorama que se fortalece desde las regiones con aportes valiosos a la nación diversa y multicultural que se anuncia.

los festivales, que atrajo a otros públicos para reconocer en el escenario de la tarima las riquezas culturales y festivas de un pueblo.

En Montes de María, como lo hemos anunciado, esas identidades están marcadas por un reconocimiento étnico. La tradición de la gaita identifica a lo indígena y los festivales de tambores y bullerengue como expresión de la cultura afro de la región. Sin embargo, ambas tradiciones se cruzan y tenemos expresiones como la gaita negra, a cargo de intérpretes afros, y vivencias de bullerengue en territorios de gaitas, que destaco en otro trabajo de investigación.

Musicalmente, el territorio es reconocido como de gaitas (o pitos) y territorios de tambores para simplificar la tradición de etnias que han convivido y mezclado en un mismo territorio por siglos, un territorio que se extiende culturalmente y se escurre por el Canal del dique hacia el norte, territorio afro, con presencia de ritmos como el son de negro y la cumbia. Baja también por el río Magdalena hacia el sur de los departamentos de Magdalena, Bolívar y Cesar, allí en sus riberas también se produce música de tambores, que reconoce una identidad afrodescendiente, territorios donde el trabajo en las minas de oro necesitó, desde La Colonia, mano de obra esclavizada.

En ese sentido, al hablar de pitos, gaitas y tambores, abarcamos una extensa expresión musical que supera lo geográfico, amplía el territorio y vincula rasgos identitarios que fueron esenciales como formas de resistencia para contrarrestar las duras acciones de los actores armados, legales o ilegales, presentes en la zona desde los años 40, hasta nuestros días.

Prácticas culturales en territorio de conflicto

En los recorridos por la región, y en los cubrimientos de Festivales en mi actividad como documentalista e investigador, he conocido de primera mano las historias de protagonistas de la cultura local en donde el conflicto armado transformó todas las dinámicas, incluyendo las creativas. En esa línea de trabajo, me permitiré destacar algunas historias que dan cuenta de la importancia de estos actores en su relación con la cultura para luego concentrarme en dos casos, de músicos, cantadoras y compositores.

El maestro Félix Contreras tiene 90 años, vive en el corregimiento de El Piñal, a unos 15 minutos de Ovejas, Sucre. Es el lugar donde ha desarrollado una obra en la denominada gaita corta, de menor tamaño que la larga, posee seis orificios y se toca sola, sin el acompañamiento de la gaita hembra que posee cinco orificios y se acompaña con la gaita macho. La gaita corta pertenece a la cultura gaitera y es el maestro Félix Contreras⁶ su gran representante en la zona de los

⁶ El maestro Félix Contreras ha compuesto más de 20 canciones, se destacan sus temas *La rana en tanga*, *Mi sombrero*, *El campesino*. No lee ni escribe, por esa razón, asegura, no ha podido hacer más temas porque tiene que componer la música y la letra y es muy difícil de esa forma.

Montes de María. Comenzó a tocar la gaita en 1946, cuando tenía 18 años. Recuerda que en El Piñal, la tradición que había era de gaita corta, la que era interpretada por un grupo de señores mayores y familiares en las llamadas “parrandas”, fiestas que se organizaban en los sitios de sembrado o en las cabeceras municipales.

El maestro Félix Contreras explica:

“No se tocaba otro instrumento, las parrandas que se hacían eran con gaitas nada más, a mí me gustaba mucho la música, y con la ayuda de unos parientes y amigos que sabían, me enseñaron a tocar. Las fiestas de gaitas se hacían en cualquier momento, no había y que programación, que dicen ahora, nada de eso, si uno llegaba de trabajar, ahí mismo uno agarraba la gaita, otro el tambor, otro el llamador, y ahí se armaba la fiesta” (Entrevista enero, 2017)

Hay allí una noción de libertad, de goce, que procura maneras plenas de vivir: son dueños de su tierra, que siembran y obtienen así los recursos para vivir. Así existe una liga fundamental en términos de vida cultural de la región, la que se da de manera correlacionada entre el trabajo, recogida de los productos, comercialización y disfrute.

Es preciso, establecer que el maestro Félix Contreras, antes de llegar a vivir en El Piñal, vivió en el municipio de Chochó, Sucre, tierra donde tradicionalmente se ha tocado música de bandas con instrumentos como trompeta, trombón, clarinete y bombardino. Sin embargo, el maestro Contreras asegura que además de la música de banda, se tocaba mucho *pito atravesao*, conocido también como flauta de millo. Una flauta travesa, de unos 20 centímetros de longitud, hecha de caña de millo, sorgo o corozo, la cual posee cuatro orificios y una lengüeta en uno de sus extremos que al soplarla vibra, por esa lengüeta se desliza una pita, para levantarla y así producir una diversidad de sonidos y tonalidades.

En la región de Montes de María se realiza a mediados de junio, El Festival Nacional de Pito Atravesao en la población de Morroa, Sucre. En marzo de 2000, la estación de Policía de Morroa fue dinamitada por la guerrilla de las Farc. Un pueblo que, para ese momento, no contaba con protección policial, luego de un atentado con un burro cargado con 70 kilos de explosivos, este atentado dejó 11 policías muertos en la población de Chalán, un territorio de gaitas y tambores, a solo 23 kilómetros de El Piñal. Este atentado fue referenciado por la prensa como el caso del “burro bomba”.

El corregimiento de El Piñal está a 9.2 kilómetros de Ovejas, lugar donde se realiza el Festival Nacional de Gaitas, es un corredor natural que va por el norte hasta el Carmen de Bolívar, y por el noroeste hacia las poblaciones Chalán, Don Gabriel, y más arriba Macayepo, hasta llegar a San Onofre, lugares donde la

presencia del conflicto fue constante⁷. El Piñal, además está sobre la carretera que lleva hacia el sur hasta Sincelejo, capital del departamento de Sucre, a 33 kilómetros desde El Piñal, y hacia el norte hasta la ciudad de Cartagena a unas tres horas y media en carro. La posición estratégica de El Piñal, sumada a la poca presencia policial en la región, posibilitó la presencia de actores armados en las tierras del maestro Félix Contreras. Sin importar la fuerza armada que se asentara en el lugar, clara violación a normas sobre Derecho Internacional Humanitario, las fuerzas terminaban involucrando a los civiles en sus acciones. El maestro Félix Contreras comenta:

“Ellos llegaban con sus armas y uno qué iba a hacer si uno lo que tenía era un machete pa’ trabajar, la verdad era que uno no distinguía entre el uno y el otro, para nosotros era gente armada, y bueno ya llegaba la noche, y si ellos estaban por ahí, uno no podía hacer nada, ni tocar la gaita, lo que había era puro silencio, porque uno sabía que esa gente armada se quedaba rondando por ahí por los ranchos de uno, qué podía hacer uno, nada. Esperar a ver qué pasaba, eso fueron épocas de mucha intranquilidad” (Entrevista abril de 2018).

El maestro Félix Contreras cumplirá el 15 de enero de 2019, 91 años. Su vida en la región ha pasado por todas las etapas de la guerra, desde la tranquilidad de los años treinta y cuarenta; la violencia bipartidista de los 50, la aparición de la guerrilla en los setenta y ochenta, la presencia de bloques paramilitares en los años noventa y comienzos de 2000, hasta el llamado postacuerdo o postconflicto, luego de la firma de un acuerdo de paz entre el Gobierno del presidente Santos y la guerrilla de las Farc en 2016, en la ciudad de Cartagena. Sin embargo, el maestro Contreras prefiere recordar aquellas etapas que lo vinculan con la cultura gaitera de su región, para él existe la gaita antes del festival de Ovejas, y la gaita después del festival de Ovejas, lo que representa una transformación cultural que él mismo cuenta en sus palabras:

“Yo aprendí a tocar la gaita en 1946, me enseñó un señor de aquí de El Piñal, llamado Blas Chamorro, y un familiar en Ovejas que se llamaba Nicolás Díaz Olivera. Yo estuve tocando hasta el año 60, porque para esa época se parrandeaba era con gaita y acordeón, no había luz eléctrica, ni radio, ni picó, eso vino después de los 60, apareció la radiola, la grabadora, y ya nadie quiso parrandear más con gaita, y la dejé de tocar, los gaiteros que estaban por aquí se fueron para otras tierras como Córdoba y el Magdalena, y eso prácticamente se acabó” (Entrevista, agosto de 2018)

Esa primera vez que el maestro Félix Contreras dejó de tocar su gaita está marcada por elementos modernos que transformaron las formas de goce y las maneras de festejar. Podríamos establecer que se da un primer choque entre elementos modernos y la tradición, representada en el instrumento y en las

⁷ En todos los lugares mencionados hubo desplazamiento forzado entre los años 90 y 2000, sitios donde hubo homicidios selectivos, masacres y desapariciones, en especial en San Onofre, donde en sus alrededores fueron encontradas fosas comunes con cuerpos aún sin identificar.

maneras de celebrar, más allá de lo que ya representaba la música de gaita, acordeón o la llamada música de vientos, como elementos identitarios de la región de Montes de María, se comienzan a escuchar otras músicas, músicas grabadas provenientes, incluso, de otros países, que transformaron la escena musical y las maneras de hacer música. Este choque, fue precisamente lo que llevó a la organización de festival de músicas tradicionales de la región, como reacción para contrarrestar las transformaciones que impusieron las músicas grabadas. Ese sentir se ve reflejado en el testimonio del gaitero José “Joché” Álvarez, uno de los organizadores del primer Festival Nacional de Gaitas de Oveja:

“Cuando nos preguntamos de qué hacemos el Festival, muchos dijeron que lo hicieran de un producto agrícola, como el aguacate, el ají o el tabaco, pero ya estaban haciendo ese Festival en El Carmen de Bolívar, así que yo propuse que fuera de gaitas, que era la música que siempre se había tocado por aquí, y que ya casi no tocaba, pero como yo había visitado todas esas regiones de Chalán, Chengue, Almagra, La Ceiba, Vilú, donde no había llegado la electricidad, sabía que por toda esa zona había gaiteros, entonces todos estuvieron de acuerdo, pero yo quedé con la misión de irlos a buscar, porque ellos no iban a venir por su gusto, así que tuve que ir a buscarlos y los traje al primer festival”. (Entrevista, febrero, 2017)

En la pregunta *¿de qué lo hacemos?* Está un cuestionamiento sobre la identidad cultural que poseen, gozan de la libertad para construir un festival que mostrará lo que son como pueblo, como creadores de música. Es bueno dejar claro que la música de gaitas no sólo es la interpretación de melodías, en ella está inmersa un grupo de manifestaciones reales y simbólicas que guardan relación con la población que las practica. Ahí está la construcción de los instrumentos, los elementos que les da la naturaleza para esa elaboración, el territorio de la fiesta y la conexión con elementos de su religiosidad, ligados también a las cosechas. En las músicas de gaitas están las prácticas culturales representativas de la región que consagran una identidad que se vive al mismo tiempo que se transforma.

El festival como el espacio en que la cultura se transforma hizo que viejos gaiteros como Félix Contreras volvieran en los años 80 a tocar sus instrumentos olvidados por la llegada de las músicas grabadas y la electricidad. Ante la pregunta cuándo volvió a tocar usted la gaita la respuesta es precisa: “Yo volví a tocar la gaita en 1989 para un Festival de gaitas de Ovejas” (Entrevista, agosto de 2018)

El maestro Félix asegura que fue su hijo, Feliberto Contreras, también gaitero, quien lo motivó para que volviera a tocar la gaita y asistiera al festival. Eso pasó en 1989, cuatro años después del primer Festival. El maestro Félix Contreras asegura que luego de organizar un grupo, bajo la dirección de su hijo, participó por primera vez en el festival y así lo siguió haciendo cada año, además de ir a

otros festival cercanos como el de Galeras, Morroa y Corozal. Estuvo 8 años participando en festivales, llevando su música y sus composiciones de gaita corta⁸ hasta que hechos generados por el conflicto, lo llevaron de nuevo al silencio de su gaita. El homicidio de su hijo Feliberto Contreras, quien lo motivó en 1989 a volver a tocar el instrumento. El asesinato ocurrió en 1995, en hechos que, a pesar de los años, no han sido esclarecidos. Otra historia más de impunidad en la larga historia del conflicto colombiano.

El maestro Félix Contreras se refiere así a aquellos hechos:

“Él era un campesino, como yo, pero se le dio por estudiar la fotografía y aprendió a hacer sus fotos y tenía un local en Ovejas, entonces él venía todos las noches a dormir en El Piñal, y en la mañana se iba para su local de fotografía. Sus dos aficiones eran la gaita y la fotografía, eso fue un bajón grande para mí, luego de la muerte de mi hijo duré años sin agarrar una gaita, el grupo que teníamos se desintegró, la gente cogió miedo, y se fue para otros lugares, desplazados que llaman, y ya no le prestamos más atención a las gaitas” (Entrevista, agosto, 2018)

Han pasado 23 años y el maestro no sabe quién mató a su hijo, ni las investigaciones de los organismos del Estado entregaron una verdad de los hechos. “No supe, ni quién, ni por qué lo mataron, él llegó una mañana a abrir su local y ahí mismo lo dejaron tirado, era un hombre que tenía tres pasiones, el campo, la fotografía y la gaita” (Entrevista, agosto, 2018)

Feliberto Contreras tenía 39 años. Un sicario le disparó mientras abría su local de fotografía en el municipio de Ovejas, sede del Festival Nacional de Gaitas. Nada más se supo, ni jamás hubo capturados. Con una enorme decepción, el maestro Félix Contreras dice “A él me lo pagaron”, que es la forma como la gente de la región se expresa para referirse al dinero entregado por Estado como forma de reparación por el daño causado, que para el caso de una vida, ninguna suma de dinero puede resarcirla.

Con la vida de Feliberto Contreras se perdió también un sujeto que promovía identidad y cultura para la región, que fue capaz de convocar a su padre, para que volviera al Festival, y mostrara esa cultura propia que expresaba a través de su instrumento y composiciones, sobre esa reparación, que podríamos llamarla cultural, existe una deuda enorme, no concebida por el Estado. Esas rupturas culturales que deja la muerte, también son irreparables, pero la tradición es una dinámica viva que se fortalece con nuevas prácticas que han surgido en este territorio de la mano de actores valientes que han enfrentado con sus creaciones a los violentos.

⁸ En la música de gaitas, se reconocen dos modalidades de interpretación: gaita larga, que se toca con gaitas hembra, que lleva la melodía principal y macho, que cubre los espacios de la gaita hembra, el ejecutante de la gaita macho, lleva una maraca, y la gaita corta, que es de menor longitud que la gaita hembra, y se toca sola, sin gaita macho.

El tambor del silencio

Un caso similar al del maestro Félix Contreras está en el corregimiento de San José de Playón, en el municipio de Marialabaja, territorio afro que al igual que otras zonas de Montes de María vivió un crudo desplazamiento, desapariciones, muertes selectivas, y masacres. Las incursiones sangrientas de los paramilitares generaron el desplazamiento de más del 90% de la población de San José de Playón, en especial luego del ataque ocurrido el 18 de agosto de 1999. Pocas familias quedaron en el lugar, una de ellas fue la de la cantadora Juana del Toro.

San José de Playón es un pueblo que fue estigmatizado como “guerrillero” dado que por largos períodos la guerrilla acampó en sus cercanías. Así se estableció contacto con los civiles del lugar y de alguna manera, por temor, presión o constreñimiento fueron relacionados con sus actividades. En aquella incursión paramilitar de 1999, fueron asesinadas seis personas, entre ellas una mujer embarazada que vivía en uno de los abastos del pueblo, el cual fue incendiado. Las incursiones violentas siguieron hasta octubre de ese mismo año, a veces aparecía la guerrilla de las FARC, que siguió delinquiendo en la zona hasta la muerte de Martín Caballero, uno de sus principales comandantes, ocurrida el 24 de octubre de 2007.

El Centro Nacional de Memoria Histórica, estableció que entre los años 80 y los 2000, ocurrieron más de 60 homicidios en ese corregimiento, lugar de tránsito de guerrilla y paramilitares.

En ese escenario ha vivido la cantadora de bullerengue Juana del Toro. Ella y su familia fueron de las pocas que se quedaron en Playón después de las masacres. Aquellos que se quedan son conocidos, en el lenguaje del conflicto, como *resistentes*. “Nosotros nos quedamos aquí, a vivir o a morir”⁹, expresa Juana del Toro, al preguntarle por la decisión de no desplazarse.

Son *resistentes* por permanecer en la tierra, por luchar en medio de la supresión de sus más fundamentales derechos como la movilidad o la libertad de expresión, en el que el canto y los relatos de sus versos del bullerengue han permitido traer hasta nuestros días una expresión afro que sigue arraigada y viva en la región baja de los Montes de María.

La cantadora Juana del Toro nació en 1938, toda su vida ha estado en San José de Playón y conoce la tradición de su pueblo. Reconoce en sus padres Rumalda Vanegas y Roque del Toro el legado que ella ha preservado. Ambos cantaban y bailaban bullerengue. Juana del Toro relata cómo se vivía la rueda de baile y canto cuando aún era una niña:

⁹ Los diálogos con la cantadora Juana del Toro se han venido haciendo desde el año 2007, para este trabajo se ha tomado la entrevista más reciente realizada por el músico Guillermo Valencia. Las versiones y los detalles de los relatos han cambiado de una entrevista a otra, esa es otra de las razones por la he decidido tomar esta última versión realizada en noviembre de 2018 en la casa de la cantadora.

“Aquí venía gente de un pueblo que se llamaba Palo Alto Viejo, era un pueblo que siempre se inundaba, ellos se corrieron para acá, a unas tierras que ahora le llaman Palo Altico, ellos se juntaban con mi papá y toda mi familia, eso fue como en los años 50, se hacían para la fiesta de San Juan y San Pedro, en junio 24. También se hacía para la pascua de diciembre y se llevaba a las veredas y caseríos, eso duraba como cuatro días, y luego se regresaba uno para Playón. Eso era día y noche cantando bullerengue. Las señoras se vestían con polleras de colores y se ponían flores de bonche en la cabeza. Mi papá y mi mamá, me advertían, que yo no fuera a esas ruedas de fandango, porque yo era una muchachita, pero yo me iba atrás, porque a mí me gustaba mucho eso. (Entrevista de Guillermo Valencia, 2018)

La descripción de la cantadora Juana del Toro sobre la práctica del bullerengue corresponde a prácticas similares a las que se realizan hoy en los espacios de los festivales de bullerengue que se realizan en poblaciones como Necoclí en la región de Urabá en Antioquia; Puerto Escondido, Córdoba y Marialabaja, Bolívar. A pesar de que existe el espacio de la tarima donde los grupos compiten por canción inédita, baile y canto, al finalizar la jornada se hacen ruedas de bullerengue que duran hasta el amanecer y donde la espontaneidad es lo primordial, por encima de la competencia y la tensión que imponen los actos en el espacio tarima.

Entre el relato de Juana del Toro, de San José de Playón, y el de Félix Contreras, en el Piñal, hay similitudes en sus prácticas y en las maneras cómo se desarrollaban las expresiones musicales del bullerengue y la gaita. El testimonio de Juana del Toro es preciso para entender rupturas en las prácticas y valoraciones de la expresión cultural originaria:

“Aquí no había luz, y la única música que sonaba era de bullerengue, la gente lo pedía. Las calles se iluminaban bien, con sus mechos, porque el que no ponía mechones o su lámpara en la puerta lo multaban, todo se veía bonito, como ahora en Navidad, con sus luces. Lo del bullerengue era una “tradición” que uno mantenía viva. Ahí en esos fandangos me di a conocer como cantadora cuando estas señoras y mi mamá ya estaban bastante “viejas” y la voz ya no les sonaba tan duro. (Entrevista de Guillermo Valencia, 2018)

En la entrevista, la cantadora Juana del Toro enfatiza en la manera cómo se va legando la tradición, bien por la vejez de las cantadoras o por su muerte. Otro aspecto, es el carácter festivo del llamado fandango, bunde o rueda de bullerengue que era realizado en conexión con una celebración religiosa, una celebración pagana o simplemente porque lo deseaban. En su discurso la cantadora Juana del Toro resalta que jamás salieron de ese territorio de Playón, que nunca fueron a Marialabaja ni a San Onofre, pueblos cercanos. Ambos de rica tradición afro.

En Marialabaja, como hemos mencionado, se realiza, desde 1991, el Festival Nacional del Bullerengue, aunque venido a menos en su organización, es lugar de encuentro de nuevas y viejas generaciones de cantadoras, que se reúnen entre el 7 y el 9 de diciembre de cada año.

Durante el período de recrudescimiento de la violencia en la zona, la vida de la población de San Onofre (a finales de los noventa y hasta el 2004) fue *sui generis*. Epicentro de las actividades del paramilitar Rodrigo Pelufo, alias “Cadena”, jefe del Bloque Montes de María. Allí la ausencia de organismos del Estado posibilitó atrocidades de todo tipo y violaciones constantes a los derechos humanos de la población. Una zona de gran presencia afro en comunidades como Pita (Alta, Baja y Media), San Antonio, Labarcé, Higuera, Pisisí, Libertad, Berrugas y Rincón del Mar. Berrugas, sobre la costa del Golfo de Morrosquillo y Rincón del Mar, en su cercanía, tienen salida hacia el mar Caribe. En todo ese vasto territorio, los paramilitares impusieron su ley de terror. Hoy siguen teniendo presencia las llamadas BACRIM (bandas criminales) y grupos de narcotraficantes que trabajan en alianzas en el tráfico de cocaína hacia el Caribe insular y Panamá, según fuentes de la Armada Nacional de Colombia.

Marialabaja y San Onofre son referentes de cultura ancestral afro, como lo menciona Juana del Toro les era suficiente con la cultura del bullerengue que se vivía en su pueblo y pueblos más cercanos, una vida cultural que comenzó a cambiar primero con la presencia de los llamados picó, gigantes equipos de sonidos, que funcionaban con planta eléctrica, que Juana del Toro describe como “escaparates con motor”, que ponían solo músicas grabadas de intérpretes y compositores como Alejo Durán, Juancho Polo Valencia y Luis Enrique Martínez, música de acordeón que según ella, era “música sabrosa” para bailar, que contó con el impulso de las grandes casas disqueras de la época. La incursión de esas músicas grabadas cambió las estéticas de goce en ese territorio que estaban ligadas, exclusivamente, al bullerengue.

Si bien esos cambios se dieron por la presencia de elementos modernos como el picó, la planta eléctrica, la radio y la electricidad, no existió violencia en esas nuevas experiencias culturales. Se trató de una modernización en las maneras de escuchar música y la posibilidad de encontrar en otras músicas el ejercicio de sus libertades para vivir una vida cultural con más opciones en las que el bullerengue, siempre estuvo presente.

Para Juana del Toro la muerte de las cantadoras al igual que la de los tamboreros viejos “Es lo que detiene un poco el bullerengue pero aparecen otros tamboreros y las nuevas cantadoras reemplazan a las viejas y siguen los fandangos” (Entrevista de Guillermo Valencia 2018) Esa expresión “lo que detiene un poco el bullerengue” se asimila como un período en que la práctica se reduce, pero no se acaba, se revive y crece con la aparición o formación de nuevos tamboreros, intérprete esencial para poner a sonar un bullerengue. Así cuenta Juana del Toro la manera como ese bullerengue aplacado por los bailes

de picó y músicas grabadas revivió, para finales de los años 80, en San José de Playón:

Aquí el bullerengue estaba detenido, hasta que llegó un muchacho de San Jacinto que se llamaba Rafael Landero, tocaba bien el tambor y me entusiasmó de nuevo. Había otro, que le decían “El viejo”, que tocaba el llamador. Entonces armamos nuevamente el grupo. Las mujeres de Palo Altico al escuchar el tambor acá en Playón se venían y se armaba la fiesta entre todas. Así volvimos a retomar el bullerengue, que es lo de nosotros acá. (Entrevista, Guillermo Valencia, 2018)

En la narración de Juana del Toro se expresa la necesidad de los músicos para que la expresión cultural surja, su frase “me entusiasmó de nuevo” configura una relación de alianzas entre los miembros del grupo, es decir, no existe la creación sin las necesarias complicidades o alianzas musicales. La música es una conexión cultural importante en el territorio por eso al decir que los de Palo Altico al escuchar el tambor se venían y se armaba la fiesta se observa la importancia de una práctica cultural *in situ* para generar convivencias que solo son posibles a través del goce. Al expresar que “Así volvimos a retomar el bullerengue, que es lo de nosotros acá”. Marca una conexión con la expresión musical y establece claras reivindicaciones de su identidad, perdidas u olvidadas por la presencia de otras músicas que le son propias a otros territorios y que fueron acogidas por esas comunidades sin que existiera violencia¹⁰, sin que se perdiera la opción del bullerengue como música propia de la zona, la más ancestral, heredada de sus madres y abuelas.

El relato que sigue marcó un nuevo tiempo de silencio para el bullerengue, expresado por la cantadora Juana del Toro:

“En agosto de 1999, un grupo armado se metió de noche al pueblo, y en la plaza donde está la iglesia mataron a un poco de gente. Allí cayó mi tamborero, Rafael Landero. Nadie da razón de por qué lo mataron. Eso fue horrible, todavía se pueden ver las casas abandonadas y quemadas. Ahí me aparto bastante del bullerengue. Porque cuando iba a cantar me acordaba de mis músicos y eso me hacía daño para mi salud. Yo me quedé con el tambor en mi casa porque esa noche estábamos tocando, ya no quise sonar más ese tambor, y me dediqué al campo”. (Entrevista de Guillermo Valencia 2018)

Con la muerte de su tamborero, Juana del Toro no volvió a cantar. Se truncó una tradición, un legado que estaba en ella, en la memoria de esos años de vida gozando de vereda en vereda ruedas de bullerengue. El hecho que produce la

¹⁰ En otras investigaciones que he realizado en la comunidad de San Martín de Loba, se establece cómo una región que escuchaba vallenato y música de acordeón es llevada a escuchar los llamados “corridos prohibidos” debido a que era la música que los paramilitares escuchaban en la zona y obligaban a los dueños de cantinas y bares a colocarla. Escuchar esa música concedía un estatus de bienestar, de riqueza obtenida por la comercialización de hoja de coca y actividades ilícitas relacionadas con el cultivo y procesamiento de hoja de coca en lugares como Pueblito Mejía y sus alrededores en la parte alta de San Martín de Loba.

desconexión con su práctica, afecta emocional y psicológicamente a la cantadora, quien aseguró que con el solo hecho de volver a escuchar el sonido de un tambor volvía a sufrir la pérdida de aquel tamborero que le devolvió las ganas de volver a cantar.

Ese silencio está representado en ese tambor que no suena, en un tambor que lo único que representa es el sufrimiento de un grupo de personas que vio la esperanza de retomar una tradición en ese tambor que nadie más volvió a sonar. Las acciones violentas ocasionadas por una guerra llevada al territorio, en medio del más descarado desamparo estatal, cómplice y permisivo, marca la desaparición de una práctica cultural, por lo menos en San José de Playón. Allí también hay otro tipo de masacre, la masacre de la cultura que representa, identifica, soporta y une a una comunidad, la cohesión social se destruye también ante la ausencia de una práctica festiva que conecta las convivencias en el territorio. Esa desconfiguración de la vida cultural de un pueblo, su desmembramiento y fragmentación de su cultura aseguran su desaparición, al decir de los postulados del escritor inglés T.S Eliot¹¹.

En 2012, diecinueve años después de aquellos hechos trágicos en que su tamborero perdió la vida, visitamos a la cantadora Juana del Toro, quién insistía en que el bullerengue se había muerto también en San José de Playón, sin embargo, dio una esperanza: “Quizá con los años, si aparece un buen tamborero, vuelva a cantar, porque eso a mí no se me olvida”.

En 2018, con la presencia de algunas otras cantadoras como Cecilia Caraballo y Pabla Flórez ambas del municipio de Marialabaja, los tamboreros Janer Amarís (Malagana) y Guillermo Valencia (Palenquito) se grabaron algunos temas propios y tradicionales de la cantadora Juana del Toro en San José de Playón con la producción de Manuel García-Orozco¹². Un hecho que podría resultar en la reapropiación de un legado ancestral que la violencia truncó de manera irreparable y que al Estado poco o nada le ha importado.

Andrés Narváez y su lucha por la tierra

Andrés Narváez es un afrodescendiente que nació en zona de gaitas, Ovejas. Su vida ha estado dedicada al campo, en especial al cultivo del tabaco, yuca, maíz, en una finca cerca al municipio de Ovejas llamada La Europa. Es una tierra de mil trescientas veintiuna hectáreas que durante el Gobierno del presidente Carlos Lleras Restrepo, a través del Instituto Colombiano de la Reforma Agraria, INCORA¹³, fue adjudicado a 114 campesinos en 1969. Algunos de esos

¹¹ En Notas para la definición de la cultura Capítulo 2.

¹² El resultado de esta grabación y de otras realizadas en la región, con cantadoras de Evitar, Gamero, San Basilio, Mahates y Marialabaja, conformaron la producción titulada Anónimas & resilientes de 2019. Este álbum tuvo una nominación a los Latin Grammy en la categoría de mejor empaque de álbum.

¹³ Esta adjudicación se dio el 9 de diciembre de 1969. Escritura pública 991 con título de propiedad común y proindiviso por sectores. La violencia partidista generada luego de la muerte del líder liberal Jorge Eliecer Gaitán generó despojos y grandes desplazamientos y acrecentó el problema de la tenencia de la tierra. En 1936, se

beneficiarios fueron unos tíos de Andrés, que al morir legaron la tierra a su sobrino. Además de sus labores agrícolas, Andrés Narváez es un compositor de música de gaitas y con el tiempo ha explorado otros ritmos, porque como él dice, “La composición se me hace fácil”.

En La Europa viven también otros músicos como Ismael Ortiz, gaitero, fabricante de instrumentos y compositor. Su hermano, Francisco Ortiz, tamborero y constructor de instrumentos, y los hijos de Ismael, Gregorio y Henry, que conforman una dinastía gaitera de varias generaciones. Los habitantes de La Europa se han dedicado al cultivo de la tierra, en medio de las solidaridades propias de una tierra común y de las colectivas celebraciones con música de gaitas, llamadas velaciones de santos, en las que se ofrecían hasta cinco días de gaita para pedir por la lluvia, agradecer una cosecha o por salud y bienestar. Esas prácticas mantuvieron por años la tradición de la gaita, festejos que se vivían de día y de noche, una experiencia festiva que comenzó a cambiar a finales de los años 90 con la aparición de actores armados en la zona, hasta su total desaparición en nuestros días¹⁴.

La vida en La Europa, según cuenta Andrés Narváez fue “grata y muy festiva” desde la entrega de la tierra hasta finales de los años 80, época en que comienza la presencia de guerrilla, inicialmente, y el posterior recrudescimiento a finales de los 90, con la llegada de los paramilitares.

La década de los 80 es importante para la cultura de este territorio, en especial por el inicio del Festival Nacional de Gaitas, hecho que ocurrió en 1985. A partir del festival no solo cambió la manera de vivir la cultura sino que determinó la aparición del sujeto *creador- autor*, como concepto legal, algo que en la tradición de las músicas de gaita y bullerengue era un hecho al que los creadores no daban importancia, dado que el goce, la experiencia festiva, siempre estuvo por encima de las nociones de organización y de la noción de autor-único que impuso el espacio de los festivales, con la apertura de concursos de temas inéditos, un proceso de transformación cultural que analizo en otra investigación¹⁵ y que llamo *tarimización* de la cultura, al referirme al proceso, y

promulga la Ley 200, que beneficiaba a los campesinos para reclamar como propias las tierras que trabajaban. Luego en 1961 con la ley 135 se dio el respaldo jurídico a una reforma agraria real. Estas normas generaron controversias y acabó con los privilegios entregados a los terratenientes, muchos de los cuales tuvieron génesis en La Colonia. Esta iniciativa del presidente Lleras, fue acogida y apoyada por el presidente de los Estados Unidos J.F. Kennedy, a través de su programa Alianza para el Progreso. Lleras ha sido el presidente que más tierras ha entregado a los campesinos en toda la historia de la lucha por la tierra de los campesinos. En 1971, con la firma del llamado Pacto de Chicoral se cerró la posibilidad de que más campesinos obtuvieran un pedazo de tierra propia, y la alianza bipartidista de liberarles y conservadores volvió a retomar el poder sobre la tierra.

¹⁴ La señora Mercedes Márquez, reconocida organizadora de velaciones en la zona de La Europa, Almagra, Chengue, Salitral, Canutal, Canutalito, Vilú, entre otras regiones, en entrevista realizada en 2009, reconoció que la situación de violencia en la zona, acabó con las velaciones de santos en las tierras de Ovejas. Una actividad que ella organizó por años en los montes de la región sin recibir nada a cambio, solo por el gusto de llevar el Santo al lugar que lo requerían y hacer su velación como se debía, con gaita.

¹⁵ En la tesis que escribí para optar por el título de magister en Cultura y desarrollo, titulada Dinámicas socioculturales en la tarimización de la cultura gaitera en la zona de Ovejas, Sucre (2011), realizo una descripción de cómo las prácticas musicales cambiaron con la llega del Festival de Gaitas, Francisco Llirene. La aparición de conceptos como la noción de ensayo, el llamado acople, la conformación de grupos, el uso de uniformes, el uso de

cultura tarimizada al establecer las nuevas formas de la cultura creadas en el espacio de la tarima.

Para Andrés Narváez la tranquilidad de La Europa cambió al llegar los actores armados:

“Es cuando se dan las muertes selectivas, amenazas a la población, masacres en Chengue, Chalán, quema de viviendas, hasta que dijeron que hubo tres días de bombardeos sobre La Europa, supuestamente para combatir a la guerrilla, pero nosotros no vimos nada, ni en la prensa, ni se dieron informes de lo sucedido, ahí nos tocó salir, unos ocho días después se presentaron unos paisas de la empresa Arepas don Juancho, con funcionarios, supuestamente del Incoder, con una orden de desalojo, porque la tierra la había comprado esa empresa y teníamos que irnos. Siendo que nosotros somos hijos adoptivos de La Europa y herederos de estas tierras que fueron entregadas por el Gobierno con toda su legalidad. Esos personajes de Medellín venían con la orden de un señor de apellido Vélez Jaramillo, y ahí se dañó todo” (Entrevista diciembre 2018).

El Comité Permanente de Defensa de los Derechos Humanos, CPDH, organización de la sociedad civil y entidad consultiva de las Naciones Unidas, ha documentado la lucha de los campesinos en La Europa desde 2008, fecha en la que representantes de la empresa Arepas Don Juancho, pagaron, según testimonios recogidos, a campesinos que se habían desplazado y dejaron sus tierras abandonadas. Según los testimonios recogidos, los representantes de Arepas don Juancho pagaron entre 800 mil pesos y tres millones por porciones de tierras que superaban las 12 hectáreas.

Los campesinos que hoy viven en La Europa han recibido amenazas de toda índole, incluso de muerte. En junio de 2014, Andrés Narváez recibió cuatro impactos de bala, mientras recogía leña en un paraje cercano a su casa en el municipio de Ovejas. Él cuenta cómo fue ese día:

Yo me levanté bien temprano, pero me di cuenta que no tenía nada de comer para llevar a la parcela. Como ese mismo día era la inauguración del mundial de Brasil, preferí ir a cortar unos palos de leña, y regresarme para ver el mundial por la televisión. Cuando estoy en medio del monte, se apareció un tipo, y me comenzó a reclamar una puerta, que, por seguridad, habíamos puesto nosotros allá en La Europa, me dijo que cuando llegara la máquina de la empresa iba a arrancar “esa mierda”, yo entonces le dije, bueno si usted cree que puede arrancarla, arránquela, y entonces me dijo que qué me pasaba y yo le dije que nada, que hiciera lo que considerara y ahí mismo desenfundó su arma. (Entrevista, 2018)

micrófono y amplificación, entre otros aspectos, son analizados a partir de testimonios y relatos de sus protagonistas. Se recorrió la zona. Se realizaron entrevistas con gaiteros y músicos, algunos de ellos subieron al espacio de la tarima, otros se negaron, decían que no se iban a someter a ser juzgados, porque la tarima, el espacio que ofrecía el festival, no era el espacio para tocar la gaita, entre otras razones.

La vida de Andrés Narváez ha cambiado desde entonces, su libertad se ha visto limitada, sus desplazamientos se han restringido y su participación en los festivales a los que acostumbraba a llevar sus canciones es cada vez más difícil, incluso en el festival de Ovejas, en el que participó por primera vez en 1987, con un tema titulado *El melón*, no ha podido llevar una nueva canción desde entonces.

Hasta el año del atentado, Andrés Narváez era el compositor que más canciones había inscrito en la historia del Festival de Ovejas, seguido por el maestro Ismael Ortiz, también beneficiario de las tierras de La Europa. Andrés Narváez asegura que por los hechos de violencia tuvo que retirarse de participar en el Festival que es un evento abierto al público, para proteger su vida y seguir defendiendo su tierra.

En 2018, Andrés preparó una canción que no pudo llevar al Festival por sus dificultades de movimiento. Hoy usa un chaleco antibalas, tiene un escolta permanente y un esquema de seguridad que determina sus movimientos. El tema preparado para el festival de 2018 se titula *El mochuelo*, el cual compuso inspirado en los pájaros enjaulados que tiene que tiene en su casa de Ovejas, que es la manera que él ha encontrado para simular el ambiente que se vive en La Europa. La letra es como sigue:

De todas las aves del campo, / quisiera ser el mochuelo/ yo quiero seguir cantando/ en la cima de los cerros, / llevando un mensaje de paz, / a todos mis compañeros, / hombres rudos y curtidos/ ellos trabajan los suelos, / y en las noches en su bohíos / son gaiteros y tamboreros, //
Yo que vivo cautivo/ en una jaula de acero, / no tengo la libertad/ que tienen esos mochuelos, / su vida es cantar y cantar/ en los hogares de los pueblos, / anhelan su libertad pa` Colombia y el mundo entero.//
Yo soy un ave canoro / que habito en la serranía/ yo soy quien compongo y canto/ y alegre a la tierra mía, / con este lindo trinar que convierto en melodía, / son como el azul del cielo/ mochuelo soy en Montes de María//. (Entrevista, 2019)

Luego del atentado que dejó a Andrés Narváez sin poder empuñar su machete y sin poder moverse libremente por la región, fue llevado a España de junio a noviembre de 2015 para proteger su vida, y tener la posibilidad de contar su historia en otras latitudes. La gestión del viaje a España se hizo ante el Principado de Asturias, por el Movimiento de Víctimas de Crímenes de Estado, MOVICE, organización colombiana de la sociedad civil, luego de que el esquema de seguridad de Andrés le fue retirado sin explicación alguna, dejándolo desprotegido.

En España, Andrés compuso varias canciones como *Mi bella luna*¹⁶, que cuenta esa nostalgia de estar lejos de su tierra. A su regreso de España Andrés se ha

¹⁶ La canción *Mi bella luna* la envió desde España para participar en el Festival de Ovejas. "Yo quiero mucho a mi tierra/ le recuerdo todos los días,/ el verde de las montañas de los Montes de María", dice el coro de este tema que hizo al recordar a su gente, su familia, la plaza de su pueblo, y el festival de gaitas.

dedicado a la construcción de artesanías todas referente a la música de gaitas, aretes con pequeñas maracas y gaitas, portalápices con vasos de tambores, que son hoy su único sustento, ante la incapacidad que le dejó el atentado en sus manos y no poder trabajar su tierra como lo hacía desde muy joven.

El viernes 17 de agosto de 2018, a Andrés Narváez le llegaron dos mensajes de texto a su celular, como Andrés es analfabeta no prestó atención y esperó el día siguiente que iba a su culto religioso de los sábados, para que alguno de sus hermanos de la iglesia le leyera qué decía: *“Maldito perro hijoeputa te salvaste la primera vez pero esta vez no vivirás vamos con toda sabemos que tienes escolta pero no será impedimento para nosotros a tu escolta también le damos te llegó la hora maldito líder social malparido hijoeputa considérate muerte”*. (Tomado del celular de Andrés Narváez).

El segundo mensaje traía el mismo tono y un mensaje para Argemiro Lara y Gilberto Pérez¹⁷, líderes también de La Europa, quienes promueven hoy el proceso de restitución de las tierras.

La vida de Andrés Narváez y su forma de componer han ido cambiado por todas las situaciones vividas, en las primeras composiciones que llevó al Festival en los años 80 y 90, Andrés le cantaba al melón, al tabaco, a la vida en el campo, a los pájaros, pero luego del atentado y sus luchas como defensor de derechos humanos, en sus composiciones aparecen los relatos de sus recientes experiencias. Composiciones que reflejan su sentir, la manera cómo vive y su sufrimiento. La historia que se cuenta recrea la gran paradoja de todos los desplazados en el país, que abandonan su patrimonio, aquello que han construido en su tierra, sus casas, sus sembrados, sus animales y se van a los pueblos y ciudades a mendigar a pesar que en su tierra tienen lo suficiente para vivir felizmente. El tema de Andrés Narváez *No tengo na'* dice en su letra:

Antes yo vivía contento/ porque todo lo tenía/ No conocía el sufrimiento/
de mí era toda la alegría/ pero hoy que me pasó esto/ qué mala suerte la
mía//

Ay no tengo ná, no tengo na, sino ganas de llorar//.

Yo que tenía mi parcela/ no la puedo cultivar/ es por culpa de la guerra/
que ahora me quieren matar/ Yo tenía mi hectárea 'e yuca, / donde podía
cocinar/ pero con esta miseria/ a mí no me quedó na'. //

Ay no tengo ná, no tengo na, sino ganas de llorar//

Yo que tengo mi familia, / y con ellos compartía, / todo lo que tenía en el
campo, / yo sembraba la comía, / yo a ninguno le pedía, / para poder de
desayunar, / pero con esta tragedia, / yo ahora tengo que mendigar. //

Ay no tengo ná, no tengo na, sino ganas de llorar// (Entrevista 2019)

Andrés Narváez se siente prisionero, hoy no puede decidir hacia dónde caminar con la libertad que lo hacía antes. Esta es una situación que viven hoy

¹⁷ En el segundo mensaje enviado a Andrés se hace referencia a estos dos líderes de La Europa que también han sufrido atentados y poseen hoy un esquema de seguridad, carros y escoltas suministrados por el Estado a través de la llamada Unidad de Protección.

centenares de líderes de derechos humanos en toda Colombia¹⁸, luego de los procesos de Justicia y paz, que acogió a los paramilitares en una jurisdicción especial, y el proceso firmado por el Gobierno y las FARC en 2016. Un panorama está más lleno de incertidumbres que de certezas.

El Centro de Investigaciones y Educación Popular, CINEP, con sede en Bogotá, que ha venido investigando el conflicto colombiano desde su fundación en 1972, reportó que solo en la región Caribe de 2011 a 2015 fueron amenazadas 75 personas y 21 fueron asesinadas, todas relacionadas con lucha de tierras, cuyo origen se dio en el marco del conflicto armado, tal como el caso de La Europa y las reclamaciones que la comunidad ha realizado para reivindicar sus derechos adquiridos con la entrega de la tierra en 1969.

En La Europa habitan hoy 44 familias, las cuales han retornado para recuperar sus tierras. El resto se encuentra en las cabeceras de Ovejas, Sincelejo, y otros lugares del Caribe en espera de tener las garantías de seguridad para regresar. Ese es el caso de Andrés Narváez quien vive en las afueras de Ovejas. Un sector en el que la mayoría fueron desplazados de La Europa y viven en lo que se denomina *retorno laboral*, es decir, cultivan su tierra en La Europa pero regresan todos los días a sus casas en la cabecera municipal de Ovejas.

Andrés Narváez comenzó a componer cuando estaba muy joven, desde la finca La Europa llegaba con su burro cargado de leña para venderla en el municipio, actividad que realizaba todos los días, la venta de leña la acompañaba con versos de su autoría que aprendió con las ayuda de unas tías que cantaban zafra y cantos, llamados de monte, que son cantos de labores en los que un campesino va improvisando entre gritos y versos melodías con fraseos que se contagian de un campesino a otro hasta culminar una labor de deshierbar, sembrar, cortar ramas y árboles. Esos “cantos de monte” como los llama Andrés, son la génesis de las composiciones en gaita y las formas más ancestrales de creación que tenían en aquel entonces, aunque de carácter efímero, se fueron concretando en ambientes de goce como las ruedas de cumbia, velaciones de santos y, años más tarde vertidos en los festivales donde las formas se estandarizas, se regulan y se nombran.

La vida de Andrés Narváez está hoy llena de incertidumbres, su tierra está en medio de un litigio jurídico que lleva años sin resolverse.

Los hechos que hemos relatado, evidencian una pérdida en las prácticas culturales ancestrales como las ruedas de bullerengue y las velaciones a los santos, ocasionada por el conflicto armado, en primera instancia, y luego por los hechos surgidos en el llamado postconflicto, que está marcado por el

¹⁸ La situación de los líderes sociales en Colombia es muy difícil. La Defensoría del pueblo, organismo de control estatal estableció que entre el 1 de enero de 2016 y junio de 2018 fueron asesinados 311 líderes. Solo en el primer semestre de 2018 Instituto de Estudios para el Desarrollo, Indepaz, registró 123 homicidios por causas generadas por la lucha y la reivindicación de derechos de las víctimas.

dominio sobre la tierra y la aparición de nuevos actores armados cuya identificación es cada día más brumosa.

La cultura como eje fundamental de estas comunidades tiene en sus actores y sujetos una esperanza de revitalización, renovación y legado, sin embargo, las condiciones de vida siguen siendo muy precarias lo que mantiene unas comunidades carentes de goce, de celebraciones que propicien el desarrollo de una cultura como una corriente imparable de creación. La llamada libertad cultural, expuesta en el Informe de Desarrollo Humano de 2014, ha sido aplacada por los actores violentos que asesinaros a músicos populares o a sus familiares, lo que los llevó a abandonar total o parcialmente sus prácticas, truncando así el fluir creativo de comunidades que aseguran la permanencia de la cultura a la transmisión oral.

Las músicas ancestrales y originarias encontraron en los festivales el espacio donde verter esas prácticas culturales en el nuevo espacio de la tarima, allí la cultura se espectaculariza, se construye para la escena y se aleja de prácticas y esencias tradicionales, pero es precisamente allí, en la tarima, donde ahora se renueva y se reconstruye. Los festivales son un buen ejemplo de construcción de tejido social en torno a una manifestación cultural, es el lugar donde hoy sucede eso que podemos nombrar como cultura o creación musical, dado que en los montes, en la montaña adentro, los actores armados arrasaron con la vida de una comunidad, en donde sus prácticas culturales y musicales eran la mejor manera, a veces la única, de reafirmar su existir, de reafirmar su identidad y crear los contenidos que se transmiten de una generación a otra, con otros elementos ligados a la modernidad.

Las estéticas también han cambiado. Han cambiado las líricas producto de experiencias traumáticas que ahora hacen parte de los nuevos repertorios dejando a un lado vivencias del campo que ya no existen. En esencia, la cultura ha podido mantenerse como una estrategia de lucha y resistencia por parte de aquellos que la practican y que han asumido la cultura como una militancia, como forma de expresión, en la que su lucha se hace proponiendo nuevas narrativas y nuevas maneras de reflexionar a través de canciones que canten y cuenten esas realidades.

Si bien la cultura, y la sociedad multicultural tiene un respaldo constitucional a partir de la carta constitucional de 1991, los programas del Estado para proteger la rica vida cultural de los pueblos son precarios. No se trata aquí de proponer más eventos o de aportar dineros para festivales, muchos de los cuales son apoyados por el Ministerio de la Cultura, se trata de procurar una vida digna, llena de libertades para que se pueda crear sin miedos, sin amenazas, solo así surgirá una cultura arraigada en nuestros pueblos, una cultura que se genere desde las profundidades del territorio y desde el sentir pleno de sus creadores.

La vida de los actores culturales en medio del conflicto armado ha posibilitado el reconocimiento de una riqueza cultural que era mirada con desdén desde los

centros de poder y que hoy es reconocida como acciones de resistencia y de lucha que siguen mostrando sus creaciones. En los territorios del Caribe Colombiano hay otras historias que llevaron a la desaparición de Festivales, como el de gaitas de Guacamayal, en la Zona Bananera, o el del Ajonjolí en el corregimiento de San Rafael, muy cercano a Flor del Monte¹⁹, en jurisdicción de Ovejas. Un corregimiento de tradición indígena que desapareció con la presencia de los paramilitares en la zona.

El valor de estas historias está en legado que nos muestran en una lucha apegadas a sus tradiciones musicales que fueron capaces de reponerse para salvar aquello que les es propio.

En voces como la de Gerson Vanegas, compositor de Ovejas, quien fue el primero en proponer temas calificados “de protesta”, por contar esa cruel realidad que vivían con temas como *Dime violencia o Por qué nos llaman así*, ganadora del festival de gaitas de Ovejas.

Gerson Vanegas, quien estuvo detenido, acusado de colaborador de la guerrilla, mientras estuvo preso escribió la canción *Por ser compositor* un diálogo con dios sobre ese don que posea. Al final de este tema clama: “Porque a este compositor le podrán quitar su libertad mas no la inspiración ni su propia dignidad”. Esa es su gran forma de lucha.

Bibliografía

Libertad cultural en el mundo diverso de hoy, Programa de las Naciones Unidas para el Desarrollo, 2004.

Constitución Política de Colombia de 1991.

Ley 975 de 2005, conocida como Ley de justicia y paz, Congreso de la República de Colombia, 2005.

LARA, David. Dinámicas socioculturales en la tarimización de la cultura gaitera en la zona de Ovejas, Sucre (2011), tesis de maestría.

ELIOT, T.S. Notas para la definición de la cultura, Editorial Bruguera, Barcelona, 1983.

Entrevista del autor al maestro maestros Félix Contreras en El Piñal, Sucre, 2018.

Entrevista del autor al compositor Andrés Narváez, Ovejas, Sucre, 2018, 2019.

Entrevista de Guillermo Valencia a la cantadora Juana del Toro, 2018, 2019.

Entrevista del autor al compositor Gerson Vanegas, Sincelejo, 2018 2019.

Entrevista del autor al maestro Joche Álvarez, Ovejas, Sucre, 2017, 2018.

¹⁹ En Flor del Monte, corregimiento de Ovejas ocurrió el proceso de paz con la Corriente de Renovación Socialista, CRS, grupo subversivo que tras un acuerdo con el gobierno firmo la paz en 1994.