

***“De Arrimaleros y Milindrinos”***

**La música parrandera en la construcción de símbolos culturales de la vereda Manga  
Arriba del municipio de Girardota.**

**Víctor Hugo Agudelo Rúa**

**Magíster en Creación y Estudios Audiovisuales**

**Asesor:**

**Alejandro Tobón Restrepo**

**Doctor en Historia de América Latina**

**Universidad de Antioquia**

**Facultad de Comunicaciones y Filología**

**Facultad de Artes**

**Universidad de Antioquia**

**Medellín**

**2022**

## Tabla de contenido

INTRODUCCIÓN .....	5
CAPÍTULO I MEMORIA E IDENTIDAD EN LA VEREDA MANGA ARRIBA.....	10
1.1. Territorio .....	10
1.1.1 Construcción cultural .....	13
1.2. Contexto histórico de Girardota y de la vereda Manga Arriba .....	15
1.3. Entornos rurales con tintes urbanos: eso que llaman Manga Arriba, un territorio ..	19
1.3.1. Comunidad .....	23
1.3.2. Cultura, identidad y construcción colectiva de la vereda Manga Arriba .....	25
1.3.2.1. Lo religioso .....	26
1.3.2.2. La fiesta .....	30
1.4. La Fiesta: un Ritual .....	33
1.4.1. Música y fiesta en lo rural .....	38
1.4.2. La fiesta decembrina: el festival de globos, la pólvora y la milindrina (tapetusa) .....	42
1.4.3. Encuentros .....	47
1.4.4. Expresiones musicales .....	51
1.4.5. Representación como identidad .....	54
1.4.6. Espacios de transmisión y representación de la música y la fiesta .....	56
CAPÍTULO II LA MÚSICA PARRANDERA EN LA VEREDA MANGA ARRIBA .....	61
2.1. Las músicas de antes y de hoy .....	61
2.1.1. Banda La Manguaña .....	64
2.1.2. La Chirimía .....	66
2.1.3. Música popular .....	68
2.2. Música parrandera .....	70
2.2.1. La música parrandera en Girardota (Hatogrande) .....	72
2.2.2. La música parrandera en Manga Arriba .....	76
2.3. De Arrimaleros y Milindrinos .....	79
2.3.1. Los hijos de la parranda .....	80
2.4. Creaciones literarias y musicales en el contexto .....	88
2.5. Juventud y música .....	94
2.6. Manga Arriba: una vereda que canta y habla .....	96
2.7. Relaciones y ecos de la música parrandera .....	98
CAPÍTULO III HACIA LA CONSTRUCCIÓN DE UN GUIÓN DOCUMENTAL .....	102
3.1. El discurso audiovisual .....	102
3.1.1. El guión documental .....	104
3.2. Referentes audiovisuales, filmografía. Algunos ejemplos relacionados con el tema en cuestión .....	107
3.3. El documental .....	110
3.3.1. Tipos de documental .....	112
3.3.2. La puesta en escena, la puesta de la realidad .....	116
3.4. Interpretar – expresar .....	120



3.5.	El montaje documental: La repetición y la significancia.....	122
3.6.	El proceso metodológico de la creación de la estructura narrativa.....	125
3.7.	Desarrollo Creativo.....	129
3.7.1.	La idea.....	129
3.7.2.	Investigación previa.....	130
3.7.3.	Hipótesis.....	131
3.7.4.	Objetivos del documental.....	132
3.7.4.1.	Objetivos específicos.....	132
3.7.5.	Premisas.....	132
3.7.6.	Nota de intención.....	133
3.7.7.	La historia que quiero contar.....	135
3.7.8.	Argumento.....	136
3.7.9.	Propuesta estética y sonora.....	138
3.7.10.	Tratamiento narrativo.....	141
3.7.11.	Sinopsis.....	144
3.7.12.	Tagline.....	144
CAPÍTULO IV Guion: De Arrimaleros y Milindrinos.....		145
REFLEXIONES FINALES.....		164
REFERENCIAS.....		167

## **Agradecimientos**

A mi hija Isabella y a mi esposa Alexandra, por su apoyo incondicional y no dejarme desistir en ningún momento.

A Alejandro Tobón, por su asesoría, orientación y dedicación durante el desarrollo de la presente investigación.

A Duván Londoño, por su acompañamiento en la etapa inicial de este proyecto.

A León Felipe Duque, por sus aportes y observaciones en el proceso.

A los integrantes de las agrupaciones Los Milindrinos y Los Arrimaleros que, en cada momento, estuvieron dispuestos a participar y colaborar con la ejecución de esta investigación.

Y a los habitantes de la vereda Manga Arriba de Girardota, por abrirme las puertas para el desarrollo de esta investigación y ser la fuente de mi trabajo.

## INTRODUCCIÓN

La música parrandera estuvo muy presente en mí desde niño, como música que acompañaba la labor del campo y como paisaje sonoro mientras jugaba con mis primos por la vereda La Palma de Girardota. Pero solo cuando escuché por primera vez a unos músicos interpretarla en vivo en un trapiche, en el sector la calle, es que me interesé por conocer más sobre la práctica musical parrandera y participar de ella con la gente de mi familia y de mi entorno para, posteriormente, apasionarme por las tradiciones culturales de mi municipio.

Ya de adulto, continuando con este interés, hice algunos proyectos socioculturales y audiovisuales sobre la danza, el sainete y las agrupaciones de distintos géneros musicales de Girardota, estos quedaron registrados en una revista y en videos que realicé, acompañado de otros líderes culturales del municipio. Estas exploraciones, y el contacto con las diferentes comunidades, me han permitido entender que el territorio ha sido un eje de tradiciones, que tiene como protagonista a sus pobladores, quienes consolidan dinámicas sociales y culturales que hoy en día son reconocidas en el departamento de Antioquia.

Además, el Grupo de Investigación Músicas Regionales, adscrito a la Facultad de Artes de la Universidad de Antioquia, adelanta una investigación sobre la música parrandera en varias regiones del departamento, analizándola desde diversos ángulos: las raíces y cambios, el contexto sociocultural, la dimensión musicológica y el baile. Tuve la oportunidad de acompañar el trabajo de campo realizado en Girardota en el año 2019, y allí evidencié el fenómeno que se viene presentando en la vereda Manga Arriba (una mayor vinculación de jóvenes con esta práctica), proceso que fue punto de partida para presentar este tema de investigación a la maestría en Creación y Estudios Audiovisuales, emprender la estructuración del proyecto y profundizar en la línea específica de esta expresión musical en un territorio determinado.

Esta historia me ha permitido adentrarme como investigador y como parte integral de las comunidades objeto de trabajo, en una narración propia desde la cual es posible identificar lo que yo he sido y sigo siendo y, al mismo tiempo, los hallazgos que surgieron a través de la pregunta de investigación en el desarrollo de este proyecto.

La idea desde un principio, como objetivo del trabajo, fue comprender cómo se dan las relaciones y las dinámicas de representación de los habitantes (particularmente los jóvenes) de la vereda Manga Arriba, municipio de Girardota, con la música parrandera en los últimos nueve años, a través del desarrollo creativo de un relato audiovisual documental. Para lograr tal objetivo, la propuesta presentada responde al modelo de investigación-creación, donde la apuesta principal es el equilibrio y una relación recíproca entre estos dos componentes.

Esta investigación se desarrolló desde un enfoque cualitativo, que por medio de un proceso inductivo y recurrente analiza múltiples realidades subjetivas, tanto individuales como colectivas, de manera que se contextualice el fenómeno y la complejidad de factores que lo rodean. Según Salazar (2020), estos acercamientos de tipo cualitativo configuran y tejen diversas dimensiones del mundo humano para poner sobre la mesa sus características, que siempre son multifacéticas y dinámicas.

Teniendo en cuenta las dimensiones del proyecto y lo que existe alrededor de esta temática, fue necesario abordar herramientas y miradas desde diferentes áreas del conocimiento, tales como la antropología, la etnomusicología, la sociología, la historia y la comunicación. Por eso, como primera actividad, se hizo una presentación de la propuesta y del investigador ante la comunidad; seguidamente, se elaboraron los formatos de entrevista, de encuentros y cadena legal (cesión de derechos), que servirían como herramienta para el trabajo de campo y la recolección de la información, insumos para el desarrollo creativo del guion documental.

Una vez se abordaron las fuentes primarias (centros de historia, habitantes de la vereda), se realizó una exploración de los archivos personales y de las creaciones audiovisuales de la comunidad; con ello se pudo tener un panorama más amplio de la producción propia. Este proceso implicó actividades como entrevistas, revisiones biográficas y bibliográficas, observación participante, talleres de composición, inmersión en el territorio.

A la par con este rastreo, se fue llevando a cabo el desarrollo creativo del guion documental, a partir de una búsqueda de referentes visuales, teóricos y conceptuales, que fueron dando forma al tratamiento, la estructura narrativa y la propuesta estética, así como a la puesta en escena y la puesta en guion. Finalmente, se hizo un trabajo de sistematización que dejó como resultado esta tesis.

Si bien el texto de este trabajo responde a una estructura convencional en la construcción de una tesis de posgrado, es necesario aclarar que en cada capítulo se presentan algunos fragmentos que permiten ubicar cómo se va insertando al estudio propiamente dicho el ejercicio creativo resultado de la interacción con la investigación. Veamos cómo se compone esta tesis:

El primer capítulo se centra en la memoria histórica y cultural de Girardota y la vereda Manga Arriba; se abordan conceptos como el territorio, la construcción cultural y el contexto histórico del municipio y de la vereda. Se hace un breve resumen de cómo este espacio se constituye y adquiere unas características particulares en función de una lógica organizativa, cultural, religiosa y política. Además, se reflexiona sobre la identidad colectiva y las formas de representación existentes en esta población, desde lo religioso, las expresiones musicales y la fiesta (en lo rural, como ritual y en las festividades decembrinas), y cómo, a partir de estas, se generan espacios de transmisión de la música parrandera en diferentes encuentros. A lo largo del capítulo se pueden encontrar cuatro secuencias que ligan el estudio del territorio y sus memorias con la creación del guion documental.

El segundo capítulo, con base en la caracterización de los espacios y los sujetos, y en la reflexión en torno a creencias, valores, paisaje y música, tradiciones que hacen parte de la vereda Manga Arriba, se enfoca en las relaciones y dinámicas de representación a través de la música parrandera. Inicia con un recorrido por las músicas de antes y de hoy, se acerca a los primeros grupos musicales de la vereda, como la Banda La Manguaña, La Chirimía y los tríos de guitarra, tiple y bandola que anteriormente existían allí, y luego las situaciones que consolidan la parrandera como música y como baile que se integra a las distintas festividades y celebraciones del territorio. Así mismo, se aborda lo que hemos denominado como “la nueva parranda”, se detiene en quiénes son y qué significan las agrupaciones Los Arrimaleros y Los Milindrinos para esta comunidad. Finalmente, el segundo capítulo se concentra en la consolidación de las relaciones, espacios de identidad y de representación de la música parrandera, en una vereda que canta y habla de parranda.

Para ello, con la caracterización de los jóvenes que participan de las distintas agrupaciones, fue posible construir la idea de los personajes que intervienen en el relato. Se presenta también un video clip que da cuenta de la fiesta y las distintas interacciones entre música y sociedad, donde se descubre, además, al investigador haciendo parte integral del

territorio y sus representaciones. La integración del investigador se evidencia en la composición de una décima vinculada plenamente al objeto de estudio y que podría servir para una nueva canción parrandera.

Para encontrar un tratamiento narrativo y una propuesta estética que permitan componer la propuesta de creación de un guion que recoja el resultado de este proyecto, el tercer capítulo se centra en algunos conceptos desde el discurso audiovisual: el guion como herramienta de creación para conocer el fenómeno de la vereda Manga arriba; el modo y los tipos documentales; los elementos para interpretar y expresar, de repetición y significancia; la puesta en escena y la puesta de la realidad, y el montaje documental, como recurso para llegar al desarrollo creativo del guion documental.

Adicionalmente, este capítulo trae a conversación la historicidad tratada en el primer capítulo, que dio pie al contexto en el cual se desarrolla la investigación, y, del segundo capítulo, la musicalidad y las relaciones y formas de representación de los habitantes de la vereda, como parte del proceso metodológico de la creación del relato audiovisual, como hecho que traza la investigación-creación de este proyecto.

El cuarto y último capítulo se centra en el guion documental *De Arrimaleros y Milindrinos*, un relato que evidencia cómo los jóvenes se han vinculado a la práctica musical parrandera, a través de las relaciones y sus diferentes formas de representación. El guion está hecho con uno de los formatos clásicos utilizados para este tipo de productos audiovisuales; está compuesto por número de secuencias, duración de secuencias, locación, característica de la luz, personajes, descripción de la secuencia, del video y del audio.

Está escrito en siete momentos: Lo rural y lo urbano, eso que llaman Manga Arriba, Arrimaleros y Milindrinos, la nueva parranda, Manga Arriba, canta y habla de parranda, yo soy canto parrandero, ruidos y silencios y se armó la parranda.

Cada uno de estos momentos representa una situación particular que acontece en la cotidianidad de la vereda Manga Arriba; en la lectura del guion se puede notar que varias de las descripciones y conceptos desarrollados en los capítulos de la tesis hacen parte de su contenido. Debe tenerse en cuenta, además, que no se describe minuciosamente cada momento en el guion, porque se considera necesario dejar el espacio abierto para que los encuentros en

los que se desarrollará el documental no estén totalmente preconcebidos, sino que la dinámica propia del territorio los recree y complemente.

Se espera, entonces, que este texto sea una contribución para comprender un fenómeno como el que ocurre en la vereda Manga Arriba, pero, además, que a través de los conceptos trabajados sirva como una puerta a la luz de nuevas investigaciones en esta temática. En este sentido, no es un trabajo que va a clarificar todo acerca de la música parrandera, sino, más bien, un aporte que permite examinar este género desde diferentes ópticas, enfoques y herramientas investigativas en un lugar determinado, como objeto desde el cual se puede crear otros productos.

## **CAPÍTULO I MEMORIA E IDENTIDAD EN LA VEREDA MANGA ARRIBA**

Antes de iniciar el diálogo sobre las relaciones y dinámicas de representación que se tejen en torno a la música parrandera en la vereda Manga Arriba del municipio de Girardota, es importante conocer el contexto en el cual se desarrollan la identidad de sus pobladores y las expresiones culturales que se mantienen vivas en este territorio.

En el primer capítulo nos aproximamos a la memoria histórica y cultural de la vereda Manga Arriba, de igual manera, reflexionamos sobre la construcción cultural y la identidad colectiva de esta vereda, teniendo como base el desarrollo de conceptos como territorio, representación e identidad y formas de representación.

### **1.1. Territorio**

#### **Momento 1 / EXT – DÍA – CARRETERA/CASA CAMPESINA.**

Dos personas caminan por la carretera de la vereda Manga Arriba, específicamente en el sector de las sombrillas, y se detienen en una casa; la casa tiene un patio grande y es de un solo piso; los personajes están vestidos de jean y camiseta, uno de ellos usa sombrero, ambos son muy jóvenes, de rasgos campesinos y tienen en sus manos algunos instrumentos musicales; al lugar llegan otras tres personas jóvenes. A lo lejos se ve otra casa en la montaña, con decoraciones naturales a su alrededor (flores, macetas, sembrados), se escucha el sonido de la gente que pasa por el lugar, del bus que deja personas en la vía, de los animales.





El territorio y los procesos derivados de sus dinámicas constituyen la esencia de la espacialidad de la vida social (Montañez y Delgado, 1998, p. 121), es decir, no se considera un territorio baldío, solo, este toma importancia como lugar o espacio cuando hay participación activa e interacción en él, a la vez que cobra significancia; así, adquiere su condición de territorio.

Para entender la postura de Montañez y Delgado (1998), en un contexto particular como la vereda Manga Arriba del municipio de Girardota, es necesario comprender el territorio como concepto.

“El territorio se refiere (Geiger, 1996) a una extensión terrestre delimitada que incluye una relación de poder o posesión por parte de un individuo o un grupo social” (Montañez y Delgado, 1998, p. 123-124). “El territorio como concepto hace referencia a elementos presentes en la realidad, describe los factores empíricos contenidos en el objeto de estudio y facilita la generación de nuevo conocimiento” (LLanos, F. S. (2005, p. 208). Tales componentes se pueden concebir como un conjunto de objetos o de personas, que están supeditadas a las acciones que ellas provocan, y que generan nuevo conocimiento situado, al que se refiere Kuhn (1993).

El territorio que hoy conocemos como Manga Arriba obedece a la territorialidad determinada por un grupo de personas (actores), que, gracias a sus expresiones culturales y simbólicas, como el sainete<sup>1</sup> o la música parrandera, entre otras, las cuales han apropiado y han

<sup>1</sup> Es una obra teatral, en la que, de manera cómica, generalmente se representan los personajes populares de un pueblo (el cura, el policía, la novia, el novio, la vieja). Esta obra se presenta usualmente en el mes de diciembre.

hecho perdurar en el tiempo, determinan la permanencia de estas en esta región del norte del Valle de Aburrá, configurando nuevos conocimientos y saberes.

Así pues, la dimensión cultural entre grupos favorece las condiciones en las que la apropiación misma toma una naturaleza metafórica, que se ancla a un espacio geográfico claramente definido; tal es el caso de las tradiciones culturales de Manga Arriba, que revalidan la posesión de su territorio a través del apego, de la cultura, del sentimiento y del discurso musical y teatral.

Para ahondar un poco más en esta idea, dice Barabas (2003), que se entiende la dimensión cultural del territorio cuando un lugar inscribe una historia o una tradición. En Manga Arriba, por ejemplo, cuando se habla de tradiciones de los antepasados, de cultura campesina, de familias ancestrales, como santuario de fe, de representaciones simbólicas, como territorio rural con tintes urbanos, como bien ecológico y ambiental, como tierra de músicos o cuna de artistas, se está hablando de una comunidad que, a lo largo del tiempo, ha construido una historia de identidad, de respeto por el otro, que lega referentes de identidad cultural a los jóvenes, con lo cual consolida una apropiación cultural y una apropiación del espacio.

Giménez (2005, pp. 11-12) plantea una serie de niveles en la escala geográfica, particularmente nos vamos a centrar en el nivel de “territorios próximos”, concepto definido por Hoernner (1996, p. 32) en su texto *Géopolitique des territoires*, quien dice que es posible referirse a pueblo, barrio o municipio en una idea más próxima e íntima, como casa.

Esta propuesta tiene como función la de constituir un modelo de vida social que replica la misma idea de un núcleo familiar, en una dimensión social más amplia, donde temas como la educación, el diálogo con el otro y el entretenimiento son centro de actividades que determinan y definen a la población en general. Así mismo, Hoernner (1996) propone unos modelos de región, que representan un espacio de menor extensión; regiones “fluidas”, regiones “de arraigo” y regiones funcionales. Centrando la mirada en regiones “de arraigo”, concordante a la noción de poblaciones campesinas, Di Meo (1998), manifiesta que:

Conviene, en primer lugar, que el espacio regional posea los caracteres de un espacio social, vívido e identitario, delimitado en función de una lógica organizativa, cultural o política. Se requiere, en segundo lugar, que constituya

un campo simbólico donde el individuo en circulación encuentre algunos de sus valores esenciales y experimente un sentimiento de identificación con respecto a las personas con quienes se encuentre. (pp. 132-133)



Imagen 1: La Manga Arriba. Fotografía: Víctor Hugo Agudelo. Diciembre de 2021.

### ***1.1.1 Construcción cultural***

Por tanto, el territorio es una construcción social y cultural, donde cada espacio se produce y se reproduce a partir de las dinámicas propias impulsadas por procesos históricos, políticos, económicos y culturales. “Es en el territorio donde se consolida una cultura, una forma de vida, una cosmovisión, en donde se articulan un conjunto de instituciones sociales que configuran y reconfiguran dialécticamente ese territorio” (Velásquez, 2017. P. 52).

En este sentido, podemos hablar de construcción cultural como construcción del paisaje que obedece a la representación vivencial, ya que, como todo lugar, el paisaje también debe construirse. En consecuencia, es producto de una serie de acciones (por ejemplo, artísticas) sobre un espacio real o imaginario. Es el caso de la acción que este proyecto plantea en su componente creativo: el documental actúa como contenedor del paisaje (sonoro y visual) ante la multisensorialidad dinámica del lugar. Así, paisaje y documental, interactúan en esa misma elasticidad visual y sonora que le devuelve al territorio sus propias características en doble

sentido: uno habitándolo, es decir ocupando el espacio, siendo parte de él y, por otro lado, en la relación directa entre cuerpo y entorno, capaz de ser representado.

*De Arrimaleros y Milindrinos* es un paisaje dinámico, en el que incursionan muchas variables. Incluye narrativas, identidad, recorridos, ideologías, representaciones simbólicas e incluso, permite pensar a cada persona como un paisaje en sí misma, en la medida en que hace parte del espacio y da lugar a la interpretación. Hemos de entender que el uso recurrente de las mismas imágenes puede llegar a convertirlo en un estereotipo, sin embargo, es una forma simbólica que se encarga de representar una o varias realidades.

La música parrandera, los sonidos del bus, del chivero, de los caballos, de las aves, de los campesinos labrando la tierra, del perro que ladra; el olor de la caña, de la tapetusa, de la pólvora, de la tierra; el frío de la trocha y del viento montaña arriba, son los elementos que componen el paisaje de la vereda Manga Arriba (la producción en el paisaje), y con ellos, a su vez, se construye y representa un propio paisaje.

Además de estos elementos, hay ciertos lugares espaciales que generan identificación, y que van siendo parte de la misma construcción cultural, en tanto son referentes de identidad social y territorial apropiados por la misma población, entre ellos, las fondas que se encuentran a lo largo del extenso territorio (Alkatraz, Las Sombrillas); la vía que comunica con la vereda El Totumo, donde quedaba la antigua inspección departamental; la parroquia de la Divina Eucaristía, que queda en la parte céntrica de la vereda; las casas de los Valencia y de los Alzate, además de los sectores espaciales que componen esta vereda (el sector de las sombrillas que es hasta donde inicialmente llegaba la carretera, el sector de los Zapata, los Valencia, la máquina de los Alzate<sup>2</sup>, el sector Dios, Huellas de Amor, los Alzate 1 y 2, sector alpinista, la máquina de los Suárez y el sector la terminal; con ellos se constituye este territorio), como lo menciona María Eugenia Valencia (2021), habitante de Manga Arriba.

Retomando la idea de C Wissler (Mercier, 1971), podemos comprender también la cultura de esta comunidad como una forma objetivada en la que se conservan unas costumbres

---

<sup>2</sup> Se refiere a la “máquina” para moler caña, también llamados “trapiches paneleros”, se pueden mencionar el trapiche de Ramón Alzate y Evencio Alzate, ambos estuvieron ubicados en el caserío que hoy conocemos como sector de los Alzate en la vereda Manga Arriba. Como industria artesanal, marcaron la pauta de la actividad económica y social de Girardota, a mediados del siglo XX se producían alrededor de 40.000 cargas de panela (Correa, 2002).

culturales específicas y distintivas, como el sainete, la Banda La Manguaña, y, en otrora, el grupo Chirimero<sup>3</sup>. Otras formas que es necesario tener en cuenta en esta construcción objetivada, son los saberes tradicionales, conocimientos ancestrales de la cultura en espacio geográficos propios con los que de manera empírica y viva se resuelven distintos problemas.

Vamos ahora a centrarnos directamente en el territorio que hoy conocemos como Girardota y, específicamente, en la vereda Manga Arriba, donde existe una apropiación social del territorio como espacio cultural en el que se mantienen vivas tradiciones que permiten comprender pasado y presente de este grupo humano.

## 1.2. Contexto histórico de Girardota y de la vereda Manga Arriba

Para acercarse a las dinámicas de representación y a las relaciones que se tejen en torno a la práctica musical parrandera de la vereda Manga Arriba, es necesario abordar el contexto histórico y cultural del municipio de Girardota, y conocer cómo este territorio se ha ido construyendo a lo largo del tiempo en un eje de tradiciones, de fe y de progreso.

Girardota ha sido un referente cultural de la región y del país, ha desarrollado parte significativa del conjunto de costumbres típicas de las montañas antioqueñas, concretamente en el arte musical, la danza y las coplas.

Este municipio está ubicado sobre la Troncal Norte del Valle de Aburrá, a 25 kilómetros de la ciudad capital Medellín; cuenta con 51.662 habitantes, asentados en la zona urbana 28.652 y en la zona rural y centros poblados 23.010 (Departamento Administrativo Nacional de Estadística [DANE], 2018).

Geográficamente está delimitado al norte con los municipios de San Pedro de los Milagros y Donmatías, al noreste con Barbosa, al oriente con San Vicente y Guarne, al sur con Copacabana y al occidente con San Pedro de los Milagros y Copacabana. Fue fundado el 21 de septiembre de 1833 por el Padre Manuel de Londoño y Molina, en un hato que había sido habitado por las culturas indígenas nutabes y yamesíes o carrajaeces, y con un asentamiento de negros sobre las laderas del río Medellín al occidente de la actual localidad.

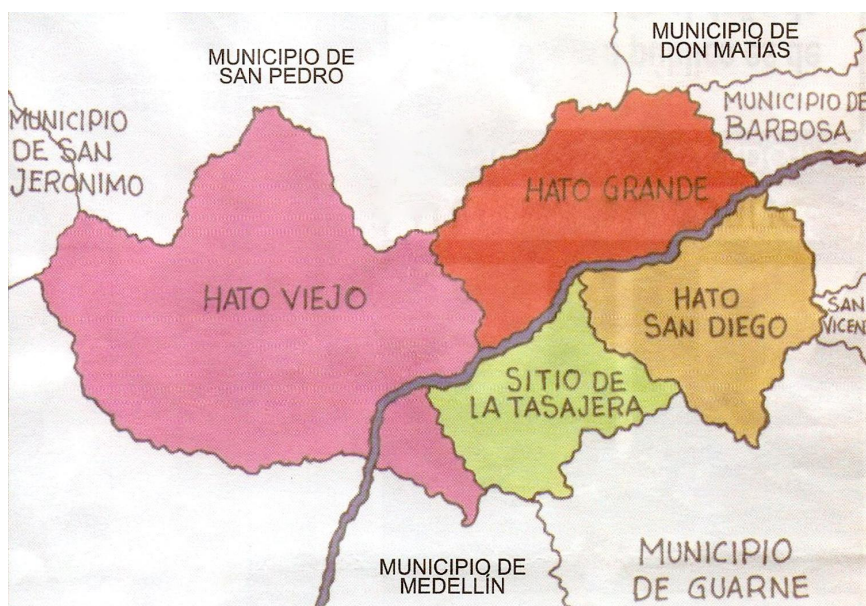
---

<sup>3</sup> Estas prácticas musicales y teatrales se describirán más adelante



“Este territorio, en el que estamos [ver imagen 1], es decir al lado Oriental del río, no era Hatogrande<sup>4</sup>, era la finca de Mateo Castrillón por una concesión que le hizo Alonso de Ojeda [Hato San Diego]; esta finquita empezaba en la vereda Platanito y se iba hasta el morro de Ancón de Copacabana. Ya con el tiempo la hija de Mateo Castrillón, Ana Castrillón se casó con Juan Gómez de Salazar que fue gobernador de Antioquia y quien compró las tierras de Castrillón, además de las del otro lado río [Hatogrande], hasta donde eran los llanos de Niquía, es decir, las tierras donde está ubicado el metro hoy. Esta finca se iba hasta los límites de los potreros de Barbosa, lugar que hoy se conoce como El Hatillo<sup>5</sup>, lugar donde tenía los caballos de peladura, las vacas zorras, las vacas que estaban adelantando, las que estaban para parir, todos estos animales ahí revueltos, a todo este territorio lo llamaron Hatogrande, para diferenciarlo de Hato Viejo que era Bello” (Cadavid, J. D. 2021).

Imagen 2: Mapa de los hatos en 1580



Tomado de: Periódico Girardota al día. ISSN: 1909-8448. Edición 64. 2009.

<sup>4</sup> Hatogrande era el antiguo nombre con el que se conocía al costado occidental de Girardota, que iba desde los potreros de Barbosa hasta los llanos de Niquía.

<sup>5</sup> El Hatillo es uno de los dos corregimientos del municipio de Barbosa junto a Popalito, es un centro poblado ubicado en el norte del valle de Aburrá, a lado y lado del río Medellín; es un paso obligado para el nordeste antioqueño, Magdalena Medio y la costa caribe. Este tiene el nombre derivado del hato más pequeño de una serie que conformaban: Hato Viejo, el lugar ocupado en la actualidad por el municipio de Bello; Hato Grande, el sitio ocupado hoy por el municipio de Girardota; Hato Chiquito, el lugar ocupado por lo que hoy conocemos como El Hatillo. (Corregimiento El Hatillo, Barbosa, Antioquia, Colombia, 2019)

*Fueron tus nobles colonos:  
 los Rodas, los De Alarcón,  
 los Jaramillo, los Suárez,  
 de Martín, Ruíz de Quiroz,  
 Juan Gómez de Salazar,  
 Garcés, Ramírez de Coy  
 y la gran latifundista  
 Doña Ana de Castrillón.*

*Don Juan de Dios Aranzazu  
 te dio nombre y posición,  
 y Don Sancho de Londoño  
 prestigio, gloria y honor.  
 GIRARDOTA te llamaron  
 para dar a tu blasón  
 la heráldica inconfundible  
 de Atanasio Girardot.*

*Himno A Girardota: Estrofas III Y IV*

Este municipio ha sido de tradición agrícola, sobresaliendo los cultivos de café, caña de azúcar (en la producción de panela y otros derivados como la melaza), papa, productos cítricos (naranja, mandarina y limón), mora, tomate de árbol, cebolla, igualmente, los productos de pancoger (repollo, tomate, habichuela, pepino y pimentón). A sí mismo, la actividad de los trapiches que aparecen en 1790, además de la producción de panela, hacia 1860, gran parte de su industria estaba dedicada a la destilación de aguardiente. En la década de los 60 del siglo XX se asientan las primeras fábricas, entre ellas Mancesa (hoy Colcerámica) y Enka de Colombia; posteriormente, siguen llegando diversas empresas, hoy por hoy se pueden contar más de 50 entre grande, mediana y pequeña industria.

Este hecho ha generado un cambio de identidad económica de la población en los últimos 80 años, ya que muchos campesinos han sido vinculados a las empresas, al igual que la población urbana, generando con ello un doble desplazamiento: de un lado, de la población

rural hacia la parte urbana y, de otro, de una vocación agrícola a una industrial (obrera). A pesar de todo el asentamiento empresarial, existe un porcentaje significativo de desempleo en la población, 32.64% (DANE, 2018), en tanto parte de la mano de obra es contratada de otros municipios, incluido Medellín.

Girardota es reconocida por su vocación religiosa. El primer alcalde por elección popular (1988-1990) la bautizó como “Centro de Fe y Progreso”; este reconocimiento está soportado en el hecho de que hace más de 175 años se venera en el templo parroquial de este municipio la imagen del Señor Caído. Por esta devoción religiosa, y mediante la Bula<sup>6</sup> “Qui peculiari” del papa Juan Pablo II, la diócesis de Girardota es erigida en 1988, desmembrado su territorio de la Arquidiócesis de Medellín y las diócesis de Barrancabermeja y Sonsón Rionegro. (Conferencia Episcopal de Colombia, 2021).

Este municipio cuenta con tres centros poblados (Las Cuchillas, San Esteban y el Sector la Calle), 19 barrios y 27 veredas, entre ellas, Manga Arriba, territorio epicentro de este trabajo de investigación.

Manga Arriba está habitada en su mayoría por gente mestiza, campesinos que aún trabajan la tierra, algunos se ubican laboralmente en las fábricas del municipio, otros se dedican a cuidar y a alquilar fincas de recreo y, muy pocos, se desplazan a trabajar a la ciudad de Medellín. En los tiempos libres se ocupan en especial de la música y de las representaciones culturales que permanecen allí, entre ellas el sainete y la música parrandera.

Esta es una vereda ubicada en la zona suroriental del casco urbano de Girardota, cuenta con 1.563 habitantes, con una concentración importante de pobladores entre los 11 y los 30 años (493 de ellos), que representan el 31.5% de la población (DANE, 2018). Como lo cuentan las personas adultas, su nombre proviene de la orden que el terrateniente, dueño de estas tierras en el siglo XVIII, les daba a sus peones para identificar uno de los potreros donde pastaba el ganado. Él les decía: “Vayan por el ganado a la manga arriba”. Cuenta María Eugenia Valencia (2021) que:

---

<sup>6</sup> “Documento redactado en latín, sellado con plomo en cruz en el centro del papel; sirve como un instrumento, por medio del cual se manifiestan varios mandatos en temas de ordenanza y constituciones, condenaciones doctrinales y concesión de beneficios...” (Espinoza, E. y Espinoza, S. L. 2021, p. 36).



Mi mamita tenía su casa en el pueblo, en ese momento se viajaba a caballo, viajaban a mula y mientras estaban en el pueblo les decían a los trabajadores que echaran manga arriba para subir por la caña y muchas cosas más.

Dice Juan de Dios Cadavid (2021) que había una manga que empezaba donde es hoy el barrio Girardota la Nueva, y se iba hasta donde son hoy las partidas de Juan Cojo y Manga Arriba, entonces empezaron a dividir las unos señores de apellido Sierra, y decían:

—Ve José, andá llevame las vacas

—¿Pa` dónde las llevo?

—Pa` la manga abajo porque hay que ordeñarlas mañana, si me las lleva pa` la manga de arriba hay que buscarlas mucho rato y es muy lejos.

—¿Y las bestias?

—Estas bestias no las vamos a usar esta semana, echalas pa` la manga arriba.

De esta manera empezaron a dividir las mangas, la manga de arriba y la manga de abajo, y así se consolidó este territorio que en la actualidad llamamos Manga Arriba.

### 1.3. Entornos rurales con tintes urbanos: eso que llaman Manga Arriba, un territorio

#### **Momento 2 / EXT – DÍA – CARRETERA/IGLESIA/CASA CAMPESINA.**

En medio de herramientas y animales, que luchan contra la naturaleza, el aspecto de las casas no es tanto de campo, es visto desde la nueva imaginación urbana. Tienen energía eléctrica, cuentan con televisión por cable y hasta de internet se goza, de carreteras extensas y muy refinadas; a su alrededor, más casas que conforman un sector residencial en esta extensa meseta, sobresale el color dorado de la campana que yace en la cúpula de una construcción más bien moderna; esa es la imagen

que me hice cuando ellos describen el lugar que llaman Manga Arriba.

<b>De Arrimaleros y Milindrinos</b>	<b>Eso que llaman Manga Arriba</b>	
		

En general, Colombia, desde los años setenta del siglo XX, vivió un proceso de urbanización más rápido en comparación al promedio mundial; en esta época, casi la mitad de la población vivía en la zona rural, hoy por hoy solo el 22,9% de la población permanece allí según el DANE (2018).

Esta situación es ocasionada por factores económicos y educativos, principalmente, asociados a la pobreza, la falta de desarrollo personal, el aislamiento social, la violencia política y el atraso. El censo de 2018 del DANE arrojó que el 20% de la población rural son niños y jóvenes entre los 10 y los 19 años, y solo el 28% son mayores de 50 años. Lo que permite inferir, dada la amplia participación de los jóvenes, que ellos son los protagonistas de la actividad social, cultural y política en su territorio, y lleva a mirar los entornos rurales como una opción de vida, en la que se desarrollan actividades de ocio y tiempo libre, el interés por la salud personal, entre otros.

Pese a la situación migratoria del campo a la ciudad, existen territorios que, si bien han sufrido esta mutación, han logrado mantenerse y sus pobladores han querido establecerse allí, superando la dicotomía de lo rural-urbano, apegados a sus prácticas y a su entorno, tal es el caso de la vereda Manga Arriba. Matijasevic y Ruiz (2013). definen esta clase de territorios así:

Se trata de una zona denominada rururbanas, neologismo utilizado para referirse a formas de asentamientos intermedios e híbridos que configuran una realidad que no es del todo rural ni urbana y, por tanto, no pueden contextualizarse dicotómicamente. Además, Llambí (2010), añade por su parte

que no existe una ruralidad sino varias, señala la importancia de diferenciar entre territorios rurales y territorios rururbanos o en proceso de urbanización, caracterizando los primeros por su mayor relación con la agricultura (Matijasevic y Ruiz, 2013, p. 27-28).

Manga Arriba está ubicada a tan solo 15 minutos del parque principal de Girardota, lo que la posiciona como un territorio estratégico económica y socialmente, pues por ella pasaba uno de los caminos de herradura que comunicaba al municipio con el Oriente Antioqueño, específicamente con los municipios de Guarne y Rionegro, desde donde llegaba gran parte de la mercancía traída; es decir, la vereda era un pasaje comercial de esta zona.

Esta vereda se encuentra organizada por sectores; anteriormente, estos se conocían por los apodos que les daban a las personas que habitaban cada uno de estos lugares: “Vamos para donde las grillas, vamos para donde los Hatos, el sector de las cuchas; pero pobrecito el que le mentara el apodo de frente a cualquiera de ellos...” (M. Valencia, 2021),

Manga Arriba es como un pedazo del cielo, [...] el cielo es un lugar donde uno no necesita nada, y aquí en Manga Arriba uno no necesita nada, todo lo tiene, entonces, Girardota es la sucursal, y Manga Arriba es el cielo. (M. Valencia, 2021).

Su territorio y su paisaje constituyen, en sí, el aspecto campesino en estos encontramos diversas representaciones de arraigo ancestral, es decir, actúan bajo su misma significación. A parte de ser una vereda cercana al municipio, tiene muchas de las cosas que se encuentran en un casco urbano. Cuenta con iglesia, carretera pavimentada, transporte público (bus y colectivo —chivero —); fue una de las primeras veredas de Girardota en tener energía, casas de adobe, de dos aguas, potable y no tratada, y servicio de telecomunicaciones, características que le dan a Manga Arriba una connotación rural, pero con similitudes muy cercanas a las de una zona urbana.

Se habla de un lugar donde se pueden hacer muchas cosas, dadas sus características geográficas y ecológicas, se puede trotar, montar bicicleta, realizar caminatas. A estas se añaden acervos religiosos (monumentos a la Virgen y el Señor Caído, en quienes encomiendan

su fe), materiales (casas de tapias, caminos de herradura, senderos ecológicos, fondas camineras) y culturales, como la arriería, bebidas artesanales —tapetusa—.

En este territorio también se establecen prácticas culturales, ya mencionadas anteriormente, dentro de las que se destacan el teatro popular (el sainete) y las músicas de tradición popular cultivadas a través de la Banda La Manguña y La Chirimía; además, en los últimos años, la música parrandera, todas vinculadas a los ritos y tradiciones atávicas del lugar. Producto de la enculturación, existe un fuerte arraigo a profesar la fe católica, religión que integra la convicción de la mayoría de los habitantes de esta vereda.

Los elementos que hemos mencionado hasta aquí componen el sustrato que nos deja conocer a Manga Arriba como un territorio rururbano, considerando la filiación de los saberes y prácticas culturales de sus pobladores, además de su creciente participación en actividades diferentes a la agricultura, lo que Bourdieu (1979) llama “símbolos objetivados”.

Se exponen, a continuación, algunas de las descripciones que sus habitantes hicieron de este territorio, desde el apego afectivo, o como referente de identidad, otros más alejados de estas dos, exponen una definición más demográfica y funcional. Para llegar a estas definiciones, se recurrió a la entrevista semiestructurada, en la cual se hacía la siguiente pregunta: ¿Para usted, qué es Manga Arriba?

Cuadro 1: Definiciones de algunos habitantes de la vereda Manga Arriba, ¿Para usted qué es Manga Arriba?

<b>Ítem</b>	<b>Personaje</b>	<b>Criterio utilizado</b>	<b>Definición</b>
1	Juan Pablo Cadavid: habitante	Cultural	Manga Arriba es un epicentro cultural, [...] la gente la conoce por sus múltiples representaciones como: la Chirimía, La Manguña, y culturales como el festival de globos y la tapetusa [...] es una vereda muy tranquila y muy sana.
2	David Esteban	Demográfico	No se puede separar El Totumo de Manga

	Aguilar: músico	o y cultural	Arriba y Juan Cojo, porque son tres veredas que se unen a través de la música.
3	José Eduardo Alzate: músico	Apego y afectivo	Manga Arriba es el refugio mío, donde yo puedo ser yo mismo, acá vengo a distraerme y a ser feliz con los muchachos.
4	Juan pablo Gil: músico	Apego y afectivo	Es la tierra de mis padres.
5	Guillermo Montoya: párroco	Apego y afectivo	Manga Arriba es una comunidad que uno es capaz de amar y donde se siente amado.
6	María Eugenia Valencia: habitante	Económico	Es un área de desarrollo, un sitio de mucho emprendimiento.

*Fuente: Elaboración propia a partir de entrevistas realizadas entre septiembre y diciembre de 2021.*

Con el fin de comprender el contexto rural-urbano, donde lo tradicional coexiste con lo moderno, vamos a concentrarnos en la construcción social de Manga Arriba. Desde los orígenes, la permanencia y la transformación de esta comunidad.

### **1.3.1. Comunidad**

De acuerdo a información suministrada por el historiador Juan de Dios Cadavid (2021), en entrevista para este proyecto, los primeros habitantes que llegaron a este territorio venían provenientes del Oriente Antioqueño, de los municipios de Guarne, Rionegro y San Vicente, en su mayoría blancos, conservadores, bajados del balcón de oriente<sup>7</sup> de apellidos Valencia, Alzate, Arias y Zapata.

---

<sup>7</sup> Se trata de un grupo de municipios ubicados en el valle de San Nicolás o altiplano del oriente de Antioquia, con unas características muy particulares y una historia común que ha marcado el progreso de esta y otras zonas del departamento. Las personas, de acuerdo con la información recogida, eran de gran capacidad económica y adquisitiva, de familias importantes desde la época de la Colonia.

Aquí había dos veredas, Manga Arriba era conservadora, ciento por ciento, y San Andrés totalmente liberal, no se conseguía, como se dice, ni un conservador pa` remedio, lo mismo en Manga Arriba, ni un liberal pa` remedio. [...] Así se mezclaran, seguían siendo “blancos” (J. D. Cadavid, 2021).

Decir que son criollos o venidos de España no es del todo cierto; menciona María Eugenia Valencia (2021) que, con la llegada de los españoles a América y por tanto a Colombia, todo cambia, puesto que eran territorios poblados por indígenas, y los colonos españoles trajeron con ellos sus esclavos; por eso, por ejemplo, en la vereda San Andrés hubo palenque y permanece hoy el Consejo Comunitario, heredero natural de ese palenque; esa misma mezcla cultural es la que predomina en la vereda Manga Arriba.

Cuentan las personas más antiguas de la vereda que los primeros pobladores fueron los señores Clemente Londoño y Juan Pablo Sierra, que en un principio nombraron estas tierras con La Manga. Con exactitud no se conoce si en esta parte del municipio habitaron los indígenas aburrá, nutabes (yamesíes o carrajaeces), lo que sí se conoce es que en este territorio se encontraron ollas de barro y otros elementos que hacían presumir la posibilidad de que alguno de estos grupos habitase en lo que hoy conocemos como Manga Arriba (Álvarez et al., 2005).

Durante el proceso de ocupación del territorio por parte de los colonos, fueron cuatro los grandes núcleos poblacionales: San Diego, San Esteban, El Totumo y San Andrés (Larraín y Madrid Garcés, 2017). Por mucho tiempo, la vereda San Diego era paritaria, era la vereda donde todos confluían, blancos, negros..., conservadores, liberales u otras ideologías. La mezcla racial y cultural de esta vereda fue dada por dos factores: el racial, dado por mestizaje entre indígenas y españoles desde la época de la Colonia; y el cultural, ligado a la interacción entre conocidos y familiares en los encuentros sociales, donde bailes y eventos diversos eran compartidos ampliamente por toda la comunidad. El Totumo, que territorialmente estaba ubicado al sur de San Diego, posteriormente va a constituirse como parte de lo que hoy conocemos como Manga Arriba. Esa condición paritaria de San Diego se va a reflejar, posteriormente, en la consolidación de la cultura particular de Manga Arriba.

Antes de la llegada de las industrias a Girardota, las familias de Manga Arriba se dedicaban especialmente a la agricultura y al comercio, viajaban en muladas hasta Guarne a

vender varios productos, entre esos la panela, pues a esta vereda, y en general a Girardota, se le reconocía por la cantidad de sembrados de caña de azúcar y la calidad de su panela.

Con la instalación de las industrias, se genera una oportunidad de trabajo que los manguañeros aprovechan para hacerse obreros. Las empresas aportan desarrollo a la comunidad a través de la construcción de obras, como la carretera, la primera línea de transporte permanente y el mejoramiento de vivienda de aquellos que trabajaban para ellas.

Para la primera década del siglo XXI, pocos habitantes de la vereda accedían a la educación secundaria y, por tanto, muy pocos lograban ser bachilleres, menos aún los que ingresaban a la universidad, por ello, en esta época casi el 80% de la población trabaja en estas empresas.

Hoy, contrario a lo que se acaba de describir, la mayoría de la población joven ha alcanzado el bachillerato e, incluso, algunos el nivel profesional; tanto los de la primera década del siglo XXI como los de hoy son personas muy sociables, alegres y de calidad humana muy alta, con arraigo a los valores religiosos, y una vida familiar muy profunda, así los define el párroco Guillermo Montoya (2021):

Manga Arriba es una comunidad que uno es capaz de amar y donde uno se siente amado, es una gente muy suelta, al que aman, lo aman de tiempo completo, y el que no se deja amar lo sueltan; una comunidad muy afectiva que se entrega del todo cuando se siente libre. Los habitantes de Manga Arriba son personas de valores muy profundos, la mayoría trabajadores de Mancesa, ahora Corona, y de Enka de Colombia. Además, jóvenes profesionales, dedicados a sus trabajos, son amigos entre sí, cercanos a Dios, y caracterizados por ser, además organizados y unidos (2021).

### ***1.3.2. Cultura, identidad y construcción colectiva de la vereda Manga Arriba***

El anterior panorama nos lleva a poner el foco de atención en la interacción rural-urbana presentada en los últimos años, criterios adecuados para la delimitación de espacios y modos de vida de esta vereda.

Como reflejo de esta interacción, se resaltan cambios en los hábitos de vida de las personas e, incluso, una irrupción en las actividades sociales y culturales de estos (Matijasevic y Ruiz, 2013). “Osorio, Jaramillo y Orjuela (2011) designan este proceso como ruralización sociológica de las ciudades o como la otra cara de la urbanización sociológica del campo a la que hace referencia Jaramillo (1996)”, la desurbanización de las formas de vida típicas <sup>8</sup> (Matijasevic y Ruiz, 2013, p. 29).

De acuerdo con la idea de los autores, se mirará cómo se da la construcción cultural y la identidad de Manga Arriba a través de lo religioso, la fiesta, los encuentros comunitarios y las expresiones musicales; igualmente, los espacios de transmisión de la música parrandera y la música en la fiesta, con el fin de comprender las dinámicas de representación de esta vereda.

### 1.3.2.1. Lo religioso

Manga Arriba ha sido una vereda que tradicionalmente se ha caracterizado por ser religiosa, podría decirse que el 90% de la población es católica, y aunque algunos profesan otras variantes del cristianismo (testigos de Jehová, pentecostales, protestantes), la gente que es nativa de esta vereda ha sido en su mayoría católica, sostenida a partir de la tradición de sus antepasados.



Imagen 3. Imagen del señor caído de Girardota. Fotografía: Carlos Zapata. Enero 03 de 2020.

---

<sup>8</sup> Leer en: Jaramillo, Jaime Eduardo (1996) "Campesinos de los Andes: Estudio pionero en la Sociología colombiana".



Para los manguños, una de las fiestas más importantes y significativas es la del Señor Caído de Girardota<sup>9</sup>, es tanto el fervor y la veneración de los habitantes que se les ha concedido el honor de iniciar el novenario, junto a las veredas Las Cuchillas y Juan Cojo, por ser una de las mejores celebraciones de la novena. En esta celebración que se realiza en el mes de enero, exponen sus atuendos, músicas, danzas y productos de la tierra en ofrecimiento y gratitud al Señor Caído por todos los favores recibidos. Además, es acompañada de pólvora y agrupaciones musicales, entre ellas, la banda La Manguña. Hasta hace algunos años también había presencia del grupo musical conformado por La Chirimía', que acompañaba la procesión y el cierre de la celebración.

Para la vereda, la celebración de estas fiestas ha sido siempre todo un acontecimiento que convoca y reúne a las fuerzas vivas de la comunidad, [...] vale la pena recordar que esta imagen era llevada de casa en casa y se recogían ofrendas derivadas de las cantarillas y juegos de ruleta; en el encuentro se hacían comestibles y las personas que asistían los compraban, estas utilidades eran para la preparación de la carroza (Álvarez et al., 2005, p. 122).



Imagen 4. Carroza con la imagen del señor caído de Girardota. Procesión 1: veredas Manga Arriba, Juan Cojo y Las Cuchillas. Fotografía: Carlos Zapata. Enero 03 de 2020.

---

<sup>9</sup> El señor Caído de Girardota fue traído desde Ecuador en el año de 1799 por un valor de 70 castellanos de oro, en una misión encomendada al padre Manuel Londoño, es una imagen de la escuela Quiteña hecha en madera policromada con mascarilla metálica.

La influencia religiosa católica ha sido puntual en la memoria colectiva y cultural de los entornos rurales locales, al contribuir con el desarrollo de la comunidad; esto puede ser entendido, según Gilberto Giménez (2005), como tradición, identidades referidas al pasado, donde “la cultura tradicional tendría ciertos caracteres recurrentes, como su particularismo y su vinculación a una comunidad local, su naturaleza prevalentemente consensual y comunitaria, su fuerte impregnación religiosa y su invariable referencia a una tradición o memoria colectiva” (Giménez, 2015, pp. 42-43).

Este tipo de prácticas se configuran en la tradición de la vereda Manga Arriba, como es de costumbre, a finales de diciembre y comienzos de año, se unen con las veredas más cercanas para hacer el arreglo alusivo a Jesús, que se presenta como tributo en las fiestas religiosas. Se cree que estas fiestas se originaron en Manga Arriba desde 1930 aproximadamente, ya que era una de las veredas que tenían más pobladores y era la más cercana al casco urbano de Girardota. (Álvarez et al., 2005, p. 124).

Particularmente, llama la atención la Parroquia Divina Eucaristía de Manga Arriba y la dinámica que se genera a través de ella. El templo parroquial fue edificado por el padre Guillermo Montoya con la ayuda de los feligreses, mediante la venta de empanadas, rifas, donaciones y los remates en el altar de San Isidro. Así, la iglesia se convirtió en un lugar de concentración religiosa, social y cultural.

Mi intención era que la parroquia tuviera dos salones, y se volviera un centro de encuentro para la comunidad, [...] Los muchachos eran muy dinámicos y la parroquia se convirtió en el centro de ellos. (G. Montoya, 2021)

Desde su construcción, este templo ha propiciado el encuentro de artistas, además de convertirse en el lugar de nacimiento de diversos grupos musicales, entre ellos los llamados “merenderos”, personas que al son de una guitarra, un requinto y una charrasca se organizan para amenizar las fiestas de las familias (matrimonios, primeras comuniones, bautismos, fiestas de quince) o los ya mencionados altares de San Isidro.

El párroco Guillermo Montoya (2021) cuenta la anécdota que vivió con uno de los músicos jóvenes de la vereda:

Motivé mucho a Sergio Gil de los Milindrinos para que me acompañara en el templo a cantar, y le dije:

—¿Sergio, por qué no cantamos misas?

Y él me dijo,

—No soy capaz,

Y le digo yo,

—Así como cantás allá música popular, podés también cantar aquí canciones a Dios.

Le conseguí un cancionero con unas pistas, se puso a escucharlas, se animó mucho y empezó a cantar las misas en la parroquia. Entonces, él, a la par que cantaba misas, también era miembro de los Milindrinos.

Se destaca el hecho de que, para los eventos religiosos, la tradicional y antigua banda La Manguaña, de generación en generación, ha amenizado las retretas y toques en las solemnes fiestas del Señor Caído.

Cuando La Manguaña no estaba conformada todavía, la Chirimía era la que animaba las procesiones, incluso en Medellín. Cuando formaron La Manguaña, salían las dos, la que iba abriendo el camino adelante era la Chirimía, porque por lo general La Manguaña siempre iba detrás de la imagen principal de la procesión, que para el caso de Girardota es la del Señor Caído, o de la Virgen del Rosario. De esta manera se organizaban para no interferir una música con la otra. (J. D. Cadavid, 2021)

Como estas, hay otras manifestaciones religiosas que se fueron institucionalizando en la zona rural del municipio de Girardota, tal es el caso de las Romerías<sup>10</sup>, donde, a modo de

---

<sup>10</sup> “*Romería* se refiere a la fiesta popular que, con meriendas, bailes, etc. Se celebra en el campo inmediato a alguna ermita o santuario el día de la festividad religiosa del lugar” (Real Academia Española, s.f., definición 2, 2022). Para el caso de Manga Arriba y de Girardota, las romerías eran fiestas de 9 novenas con el Señor Caído, en las que se recolectaban fondos que sirvieran para organizar las fiestas oficiales (Álvarez et al., 2005).

ritual, se realizaba con antelación una víspera en la casa donde se iba a celebrar el encuentro, y seguido de ello una serie de actividades que amenizaban el encuentro; rezos, oraciones, y, pasado el tiempo, se terminaba con la fiesta, el baile, dedicatorias y la pólvora, amenizada con los merenderos (músicos) de la misma vereda.

Así pues, las festividades religiosas hacen parte de la construcción cultural de los habitantes de Manga Arriba, y consolidan procesos religiosos, culturales y sociales, que evocan diferentes maneras de representación y significación para las personas, además de configurarse como espacios de diversión.

### 1.3.2.2. **La Fiesta.**

La fiesta o el festejo es un espacio en el cual las interacciones sociales cobran gran importancia, la fiesta crea un ambiente nuevo al romper la rutina diaria en la que, a la par, se da “una intensificación de la vida en un lapso corto de tiempo” (Schultz, 1993, p. 14). Esto se reafirma a través de las propias tradiciones y hábitos de vida de una población, por los lazos de sangre que une a las personas, pero, sobre todo, por los intereses que tienen en común.

En su texto *Fiesta, raza y poder*, Manuel Cuesta Morúa (2012), describe el tipo de fiesta republicana a la que se refiere Rousseau (1967) al decir que:

La fiesta conviene a los pueblos —en una república— como medio para organizar una especie de asamblea; crea entre sus miembros agradables lazos de placer y de felicidad, que los puede mantener unidos como comunidad (Cuesta, 2012, p. 23).

“En general, es entendida como un rito social que comparte un grupo de personas, es un acto ceremonial a través del cual se busca recordar, conmemorar, celebrar, festejar o divertirse, sea cual sea el motivo” (González, 2019, p. 62). A medida que estas costumbres se van transformando, también se consolida todo vínculo social, donde cada uno representa un actor determinante en el grupo o un papel fundamental en el acto (fiesta, desfile, procesión, actuación), que se actualiza o se explica mediante el desarrollo del ritual.

La Fiesta, en tanto da cuenta de una cohesión social diferenciada, a la vez que contribuye a recrearla, ya que a través de ella las personas se reafirman como grupo o

comunidad [...] “En cualquier caso, la participación en manifestaciones festivas expresa más bien la adhesión a una identidad colectiva que al propio significado específico del acto bien sea religioso, cívico o lúdico” (Homobono, 1990, p. 55).

La fiesta da testimonio de creencias colectivas, representaciones de lo sagrado, propias de una comunidad o de la mayoría de sus miembros. La fiesta comunitaria tiene, en efecto, la capacidad de producir símbolos territoriales en los que el uso social se extiende más allá de su celebración. Este simbolismo festivo identifica y califica lugares, sitios, monumentos, paisajes y lugares comunes como una granja, un pueblo, una capilla. (Almeida, 2011, párr. 9)



Imagen 5 y 6. Fiesta campesina. Encuentro de amigos, día festivo (domingo). Vereda El Totumo, Girardota. Fotografía: Víctor Hugo Agudelo. Diciembre de 2021.

Bajo estas consideraciones y teniendo en cuenta que no se puede imponer un solo sentido a la fiesta (Isambert, 1982), todo festejo o celebración es potencialmente portador de un sinnúmero de acciones, valores y elementos que los componen, bien sea intrínseco o extrínseco, explícito o implícito como lo podemos ver en las Fiestas de la Danza y el Sainete, del Señor Caído y de la Virgen del Rosario<sup>11</sup> que se realizan en el municipio de Girardota, algunas festivas y otras religiosas. Estas aportan expresiones de identidad colectiva como el rezo, las mandas, la expresión del ritmo, el color, la emotividad, el comensalismo, el desenfreno; en la fiesta se goza, se baila, se ríe, se ingieren bebidas alcohólicas, se come, se interpreta música, se luce el vestido nuevo, se organiza y transforma el espacio. Lo aquí

<sup>11</sup> Las Fiestas de la Danza y el Sainete, congregan a jóvenes y adultos para festejar la llegada del mes de diciembre; danza, sainete y presentaciones artísticas enmarcan esta fiesta que tiene una tradición de más de 25 años. Las fiestas religiosas son acompañadas de carrozas que entre las veredas o barrios organizan para la procesión, además de la pólvora, durante la procesión y al final de la eucaristía, las bandas tradicionales como La Manguaña y las bandas musicales acompañan el recorrido que se da entre lo solemne y lo folclórico.

mencionado no difiere de lo inclusivo, bien sea un grupo particular, una comunidad, o un territorio. En palabras de Isidoro Homobono (1990):

Los distintos tipos de fiestas (íntimas, de recogimiento o tristes) son fiel reflejo de la estructura social, una simbolización directa más o menos ritualizada y, en contextos extracotidianos, de la realidad social y de los valores dominantes, que constituyen una negación simbólica de esa misma realidad social (p. 47).

Por otra parte, las recientes formas de fiesta evocan nuevas maneras en la que los sujetos utilizan e intervienen dichos espacios y festejos, innovan en la manera de crear con puestas en escena más vistosas, rítmicas y musicales, provocando ambientes más ligeros. Las fiestas con música parrandera, por ejemplo, ya no implican sólo una agrupación tocando, si no que van incorporando elementos escenográficos corpóreos, como el decorado, la iluminación, la caracterización de personajes, nueva indumentaria e, incluso, la misma puesta en escena, que varía en función del evento específico.

Dichas celebraciones se presentan de manera espontánea, tiene que ver mucho con la misma forma en que los sujetos utilizan preferiblemente espacios públicos o lugares de referencia. Para escenificar lo que se pretende mostrar, se reúnen en un espacio compartido común, no necesariamente conexo a toda la comunidad. Para el caso de Manga Arriba, las fondas y casas de personajes reconocidos sirven de espacio común para que agrupaciones como Los Milindrinos o Los Arrimaleros interactúen en la construcción de una fiesta espontánea que convoca a la comunidad y en la que las agrupaciones actúan como sujetos celebrantes (González, 2019).

En últimas, es evidente, como lo plantea Isambert (1982), al decir qué, “la fiesta se mueve entre dos extremos: lo ceremonial y lo placentero, es decir, que tiene un carácter mixto” (p. 155-156) y, en ese sentido, por ejemplo, en las fiestas religiosas de la vereda Manga Arriba hay una parte recreativa en su ceremonial, visible en sus escenografías, en el uso de la pólvora, del canto, de la música y su vestuario, elementos que son puestos en escena en este tipo de agasajos. Aunque lo formal y lo impetuoso dialogan entre sí en el acto festivo, en ellos salen a relucir una variedad de situaciones emocionales, que cambian el carácter de las personas que se manifiestan en la celebración.

#### 1.4. La Fiesta: un Ritual

##### **Momento 3 / INT – NOCHE – FONDAS/CASAS CAMPESINAS.**

Empieza la fiesta y, con ella, la música se hace protagonista. Los músicos interpretan sus canciones, la gente canta, grita, toca charrasca y bebe la famosa tapetusa al ritmo de un paseo, un currulao. Todos se juntan, bailan casi que de manera instantánea, a simple vista se nota que la música los llena, los hace sentir alegres, contentos. En el desparpajo de la fiesta, se da el espacio a la improvisación, y de manera natural, los músicos marcan un ritmo con sus instrumentos; Santiago toca tímidamente el bongó, Manuel con el bajo restriba con más ímpetu el compás, al mismo tiempo que la gente acompaña con sus charrascas la propuesta musical. En muchos grupos las mujeres toman la iniciativa de la coreografía, de la interpretación, hacen o deshacen la normalidad de la fiesta. Hasta el que no compartía de lleno la fiesta, terminó contagiándose, incluyendo a este investigador que bailó, tocó charrasca y se integró con la comunidad; porque sin integrarme aunque soy de la región y conozco el territorio, no podría apropiarse la fiesta para con ella crear interacciones entre investigación y creación del documental.



Sol Montoya (2000), plantea que la fiesta es un tipo particular de ritual, donde este se define como un marcador de la vida de una comunidad.



“Esto significa un tratamiento especial de ciertos sucesos que es precisamente lo que posibilita una reflexión sobre los acontecimientos que la cotidianidad no permite [...] El ritual va más allá de una acción repetida de fórmulas intransformables, es una redefinición de símbolos culturales a partir de la reflexión sobre los acontecimientos que la cotidianidad no permite” (p. 161).

En otras ocasiones, los conceptos de “fiesta y ritual” aparecen como ideas intuitivas llevadas a lo imaginario, dejando un reflejo de que la fiesta se palpa como una situación más abierta a un evento de práctica social general, mientras que el ritual se ve como un concepto inquiridor que evoca a toda una práctica personal e imaginaria de sucesos, hechos y acontecimientos contados a través del tiempo<sup>12</sup>.

Acercándonos un poco a lo que significan estas definiciones en contextos más locales, por ejemplo, en Antioquia se puede evidenciar que la línea del ritual, de la ceremonia, el culto, es más común de lo pensado, es más, se relaciona a fiestas patronales que normalmente están ligadas a temas religiosos. En Girardota, particularmente, las fiestas del Señor Caído, que, por medio de la procesión, el decorado de las calles, la solemnidad del recorrido y las bandas que acompañan los actos, representan el acontecimiento religioso de esta comunidad. Esta práctica en dicho municipio y en la vereda Manga Arriba, de manera específica, se lleva a cabo desde hace más de un siglo, acompañada por la Banda Musical La Manguaña y por la Chirimía. Lo que aquí se acaba de describir, no está lejos del imaginario de lo que han sido las fiestas desde la Colonia, donde los negros hacían de sus festividades todo un ritual, expresiones gestuales, orales y corporales al son de tambores que alegraban su festejo.

Al entender la fiesta como un estado a modo de ritual<sup>13</sup>, en el que las personas se preparan para asistir al encuentro con el otro o con ese momento de efervescencia, según Sol Montoya, “el ritual abordado en su dimensión procesual permite, por tanto, vincularlo al mestizaje como un proceso de discusión con lo otro cultural” (2000, p. 160). Para entender el

---

<sup>12</sup> En los sainetes, por ejemplo, que son autóctonos de la vereda Manga Arriba, los roles dentro de la representación se trastocan: los hombres se tienen que disfrazar de mujeres y las mujeres se disfrazan de hombres para protagonizar subvirtiendo los papeles, como el alcalde, el soperero, el papá de la novia, la novia, la suegra, lo que configura en el ritual la conciencia de una identidad propia, de cada personaje, al mismo tiempo que se construye un sentir ancestral que los llena de regocijo.

<sup>13</sup> Algunas características particulares del ritual son: la repetición, el ser una acción, el significar un comportamiento espacial, el tener un orden estructurado, el ser colectivo, el ser multimedial, el evocar y el constituir un espacio y un tiempo singulares (Díaz, 1998, p. 225).



mestizaje es importante hablar de un espacio de lugar o tiempo donde convergen diversos grupos humanos y con ellos sus tradiciones, y donde por la intervención de diferentes culturas participantes, se constituyen nuevas formas de entender y de apropiarse el territorio, lo que, indefectiblemente, se consolida como una nueva cultura.

Según DaMatta (1997), el rito permite llegar al fondo de lo ideal o idealizado, es decir, una visión más profunda y más detallada de cada suceso. Es el momento de encontrarse consigo mismo y con el entorno sociocultural que lo identifica y lo clasifica como único y propio.

Si bien el fenómeno presentado en la Vereda Manga Arriba constituye una de esas tantas visiones, esta equivale a un estado liminal del ritual al que se refiere Víctor Turner (1982), al decir que este estado podría convertirse en uno real, con identidad propia y merecedora de un reconocimiento por su inspiración, su evolución, pero, sobre todo, por el traspaso de generación en generación de sus dotes artísticas y culturales que ellos poseen.

“Un ritual como el carnaval “fiesta” no solo está retornando a los referentes culturales existentes para recrearlos, sino que además está creando nuevos referentes” (Montoya, 2000, p. 163). Es decir, salirse de lo tradicional, de donde se está a gusto, para dar paso a nuevos referentes culturales, como la intervención activa de los jóvenes que son al mismo tiempo tradición de la cultura, de la música y el arte, pero con aires, con estilos nuevos que van dando paso a un desarrollo armónico del consumismo popular de la nueva era (modernidad). El concepto elaborado por Víctor Turner (1982)<sup>14</sup> remite a la ruptura (la ruptura es un desordenamiento y desprendimiento, es un momento especial fuera del tiempo como toda fiesta), con un estado permanente, forma de ser y estar en el mundo.

En el ritual fiesta es frecuente que se constituya una participación plural donde convergen diversas voces; esta idea, desde la perspectiva de Sol Montoya (2000), se denomina “multivocalidad”. Llevándolo al plano local de interés en esta investigación, lo que se presenta en la comunidad de la vereda Manga Arriba de Girardota es la multiplicidad de voces culturales (músicos, lenguajes verbales y visuales: música parrandera, baile, melodías musicales, estéticas, coloridos) que se expresan en la festividad específica del carnaval, “la fiesta”; “los

---

<sup>14</sup> Para conocer más del trabajo de Víctor Turner sobre el ritual, se puede consultar: Turner, Víctor. 1982. *El proceso ritual*. Taurus. Madrid. 1989<sup>a</sup>. *Das Ritual. Struktur und Antistruktur*. Campus, Frankfurt am Main.

diferentes tiempos históricos que hacen presencia en ella y la paralelidad en escenificaciones de diversa índole que tienen lugar, sin desconocer que toda fiesta tiene un núcleo central alrededor del cual se desarrolla” (p. 164). Estas escenificaciones pueden ser procesiones, juegos pirotécnicos, cabalgatas, encuentros en fondas, reuniones en casas familiares, etcétera<sup>15</sup>.

Ahora bien, en el trabajo de campo pudimos evidenciar particularidades que acompañan los momentos de la fiesta a modo de ritual en esta vereda, teniendo en cuenta la manera en la que los jóvenes participan, se encuentran y se mueven por el espacio para vivirla.

El aspecto que queremos exponer para ilustrar dicha particularidad, es el flujo de personas, el desplazamiento del casco urbano a la parte rural y de los habitantes de la vereda de un lugar a otro internamente dentro del mismo territorio. Vamos a describir este aspecto: los que se desplazan se encuentran en el parque del pueblo en grupos de amigos, dicha actividad se inicia sobre las 7 de la noche, llegan con su charrasca y otras veces con caja<sup>16</sup>, agarran un vehículo (bus, chivero, taxi) que los lleve hasta un punto estratégico, normalmente las partidas de las veredas Juan Cojo, El Totumo y Manga Arriba, allí se concentran con otros jóvenes que se han movido por los caminos y carreteras aledañas de la vereda y van recogiendo a los demás casa por casa. Hoy en día estas actividades nocturnas se han desvinculado de toda connotación religiosa, dándole más un carácter festivo y lúdico cada vez más pronunciado (Rollán, 2013).

De manera jocosa y sin premura, caminan por la vía que los lleva a fondas o casas donde se desarrolla la fiesta, algunas veces disponen de un recorrido más o menos definido, pero su función principal es la de alborotar, hacer ruido, hacerse notar. Con ahínco se adentran en la fiesta, al mismo tiempo que sienten empatía por la música que suena, de tal modo que se presenta una ruptura de las particularidades del sujeto celebrante y entran en una construcción colectiva, donde se comparte una identidad común mientras se lleva a cabo el festejo.

---

<sup>15</sup> Las “escenificaciones”, dadas en la vereda Manga Arriba no son muy diferentes a las descritas por la autora para el Carnaval de Riosucio Caldas, por cuanto allí se dan alrededor de la fiesta, la música y los rituales tradicionales: Concurso de globos con pólvora, cabalgatas en los San Isidro de la parroquia de la Vereda, encuentros en fondas y casas de familia, donde hacen sus presentaciones artísticas con los grupos en las celebraciones decembrinas.

<sup>16</sup> Es un instrumento de percusión conocido en la región caribe como “caja”, utilizado para hacer música de acordeón, y no vallenato. Este instrumento era construido de cuero de chivo, luego fue remplazado por un material mas sintético, el mismo con el que hacen las radiografías. La otra transformación que tuvo este instrumento fueron sus amarres, pasaron de ser cabuya y cuñas de madera, a herrajes y sistemas mecánicos de tornillo y tuerca. (Rendón, 2014. p. 2).

Para lograr tal efecto, quienes participan de la fiesta se convierten en actores de la celebración y toman parte de sí como un todo unitario, acuden tanto mujeres como hombres, no se distinguen edades, aunque la mayoría son jóvenes, se identifican por sus roles, que de manera espontánea adquiere cada uno; el de la charrasca, el de la caja, el que inicia el baile, el que las canta todas, el que sirve el trago, aquellos que hacen relaciones públicas con los del otro grupo; una acción casi repetida en cada grupo, pero además en cada espacio.

Al final, la puesta en escena que se manifiesta en el “*ritual*” cultural mestizo o afrodescendiente se hereda por el abordaje del otro, es decir, una representación de sus costumbres y sus tradiciones, como una manera de diferenciación exclusiva en la construcción de una identidad propia o grupal. Sofía Lara (2015) al referirse a “el ritual” planteado por de Turner (1969), adhiere:

Es también un mecanismo que expresa las creencias colectivas y que además posibilita el establecimiento de normas y valores que provocan conflictos entre actores. El autor considera el ritual como un proceso que cuenta con algunos momentos constitutivos, entre los cuales se encuentra la fase liminal, que ha influido primordialmente los estudios sobre las fiestas. En esta fase, los patrones socioculturales tradicionales son puestos en duda y sometidos a la crítica (p. 158).

Tanto Víctor Turner y posteriormente Sol Montoya, se aproximan al concepto de fiesta como “ritual”; ambos se refieren a lo ritual como un acto habitual donde convergen mecanismos de identidad, referenciados en la puesta en escena de una cultura tal, en unas actuaciones propias que los identifica al igual que los diferencia de las demás; esto acompañado de los símbolos, tradiciones y costumbres que hacen que las fiestas y rituales costumbristas de cada zona y territorio sean particulares. Del mismo modo, Pierre Smith (1991) contempla que:

Sin que exista una total exclusión, el rito se distingue de esas manifestaciones con carga simbólica que son las fiestas, las ceremonias, las celebraciones, etc., costumbres todas que corresponden a la etiqueta privada o pública. Si bien el rito se inscribe en tales manifestaciones, constituye generalmente el momento principal, alrededor del cual se organiza el conjunto

del despliegue ceremonial, que puede ser calificado entonces de «ritual» (p. 639).

Estas prácticas que señalan la relación ritual-fiesta manifiestan una diferenciación en el desenvolvimiento de las maneras de representar al otro o lo qué, el investigador-creador quiere representar, asimismo, la realización del ritual establece diferentes relaciones dentro de cada grupo o individuo, a la vez que legitima patrones de representación establecidos en cada uno de ellos, y que cumple con una función específica dentro y fuera de su cultura.

Es importante mencionar que tal ritualidad se puede ver afectada por situaciones o condiciones ajenas a la voluntad de un grupo, es el caso actual, donde la pandemia del Covid-19 ha afectado el desarrollo de las tradicionales fiestas decembrinas en las que estas prácticas musicales tienen su espacio. Se ha encontrado un mundo totalmente desdibujado, los rituales no solo han cambiado, se han transformado y adaptado a otras maneras de vivir y representar estas tradiciones, como es el caso de la virtualidad a la que nos hemos visto sometidos.

#### *1.4.1. Música y fiesta en lo rural*

Si entendemos por espacio “un lugar practicado” (De Certeau, 1990, p. 173) o por territorio un concepto relacional que remite a un conjunto de vínculos de dominio, de poder, de pertenencia o de apropiación entre un espacio geográfico y un sujeto individual o colectivo (Montañez y Delgado, 1998, p. 123), la intención aquí es resaltar la función de la música (parrandera) y la fiesta en un entorno campesino, ver cómo dialogan, además de lo que generan entre sí. Comencemos por la fiesta rural.

La circunscripción de la fiesta rural está delimitada a los lugares de encuentro, normalmente graneros o casas tradicionales campesinas modificadas, que son adaptados para que funcionen como fondas camineras. Las fondas son organizadas con mesas y sillas, en el centro un espacio que queda para la pista de baile. Normalmente, estas casas están ubicadas en esquinas o, más bien, cruces de senderos, trochas y vías que conectan algunos sectores aledaños y otros que conducen hacia otras veredas, adicionalmente, han servido como punto de encuentro, de apropiación simbólica del espacio por parte de la colectividad.

Estos entornos también se caracterizan por la ruptura del espacio-tiempo. Esta particularidad se presenta cuando se da un rompimiento de la rutina, de los quehaceres diarios, de la normalidad, donde de manera temporal se le da paso al compartir, al convivir en la fiesta, en otro lugar, en actividades otras que alternan con la vida cotidiana. En palabras de Di Méo (2001), los preparativos colectivos de los espacios para la fiesta y las comidas, y cuando estos se hacen en común en el apogeo de la fiesta, demuestran la intención de la celebración de proclamar un territorio común para todos sin barreras particulares.

Para Almeida (2011), las fiestas rurales, por su carácter interactivo y popular, son siempre un instrumento importante para la consolidación de las identidades colectivas. Con la celebración de la fiesta, considerada tradicional, los “viejos” buscan mantener la tradición y, para los “jóvenes”, es una excelente oportunidad para aprender cosas nuevas e integrarse a las tradiciones religiosas o culturales.

Es importante mencionar que, si bien las fiestas rurales se han desplazado hacia lo urbano, y ha habido un creciente interés por practicar esta manera de fiesta en otros ambientes, se mantienen aún vivas sus raíces en el campo. En el caso de Manga Arriba, se puede evidenciar que varias fiestas aún tienen un carácter rural, en tanto corresponden a prácticas y sentidos netamente rurales en los que la comunidad se constituye como una gran familia. Ejemplo de fiesta con tinte rural es “el desenguayabe”, que se presenta de manera simultánea en las fondas de la vereda Manga Arriba el 25 de diciembre, una fiesta acompañada por agrupaciones de música parrandera, donde asisten campesinos, foráneos y se extiende hasta la madrugada del otro día.





9.

Imagen 7, 8, 9. Fiesta “el desenguayabe” Vereda Manga Arriba, Girardota.

Fotografía: Víctor Hugo Agudelo. Diciembre 25 de 2021.

Ahora concentremos la mirada en la música. “En el ámbito de la etnomusicología, se exalta la potencialidad de la música como medio que permite acceder a los diversos sentidos que los grupos humanos dan a su existencia, tanto en contextos tradicionales como modernos, rurales o urbanos” (González y Garcés, 2018. P. 271). No podemos desconocer el arraigo cultural y la influencia que tiene la música en los entornos rurales, tal es el caso de la música parrandera, no solo por el hecho de producirse desde allí, como lugar de creación, sino, al aporte que esta hace en la construcción social de las comunidades, pasando por lo cultural, lo educativo, la salud mental, el entretenimiento, entre otros.

En la parrandera se encuentra el carácter de distensión de la fiesta. Ante las reglas y el orden establecidos, aparece una música con sus bailes desfachatados y sus letras críticas y eróticas que se alejan de los “buenos modales” impuestos históricamente por las clases dominantes del Valle de Aburrá [...] La parrandera, de este modo, se convierte en una acción transformadora de la realidad, creadora de un nuevo orden simbólico a través de lo espontáneo, impulsivo y reprimido que se genera a su alrededor (Duque, 2018, pp. 75-76).

La función que cumple la música en estos contextos rurales es la de acompañar el festejo, la celebración. “Barreiro, Santos y Serna (2012) afirman que la música, en el marco de

la fiesta, puede ser analizada como un canal común de comunicación o como creadora de un espacio-tiempo ritual para el encuentro” (Duque, 2018, p. 74). También contribuye a forjar espacios relacionales del territorio, además de consolidar espacios de entretenimiento que, en palabras de población campesina, “ayudan a aliviar las penas”. Desde una perspectiva más humana, se reafirma el valor comunitario de la música como instrumento para transmitir valores, fomenta la sociabilidad, la empatía, crea nexos sociales; también es apropiada para conectar las emociones de quienes habitan en comunidad.

“La música es expresión de un sentimiento, por eso, en Manga Arriba, sirve para despertar sentimientos y unir la comunidad” (G. Montoya, 2021). Si bien las fiestas hoy en la ruralidad se acompañan de varios géneros musicales (vallenato, merengue, guasca, tropical), es la música parrandera la más representativa en este tipo de entornos de la zona andina antioqueña; por un lado, mantiene un estrecho vínculo con las personas que los habitan, expresado en su apego afectivo, pues es una música que le canta a las propias vivencias y a ellos mismos, y, por otra parte, construye un espíritu alegre y festivo que invita al baile y al esparcimiento.<sup>17</sup>

El territorio donde toma lugar la fiesta y la música parrandera campesina hoy en Girardota está comprendido por las veredas El Barro, Juan Cojo, El Totumo y Manga Arriba, veredas hermanas que se encuentran ubicadas al costado oriental de este municipio, hermanas porque está una al lado de la otra, además de esto, han sido reconocidas a lo largo de la historia por su gusto y cercanía con la música parrandera, de donde han salido grandes referentes de este género musical.

No obstante, es necesario dejar algunas consideraciones claras: el nombre de las veredas está referido a la estructura político administrativa, en donde la delimitación espacial no es equivalente a la dimensión cultural. A pesar de que las veredas están muy cercanas unas a otras, no quiere decir que este sea un territorio culturalmente homogéneo, por el contrario, cada una presenta variaciones en sus manifestaciones sin que al mismo tiempo se desconozca que entre ellas existe cierta unidad y expresiones que las hacen muy próximas. Finalmente, es pertinente puntualizar en el hecho de que cada vereda comparte la existencia de la música

---

<sup>17</sup> Muestra de momentos festivos celebrados en la vereda Manga Arriba y el casco urbano de Girardota con música parrandera y otras expresiones musicales del Caribe colombiano: <https://vimeo.com/754442959>

parrandera en un sentido u otro, en lo musical, en la composición, en la interpretación o en el baile.

Por ejemplo, en la vereda Manga Arriba se afianza el hecho de que son los jóvenes quienes están ligados a esta práctica musical, la importancia de este hecho radica en la manera como ellos se han “contagiado” de manera muy rápida, no solo los que habitan en la vereda, sino aquellos que visitan el lugar, fenómeno del que vamos a hablar más adelante. En la vereda El Barro, ser cuna de uno de los compositores más representativos de este género (José Muñoz) hace que sus habitantes se identifiquen y asuman esta práctica musical como propia.

En este sentido, la música y la fiesta en la ruralidad se inscriben en las lógicas sociales del momento, entran en un proceso permanente de construcción colectiva de identidades, sus ritualidades, las normas precisas que rigen su acontecer, sus calendarios rítmicos, sus espacios más o menos fijos, que van constituyendo instrumentos privilegiados para la reproducción de los fenómenos sociales y territoriales (Almeida, 2011).

#### ***1.4.2. La fiesta decembrina: el festival de globos, la pólvora y la milindrina (tapetusa)***

Las festividades decembrinas consisten en una serie de celebraciones que incluye la Navidad y muchos de sus elementos simbólicos, también a otros momentos y contenidos (Duque, 2018). Las mencionadas fiestas se desarrollan en el mes de diciembre, comienzan con la famosa “alborada<sup>18</sup>” que da apertura al mes celebrante, seguido del día de las velitas<sup>19</sup>, donde se rinde homenaje a la Inmaculada Concepción de la Virgen María, seguido de la nochebuena y el 31 de diciembre<sup>20</sup>.

---

<sup>18</sup> “Esta celebración consiste en usar pólvora la noche del 30 de noviembre al primero de diciembre, y está acompañada en muchas ocasiones de baile, comida, música y licor” (Duque, 2018, p. 57).

<sup>19</sup> Como es de costumbre, en Colombia cada 7 de diciembre familias y vecinos se reúnen normalmente en los andenes para encender cirios, velas, a la par que se pueden observar fuegos artificiales y pirotecnia. En las casas se ubica una imagen de la Virgen en las ventanas o en las puertas de las casas y, con mucha devoción, realizan una oración en honor a la llegada de la Virgen.

<sup>20</sup> “El 31 de diciembre se lleva a cabo una celebración muy significativa que se aparta del contenido sagrado que tienen días como el 7 y el 24 de diciembre. La despedida del año viejo y la bienvenida del año nuevo se combinan en una de las fiestas más importantes de Antioquia a lo largo de la historia. Se trata del cierre y la apertura de un nuevo ciclo, motivo de celebración en diversas culturas” (Duque, 2018, p. 69).



Las fiestas navideñas y de comienzos de año constituyen en todo el territorio colombiano días de expansión y gozo. Estos sentimientos cobran un significado particular, o se reconstruyen, en el Valle de Aburrá y en Antioquia, donde las festividades decembrinas se convierten en un tiempo nuevo, diferente al cotidiano, el cual podemos denominar “tiempo caliente” [...] un tiempo acompañado de un entorno festivo particular (Duque, 2018, p. 60-61).

Dichas celebraciones se extienden hasta el mes de enero en la vereda Manga Arriba, mes en el que se desarrolla un festival que incorpora muchas tradiciones que acompañan la fiesta en el mes de diciembre (pólvora, globos, licor, música), se trata del Festival de Globos que se realiza en el puente de reyes.

Este festival empezó como una usanza familiar, cada hogar, anteriormente, en las celebraciones navideñas se reunía para hacer la nochebuena, y en cada casa no podían faltar los globos; se elaboraban globos pequeños de 8 y 16 pliegos de papel, siendo estos los más grandes. A medida que la tradición ha ido creciendo, también han ido avanzado la técnica y los conocimientos en la elaboración, permitiendo crear globos más grandes, esta práctica ha sido de familias tradicionales de la vereda.

El arte del globo nace en Francia con los hermanos Montgolfier (Joseph Michel y Jacques Étienne), y llega a Latinoamérica por los países de Brasil y México. En el caso de Medellín, el 15 de agosto de 1799 se elevan los primeros globos, en lo que ahora conocemos como el barrio Prado<sup>21</sup>. Esta tradición, en la vereda Manga Arriba, se viene desarrollando desde los años 50, tradición que empezó en reuniones familiares y en casas campesinas de la época; como en las familias de Toño Valencia, Juvenal Alzate, Valencia Cortés con su papá Jesús María Valencia, y en la familia denominada los Chinos<sup>22</sup> y el señor Luis Enrique Alzate. (J. P. Cadavid, 2021)

---

<sup>21</sup> En casa de un tal Fernández, se elevó uno de estos globos en ceremonia privada, con el motivo de celebrar el día de la Ascensión de la Virgen (Hernández, 2008)

<sup>22</sup> Apodo por el cual se le conoce a la familia Zapata Alzate de tradición globera en la vereda Manga Arriba.



Imagen 10: Tradición globera entre amigos. Archivo personal: Juan Pablo Cadavid Alzate 2002.

Los globos para esta comunidad representan la alegría, como lo menciona Juan Pablo Cadavid, globero y fundador del Festival: “Es una emoción empezar a ver los globos ascender y con él sus colores; es, además, una manera de adornar el cielo con colores y los matices que estos producen” (2021). Se utilizan varias técnicas que se han ido incorporando a esta actividad, los mensajes o “lastres”, que son letreros, pendones o tiras que cuelgan de los globos, en donde van mensajes, normalmente positivos, de aquello que supone una carga, un obstáculo para sus vidas. Por otro lado, la implementación de pólvora en los globos, una técnica que han llevado a la práctica desde el 2014, aparte de ser unos globos bien elaborados, que forman figuras geométricas, matices de colores, se hacen más llamativos con el uso de la pólvora.

Más que una práctica cultural, es una tradición. Este evento, que reúne color, experticia y música, no sólo ha promovido el arte de los globos, sino también la consolidación de la música parrandera, y de la famosa “tapetusa” que “rueda por ahí” de uno en otro por todos lados. La música se hace a través de equipos de sonido, pues los integrantes de agrupaciones, como Los Milindrinos, participan del festival como espectadores, no como grupo acompañante; todos los grupos sociales actúan, bien sea en la elaboración o simplemente mirando desde la distancia.

Algo que empezó como una reunión familiar, de amigos, poco a poco se ha configurado en una tradición que se estableció en esta vereda. Existe una cohesión humana importante, participan niños, jóvenes y adultos; cada año aumenta su auge, tanto de los que viven en la vereda, como de los visitantes que traen sus propios invitados para vivirla; se genera el encuentro con el otro, en el parche, como lo llama Juan Pablo Alzate (2021).



Imagen 11: Festival de Globos vereda Manga Arriba. Fotografía: Carlos Zapata. Enero 06 de 2020.

Aparte del festival de globos, la pólvora ha acompañado las celebraciones navideñas de esta comunidad. Esta vereda se ha destacado por ser una de las fabricantes de pólvora más reconocidas en la historia de Girardota, se recuerda como pioneros de esta actividad a los señores Antonio, Valerio, Anselmo y Celso Cadavid, además se encuentra hoy día, don Bernardo Hernández, Pascual Martínez y Libia Cadavid. “Su prohibición es reciente y durante mucho tiempo se vio como algo natural dentro de la fiesta” (Duque, 2018, p. 63).

Las fiestas del tránsito, el 15 de agosto en Copacabana, eran muy famosas por el juego de pirotecnia, pues la pólvora que se usaba era la de Manga Arriba por la fama que tenía, no solo por la pólvora, sino por quienes la tiraban. Los curas los mandaban a llamar para que les fabricaran la pólvora... “hágame

tantos pavillones, hágame tantas recámaras, vacas locas<sup>23</sup>”. Los mismos polvoreros eran los encargados de regar las recámaras y los tacos por todo el parque, nadie tocaba nada, había mucho respeto; entonces empezaba... ¡ra ta ta ta ta ta ta! Todo eso era una locura, era la emoción más grande (Valencia, 2021).

El interés principal de estas personas era el de animar las fiestas patronales de Girardota y las fiestas de las veredas (sainetes, romerías, bailes). Dadas ciertas prohibiciones legales en la fabricación, manipulación y venta, este oficio ha ido perdiendo cada vez más significancia en la productividad para las familias de esta región; sin embargo, se sigue usando para algunas fiestas religiosas y populares, aunque no con la misma frecuencia que en otros tiempos (Álvarez et al., 2005, p. 105).

Finalmente, la importancia histórica del trapiche en Girardota no solo radica en los aspectos productivos y económicos, sino también en las personas y las relaciones que surgen de la experiencia de interactuar en el mundo del trapiche y las moliendas que, desde 1790 y hasta mediados del siglo XX, definieron la vocación productiva del municipio con cerca de 40 trapiches asentados en su territorio. “El desarrollo local estuvo marcado por este sistema productivo que moldeó en buena parte la fisonomía del municipio” (Correa, 2002, p. 52).

Dice Don Suso, con el ánimo de impresionarme porque sabe reconocer mi especial interés por el tema, que antes, cuando el trapiche era de su abuelo, la máquina era diferente, el sistema con el cual se sacaba el guarapo, es decir, con el que se exprimía la caña, se activaba con caballos, atados a un tronco que daba vueltas una y otra vez. Hacer panela, cultivar la caña (sembrar, desyerbar, cortar) y arrear las mulas, en los tiempos de su padre era una de las tantas formas de ganarse la vida y de alimentar las doce bocas (bajita la mano) que componían una familia campesina girardotana (Henaó, 2014, párr. 7).

Ahora bien, la caña de azúcar era uno de los cultivos que, para mediados del siglo XIX, daba mayor utilidad en el país, lo cual desató un aumento en la producción de esta actividad

---

<sup>23</sup> Es una especie de armazón que simula la figura de una vaca, y es rellena de tacos de pólvora en la cola y la barriga. Al prenderlo lo arrastran con dos palos por todos lados y la gente corre, saltan y se montan por donde quieran que puedan para evitar que la pólvora quemase su ropa, medias, el pelo, que los alcance la vaca.

económica (Correa, 2002). “Fue Pepe Sierra<sup>24</sup>, en su trapiche ‘Zacatín’ quien sacó esta industria del minifundio antieconómico, dotándolos de mejores elementos, lo que llevó a un aumento de la producción” (p. 60).

Pepe Sierra, le compraba la panela al que no la vendiera; esa, más lo que le quedaba de sus propios trapiches, la destilaba para sacar aguardiente de contrabando (tapetusa<sup>25</sup>). Una vez le concedieron las rentas, a la par que producía la mejor panela del país, también se encargaba de sacar el aguardiente para la Fábrica de Licores de Antioquia (J. D. Cadavid, 2021).

Durante mucho tiempo, esta bebida ha acompañado celebraciones y momentos alegres en Manga Arriba, precisamente está muy relacionado con la música y la fiesta. Los merenderos, por ejemplo, la llevaban consigo de fiesta en fiesta mientras recorrían la vereda, no podía faltar en una buena merienda su buena comida, pero sobre todo una buena tapetusa, o los “guaritos”, como cuenta Sergio Gil (2021), integrante de la Agrupación Los Milindrinos:

Antes nos llamábamos Grupo Milindrino, por un error conveniente de un presentador, que cuando nos anunció dijo: “¡A continuación, Los Milindrinos!”, y nos gustó más así. El nombre Milindrino es por un apodo que se le da al aguardiente de caña tradicional, la tapetusa, el abuelo de Darwin y Jawer Arias, don Crispiniano Montoya, fue el que salió con ese tiritito, “una milindrinita pa’ los muchachos”.

### 1.4.3. *Encuentros*

Es un acto en el que coinciden en un punto dos o más prácticas, dos o más personas para determinado fin (reunión, celebración, agasajo), puede darse de manera física o espiritual. Como todo encuentro humano tiene lugar en un entorno físico y social, en esta oportunidad vamos a aproximarnos a la noción desde la fiesta, en la que varios actores interactúan en un

---

<sup>24</sup> José María Sierra Sierra, más conocido como don “Pepe” Sierra, el arriero más rico del país en el siglo XIX. Nació en Girardota en 1848, su fortuna la acumuló en la juventud en Antioquia, con la cría de ganado, la siembra de caña y la producción de panela; la consolidó en la madurez, con el remate de las rentas, y finalmente la invirtió en bienes raíces (Molina, s.f. p. 34).

<sup>25</sup> La llamaban “tapetusa”, porque era empacada en cualquier frasco, y el corcho o, más bien, la tapa que le ponían era de la tusa de maíz, entonces le decían tapa de tusa. En otras regiones se le conoce con otros nombres, le dicen Cuaji, Mataburros, candela, reposao, viche, mediacaña, ñeque, chirrinchi, bola de gancho.

espacio determinado (casa, fonda, parque principal), esta experiencia la denomina Kapuscinski (2012) como “el encuentro con el otro”, en el que, sujetos culturales se reúnen y construyen todo tipo de experiencias, donde el otro deja de ser sinónimo de desconocido.

Ese encuentro con el otro permite construir experiencias más o menos significativas, que marcan momentos agradables o no en cada persona, Amparo Tuñón (1990) lo llama “acontecimiento cultural”<sup>26</sup>, como algo que sucede (causal, feliz, desgracia), las personas entran en contacto y buscan la manera de comunicarse e intercambiar ideas, de prolongar el momento, de sellar relaciones y traspasar conocimientos. Dicho acontecimiento no se ve limitado por el tiempo, más bien, se prolonga durante días, e incluso meses, pasando a la memoria colectiva posteriormente. Tal es el caso de la fiesta o del carnaval, dos ideas que trascienden en el tiempo.

Sólo cuando comprendemos lo que hace la gente, cuando toma parte en un acto musical, podemos empezar a comprender la naturaleza de la música y su función en la vida humana. Pero, cualquiera que sea esa función, cierto es que, primero, tomar parte en actos musicales es central para nuestra humanidad misma, tan importante como tomar parte en actos del habla. (Small, 1999, p. 4-5)

El acto musical al cual se refiere Christopher Small (1999) en su texto *El Musicar* toma sentido en la manera que la actuación no está al margen de la música, es decir, “no hay música si nadie está actuando, tocando o cantando” (p. 5), y señala que dicha actuación no se ciñe única y exclusivamente a un tipo de acontecimiento (formal o informal), más bien, eso que hace la gente (bailar, reír, gritar, cantar), ese tipo de interacciones las llama “encuentro”. El encuentro logra el contacto entre música, actuación y público, la gente sigue el espectáculo, pero también lo canta y lo baila. Small (1999) establece “musicar” como verbo para interpretar esta idea:

“Musicar” es tomar parte, de cualquier manera, en una actuación musical. Eso significa no sólo tocar o cantar, sino también escuchar, proporcionar material para tocar o cantar —lo que llamamos componer—

---

<sup>26</sup> Para conocer más del trabajo de Amparo Tuñón sobre el “acontecimiento cultural”, se puede consultar: Tuñón, Amparo. «El acontecimiento cultural y la construcción de mitos». Análisis: quaderns de comunicació i cultura, [en línea], 1990, Núm. 13, p. 27-41, <https://raco.cat/index.php/Analisi/article/view/41091> [Consulta: 23-02-2022].

prepararse para actuar, practicar y ensayar o cualquiera otra actividad que pueda afectar la naturaleza de ese encuentro humano que llamamos una actuación musical (p. 6).

En el espacio cultural territorial, se ha invertido esfuerzos, tiempo y dinero en las diferentes fiestas que tienen como fin fundamental la producción artística y folclórica, y en algunos entornos rurales la cultura campesina, siguiendo a Néstor García (1995), paradójicamente, son bastante efímeras porque no perduran en algo tangible, algo material palpable. Lo importante de todo esto, es que esta producción cultural de por sí sola significa para las personas como deleite y como experiencia colectiva de determinado encuentro.

Para ilustrar tal situación, en las Fiestas de la Danza y el Sainete que se celebran en Girardota, los artistas se organizan para participar, es una especie de reto para el que lo haga mejor, que también se convierte como un fogueo ante otros artistas, incluso del mismo municipio. Además, a la suma de estas actividades, en la Vereda Manga Arriba en Las Sombrillas y Alkatraz; en la Vereda Juan Cojo La Piedra (fondas), y en la vereda El Totumo (en casas) se dan unos encuentros de música parrandera, que convocan a un gran porcentaje de la comunidad, algunos de manera directa en el intercambio cultural o musical, y a otros, participando del jolgorio, de la música, del baile, del desparpajo e incluso la comida “el musicar”.





Imagen 12: El “musicar”, parque principal de Girardota. Fotografía: Víctor Hugo Agudelo. Diciembre 05 de 2021.

Así, la fiesta, la cotidianidad, las reuniones en familia, los encuentros veredales como el Festival de Globos, los remates en fondas, las festividades decembrinas o las fiestas tradicionales del pueblo, son espacios propicios en los que los jóvenes van en busca de esas tradiciones, se desplazan al campo para practicarlas y vivirlas. Teniendo en cuenta que Girardota no es un municipio en el que se logra convocar a un público masivo en espacios cerrados, y menos cuando hay un cobro de por medio, estos encuentros también llegan al casco urbano, a los bares, a los conciertos en la plaza pública, y allí se evidencia la manera en que amigos y familiares de los miembros de las agrupaciones, y uno que otro desconocido, disfruta de la fiesta y la música parrandera, porque ellos, en su mayoría jóvenes, son los que piden esta música y la reclaman en los encuentros de amigos.

Suenan Los Milindrinos, Fantasía Parrandera, Son de Parranda o Los Arrimaleros, y también la pólvora y los gritos de aquellos muchachos que participan en la fiesta. La fiesta entonces se convierte en el lugar “apropiado” donde las personas generan toda clase de vínculos, algunos más afectivos, y otros que pasan más por la clara conexión con el otro.



Se me ocurre que la fiesta recibe un colorido, que no ocurre en y con el gris mimetizado de los días; se pintan las casas, los árboles, las plazas, la gente. El color llena los ojos, los ojos se automatizan, recogen el diseño de las formas de los volúmenes, del movimiento en sus múltiples proyecciones. En relación al sonido, las cosas del mundo sacan la voz, el silencio de la rutina de trabajo, se rompe la barrera del silencio, la voz humana se objetiva en canto, en grito, en algarabía. Los instrumentos musicales se desordenan, o mejor, articulan un nuevo orden. La palabra se estrangula y deviene el balbuceo, el aullido, el alarido o incluso el rugido sollozo. Los aromas, salen a buscar a los seres que sean capaces de apreciarlos. Los olores finos y sutiles se las arreglan para hostigar, cautivar, seducir con una audacia que desconocían. El olor es acompañado por el sabor que revela su mejor dimensión, protagoniza la aventura de los frutos y frutas, de los seres de la tierra, del agua, del aire en busca de manifestar su profunda identidad. La fiesta revela el mejor momento del diálogo del hombre y las cosas, es comunión de la tierra, el aire y el fuego (Llanos, 2005, p. 93).

Hacer parte de un encuentro es tomar parte de él, distinguir y comprender desde adentro su sentido, la esencia por el cual se desarrolla. Esto significa, más que otra cosa, que estamos constantemente involucrados, cada quien, en la propia manifestación y en el propio “musicar”.

#### *1.4.4. Expresiones musicales*

En sí misma, la tradición popular alberga el conocimiento propio de las comunidades, lo que conocemos como “saber popular”, entendiendo lo popular como formas típicas y maneras empíricas y vivas del hacer.

De esta manera, Girardota ha heredado y desarrollado muchas de las costumbres tradicionales antioqueñas, concretamente en la música, las danza y las coplas. Existen dos

veredas, Manga Arriba y San Andrés<sup>27</sup> representativas por su música, en donde esta ha sido vivida por familias enteras y transmitida de generación en generación.

Estas dos veredas se han distinguido en tiempos memorables, en Manga Arriba se sacaba mucha trova y décimas, lo mismo que en San Andrés, lo que las aparta un poco a las dos, es que San Andrés siguió cultivando las músicas de cuerda, el sainete y el baile; Manga Arriba, solo la música y el sainete, pero muy buenos músicos a ambos lados (J. D. Cadavid, 2021).

Para hablar de las expresiones musicales que se han dado en este territorio, no podemos dejar pasar por alto la importancia que ha tenido la vereda San Andrés en la configuración cultural del municipio de Girardota.

San Andrés es una comunidad en su mayoría afrodescendiente, se ha caracterizado igualmente por su fuerte arraigo religioso; en el campo económico alternan las actividades agrícolas o comerciales, con la vinculación a diversos frentes de producción que también se desarrollan en otros lugares a lo largo del Valle de Aburrá (López, Rendón y Palacio, 2006; DANE, 2018).

Las actividades artísticas son un complemento de la vida espiritual de esta comunidad. Expresiones como la música, la danza y el teatro han servido para establecer la conexión generacional, los más jóvenes se basan en la experiencia de los mayores para retomar y recrear la memoria artística; los adultos, en mantener viva toda tradición.

La música de cuerda ejecutada en liras, tiples y guitarras animan las cálidas tardes de jóvenes y adultos al ritmo de la redova, el chotis, la conga, la danza del gallinazo, la cachada y las vueltas de Girardota, en uno de sus grupos más representativos, como Aires del Campo<sup>28</sup>.

---

<sup>27</sup> “La vereda de San Andrés, según Correa (2002), es una vereda sin igual por la tradición cultural de sus antepasados negros, quienes fueron traídos al territorio para suplir la mano de obra indígena. En el registro del sistema hacendario del municipio de Girardota, consta que llegaron 103 en 1665, procedentes del continente africano, en especial de Guinea, Angola, Congo y Cabo Verde” (Larraín y Madrid, 2018, p.268).

<sup>28</sup> Para mayor información ver: Atardecer en San Andrés. Aires del campo. López Gil, A., Palacio Villa, F. y Rendón Marín, H. (2006). *Atardecer en San Andrés, Grupo Aires del Campo, Música tradicional de Girardota*. Medellín, Colombia: Universidad de Antioquia.

Los de las casas enquistadas en cada recodo de la montaña, reciben a los saineteros, una tradición española que, en cada diciembre cantan con voces claras y bien entonadas para presentar la resolución simbólica de dramas familiares y sociales. “Además de la danza y el sainete, en la comunidad afrodescendiente también se consolidaron expresiones tales como las trovas, la declamación de poesía autóctona, la composición musical, las veladas...” (Larraín y Madrid, 2018, p.270-271).

Así pues, estos procesos artísticos han permitido en la vereda San Andrés una expresión de reconocimiento y de encuentro entre las comunidades que habitan este territorio, afianzando las relaciones, no solo entre ellos mismos, sino también con los habitantes de todo el municipio.

Manga Arriba, por su parte, cuenta desde siglos atrás con dos agrupaciones musicales que son testimonio vivo del sentir de toda la comunidad: La Chirimía y la Banda La Manguaña. A estas dos agrupaciones se suma el sainete, que comenzó hacia 1943 con su fundador, Ramón Saldarriaga, descrito de esta manera: Una especie de teatro contado, cantado y bailado al aire libre, en el participan los señores que mediante su inspiración sacan los textos de sus vivencias sociales para, por medio de rimas, llevarlo a la presentación con vivos trajes coloridos y con ello hacer parte de una integración de las familias; en medio de su presentación van bebiendo la famosa tapetusa, elaborada por ellos mismos para darle picantico a estos encuentros culturales, bebida elaborada especialmente en la Vereda Manga Arriba.

Hacen parte de estas expresiones artísticas, las décimas que se hacían desde 1920, una forma de manifestación poética popular, que consiste en crear una especie de estrofas que hablan de variados temas. No podía faltar en la cultura popular de los manguañeros, las trovas, arraigadas en las tradiciones antioqueñas, que alegraban las fiestas y reuniones de la época, se recuerda a Ignacio Alzate, Arturo Alzate, Francisco Gómez y Jaime Alzate, grandes exponentes de este arte en la vereda (Álvarez et al., 2005, p. 116).

En la actualidad, podemos encontrar los máximos exponentes de la música parrandera en Los Milindrinos y Los Arrimaleros de la vereda Manga Arriba y El Totumo respectivamente, dos agrupaciones integradas por jóvenes herederos de esta tradición, que han gestado nuevas formas para apropiarse de esta práctica musical. Hay una gran convicción con la música que están haciendo, se identifican con ella, la viven. Como ellos la gozan y la viven

tan plenamente, así se la hacen llegar a amigos y familiares, incluso, a través de la música pueden ser ellos, como lo menciona José Alzate, integrante de Los Milindrinos.

Cuando uno va a la casa de la abuela, uno se desestresa, allá toca musiquita parrandera, está haciendo uno lo que le gusta: estar con los compañeros, ensayar, disfrutar de la música, así es prácticamente todo el año. Entonces, está haciendo uno cosas que le encanta hacer y está feliz (J. Alzate, 2021).

Por consiguiente, la vereda San Andrés se erige como la más fuerte en sus bailes autóctonos (la redova, las vueltas de Girardota, la cachada, entre otras). Al decir de diversas personas en un entorno popular en el municipio, “no existe otra comunidad que lo haga mejor en cuanto al baile en Girardota”. Frente a esta situación, las personas de la vereda Manga Arriba, que también tienen venas artísticas, hacen que los identifique un género que no los pusiera a competir con los de la Vereda San Andrés, y se inclinaron más por la música parrandera.

#### *1.4.5. Representación como identidad*

La representación es un proceso por el cual los miembros de una cultura usan el lenguaje (ampliamente definido como un sistema que utiliza signos, cualquier sistema de signos) para producir sentido. La representación como hecho corporal, como fenómeno de lo creado y lo incorporado al arte escénico hace parte de un entorno cultural.

Para Hall (1997), “la representación es la producción de sentido a través del lenguaje. Es el ser humano, que, en torno a la cultura, contribuye a que los actos y expresiones tengan un significado, [...] Los sentidos en consecuencia, siempre cambiarán entre culturas y entre periodos” (p. 3).

“El *Shorter Oxford English Dictionary* sugiere dos sentidos relevantes para la palabra representación: [...] “2. Representar significa también simbolizar, *estar por*, ser un espécimen *de* o sustituir *a*. Esto se ve en la frase: “En el cristianismo la cruz representa el sufrimiento y la crucifixión de Cristo” (Hall, 1997, p. 3).

Representar es un modelo del dogmatismo, que da por cierto lo que no se ha comprobado, por ejemplo, un hecho que aún no ha sido demostrado, pero que en la imaginación humana existe y se cree en él. En el argot popular podríamos relacionarlo con los mitos y leyendas, donde se personifica un ser, que está en los imaginarios, pero que coexisten en nosotros, son narraciones que se cuentan de generación en generación y no hay algo que compruebe que son reales.

Por ser ésta una cultura tradicionalmente oral al igual que todas las culturas subyacentes de la región central colombiana, el poder de los cuentos, historias, ritos, pregones y demás, cumplen un papel fundamental en la transmisión de acontecimientos, hechos y circunstancias de otrora tiempos en los cuales la fantasía e imaginación convierte estas vivencias en eventos de fácil y grata recordación [...] Manga Arriba se vale de estos elementos tradicionales de concesión histórica, vincula muchos de los personajes de esta índole de sucesos entre los que se evocan: La llorona, la Barracoa, las brujas, el pate tarro, el gritón (Álvarez et al., 2005, p. 117).

Esto es lo que entendemos cuando decimos que “pertenece a la misma cultura”, es decir, porque interpretamos el mundo de la misma manera podemos construir una cultura compartida de sentidos y, por tanto, construir un mundo social que habitamos conjuntamente. Por ello la *cultura* es definida, a veces, en términos de “sentidos compartidos o mapas conceptuales compartidos” (Hall, 1997, p. 5).

Además, pertenecer a la misma cultura es poder interpretar, interlocutar, expresar mediante un lenguaje corporal y verbal común, es hacer suyas las actuaciones del arte como un todo en el entorno socio-cultural-comunicativo.

“El término general que usamos para palabras, sonidos o imágenes que portan sentido es *signos*. Estos signos *están por o representan* a los conceptos y a las relaciones conceptuales entre ellos que portamos en nuestras cabezas y su conjunto constituye lo que llamamos (sistemas de sentido de nuestra cultura)” (Hall, 1997, p. 5). La representación y el lenguaje conjugan un hecho para demostrar algo, vivencias, costumbres, para darle un sentido meramente cultural.

A propósito de la representación, Nelson Valencia (2021), músico de la vereda Manga Arriba, integrante de La Chirimía, en entrevista para este proyecto nos dice que

Manga Arriba y San Andrés son las dos veredas que le han aportado toda esa cultura ancestral y folclórica a Girardota, son veredas que tomaron la cultura que trajeron los españoles de Europa y que, a través de las familias existentes de la época, la tomaron y con el tiempo la acrecentaron y la volvieron propia (La Chirimía, el arte globero, el sainete, las décimas, la trova). Manga Arriba y San Andrés como despensa cultural de Girardota.

Así, como esta comunidad adoptó parte de la cultura europea, en especial aquella llegada de España, muchos aspectos de la tradición de esta vereda también han sido heredados por el mestizaje, dada la interacción de negros, blancos y nativos en los escenarios de encuentro —bailes bravos, bailes de calle— que como resultado ha dado una cultura diversa y rica en manifestaciones y costumbres de distintos orígenes, desde los ritos musicales, la poesía, el baile, la comida y las diferentes celebraciones que se desarrollan en esta población.

De igual manera, en la actualidad, pueden nombrarse las bandas músico marciales, grupos de música tropical, los grupos de música parrandera, las danzas; maneras y formas de representación que hacen de Manga Arriba una vereda musical y cultural. Como puede observarse en lo anterior, la apropiación de signos y prácticas en una comunidad determinada, llena el sistema cultural de sentido y representación.

#### ***1.4.6. Espacios de transmisión y representación de la música y la fiesta***

El crítico de música Simon Frith (2003) propone que la música es sinónimo de identidad y por ende representa. En este contexto, la música parrandera que se hace en la vereda Manga Arriba es parte de las prácticas musicales que se transmiten de generación en generación, llenas de costumbres, significados, símbolos, signos, arraigos, que son compartidos a través de representaciones en los diferentes espacios o eventos sociales como fondas y las fiestas de San Isidro, además, configuran un lenguaje cultural, que simboliza y significa. La tradición se fundamenta en la ritualidad y esta, a su vez, se soporta en la continuidad, ambas coexisten y recrean formas de representación.

En este sentido, hay una relación estrecha entre música, fiesta e identidad, debido a que esta última tiene que ver con lo que “nos permite reconocernos ya sea como parte de una comunidad, un grupo étnico, una condición de género. La identidad está asociada a la percepción de sí mismo, así como a la afirmación e interacción de lo propio con lo otro” (Rey, 2004, p. 111). La música parrandera permite construir y reconstruir identidades en un proceso que se da de manera orgánica a partir de la distensión y el desahogo que produce la fiesta.

Son muchas las expresiones musicales que se han adscrito a ciertas comunidades, los llamados géneros musicales y/o ritmos musicales (currulao, cumbia, bambuco, carranguera, vallenato, parrandera, porro, pasodoble, paseo, son, parranda), que han servido para representar a diferentes regiones del país, a su vez, y de manera mutua, aportan una carga simbólica y de identidad a ciertas poblaciones, tal es el caso de Manga Arriba con la música parrandera.

El constante surgimiento de nuevas escenas musicales locales nos lleva a pensar que se trata de un proceso natural en la creación musical, una forma de evolución de determinados repertorios en el momento en que alcanzan un importante desarrollo en un espacio de intensa interacción social como es el caso de Girardota. (Viñuela, 2010, p. 16)

No obstante, los espacios de transmisión y representación han variado significativamente, pasando por los conciertos tradicionales, las presentaciones en diferentes lugares, hasta determinados espacios mediados en la actualidad por la radio, la pantalla (televisión) e, incluso, la red, amplificando la actividad de consumo. A la vez que se proliferan estos espacios de transmisión, también se extienden los estilos de fiesta y formas musicales (Gértrudix y Gértrudix, 2012).

[...] diferenciada esta última por composiciones cortas y sencillas, interpretadas muchas veces por músicos sin estudios reglados quienes, apoyados por masas, encuentran aliados para su difusión [...] Tanto unas como otras hallarán en los medios un espacio acorde a sus intereses y a su mejor difusión” (p. 176).

Beltrott Brecht (1981), como se citó en Gértrudix y Gértrudix (2012), anticipándose a la aparición de la red y de los medios interactivos, la radio debía tener un diálogo en dos direcciones así: “debía constituirse en un auténtico medio liberado, en el que no solo se hace escuchar, sino en el que se hace hablar; y, por otra parte, tal función es la de comunicar, no aislar” (p. 176).

En tal sentido, la radio con su poder mediático se configura como uno de los medios de transmisión que privilegia a la música. Para el caso la emisora Olímpica Stereo<sup>29</sup>, que desde septiembre va cambiando su programación musical, que pasa por el vallenato y la música popular, a la parrandera y la música bailable, además de su eslogan “¡En Olímpica Stereo, desde septiembre se siente que viene diciembre!”, un anuncio temprano del “mes de la parranda”, que se vuelve frecuente en los diferentes medios de comunicación, como lo menciona León Felipe Duque (2018).

Desde otra perspectiva, la música encontró en la pantalla un espacio eficiente para la representación, un espacio que recoge lo audio-visual para llegar a más personas, es decir, ser más masivo, hecho casi imposible de lograr en otros espacios como el teatro o el cine; pero como la radio, la pantalla carece de una interacción real, pues está mediada por la tecnología. Si bien en la cultura popular, tanto la radio como la pantalla resultan imprescindibles en la construcción de las prácticas a lo largo del siglo XX y primeras décadas del siglo XXI, no se puede desconocer que se sigue reclamando la interacción cara a cara que se produce en el encuentro y en la fiesta.

Para cerrar esta idea, aparecen los medios inmersivos (mundo en la red, realidad virtual, realidad aumentada), una experiencia en la que se combinan algunos factores como lo simbólico y lo sensorial, que poseen unas cualidades y características particulares. Así las definen Gértrudix y Gértrudix (2012): a) Es un espacio compartido; b) De carácter inmediato; c) La idea de construir, recrear, modificar; d) socialización y comunidad. Estos espacios cada vez tienen más auge, en especial porque existe una importante proliferación de entornos, que pasan por concesiones más tecnológicas que otra cosa, amén de la incidencia que en los últimos

---

<sup>29</sup> Es una emisora en Medellín de la Organización Radial Olímpica, ofrece noticieros, charlas, espacios de humor, música (vallenato, popular, bailable, parrandera), concursos, etc. Escuchar en: Web:olimpicastereo.com.co



dos años implicó para las construcciones colectivas de representación la pandemia del Covid-19 y el aislamiento que condujo a un uso masivo de esas nuevas tecnologías.

Cada uno la difunde, por ejemplo, en clases en la Casa de la Cultura, cuando estamos ensayando la tocamos y los compañeros se van pegando. En las redes sociales, por ejemplo, pasan sucesos que coincidentalmente corresponden a fragmentos de canciones de música parrandera, entonces, nosotros los cogemos y los divulgamos (M. Alzate, 2021).

En términos más locales, dichas representaciones se sitúan de manera particular en el mes de diciembre, también llamado “tiempo caliente”<sup>30</sup>. Durante este tiempo, la música y la fiesta cobran gran importancia y toman lugar en distintos espacios, donde se establecen muchos de sus elementos simbólicos y también otras significaciones.

Los escenarios pasan por casas, teatros, restaurantes, parques, escenarios deportivos, pero, principalmente, fondas y casas campesinas. Desde un punto de vista más comercial, la emisora Radio Alternativa, bares como Morning, Debluss, las fiestas municipales (Fiestas de la Danza y el Sainete; Día del Campesino) y programas televisivos como Serenata y El Paradero de Teleantioquia. Se trata de lugares donde la gente, la música y la fiesta se conjugan de manera espontánea, propiciando diversas representaciones y nuevos espacios de difusión.

#### **MOMENTO 4 / EXT/INT. DÍA – SECTORES DE MANGA ARRIBA/SALA DE CASA.**

Desde lo alto se escucha las radios que suenan en la vereda, se ven varios sectores de Manga Arriba; desde abajo se observan 3 personas jóvenes que van mostrando al investigador algunas casas y lugares, se detienen en algunas donde hay música parrandera y conversan con las personas de la casa, al tiempo que toman lo que parece es milindrina. Mas adelante ingresan a una casa donde la luz que entra por una de sus ventanas apenas deja ver en la sala un equipo y un arrume de discos de música

---

<sup>30</sup> “El Tiempo de la fiesta, el tiempo de la diversión, de las reuniones, del baile, de los excesos, donde las festividades decembrinas se convierten en un tiempo nuevo, diferente al cotidiano [...] Este tiempo está acompañado de un entorno festivo particular y le abre la puerta a posibilidades y experiencias novedosas” (Duque, 2018, p. 60,61).

parrandera a su lado; aparece una persona adulta entre las cortinas de una habitación algo oscura con un disco y una libreta en la mano, se sienta en la sala decorada con sillas antiguas decoradas, un reloj con caja ancha y dorada y un espejo que en su reflejo da al cuarto de aspecto sombrío de un lujo añejo; en el centro de la sala una mesa y encima unas cuantas hojas amarillentas de papel pautado y un par de arrumes de discos; los jóvenes y el investigador se sientan con el señor de la casa en la sala, ponen uno de los discos y empiezan a conversar.



## CAPÍTULO II LA MÚSICA PARRANDERA EN LA VEREDA MANGA ARRIBA

### 2.1. Las músicas de antes y de hoy

Desde los siglos XVIII y XIX se ha cultivado y destacado la música de viento y de cuerdas pulsadas en el municipio de Girardota, respectivamente, en épocas posteriores han surgido y evolucionado diferentes géneros musicales, que están mezclados formatos instrumentales de los vientos y las cuerdas con la percusión. Históricamente, se cuentan agrupaciones como Los Relicarios, muy conocidos en el ámbito nacional por la música carrilera, originarios de la vereda El Barro; también cabe destacar al campeón nacional de tiple, Ricardo Antonio Puerta, y su familia de la vereda Jamundí, y al grupo Aires del Campo de la Vereda San Andrés (Alzate, 2013).

En Manga Arriba, se conocen entre los primeros grupos musicales a La Chirimía, La Banda Manguaña y los tríos de guitarra, tiple y bandola. Anteriormente, como no había luz eléctrica, y por tanto no existían los equipos de sonido, toda fiesta era amenizada con música en vivo, ya después llegaron a Manga Arriba las vitrolas<sup>31</sup> y con ellas el alma de la fiesta. Nelson Valencia (2021) nos cuenta cómo eran los toques de la época, donde se evidencia la dualidad de lo tradicional y lo contemporáneo popular:

Los viejos míos no tocaban sino la música ancestral, y uno les decía:

—Ve, toquen una piececita de esas que la gente sepa, porque la gente los oye tocar la Chirimía, música ancestral y eso es muy desconocido, es una música viejísima, toquen más bien musiquita nueva, algo que la gente se sepa, lo que se escucha ahora.

y ellos me decían:

—¡Tóquela pues usted!

Y con eso le tapaban la boca a uno.

---

<sup>31</sup> Es un aparato (dispositivo) con una bocina, un tornamesa de cuerda y una aguja de acero que recorre los surcos del disco de acetato a setenta y ocho revoluciones para la reproducción de los boleros, los pasillos, las zambas y las tonadas de la época (Cardona, 2013).

Pasillos, bambucos, pasodoble y chotis<sup>32</sup> eran las músicas de la zona central del país que se escuchaban, se tocaban y se bailaban a principio del siglo XX, no solo en las casas campesinas de Manga Arriba, sino en Medellín y otras partes. A mediados del siglo, se presentaban grandes cambios sociales y económicos en el país, en el tema cultural, particularmente, con la supremacía de la industria fonográfica en Medellín se instaura la música “caliente” o “bailable”, con características musicales todavía muy campesinas, sobre todo de la región caribe, adaptada al público joven de la época (Los Hispanos, Los Graduados) (Bermúdez, 2010).

Volviendo atrás, hacia 1938, año en el que se presentaba una migración rural bastante considerable hacia el Valle de Aburrá, y con esta sus tradiciones y costumbres culturales, se conocía en Antioquia la que es considerada la primera melodía decembrina bailable grabada, *24 de diciembre*, hecha en ritmo de parranda y compuesta por Francisco González (1938), grabada por primera vez en México por el dueto Pepe y Chabela (Burgos, 2000):

*Nube de globos el cielo llenan,  
pólvora a chorros llenan también,  
algunos novios en Nochebuena  
por chupar piña ni oyen ni ven.*

*Ya nació el niño, ya tiene un diente,  
ya siente ganas de caminar,  
que traigan vino, ron y aguardiente  
porque toditos quieren bailar.*

*Toquen guabina, después el porro,  
luego un merengue, cumbia al vaivén,  
y que me toquen a mí un pasillo  
y un bambuquito quiero también...*

---

<sup>32</sup> “El Chotis es un baile europeo introducido al país en el siglo XIX con los nombres: chotis, shiotis, chiotis y siotis, como baile de salón que se interpreta con galantería, acompañada de picardía amorosa; como danza lúdica tiene un lenguaje corporal donde sobresalen las destrezas de las extremidades superiores, las habilidades personales y los juegos de palmas de mano” (A. Londoño, 2007, p. 1).

“Este también es el momento del surgimiento de otra importante etiqueta, “*música de carrilera*”, que aludía al desamor y se escuchaba en bares y cantinas. Los repertorios extranjeros como las rancheras y los tangos eran demandados en rockolas y traganíqueles, en las zonas de tolerancia situadas alrededor de las estaciones del ferrocarril, en las afueras de los pueblos y ciudades de la zona” (Bermúdez, 2006, p. 91).

Estos repertorios, junto con la música de cuerdas andina, van a ser punto de referencia para el mestizaje cultural que genera esta música de carrilera.

La migración mencionada que se soporta en la llegada de campesinos a Medellín por diversas causas (la violencia y el trabajo en la industria textilera), configura la música parrandera como una práctica musical hecha con músicos pueblerinos como Germán Rengifo, los hermanos José, Agustín y Joaquín Bedoya, José Muñoz, Neftalí Álvarez, todos ellos provenientes de distintas regiones de Antioquia, con una tradición empírica musical y con diversas influencias, producidas por la industria discográfica local, entre ellas muy especialmente la de Guillermo Buitrago. Una vez establecida esta práctica en la década de 1950 en la ciudad, se expande por todo el territorio antioqueño, el Eje Cafetero y el norte del departamento del Valle (Burgos, 2000).

Mientras que en Medellín se afianzaban el Tango y el bolero— como géneros y como prácticas culturales, gracias al auge y la difusión por toda Latinoamérica, en Girardota, y particularmente en la vereda Manga Arriba, se consolida la parrandera como música y como baile que se integra a las distintas festividades y celebraciones del territorio.

La Chirimía, la música de viento, la música de cuerda y la parrandera son expresiones culturales que se han heredado entre familias de la vereda, por lo tanto, no se han dejado acabar, inclusive los jóvenes están aprendiendo a tocar más instrumentos como el saxofón y la trompeta (N. Valencia, 2021).

“Puesto que las músicas son dinámicas, sus procesos de cambio no deberían parecer algo novedoso, pero en la actualidad las condiciones del mundo globalizado aceleran dichos procesos” (López, 2011, p. 143). Hoy en día, en Manga Arriba se escucha vallenato y música popular (ranchera, de cantina, de despacho) en las emisoras, también se escucha reggaetón y

música electrónica, sobre todo, en fincas donde asisten visitantes y foráneos. Sobresale la música parrandera como género principal y propio para quienes habitan este territorio; la reviven grupos jóvenes como Los Milindrinos y Los Arrimaleros que no la han dejado olvidar, amenizando encuentros de amigos, bailes y fiestas del municipio.

No obstante, es necesario reconocer que la mayoría de los elementos musicales que se hacen globales surgen y se “revalidan” en lo local, de hecho, vuelven a ser locales y se reinventan para hacerse nuevamente globales (López, 2011, p. 143).

Para traer a colación agrupaciones y músicas que son representativas de la tradición musical de Girardota, se presenta a continuación la Banda La Manguaña y la Chirimía.

### ***2.1.1. Banda La Manguaña***



*Imagen 13: Foto de la Banda el 13 de junio de 1.954, día que estrenó uniforme en la fiesta de San Antonio: un cachaco gris oscuro, que era lo más común en las bandas musicales de esos años. De pie, de izquierda a derecha: Luis Tapias, Luis Osorno, Horacio*

*Tapias, Ramón Zapata, Darío Sánchez, el padre Luis Eduardo Pérez, el ‘Ñato’ Rúa, el maestro Ramón ‘Nano’ Acosta, Manuel Ángel, Juvenal Tapias, Caledonio Tapias, Rafingo Tapias y Eduardo Escobar. Adelante, de izquierda a derecha: Jorge Tapias, José Tapias, Bernardo Tapias, Carlos Osorno, Juvenal Osorno, Francisco Tapias. Archivo personal Guillermo Naranjo.*

Hace más de 150 años, en la vereda Manga Arriba, nació la primera banda musical de Girardota, llamada La Manguaña, una de las más antiguas de Antioquia, junto a la Banda Paniagua de San Javier La Loma en Medellín. En sus inicios, esta banda estuvo compuesta por 20 integrantes de las familias Alzate y Valencia, oriundos de esta vereda, interpretaban pasodobles, marchas, música andina, entre otros ritmos. Su nombre —Manguaña— hace alusión a la vereda donde se originó, de acuerdo con las personas más antiguas de este territorio, sus fundadores fueron los músicos Epifanio Arias, Rafael Alzate y Cresencia Alzate, sucedidos posteriormente por sus hijos.

“En aquel pueblo del Señor Caído, donde los campesinos peinaron la tierra, y que olía a panela y a trapiche”, un hijo (Don Suso Jiménez), músico de esta tierra, amenizaba con las afligidas notas cada semana santa, pero también, en los días de fiesta encendía en euforia esta comunidad, destacándose en esta agrupación por la interpretación de los platillos con las indicaciones de su tío y maestro Polinar Arias. (Jiménez, 2013, p. 3-4)

Al igual que su padre “Suso”, Gilberto Jiménez con la música puso compás a su niñez y letra a su juventud; con su destacada formación en bellas artes, compone la banda departamental liderada en ese entonces por el maestro Roberto Vieco, para luego hacer parte de la orquesta de baile de Medellín, conocimiento y experiencia que replicó en la Banda La Manguaña interpretando la batuta, legado heredado por su tío Polinar y su padre “Suso”, además de mantener la tradición de sus antecesores Rafael Alzate, Rufino Arias, Lucas Alzate y Epifanio Arias (Jiménez, 2013).

A lomo de mula se llevaba la alegría propia de la banda; esos porros, cumbias y pasodobles que Gilberto las define como —la sabrosa—, una música con sabor a café, a tierra, a país. A ritmo de sus tres clarinetes, tres trompetas,

tres tubas, bombardas, dos trombones, barítono, bajo, bombo, platillo y redoblante, conmueven y rebasan de solemnidad y alegría las fiestas patronales o municipales, no solo de Girardota, sino de Antioquia. (Jiménez, 2013, p. 6)

La lucha es constante por no dejar morir tan importante legado, La Manguña introdujo un aspecto musical para la cultura de Girardota que hizo de esta banda musical un ícono de tradición, dedicado a amenizar la vida de esta población, pero, sobre todo, las festividades populares que hacen la coligación cultural del municipio aún en la actualidad (Jiménez, 2013).

### 2.1.2. *La Chirimía*

La Chirimía, como instrumento musical, data del siglo XII, se usaba más que todo para amenizar las fiestas religiosas en Europa. A Girardota llega por los caminos comerciales que comunicaban a Manga Arriba con el municipio de Guarne con la familia Valencia, aunque se conoce que los primeros que la tuvieron fueron de la familia Cortés, según cuenta Juan de Dios Cadavid, del centro de historia de Girardota. Nelson de Jesús Valencia dice que:

Joaquín Olarte, un genio para la música y la fabricación de instrumentos, que vivía en inmediaciones entre las veredas Juan Cojo y Manga Arriba, vio tocar una vez la chirimía traída por los españoles y la copió, hizo una réplica exacta y la trajo a Girardota, y, por alguna circunstancia, cayó en manos de la familia Valencia, fue entonces donde Justiniano Valencia, mi papá, la heredó y me la dejó a mí para continuar ese legado (N. Valencia, 2021)

La Chirimía de entonces constaba de una flauta de caña pequeña, de nueve notas solamente y por eso se hacía difícil de tocar, ¡se necesita muy buena embocadura y muy buen pulmón para sonarla!, además, de un tamborcito chiquito —atabal— que se usaba para pastorear ovejas. Igualmente, esta se caracterizaba porque los mismos músicos fabrican sus propios instrumentos: flautas de caña y bambú y un tambor elaborado a base de cuero de vaca o novillo y madera. Se hacían “fiestecitas” en fondas, y eran contratadas para clubes y una que otra serenata.

Eran los Chirimeros unos hombrecitos gordos, de sombrero de jipa, con copa alta y ala corta, ruana negra forrada de rojo, pantalón corto —marranero— a



media pierna; sus instrumentos, indumentaria y música, con el recuerdo ancestral de la colonia. Aquello era un conjunto de olor a pólvora y aguardiente, música, campanas y rastrillar de chalanés. (Correa, 2002, p. 121).



*Imagen 14: La Chirimía de Girardota, Kiosco de la Sociedad de Mejoras Públicas en 1945. Archivo: Asociación Centro de Historia de Girardota.*

Según don Justiniano, cada ocasión tenía su repertorio específico, aunque estructuralmente no se evidencian diferencias sustanciales. A los nombres propios de los momentos de la eucaristía que apoyaban, se adicionan antiguas tonadas y danzas campesinas (guabina, gallinazos, guacamaya, las

quebraditas...) y piezas introducidas a partir de la radio y el disco (La cucaracha, Besos y cerezas, Norma mía...), igualmente la popular (López, 2010, p. 3).

Hoy en día, ha sido reemplazada por las bandas marciales, que amenizan las tradicionales fiestas religiosas y las festividades folclóricas populares, que ha sido propiciada por los cambios culturales a lo largo de la historia, “su consecuente pérdida de vigencia, corresponde a los celos profesionales de los depositarios de la tradición” (López, 2010, p. 3); sin embargo, se ha tratado de conservar, dándola a conocer a los jóvenes, llevando la Chirimía a música más contemporánea, fusionándola, incluso, con la música parrandera, lo que ha permitido propiciar espacios de práctica, y así lograr que la tradición “chirimerá” permanezca en la memoria del municipio.

### **2.1.3. Música popular**

Si bien Viana (2002), hace referencia a la postura de Juan Menéndez Pidal sobre la tradición, al mencionar que su intención es más “propagandística”, trae a conversación una de las definiciones más completas sobre los cantos populares al decir que:

“Los cantos populares son expresión “espontánea” y natural del “alma del pueblo” que al fijar por escrito la tradición oral de aquél, hay que hacerlo con la «autenticidad» que tales materiales exigen o merecen, con un mínimo de correcciones o añadidos.” (Viana, 2002, p.3).

La tradición difiere de la autenticidad en los cantos populares porque algunos se reconocen como propios, otros como mezclas de lo foráneo y otros arreglos de todo.

Por eso se puede afirmar que “la música popular es universo de símbolos que se expresa a través de un sistema de significantes que lo representan y evocan (símbolos de participación, de solidaridad, de jerarquía, de evocación del pasado: símbolos nacionales, étnicos, míticos, religiosos, etcétera)” (Giménez, 2015, p. 41). A partir de la expresión simbólica se genera todo un universo para referenciar los actos presentes en la identidad popular-cultural de un conglomerado, con orígenes autóctonos y tradicionales como parte de un proceso cultural determinado.

“Pero, aunque a menudo parezcan confundirse, “vida cotidiana” y “cultura popular” no son exactamente lo mismo. A la primera pertenece todo lo que la gente hace y consume (comer, reír, dormir...); a la segunda sólo aquello en lo que la gente participa, lo que se transmite, crea y recrea (música, pintura, literatura, vestimenta, costumbres, rituales, creencias...)” (Viana, 2009, p. 206).

La música, por lo tanto, es una de las formas para representar la realidad, de expresarla, y utiliza para esto los sonidos, el contexto y el entorno.

“Una de las posturas más generalizadas a este respecto afirma que el impacto de la modernización sobre la cultura o lo tradicional es doble: por una parte, desintegra o disuelve las culturas tradicionales y las identidades fundadas en ellas, símbolos, costumbres, rituales; y por otra induce nuevas formas de cultura/identidad” (Giménez, 2015, p. 42).

Esto se puede explicar para el territorio en estudio desde los cantos populares, pues estos surgen a partir de la conexión con expresiones muy antiguas como la redova, la cachada, las vueltas de Girardota, y se apropian en encuentros culturales locales, como las Fiestas de la Danza y el Sainete. Algunas prácticas populares se van constituyendo en expresiones propias vinculadas a diversos espacios privados y públicos que garantizan que el territorio y sus habitantes las tomen como parte de ellos. Es el caso de la música parrandera en Manga Arriba.

Un caso muy específico de creación desde la música parrandera en la vereda Manga Arriba es *La pinga pará*, un paseo parrandero de la agrupación Los Milindrinos, una combinación de tradiciones que no sale de las labores cotidianas, pero que tampoco abandona los contextos actuales en una dinámica de la neo-ruralidad territorial.

Los Milindrinos son jóvenes que están en lo liminal de la tradición y lo contemporáneo. Son un grupo musical que pertenece a un territorio y que a partir de allí se adapta a los cambios de la modernidad, sin necesidad de salir de su contexto, y más bien se apropia de él y lo replica a manera de contagio a los demás; como dice Viana Díaz (2009), “los grupos construyen y preservan una cultura que hacen suya” (p. 221). Patricia Galletti (2014), citando a Clifford Geertz, (1973) expresa: “La cultura de un pueblo es un conjunto de textos. [...] Las sociedades

contienen en sí mismas sus propias interpretaciones. Lo único que se necesita es aprender la manera de tener acceso a ellas" (p. 92).

## 2.2. Música parrandera

La música parrandera es un género musical y danzario de larga tradición en el departamento de Antioquia y la región noroccidental andina de Colombia. Culturalmente, las influencias de este territorio derivan de múltiples herencias: indígena, hispano-árabe, africana y mestiza, lo cual ha permitido que coexistan en la región “músicas tradicionales folklóricas o étnicas que comunican la vida cotidiana; la música erudita, comúnmente llamada clásica, elaborada por estudiosos a partir de técnicas y teorías universales; y la música popular comercial, animada por intereses económicos” (Londoño, Franco y Tobón, 1998, p. 139). Dentro de este último grupo, podemos ubicar la música de parranda.

Una música que le gustó mucho a los campesinos, a los paisas, que fue adaptada a un estilo propio, un estilo de vida, de chistes, de historias que se redactan y se complementan. Se reunían músicos en los bares de los años 30 en Medellín (bares con nombres extranjeros, Bar Canadá, Salón Málaga, Café La Bastilla, Renobar en la carrera Alemania) ... a tocar pasillos y la recocha que era música parrandera. Es poner la cultura en un ritmo que pudo haber llegado de afuera (Aguilar, 2021).

Sin embargo, antes de reconocerse como género, hay unos trasegares sonoros y culturales muy amplios, cuyos antecedentes se pueden rastrear en las músicas campesinas (Burgos, 2000), así como en el encuentro de dos repertorios: “Por un lado la música de baile costeña y por el otro la llamada ‘música nacional’ colombiana con sus géneros principales, el bambuco, el pasillo y en menor grado la danza” (Bermúdez, 2006, p. 95), además de las influencias del Caribe insular; por esta razón, dentro de la música parrandera aparecen diversos ritmos: merengue, porro, paseo, son paisa, baile bravo, currulao, parranda, rumba, guaracha, entre otros. Esta música se reconoce por su carácter festivo y alegre, propicio para el baile y la diversión:

Constituyen temáticas comunes aquellas que se refieren a: la fiesta, la parranda, la bebida y al baile; las que exaltan a la mujer negra, destacan su personalidad insinuante y viva; aluden a la época misma de Navidad y año nuevo, a sus costumbres. A las relaciones de pareja; hacen toda una sátira del matrimonio, o se refieren, de manera picaresca, a la sexualidad y al erotismo, utilizando metáforas, imágenes o juegos de doble sentido. Reiteradamente aluden a la poligamia como algo propio a la naturaleza masculina. Se refieren al agro, al paisaje, y de manera muy especial a los animales. (Londoño y Tobón, 2001, p. 186).

Estas características hacen que cobre vigencia durante las festividades decembrinas. “Suelen ser ubicadas en el mes de diciembre, desde el primero hasta el 31, sin embargo, su tiempo de duración no está estrictamente determinado” (Duque, 2018, p. 55). Cada año aparece la música parrandera anunciando la fiesta, incluso adelantándose, desde septiembre u octubre, después de descansar durante unos meses.

Es a partir de mediados del siglo XX que esta música logra consolidarse como género, gracias al auge de la producción sonora en Medellín, que entre 1950 y 1970 “se convirtió en el epicentro de la naciente industria fonográfica y musical nacional” (Bermúdez, 2006, p. 81). Es en esta época donde se empieza a constituir el formato de agrupación que podríamos llamar, en la actualidad, el conjunto tradicional de la música de parranda, compuesto por dos guitarras (puntera y acompañante), guacharaca (charrasca), bajo, bongos y voces, generalmente masculinas. A este formato se le han adicionado otros instrumentos, como el cencerro, las maracas, el tiple, la bandola, la guitarra requinto y el acordeón.

Si bien “las fiestas navideñas y de comienzos de año constituyen en todo el territorio colombiano días de expansión y gozo” (Suárez, 1965, p. 481), en Antioquia y sus regiones vecinas tiene condimentos particulares que están ligados a la identidad paisa y a una tradición religiosa que ha mutado y se ha transformado. El pesebre, las novenas, los villancicos, los aguinaldos, el árbol de navidad, la pólvora, los traídos, el muñeco de año viejo, el estén, la gastronomía navideña, la marranada, el licor, etc. (Suárez, 1965; Villa, 1995; Londoño y Tobón, 2001; Duque, 2018), son elemento de la simbología decembrina que, junto a la música de parranda, se convierten en “una manera de recrear la realidad y de celebrar la vida, a modo del ritual anual” (Londoño y Tobón, 2001).

La música parrandera en diciembre permite construir y reconstruir identidades en un proceso que se da de manera orgánica a partir de la distensión y el desahogo que produce la fiesta, es por esto que podemos decir que la música parrandera no es solo un elemento acompañante o una música de fondo en la fiesta, sino que va mucho más allá y se convierte en un componente integral de la celebración, alrededor del cual confluyen participantes, prácticas, espacios y discursos. La música parrandera es en tanto la festividad decembrina y la festividad decembrina es en tanto la música parrandera.

### ***2.2.1. La música parrandera en Girardota (Hatogrande)***

Manga Arriba, El Barro y Juan Cojo son algunas de las veredas en la que se ha configurado una práctica musical alrededor de la música parrandera a lo largo del tiempo. Esta influencia ha estado ligada a las dinámicas culturales de sus entornos, pero también a la de artistas consagrados que se han ido quedando en la memoria colectiva de los girardotanos.

En Girardota podemos atribuir su uso y apropiación a José Muñoz Ospina, compositor, guitarrista y cantante, que, a la edad de 17 años e inspirado por Guillermo Buitrago, empezó a escuchar, a tocar y a componer unas canciones que luego serán conocidas como música parrandera, mientras trabajaba en Fabricato al lado de Germán Rengifo, Neftalí Álvarez y José A. Bedoya, con quienes, más adelante, formaron un trío parrandero llamado Los Belladinos; posteriormente, con Rengifo conforma un dueto de música fría al que dieron por nombre Los Relicarios.

Aprendí a componer y a cantar en el cuartel<sup>33</sup>, yo me enrolé con costeños porque el contingente era costeño, la mayoría, y tocaban mucha música de parranda, vallenata, y la que más me inspiró fue la música de Buitrago. Nos manteníamos en parranda con los oficiales, dándole serenata a las novias de los tenientes —hasta bueno que se pasaba— (Muñoz, 2019).

*Hombre, estoy viendo una cosa en este pueblo,  
no se puede tomar trago  
porque hay mucho goterero*

---

<sup>33</sup> “Cada uno de los puestos o sitios en que se reparte y acuartela el ejército cuando está en campaña o en el sitio de una plaza, y se distribuye por regimientos”. (Real Academia Española. Diccionario de la lengua española. 23.ª ed. 2022)

*y se lo pasan los domingos recorriendo,  
no se les escapa tienda, cantina ni granero.*

*Hay un Arnulfo, un Francisco, un Emilio,  
un Abel, hay un Enrique y un hijo de María Imelda,  
que cuando ven que uno está tomando tragos,  
se le pegan compañeros, pero no compran ni media.*

*Sírvame un trago señor cantinero.  
Tranquilo hermano que aquí no hay gotereros.  
Hágale juy pa' que le sepa bueno.  
Tranquilo hermano que aquí no hay gotereros...*

*Hay un Miguel, también hay un Gabriel, un  
Jesús, un Ismael, un hijo e' doña Jesusa,  
que son capaces de perder toda la noche  
donde ven una botella untada de tapetusa.*

*Doña Rosana me contó que ella una tarde se untó  
un poco de aguardiente para un dolor de cabeza,  
y se encontró con Alberto, con Darío, con  
Pablito y con Gerardo y se lambieron a la vieja.*

*Sírvame trago señor cantinero.  
Tranquilo hermano que aquí no hay gotereros.  
Hágale pues juy pa' que le sepa bueno.  
Tranquilo hermano que aquí no hay gotereros<sup>34</sup>.*

José Muñoz, además, grabó temas como *El maizal*, *La naranja madura*, *La rana*, *El mes de la Parranda*, *El tiringuis tinguís*, *Los apodos* —que le grabó Gustavo “El Loco” Quintero— y *Las trovas de Girardota* —con Gildardo Montoya—, entre otros. Pero no solo a

---

<sup>34</sup> “Los Gotereros”, porro de José Muñoz e interpretada por Agustín Bedoya.  
<https://www.youtube.com/watch?v=L4P8MKbvV4I>

José Muñoz se le reconoce como pionero de este género en Girardota, su sobrino Vicente Muñoz, oriundo de la vereda Juan Cojo, comenzó su vida musical tocando tiple a la edad de los 12 años, teniendo como maestro a su padre Pablo Antonio Muñoz; perfecciona la guitarra con su tío José y compone su propio repertorio, el cual fue grabado y pasa por las 200 canciones, entre ellas: *Ñau ñau*, *El enyerbado*, *Las piponchas*, *El polvorero*...

En el libro *La música parrandera paisa* de Alberto Burgos (2000), podemos encontrar una de tantas historias de alguna de las canciones de Vicente Muñoz, donde cuenta:

Hace 10 años me puse a pensar:

—Bueno, yo voy a morir de viejo ¿y nunca voy a sacar mis canciones en mi propia voz?

Entonces le dije a Don Francisco Sierra el de Colmúsica:

—¿Vos por qué no me grabas unos temitas?, yo pongo los músicos, pero vos pones todo lo que es la producción.

—¡Listo!, escójame cuatro temas para que hagamos dos discos de 45.

Hice un montaje con mi conjunto, los llevé allá y me dijeron:

—Listo, vamos a grabar. Arrancamos con el tema *Qué tiene Heliodoro*:

*Tú dices que a mi no me quieres  
que quieres es a Heliodoro,  
no sé por qué a mi no me quieres  
sabiendo que yo a ti te adoro.*

*Lo que tiene Heliodoro, lo tengo yo  
lo que te dice Heliodoro, te lo digo yo<sup>35</sup>....*

---

<sup>35</sup> Que tiene Heliodoro, porro de Vicente Muñoz.



En Girardota, familias enteras se han dedicado a la música en diferentes ámbitos, como los Foronda en San Andrés, los Valencia, Alzate y Arias en Manga Arriba, los Hincapié de El Palmar y los Muñoz de El Barro, con José, Vicente y Roció Muñoz (quien también hace parte de esta dinastía, y que trabajó con artistas como Agustín Bedoya, con el cual grabó *La conductora* y *No es por ahí*). Cabe destacar dentro de estos a Los Hermanos Alzate de la vereda Manga Arriba.

Cierto día, después de una de sus presentaciones se les acercó un señor y les preguntó:

¿Quién es el tutor de este grupo?”

los niños señalaron hacía el frente donde estaba parado su padre Pedro Luis y le contestaron:

“Es ese señor de cachaco”.

Luego de la reunión del misterioso hombre y su padre, los Alzate se enteraron que ya tenían un contrato para presentarse en una gira nacional con la “Compañía artística Mantequilla”, y el señor misterioso era el dueño de la firma (Buriticá, 2020, párr. 6).

El 01 de mayo de 1963, los hermanos Alzate —Los Caramelitos— como eran llamados de cariño, ganaron un concurso de murgas en la Media Torta en Bogotá, siendo jurados los célebres músicos integrantes del dueto Garzón y Collazos (Darío Garzón y Eduardo Collazos). El talento era tal que contagiaron a todo el país con su música, teniendo la gran fortuna de presentarse en los programas matutinos más importantes de la televisión y salir en los principales periódicos de entonces. Cuando regresan a Antioquía, forman en Girardota el grupo musical Los Brothers, acompañando las tardes de los habitantes de Girardota en el Juvenilclub (salón social), por más de 40 años (Buriticá, 2020).

No ajenos a esto, la vena artística también tocó a la familia Hincapié, Querubín, Omar y Gildardo eran músicos de toda la vida, y los menores, José Edgar “Cama Floja<sup>36</sup>”, Bernardo y Julio César, continuaron con el legado conformando el Trío Hincapié, dedicados especialmente a la música carrilera y parrandera. Con el tiempo se fusionan con Samuel Hoyos “Sammy”, a este grupo se le conoció como Sammy el Parrandero y los Hermanos Hincapié; grabaron temas como *Ah, pegale a eso* y *El viejo delantal*.

A ellos se suman Los Diamantes del Norte con su fundador Wilson Andrés Taborda, que interpretan desde la parrandera hasta lo tropical; José Vicente Marín Correa de la vereda El Barro, que forma su grupo Vicente Marín y Los Conquistadores, con el deseo de explorar musicalmente varios géneros, entre esos la parranda; Don Pedro y Sus Muchachos; El Chivo de Girardota; Los Primos; Los Barrientos, y Jaime de Jesús Hoyos Hincapié, quien hizo parte del grupo Vicente Marín y Los Maliciosos, y a la par forma su propio grupo, Jaime Hoyos con Los Barequeros, donde graban *El pico colorado*, *El vida buena...* en Discos Fuentes, y en Discos Dago: *El chicanero*.

Podemos decir que esta música nace en el seno de las familias girardotanas, que con el alma le cantan a la cotidianidad, al desparpajo, sus letras son un legado de sencillez, de picardía y doble sentido que completan el pentagrama musical de la parranda para este municipio. Hace algunos años la hacían Los Hermanos Muñoz, José, Vicente y Roció Muñoz; Los Barrientos; Cama Floja y sus Muchachos; Jaime Hoyos; Vicente Marín; ahora, Los Milindrinos, Fantasía Parrandera, Son de Parranda y los Arrimaleros. Hoy día ya sabemos que hay más grupos que se están formando, jóvenes y señores, que han empezado a ensayar y a aprender mucho más sobre este género, por ejemplo, en la vereda El Barro, en el barrio Aurelio Mejía, entre otros.

### **2.2.2. La música parrandera en Manga Arriba**

Como ya se expresó en el capítulo 1, la música parrandera hace parte de este conjunto de costumbres autóctonas regionales que identifican un conglomerado de personas, tal es el caso de los habitantes de la vereda Manga Arriba. La música para ellos no solo representa sus

---

<sup>36</sup> Apodo con el que se le conoce a José Edgar Hincapié: cuentan que una vez fue a comprar una cama a un gordo, y le dijo: “Oye gordo, esta cama está floja”, y así quedó. Además, así se llama una de sus canciones *La cama floja* (argot popular en Girardota).

tradiciones, también alimenta el alma, representa la vida y la identidad de esta comunidad frente a otras culturas.

Aunque en el municipio se ve mucho la participación de los jóvenes en los géneros urbanos, como el rap y el reguetón, en Girardota, sobre todo en Manga Arriba, sobresale la alta participación de los jóvenes en la música parrandera; este gusto ha crecido por el buen ritmo que tiene la música, el doble sentido de sus textos y su arraigo a la cultura campesina; pero, además, por la afinidad que hay con las agrupaciones que cada vez más se conforman en el municipio, lo que cataloga a este territorio como un referente actual de este género para los jóvenes.

Hay amigos que se reúnen con otros del pueblo, de otras veredas, como es el caso de la agrupación Los Arrimaleros, por esa razón es que muchos jóvenes se han metido a este cuento (D. Arias, 2021).

Manga Arriba, que ha sido de tradición musical (en las familias Alzate, Arias y Valencia), ahora resguarda en agrupaciones jóvenes de música parrandera, todo ese legado que han heredado de sus antepasados. Los Milindrinos y Los Arrimaleros han trascendido, no solo musicalmente, sino que también han contribuido a la construcción cultural actual de la vereda.

Muchos han tratado de ir a la moda, de innovar con otros instrumentos o cosas que le den alguna diferencia, tratan de mantenerlo, esto con el afán de ir como a la moda, de hacer algo diferente, pero como que distorsiona un poquito lo tradicional y la gente no lo soporta, entonces vuelven otra vez a las raíces, a lo original (Gil, 2021).

Alegría, música, danza y fiesta es lo que representa la identidad de la vereda. En cualquier actividad social o reunión que haya, el género más representativo es la parrandera. Veamos algunos ejemplos:

Los hermanos Alzate —Los Caramelitos—: “Que fácil era divertirse en otrora, no se necesitaban celulares, ni tablets, ninguna tecnología, solo se le daba rienda suelta a la creatividad y a la imaginación” (Buriticá, 2020), cinco hermanos que a la edad de los ocho años se divertían, que fueron convirtiéndose en uno de los tantos legados de este territorio.

El deseo de no perder una tradición de centenares de años, es el que ha mantenido a la familia Valencia con la Banda La Manguaña y La Chirimía; con ellas ejecutan música solemne, música alegre, música de parranda. “¡Vamos para donde fulanito que va haber parranda!” Expresión que se usaba como excusa para el encuentro, de donde salían toques muy especiales, acompañados de artistas y decimeros que a través del desparpajo y del ritmo contaban historias de hechos reales.

No podemos olvidar la familia Arias, que por mucho tiempo llevó el sainete a todas las casas de la vereda, y con ello la famosa tapetusa, que acompañaba este encuentro, que pasa de la actuación, del reírse de ellos mismos, a la fiesta, al jolgorio en familia.

Los Milindrinos han tratado de mantener la música que viene por más de cincuenta años en el mismo formato (guitarra, requinto, bajo, guacharaca, bongos), de esta manera la comunidad sigue escuchando y mantiene en el oído en la práctica tradicional; esto se debe a que la música parrandera que ellos hacen tiene mucho de las agrupaciones que existían en la vereda en tiempo atrás, se trata de que la musicalidad sea muy parecida a los sonidos de los antepasados, José Eduardo Alzate (2021), integrante de Los Milindrinos, nos cuenta:

Yo, por ejemplo, donde llego me pongo un tema parrandero, puede ser los de nosotros, o los que el amigo coleccionista Fabio Nelson nos pasa. La pongo donde tías y primos; ellos me dicen: “¡Uy, ese tema de mil novecientos cuarenta y tantos!”. Entonces lo ponen, lo vuelven a poner y lo van escuchando. De esta manera se contagia la música parrandera acá en la vereda, por medio de nosotros que como músicos jóvenes tenemos el material y también tenemos la interpretación.

Sin duda alguna, la parrandera ha dado mucho a los habitantes de este territorio, pues como dice Darwin Arias (2021) (guacharaquero), esto se debe a que la comparten con personas de otras veredas y de otros departamentos, pues en cualquier momento, en el “centro de acopio” como llama a su casa, “llega el vecinito, llega el otro, y se vuelve un conjunto el verraco, se convierte en una fiesta”.

### 2.3. De Arrimaleros y Milindrinos

Con la música parrandera ya instaurada en la génesis de los habitantes de Manga Arriba, los vínculos de todo tipo se fueron configurando en cada uno de sus pobladores y en sus distintos ambientes, esto ha permitido construir discursos y diálogos ligados a sus cotidianidades, que validan las costumbres y tradiciones de su territorio, y configuran una identidad musical.

En acercamientos recientes con este territorio se revelan una serie de actividades que se desarrollan en torno a la música parrandera: reuniones en fondas, fiestas, sainetes, reuniones familiares, entre otros; escenarios propicios para el baile y para la diversión. De estos encuentros surgieron agrupaciones como Los Milindrinos y Los Arrimaleros, grupos musicales que se han ganado el corazón, no solo de los manguenños, sino también de la población de Girardota.

El gusto por la parrandera llega a los integrantes de estas agrupaciones al ver cómo cada uno de sus compañeros, tratando de darle (aprender a tocar) a los instrumentos, intentan hacer esta música; pero también de la relación de amistad y de familia que los une, pues sus miembros hacen parte del mismo núcleo familiar, que como herencia han cogido este legado y lo fueron contagiando del uno al otro.

La influencia de artistas de talla nacional como José Muñoz, los hermanos Agustín, José A. y Joaquín Bedoya, Gildardo Montoya, entre otros..., ha fomentado el gusto por este género musical en estos jóvenes. De esta manera, se han generado encuentros alrededor de esta música que convocan a un gran porcentaje de la comunidad de esta vereda.

Mi compañero Jawer Arias, que era el bongosero de Joaquín Bedoya me, enseñó. Un día me dijo: “Vea, le voy a dar el patrón y usted se defiende solo, usted tiene oído”. Y me encarretó. Empecé a averiguar aquí en Colombia quiénes eran los que fabricaban bongos, encontré dos personas que lo hacían y compré uno de esos, todo engomado<sup>37</sup> (Gil, 2019).

---

<sup>37</sup> Entrevista realizada por Gustavo López para el grupo de investigación Músicas Regionales en el proyecto música parrandera: Caracterización, impacto y dimensión actual de esta práctica coreo-musical en Antioquia. 01 de diciembre de 2019, vereda Manga Arriba.

De otro lado, una agrupación rock (Arrimaleros), que los integrantes desde que estudiaban en el colegio tocaban las mismas tres canciones, en uno de los ensayos, uno de ellos llegó punteando con su guitarra eléctrica *Un Ratón con Pantalones*<sup>38</sup>, pone a sus compañeros en otra banda, cambian su instrumentación y surge la agrupación de música parrandera Los Arrimaleros”.

Sentimos como ese calor en las venas, sentimos como algo propio, algo que nos identifica. Desde pequeño uno con las velitas, todo el mundo funcionando, matando gallina, que el marrano, natilla, buñuelo, y todo alrededor de la música parrandera y tropical; desde ahí sentimos un llamado muy bacano. (Osorio, 2021)

Esta apropiación cultural también explica la manera de vivir de estos jóvenes, que en los momentos libres recrean formas de hacer música, de disfrutar el baile, del encuentro con el otro, de divertirse y de alegrar las penas. Pensando en el contexto actual, frente al creciente interés de los jóvenes por esta práctica, donde la música parrandera aparece como espacio de mayor relevancia para la constitución de identidades, se verá cómo se consolidan dichos procesos de producción artística, cultural y musical a partir de estas dos agrupaciones.

### **2.3.1. Los hijos de la parranda**

En un entorno cultural rural en el que tanto las expresiones tradicionales como las nuevas perspectivas musicales parranderas son recreadas, todo indica que existen múltiples opciones para los jóvenes de Manga Arriba y Girardota. Unos que se enfocan en su identidad y siguen produciendo y consumiendo todo lo tradicional; otros que pierden su vínculo con lo clásico y se convierten en una mezcla de lo establecido con los nuevos códigos y características de lo contemporáneo; y, finalmente, los que recrean a partir de la base musical en el nuevo medio, más urbano, afrontando las circunstancias actuales, y tomando elementos nuevos para recrearlos.

---

<sup>38</sup> Un Ratón con Pantalones, Compositor: Luis Albeiro Marín Velásquez, Interpretación: Los Alegres Cordilleras.

De esta manera, se producen nuevas expresiones y nuevos intérpretes como Los Milindrinos y Los Arrimaleros, que permiten advertir nuevas vivencias, tendencias y estilos que dan cuenta de cómo las prácticas musicales son dinámicas y cambian con cada generación, aún manteniendo procesos de tradición.

Los Milindrinos, hijos de la vereda Manga Arriba, llamados anteriormente grupo “Milindrino, empiezan su carrera musical hace 11 años. A modo de recocha, jóvenes amigos se reúnen en la casa de Crispiniano Arias Montoya, abuelo de Darwin y Jawer Arias, y, acompañados de familiares y de otros amigos para compartir una tarde de música, empezaron a “surrunguiar” con sus instrumentos musicales, sin que faltara en el festejo la famosa tapetusa. Desde el 2011 la agrupación se ha inclinado por la música parrandera que hace parte de la identidad de la vereda Manga Arriba, especialmente de los jóvenes.

Yo simplemente conocía a Jawer, y le dije a mi primo Juan Pablo: “Pablo, vamos a tocar bongós que a vos te gusta”, nos fuimos para donde Jawer, y, a las 5 de la tarde, tocando *El Ratón con Pantalones*, se conforman Los Milindrinos. (S. Gil, 2019)



*Imagen 15: Collage, concierto de Los Milindrinos en los Meandros 27 de noviembre de 2021. De izquierda a derecha: Jawer Arias Hernández (31 años): Requinto, bajo y vocalista; José Eduardo Alzate Valencia (31 años): Requinto y bajo, Sergio Andrés Gil Saldarriaga (28 años): Guitarra*

*Acompañante y vocalista; Juan Pablo Gil Saldarriaga (34 años): Bongoes y Darwin Arias Hernández (28 años): Guacharaca.*

Esta agrupación ha logrado recoger el conocimiento, ritmos y tradición de las generaciones pasadas, pues algunos de sus padres y abuelos fueron integrantes de las primeras agrupaciones del municipio. Algunos han estudiado en la Casa de la Cultura de Girardota, otros percusión y técnica vocal en la Universidad, y los demás aún hacen música de manera empírica, perfeccionando un estilo propio. Para el año de 2014 graban su primer sencillo *Gente buena*, con su canción más reconocida *La pinga para*<sup>39</sup>, un paseo de Jawer Arias, que, en comentarios de la gente, ¡es el himno de Girardota!

*Yo tenía cinco mujeres, con ellas vivía en el rancho,  
pero todas se me fueron porque yo vivía borracho.*

*La primera se me casó con un señor sacristán,  
toda la noche estuvieron triqui triqui triqui tran.*

*Y ella lloraba, porque era doncella,  
y él también lloraba, pero encima de ella.  
Con la pinga para', con la pinga para',  
con la pinga para' con la pinga para' (bis).*

*La segunda se me casó con un señor conductor  
y a esa nadie la baja de ese verraco motor.*

*Y ella lloraba, porque era doncella,  
y él también lloraba, pero encima de ella.*

*Con la pinga para' con la pinga para',  
con la pinga para' con la pinga para' (bis)...*

---

<sup>39</sup> *La pinga para'*, paseo de Jawer Arias, interpretan: Los Milindrinos. <https://www.youtube.com/watch?v=ELA9zEd4y64>



Los Milindrinos han conservado los instrumentos básicos tradicionales de la música parrandera (percusión: bongós y campana; guacharaca; guitarra acompañante, requinto y bajo eléctrico), como tradicionalmente se grababa en los años 50 y 60 del siglo XX, con ellos han mantenido no solo la esencia de la música parrandera, sino un estilo propio, que va más por ritmos tradicionales y sonidos muy campesinos, con olor a panela, a campo, como el currulao, el paseo, merengue paisa, son paisa, parranda; al decir de ellos mismos con un sentido interpretativo “algo más paseadito”.

Entre cosas que le pasan a cualquiera, historias raras, casuales, de doble sentido y llenas de jocosidad, alimentan las letras de cada una de sus canciones, de tal manera que de la misma simpleza hay una identificación instantánea con su público y, a sí mismo, con su música; de canto arrastrado (glisandos descendentes), voces con acentos paisas, que utilizan por ejemplo la ese sonora o una erre al final marcada —“vamos a caminarr”— y una juega muy campesina.

Dentro de las características más particulares identificadas, se pueden intuir las siguientes:

- Sus integrantes incursionan en la música desde muy temprana edad, imitando a sus antepasados.
- Exploran diversos instrumentos de cuerda como la guitarra, el requinto y la bandola.
- Su influencia musical más cercana es adquirida de sus familiares, de agrupaciones del territorio y de artistas como Joaquín Bedoya, que, si bien no es de Girardota, ha sido protagonista de esa tradición en el norte del Valle de Aburrá.
- Se reconocen como herederos de la tradición musical de la vereda.
- El proceso de aprendizaje ha sido empírico y de ensayos recurrentes, aunque actualmente algunos han podido estudiar música formal o informalmente.

- En su repertorio musical hay gran variedad de ritmos, los cuales pasan por paseos, currulaos, merengue paisa, porro, parranda, son paisa; que ellos llaman como más —paseaditos—.

Por lo anterior, podemos evidenciar una práctica que liga las costumbres y la transmisión del conocimiento musical en el territorio con las apuestas sonoras que en los últimos años se vienen dando en Manga Arriba.

Para la vereda, Los Milindrinos representan amistad y familia; para Girardota, alegría y orgullo. Una agrupación que por donde quiera que va reivindica esa “montañerada”, que en algunos círculos sociales puede producir vergüenza (a decir de ellos, “da pena”); lo que esta agrupación hace es contagiar de cultura a quienes los escuchan, queriendo promover la música parrandera como un hecho musical propio de este territorio.

Por su parte, Los Arrimaleros de la vereda El Totumo y Manga Arriba, se autodefinen empíricos en su formación musical; su aprendizaje se ha dado a partir del diálogo y el encuentro con otros músicos (los más destacados, Los Milindrinos). A través del intercambio, han aprendido a tocar mejor los instrumentos y a acoplarse como grupo.

A esto hay que ponerle un nombre. Pensamos en la música, arrieros; como teníamos apodos cada uno de animales, mezclamos todo eso con los arrieros y salió Arrimaleros. (Osorio, 2021)

*Arrimaleriar* es como si fuera un verbo, del cual los integrantes del grupo se han apropiado, es a través del nombre que han generado su propia identidad, hacen lo que quieren musicalmente como lo indica su grito de batalla —soy Arrimalero y hago lo que quiero—, en otros términos, es salirse de lo habitual (lo tradicional), incorporando elementos nuevos, que los han llevado a encontrar, así, su propio estilo.

Existe una gran cohesión humana y musical entre los integrantes del grupo, la particularidad de tener un apodo de animales los hace sentir como una manada diversa, el gato, el mono, la cobra, el delfín, el pulpo, el gorila lomo plateado... Aunque la edad oscila entre los 19 y 32 años, el entendimiento se logra por la familiaridad entre los miembros del grupo, donde

la gente se ve reflejada en ellos, no solo por sus apodos, sino por la manera en que interpretan, logrando así el contacto entre música, puesta en escena y público.

No sé si es un estilo, pero nosotros nos caracterizamos por dos cosas: las canciones de otros compositores e intérpretes que son ya conocidas por el público, nosotros no las tocamos de la misma manera, igual, debe de tener algo diferente, un pare, un corte, un distintivo; y lo otro, es que cuando tocamos en tarima no somos tan métricos, tan cuadrículados, a veces hasta la letra la cambiamos, “improvisamos”. Es un poco como jugar con la música, molestar con el público (S. Alzate, 2021).



*Imagen 16: Concierto en Girardota: festival de la empanada: 05 de diciembre de 2021. De izquierda a derecha: Santiago Alzate Monsalve; Juan Carlos Osorio Mazo; Tomás Vásquez García; Emmanuel Hoyos Gil; David Esteban Aguilar Alzate; atrás, Daniel Zapata Monsalve.*

Su vestuario se identifica a través del uso de un sombrero, el cual contrasta fuertemente con un atuendo juvenil propio de ellos, cercano a una moda más urbana, el sombrero, por el

contrario, de alguna manera alude a la tradición antioqueña. Este vestuario confirma la búsqueda de la agrupación por lo híbrido entre lo campesino y lo urbano. La conformación instrumental del grupo es bastante peculiar, conformada por seis integrantes: una guitarra puntera (requinto), tiple, bajo, bongós, raspa o guacharaca, cencerro (campana); y utiliza batería esporádicamente.

La agrupación se amplía para momentos específicos, cambiando el requinto y usando en su reemplazo el acordeón; en ese caso el bajo pasa al requintista. Podemos decir que todos cantan en el grupo, y tres de ellos se turnan en la voz principal, David Esteban, Juan Carlos y Daniel. Aquí también se hace evidente la apuesta por una mezcla en su práctica musical.

La mayoría de canciones que utilizan en su repertorio son de los compositores Joaquín Bedoya, Octavio Mesa, Gildardo Montoya, de la agrupación Los Alegres Cordillera, de Los Milindrinos y de su propio repertorio (*El Pájaro quema marías, La Mandarina, El Zapote*).

Priman los ritmos de parranda, paseo, merengue y porro, indistintamente cual haya sido el hecho de escoger estos ritmos, se puede entrever que estos posibilitan a los participantes una mayor facilidad en su ejecución, del baile y del canto, que además influyen algunos factores de tipo emotivo, gustos, experiencias y condiciones sociales y culturales del encuentro.

*¡Ay, ese el pájaro quema marías!*

*El mismo mi amor. Sale pues...*

*En la finca onde yo vivo,  
en el alto de la trocha,  
hay un pájaro muy lindo  
que me cogió de recocha.*

*Ese pájaro es muy grande,  
él se orina en las marías,  
las marías son las matas  
que tengo en la finca mía.*

*¡Y los miaos son tan fuertes los que deja ese animal!*

*Que al orinar las marías se empiezan a chamuscar.*

*¡Mi novia tan desconfiada no lo podía creer!*

*Por eso vino a la finca pa' podelo conocer.*

*Este es el pájaro quema marías.*

*Este es el pájaro quema marías.*

*Este es el pájaro quema marías.*

*Este es el pájaro quema marías (Bis)...*

*¡Eeeeh avemaría, Arrimaleros...!<sup>40</sup>*

Por la misma capacidad de expresar la cotidianidad, Los Arrimaleros han trascendido en su estilo. Los mismos jóvenes han evidenciado el gusto por lo que ellos han recreado a partir de lo tradicional, y su estilo transmite alegría que expresan a través de sus vivencias, lo que representa el enlace entre tradición y cambio. En definitiva, no podemos separar las veredas de El Totumo de Manga Arriba, ni a Juan Cojo, porque, cuando de parrandera se habla, cada una representa lo que es este territorio, tres veredas a quienes las une un mismo lenguaje, “la música”.

La mayoría de los músicos del mundo no hacen uso de partituras musicales o en todo caso las usan de manera muy limitada. Sólo tocan y cantan, recurriendo a melodías y ritmos recordados y a sus propios poderes de invención, siempre dentro del orden de su tradición. Puede ser que incluso no haya ninguna obra musical fija o estable, así que el músico crea mientras actúa, y los oyentes, si hay algunos aparte de los músicos, tienen un papel creativo que es importante y reconocido, por la energía que devuelven a los músicos (Small, 1999, p. 4).

---

<sup>40</sup> “*El pájaro quema marías*”, parranda de Daniel Zapata Monsalve. Interpretación: Los Arrimaleros. <https://www.youtube.com/watch?v=fQy73CxiAss>

Esta sentencia de Small, se corrobora en el tema y el territorio abordado en este trabajo, en tanto la interacción entre músicos y oyentes consolida la vida de esta práctica musical para toda la comunidad.

#### 2.4. Creaciones literarias y musicales en el contexto

En la música parrandera, las creaciones pasan por una combinación de tradiciones que no salen de las labores cotidianas, pero que tampoco abandonan los contextos actuales en una dinámica de la neo-ruralidad territorial. La parranda le canta al campo, a la cotidianidad, a la fiesta; pero también a la Navidad, a la mujer, al amigo, al mundo urbano. “Otra forma representativa del género es la del humor (el doble sentido) y la actualidad social y política” (Duque, 2018).

Cualquier situación de la vida diaria puede ser cantada en parrandera, es así como el compositor David Esteban Aguilar de Los Arrimaleros nos lo explica:

En cuanto a la escritura, me baso en las vivencias, por ejemplo: mi abuelita, cada que se hacía una reunión en la casa, repetía a modo sarcástico a cada rato: “Sirva amigo, que los Alzates pagan”. Desde ahí yo me puse a mirar cómo se comportaba la familia en una fiesta, y fue cuando escribí *Los Alzates pagan*. Hice primero el coro y luego el ritmo, el resto de la composición fue hecha en varios momentos, finalmente, del boceto original a la obra ya terminada, no hubo muchas modificaciones (Aguilar, 2021).

*¡Sirva amigo, que los Alzates pagan!*

*¡Oiga mijo, vamos pa'onde Lola que están tocando Los Arrimaleros!  
Claroooo.*

*No podemos ni pasar para la casa de Lola  
porque llega el tío Mao y nos recibe es con pola;  
pasa uno donde Marina a comprar la Coca-Cola  
y Dolores, compadrito, cantando va a toda hora.*

*Sirva, amigo, que los Alzates pagan.*  
*Sirva, amigo, que los Alzates pagan.*  
*Sirva, amigo, que los Alzates pagan.*  
*No se preocupe, que los Alzates pagan.*

*Y en esas llega Carolina reclamando  
 la vaca para la noche pa' poder tomarnos guaro,  
 la tía Fanny retacando pa' la carne del asado,  
 porque Inés no tiene plata y Dolores no hace caso;  
 Fabiola nunca puede con el dolor de cabeza  
 y siempre le pide al hijo que le robe una cerveza.*

*Sirva, amigo, que los Alzates pagan.*  
*Sirva, amigo, que los Alzates pagan.*  
*Sirva, amigo, que los Alzates pagan.*  
*Me hago matar, que los Alzates pagan<sup>41</sup> ...*

El paseo, la parranda y el porro paisa, son tres ritmos insignias de la música parrandera que más gustan a la gente en Girardota y, especialmente, en la vereda Manga arriba. El paseo es fácil de tocar y además se presta para el baile; el merengue es un ritmo más alegre, generalmente se baila en parejas, en una posición cóncava, con una semiflexión en la rodilla, simulando la postura de un campesino, dada la topografía montañosa; de movimientos más ágiles, cadenciosos, “zarandeado” más “guapachoso”<sup>42</sup>; finalmente el porro paisa, con aires más decembrinos, que se baila en parejas a un paso firme pero ligero y suave.

La afinidad por estos ritmos repercute en el hecho de que son escuchados en otras regiones de Colombia, entonces hay una familiaridad con ellos, solamente que se maneja una instrumentación diferente en cada región. Dichos ritmos se pueden evidenciar en canciones parranderas de agrupaciones de Manga Arriba como *La Mandarina* de Los Arrimaleros, *La*

---

<sup>41</sup> *Los Alzates Pagan*, paseo de David Esteban Aguilar Alzate. Interpretación: Los Arrimaleros.  
<https://www.youtube.com/watch?v=VmutrrecC4>

<sup>42</sup> Téngase en cuenta que, para las agrupaciones de Manga Arriba, es frecuente denominar el merengue como currulao, esto se debe a que son dos géneros en la música parrandera con ciertas similitudes rítmicas.

*Sancochada* de Los Milindrinos y *El pobre Melo* autoría de Alfonso Muriel, grabada por José Muñoz en 1978 e interpretada por Los Milindrinos en 2020.

***La Mandarina: Los Arrimaleros***

***Ritmo: paseo parrandero***

*Eh avemaría, Arrimaleros...*

*Tenemos un tío en el barrio  
y es el tío emprendedor,  
antes no tenía un peso  
y este año se enriqueció.  
Nos regaló marranada  
guaro, cervecita y ron,  
y también el 24 a todos regalos dio,  
y también el 24 a todos regalos dio.*

*Se montó en carro de lujo  
y su casa organizó,  
y su mujer que era flaca  
las puchecas le montó.  
¿Que cómo se enriqueció?,  
fue y le preguntó Marina,  
y él contento respondió:  
¡Exportando mandarina!  
Y él contento respondió:  
¡Exportando mandarina!<sup>43</sup>*

---

<sup>43</sup> *La Mandarina*, paseo de Daniel Zapata Monsalve. Interpretación: Los Arrimaleros.  
[https://www.youtube.com/watch?v=\\_C\\_fUw9nfJU](https://www.youtube.com/watch?v=_C_fUw9nfJU)



**La Sancochada: Los Milindrinos****Ritmo: currulao<sup>44</sup>**

*Un buen amigo de los que tengo  
que me invitó para una sancochada,  
me dijo que íbamos a pasar bueno  
porque él iba a invitar a otra gallada.*

*Cuando yo llegué a la casa de él,  
la cosa estaba muy animada,  
había unos prendiendo el fogón  
y otros por allá pelando papa.*

*Eran como las 2 de la tarde  
y ya habían montado el sancocho,  
y ya veía al amigo mío  
junto a la olla muy visajoso.*

*Él, muy curioso, saco una bolsita,  
le echó todo eso sin dejarse ver,  
cogió la cuchara, disimulado,  
y ahí mismito lo empezó a revolver...<sup>45</sup>*

**El pobre Melo: Los Milindrinos****Ritmo: porro paisa**

*¡Que se casa Melo, aja!*

*Ya tiene muchas ganas de casarse el pobre Melo,  
pero la novia y el suegro le dan mucho caramelo.*

*Como él no tiene plata, a su suegro le pidió*

---

<sup>44</sup> Aunque Los Milindrinos lo denominan currulao, en el análisis que hace el asesor de esta tesis se trata de un merengue.

<sup>45</sup> *La Sancochada*, merengue de Jawer Arias. Interpretación de Los Milindrinos.  
[https://www.youtube.com/watch?v=7o\\_ZG0xvCoM](https://www.youtube.com/watch?v=7o_ZG0xvCoM)

*que se la diera “ajuarada” y el suegro le contestó:  
¡Siiii, Meloooo!*

*Ya está listo el matrimonio, a la novia le dijo él:  
mis cuñados que me presten pa' pasar luna de miel;  
mi suegra que colabore, yo no tengo ni un centavo,  
y todos al mismo tiempo en coro le contestaron:  
¡Siiii, Meloooo! ...<sup>46</sup>*

Cuando hablamos de ritmo, hablamos de esquema rítmico que se repite, de velocidad, de intensidad y de duración; por alguno de estos elementos cada persona encuentra una afinidad por una u otra composición. Cada quien siente su propio ritmo, bien sea por medio de vibraciones o por los acentos que tiene cada canción.

Pero no solo por el ritmo se determina el gusto de las personas, para los integrantes de la agrupación Los Arrimaleros, cada canción debe tener ciertas características para que se clasifique como buena. La primera de ellas es la temática, debe ser de doble sentido o de temas de actualidad; otra de las características es el tiempo, que no sea ni muy corta ni muy larga; finalmente, la voz de quien interpreta, que debe ser, preferiblemente, una voz aguda y arrastrada (con glissandos). David Esteban Aguilar (2021), integrante de Los Arrimaleros, dice que la composición es un mundo muy amplio, puede ir a muchos géneros, tener varios universos, todo se presta:

Cuando hablamos de una estructura, pensamos en que la canción no sobrepase los tantos minutos, pero que tampoco se acabe muy rápido, porque uno a veces apenas está sacando a bailar y ya se acabó la canción, y ahí sí es importante el tiempo [duración], pero al momento de componer uno no piensa en eso, pero sí en quién la va a cantar y, sobre todo, en que sea pegajosa.

Para los integrantes de la agrupación Los Milindrinos, una canción de música parrandera buena debe llevar el doble sentido o la grosería, la jocosidad, un coro repetitivo, un

---

<sup>46</sup> “*El pobre Melo*”, porro de Alfonso Muriel. Interpretada por los Milindrinos.  
<https://www.youtube.com/watch?v=PslyThuvUJA>

buen punteo, que el bajo suene lleno, es decir, entero; tiene que ser alegre, entonces escoger un ritmo adecuado, porque a la gente le gusta es tocar, charrasquear todo el tiempo; pero, sobre todo, es ponerle amor a la cosa y sabor, porque el sabor no está escrito.

*La pinga para'*, por ejemplo, tiene algo que llama la atención, el ritmo es pegajoso; pensamos en algo que lo pudieran bailar todos, tanto jóvenes como adultos. Por otro lado, el doble sentido de las canciones parranderas clásicas no lo entienden los jóvenes de ahora, por ejemplo: el término “ajuarada” (que pagaba todo el matrimonio con vestir) en la canción *El pobre Melo*, un adolescente no entiende esos términos, entonces qué hicimos con *La Pinga Para'*, arreglarla para que todos pudieran entenderla hoy (S. Gil, 2021).

Podemos evidenciar que la composición de la música parrandera pasa por diversas aristas, diferentes temáticas, alternativas de composición y maneras de encontrar la “forma correcta” de hacerlo. Por ejemplo, crear individualmente con una guitarra para encontrar la pronunciación y la rima de los versos; propuestas colectivas, donde todos participan, pero uno solo escribe; acudir a lugares y momentos especiales para componer; los que se acompañan por una “milindrinita” o un guaro; hacer primero la letra y después el ritmo; tararear una melodía y puntearla en la guitarra, entre otras.

Composiciones que gozan de mucho contenido escrito, a veces para enredar, a veces para que tengan una mayor reproducción; las que brillan por su propio estilo, que va desde lo tradicional a propuestas más urbanas; temáticas variadas que pasan por lo jocoso, el doble sentido, a situaciones casuales o charras (gracioso), que hablan de mitos y leyendas, del jornal del campo, de la fauna y la flora; las letras malversadas, o de significaciones ocultas; del muerto y del vivo.

Todas y cada una de estas formas de componer que generan canciones tan variadas como los gustos de la gente, tan importante una como la otra, que no solo se hace para el gusto del público, como lo mencionan David Aguilar y Jawer Arias, compositores de las agrupaciones de música parrandera de Manga Arriba; también se compone para que esas canciones se conserven en el tiempo, permanezcan vivas, y eso es posible gracias a que hay mucho de la identidad antioqueña en ellas.

## 2.5. Juventud y música

Si bien la música parrandera se asociaba años atrás a gente adulta, campesina, obrera y de extracción muy popular, lo que aquí sucede es que los jóvenes adoptaron esta práctica musical y cultural como propia. De esta manera, la han contagiado a otros jóvenes de una manera rápida, construyendo, a través de su interpretación y creación, espacios y dinámicas sociales de gran arraigo para la población actual de esta vereda.

Este “fenómeno”, como se ha nombrado en el capítulo 1, obedece a la incursión de los jóvenes en la música parrandera, que, de manera directa o indirecta, participan activamente de esta práctica ya instaurada, no solo en la vereda Manga Arriba, sino en la mayoría del territorio girardotano. ¿Qué tienen para decir los jóvenes de la música parrandera?, vamos a tratar de explicar este “fenómeno” y las distintas aristas que de este han surgido.

El origen actual<sup>47</sup> podemos situarlo 11 años atrás, 2011 en el mes de octubre, cuando se conformó la agrupación Los Milindrinos de Manga Arriba. Una parte significativa de los habitantes de esta vereda tiene en sus familias antecedentes musicales: los bisabuelos, los abuelos tocaban instrumentos de viento y de cuerda. Cuando aparecen Los Milindrinos, aparece también un estilo, que, si bien sigue siendo todavía tradicional, es un poco más fresco, más creativo, por lo menos en sus composiciones, como lo señala la comunidad de Manga Arriba. Venía entonces el mes de diciembre, buscaron las canciones que más pegaban y funcionaron con eso.

Le dimos inspiración a las personas para que se motivaran a reblujar en sus casas la música parrandera, vieron que eso se podía todavía recuperar y trabajar con esa música. Con eso impulsamos a más de una persona a seguir trabajando ese formato parrandero, a partir de ahí más jóvenes empezaron con esto (Arias, 2021).

Cuatro años más tarde, sucede una situación muy parecida con Los Arrimaleros, con la diferencia de que esta iniciativa parte como inspiración al ver Los Milindrinos; ellos no solo los motivaron, sino que incluso les enseñaron a tocar algunos instrumentos. Hasta ese

---

<sup>47</sup> Recuérdese que los bailes bravos, el pasillo fiestero y otras expresiones populares estaban arraigadas en esta población desde siglos atrás.

momento, la vinculación con esa práctica parecía que fuera solo de aquellos jóvenes de la Manga Arriba, movidos por sus propias tradiciones e inspirados por ellos mismos.

Pero el joven es un agente de modas, de impulsos, de un dinamismo perpetuo. Así pues, a un amplio sector de la juventud de Girardota les es clara la necesidad de ser parte y seguir impulsando tal expresión musical; pasa de estar en un contexto tan local como Manga Arriba, a identidades más urbanas capaces de descubrir, pero, a la vez, de ser parte, de sentir, bien sea intuitiva o conscientemente sus propias tradiciones (Abalos, 1983).

En Girardota, en particular hay un instrumento que reúne a los jóvenes en torno a la música parrandera, “la Charrasca”, es el elemento unificador de la fiesta, del baile, del jolgorio; en todo grupo no puede faltar, es ahí donde los jóvenes reclaman la música parrandera (Zapata, 2021).

Aquello que era un instrumento muy campesino, ha sido el nexo de unión entre lo urbano y lo rural, entre tradición y contemporaneidad. Lo que ha impulsado que los jóvenes se hayan interesado por esta música ha sido el hecho de que esta generación creció con esta música, en todos lados y en todo momento se ponía, los jóvenes se han visto conducidos por su propio contexto a enfrentarse a diario con estos ritmos, sin hacer discriminación alguna; esto es conocido en la psicología de masas como “efecto placebo<sup>48</sup>”, se les va quedando, y se les vuelve tan familiar que resulta muy fácil de transmitir y de interpretar por cualquier miembro de la comunidad.

Cuando la juventud en Girardota se empezó a comprometer con la identidad parrandera, aparecen entonces nuevas formas de representación, asignadas al intercambio de los músicos con el contexto, de los músicos con el público, y del público con ellos.

Para nosotros es un motivo de orgullo saber que estamos llegando a más personas, que lo que estamos haciendo genera un impacto y una huella en muchas personas, ese es también parte de nuestro objetivo (Osorio, 2021).

---

<sup>48</sup> Fernández (2012) citando a Munné (1987): “Fenómeno sociológico cuya unidad viene dada por el hecho de que una pluralidad de personas se encuentra en interacción tal, que pueden reaccionar o reaccionan de una forma más o menos homogénea y simultánea, ante un estímulo común o según un interés compartido, sin llegar a organizarse” (p. 192).

Mis amigos me dicen: “¡Qué bueno una fiesta con música parrandera!”. Ellos la piden y les hace falta (S. Alzate, 2021).

Los jóvenes quieren acompañar y aparecer como músicos, estas agrupaciones de Manga Arriba tienen un carisma bastante grande y lo expresan a través de esa tarea musical (G. Montoya, 2021).

De manera tal que, la música parrandera ha servido como medio de expresión, alentada desde los jóvenes, para revivir lo propio, lo que permite su conservación en el tiempo y, por ende, se consolida no solo en la música, sino en el encontrarse con el otro, en el disfrute de la fiesta, de las vivencias del día a día (que se menciona en cada canción —dichos, espantos, chismes—), o en las expresiones más o menos deformadas que los aglutinan.

## **2.6. Manga Arriba: una vereda que canta y habla**

Estos procesos de significación son representación de las características propias de un territorio que, por doquiera se camine, están presentes. Es el caso de la música parrandera, característica propia del diario vivir en esta vereda, pues, el ritmo que nace de los punteos de un requinto, no solo marca aquella intención festiva, sino también la cotidianidad, acentuada por el cantar del gallo, los primeros rayos de luz, las tareas del campo, los quehaceres cotidianos, avistar el atardecer desde una silla en el pasillo de la casa o la oscuridad de la noche con lo oculto y lo mágico.

Los domingos, días de mercado, se convierten en verdaderos días de fiesta. En el marco puramente festivo, se desarrollan acontecimientos asociados a celebraciones espontáneas que tienen lugar en el devenir de la vida de un entorno rural, en tanto cada domingo se vive como una anomalía respecto a los días cotidianos de trabajo. Advertimos un provecho para practicar alguna diversión (música y fiesta), de las que no se ocupan a diario, tales como espectáculos de plaza, ritos funerarios, actos religiosos (misa), celebraciones esponsales y festejos en casas de familia, hasta tomar traguitos en los bares... (González, 1998); ciertas efemérides sirven no solo para integrar, sino como excusa para la práctica de la música, para el diálogo con la música y su entorno, y para el provecho de la música en el desarrollo del encuentro entre lo culto y lo popular.

Además, en Manga Arriba la música ha servido para relacionarse. Una manera de hacerlo es comunicarse con otros seres a través del encuentro; este, por ejemplo, se da cuando se sientan a escuchar los discos parranderos o a ver los videos de agrupaciones locales, incluso, cuando participan de la grabación de ellos.

Esa comunicación deriva normalmente de la risa de las personas, del gesto que hacen ante alguna situación, del chiste en la canción, del comentario del vecino; de manera que, partiendo del entorno, bien sea familiar, de amigos, de vecinos, toda situación comunicativa está basada en un intercambio de saberes, de conocimientos, de prácticas propias, de resultados de la experiencia musical, y servirá precisamente la música como una herramienta más para la comunicación de los pobladores de este territorio. Bien lo dice la frase atribuida por varios autores al poeta Francés Víctor Hugo, *“la música expresa lo que no puede ser dicho y aquello sobre lo que es imposible permanecer en silencio”*.

Siempre he tenido un concepto de que la música parrandera no es solo diciembre, es más como un tema de identidad de todos los antioqueños, no es tanto en el tiempo y en el espacio, sino en el momento en que se está viviendo, cómo la usamos, porque somos parte de ella, es parte de nuestra identidad, siempre se puede dar en cualquier casa y en cualquier momento. (Aguilar, 2021)

*Cogé el bus o los chiveros,  
los que van pa' Manga Arriba,  
donde allí la gente briba,  
como lo hacen los arrieros,  
jóvenes Arrimaleros  
que con cada verso encantan,  
a la vez que desgargantan  
merengue, porro, paseo.  
La parranda en un rasgueo,  
Milindrinos agigantan*

La Manga Arriba habla en cada rincón, cada persona, cada grupo, cada familia; se puede decir que el territorio suena a tradiciones y a música parrandera.

## 2.7. Relaciones y ecos de la música parrandera

La música parrandera despierta reacciones emocionales en las personas que la hacen y la viven. Para la vereda Manga Arriba, dicha funcionalidad se ha visto consolidada e incrementada en los últimos años debido a la incorporación de esta práctica en la consolidación de las relaciones entre sus habitantes.

(Kurcharski, 1980, Como se cito es Ruíz y Cabello, 2004, p. 261) “Cualquier arte es descripción de los sentimientos o emociones de una persona y se lleva a cabo por medio de una acción que intenta despertar en otros, idénticas emociones” (p.261). Esto sociológicamente lo podemos entender cuando la música se exterioriza, fuera del contexto netamente musical, y llama al exterior, donde se producen espacios relevantes, esta acción podemos llamarla “sensación de la música”, aquella que puede establecer círculos culturales, que forma parte de la vida cotidiana y puede ser eficaz socialmente (2004).

A partir de estos círculos, las relaciones que establecen los individuos, a través de la música, están también determinados por el contexto social que las crea y recrea. Por ejemplo, en Manga Arriba actualmente la música ha estado al servicio de todos, donde se producen una serie de mezclas, tendencias, identificaciones, afinidades, looks, e incluso grupos de seguidores, que evidencian, de alguna manera, la pluridimensionalidad de la música parrandera. De manera muy específica, las agrupaciones Los Arrimaleros y Los Milindrinos responden a una tradición-transición de modas provocadas, bien sea por su estilo o por la afinidad con sus pares, incluyendo los jóvenes.

Uno no cree que, muchachos de esa edad, van a hacer esta clase de música, la música que ellos hacen a mí me gusta porque es alegre, ellos son muy animados y su ritmo es muy pegajoso. Fuera de eso, uno se siente muy orgullosa de ellos, porque son hijos de familias conocidas, de amigos, de primos y primas. (Hurtado, 2021)

De esta forma, aparecen una serie de manifestaciones de orden instintivo y sensitivo, que responden a las necesidades re-creativas de la sociedad. Las instintivas son aquellas que ponen al ser humano en actividad (lo corpóreo), tales como reírse, bailar, moverse, gritar; desde una mirada más artística, pintar, danzar, esculpir. En cambio, las sensitivas, confluyen en las



emociones de la persona, bien sean emotivas o alegres, a los estímulos o empatías. A continuación, vamos a describir algunas de estas manifestaciones, de cómo los habitantes de este territorio han representado, han expresado y cómo han vivido esta práctica musical.

Como lo habíamos mencionado anteriormente, Manga Arriba es un territorio con unas cualidades muy particulares, es una vereda donde la gente es cálida, donde sus pobladores son amables. Juan Pablo Gil (2021), integrante de la agrupación Los Milindrinos, nos cuenta cómo se ha dado la empatía con las personas que llegan a ellos.

Todos los que han venido a ayudarnos con los videos, con las fotos, ha sido a modo de amistad, estar en la casa de ellos es como estar en la propia casa, es fácil tocar en cualquier parte de Manga Arriba porque hay mucha empatía y la gente es muy amable, la gente conserva mucho toda la parte de los valores.

De esas mismas relaciones que se tejen entre las personas de la vereda, pero, además, entre las mismas agrupaciones, han salido manifestaciones artísticas de toda índole. Aquí una muestra de algunos dibujos y diseños elaborados para las agrupaciones Los Milindrinos y Los Arrimaleros:



*De Izquierda a derecha: Imagen 17 y 18. Carátula álbum: Gente Buena del grupo Los Milindrinos (2005). Póster del lanzamiento de las canciones El pájaro quema marías y El zapote”. Ambas, Ilustración y diseño de Emmanuel Hoyos Gil (2021).*

Puede observarse en la imagen de la izquierda la evocación de cuadros de tradiciones arraigadas en la cultura popular: un atuendo que alude al mundo campesino, la arriería como eje transversal de la Colonización Antioqueña, el juego de cartas mientras se bebe licor en una fonda caminera; pero al mismo tiempo ese arriero no carga productos agrícolas, sino un instrumento de cuerdas, lo que puede interpretarse como la música que va de sitio en sitio y con ella transforma la tradición. En la imagen de la derecha, el autor presenta el territorio de manera idílica: campo florido, montañas verdes, árboles frondosos, con copiosa producción, y un pájaro que da cuenta de un entorno tropical, pero llama la atención que elude invocar el doble sentido de los títulos de las dos canciones.

Volviendo al tema central que abordamos en este momento, en el tiempo en que más podemos evidenciar este tipo de manifestaciones (instintivas y sensitivas), relacionadas con la práctica musical, es en el mes de diciembre, época de Navidad, donde efervescen todo tipo de afectos; por ejemplo, nos cuentan los integrantes de la agrupación Los Milindrinos que, en una de las navidades, recibieron más de siete videos, grabados por padres de familia, de sus hijos cantando, bailando e incluso haciendo videos con *La pinga para*':

Eso se vio sobre todo en las redes sociales, donde etiquetaban al grupo, lo que envolvió eso fue como una alegría; o sea, que algo tiene esa canción, porque, donde la escuchan, nos lo hacen saber de alguna manera, incluso personas que han venido a ensayar con nosotros, algunos menores de edad y de otros municipios, piden que los requintistas les manden los acordes o tonos para ellos replicarlos, y nos envían videos de ellos tocando (J. Gil, 2021).

Lo que ha pasado con Los Milindrinos y Los Arrimaleros ha sido algo que cada vez ha tenido más recepción por parte de todos. “Nos ha servido como un medio de transmisión de la pasión, queremos que no se pierda, incluso tenemos un mini club de fans de niños, es también un legado” (Osorio, 2021).

Esto nos lleva a pensar que una tradición que se ha mantenido por años en la génesis de esta comunidad, se ha extendido a múltiples esferas y contextos, unos musicales, pero sobre todo sociales, políticos, artísticos, culturales, históricos y comunicacionales. Más que un género es una identidad: “Es un orgullo saber que somos parranda, que somos tradición.

Sentimos que lo que hace la gente en Manga Arriba con la música parrandera es lo que verdaderamente identifica, no solo a nosotros como mangueros, sino a toda Girardota” (M. Valencia, 2021).

“La música como forma de expresión simbólica amen de producto cultural privilegiado deviene en objeto de análisis, en especial en cuanto a su capacidad de gestar y amalgamar identidades” (Ruiz y Cabello, 2004, p. 268). La música parrandera, en los últimos años, pasó a ser parte de la identidad de los pobladores de la vereda Manga Arriba, sobre todo, fundamenta los procesos identitarios en los jóvenes de esta comunidad. Se destaca el hecho de que es una música que no solo se escucha en el mes de diciembre, o que acompaña esporádicamente la fiesta; sino que es una práctica cultural, que constituye una forma de expresión, y como experiencia, se vive, se recrea y se disfruta todo el año.

## CAPÍTULO III HACIA LA CONSTRUCCIÓN DE UN GUIÓN DOCUMENTAL

En este capítulo vamos a trabajar algunos conceptos desde el discurso audiovisual, el guion como herramienta de creación para dar a conocer el fenómeno que da origen a esta investigación; el documental y los tipos de documental; la puesta en escena y puesta de la realidad; los elementos para interpretar y expresar, de repetición y significancia; y el montaje documental, para llegar a un proceso metodológico y creativo de la estructura de un guion corto documental.

Además, vamos a ver cómo la historicidad tratada en el primer capítulo, que dio pie al entorno en el cual se desarrolla esta investigación, aporta en la construcción del contexto espacial y territorial del guion. Igualmente, se traerá a conversación, desde el segundo capítulo, la musicalidad y el fenómeno identificado en la vereda Manga Arriba, como hecho que traza la investigación-creación, en una estructura y tratamiento narrativo que se define en un relato audiovisual.

### 3.1. El discurso audiovisual

El discurso como concepto, según Calsamiglia, y Tusón (1999), se refiere a cómo las formas lingüísticas se ponen en funcionamiento para construir formas de comunicación y de representación del mundo real o imaginario, lo cual aparta en estos términos a este concepto de toda lógica audiovisual y centra su importancia en las nociones de lo ideológico y del poder. Por su parte, el término audiovisual es percibido como un método comunicativo que se configura por medio de lo visual y lo auditivo, y toma su carácter de discurso, según Montero Díaz (2009), cuando esos recursos no se agotan en lo material de sí mismos.

Por consiguiente, el discurso audiovisual apela a la idea de comprender lo “audiovisual” como un todo, es decir, integra los diferentes elementos que lo componen (oralidad, textos escritos, música, ilustraciones) como un objeto comunicativo, que da significancia a la construcción del discurso.

Dicho esto, el discurso audiovisual es una herramienta que ha utilizado el género documental como modo de expresión de lo real, de relación con cada contexto, buscando, de esta manera, una forma o un método de representarla en torno al lenguaje audiovisual. Este

método consta de una serie de características que expone Marta Galán (2012) en su texto sobre los discursos audiovisuales de los movimientos sociales.

En primer lugar, aparece en Galán (2012) la idea contrahegemónica del discurso audiovisual tradicional comercial, que pasa por una propuesta más ética, que aporte a la transformación social. Aquí el discurso audiovisual altera lo temático y lo estético, trae a conversación el concepto de expresión total, el espectador es quien piensa, descubre y propone, y desaparece un poco lo pulcro y lo bello de la imagen.

Una segunda característica que podemos evidenciar es el cambio de lo cinematográfico al video, apela a un formato más ligero, donde importa más el mismo discurso que la forma en que se difunde. Se adquiere una estética y narrativa de los discursos audiovisuales que pasa por piezas cortas, espontáneas y directas, con un montaje que generalmente va por cortes, sin efectos, rotulaciones básicas y un sonido directo; finalmente, se da la aparición de las nuevas tecnologías como herramientas para la difusión del discurso audiovisual.

Ahora bien, existen tantos discursos como formas de comunicar. Existe el discurso legislativo, el periodístico y, dentro de lo audiovisual el discurso musical, al que hace referencia Caballero (2019) al decir que:

El artista debe intentar estructurar un adecuado discurso a través de la ejecución dinámica, en lo concerniente a la rítmica, la intensidad y el timbre, así como el logro de las ‘cesuras’ o pausas adecuadas, que permitan al cerebro del escucha mantener el nivel de atención y poder apreciar el mensaje en su totalidad (p. 159).

Esto podríamos entenderlo, en un contexto local, cuando hablamos de la manera en que los jóvenes de Manga Arriba han llevado su propio discurso “*sensorial-experiencial*”, a reproducirse no sólo por diferentes medios (redes sociales, la televisión, la interacción, la multimedia), sino, apelando a persuadir su propia audiencia, a través de las emociones de dicha expresión musical, buscando en ellos aceptación y credibilidad.

En la misma línea del discurso audiovisual, podemos evidenciarlo cuando, por ejemplo, el creador (realizador audiovisual) hace llegar su mensaje utilizando diferentes recursos

sintácticos, el medio (la iluminación, la música, la puesta en cámara, la angulación, la planimetría), en la función de estimular a su público.

Este discurso puede situarse dentro de un relato audiovisual, lo importante es que dicho discurso se extiende sobre un espacio (lugar de enunciación), que está comprendido en y fuera de campo, en otras palabras, lo que es captado por el lente de la cámara y lo que sucede fuera del cuadro, a lo que Gaudreault y Jost (1995) subrayan:

En el cine es muy difícil abstraer la atención de su “cuadro situacional”, es decir, del cuadro espacial en cuyo seno se desarrolla cada uno de los acontecimientos que constituyen la trama de la historia (p. 90).

De tal manera que, el discurso audiovisual ha sido una gran herramienta para mostrar tan distintas realidades como pensamientos, dada sus condiciones, se aleja de lo científico que está ligado a la razón o a la lógica, para como discurso llegar a la comprensión de procesos a través del mismo (Arnett, 1995).

### ***3.1.1. El guion documental***

El lenguaje audiovisual como instrumento para reproducir la realidad o como creador de ficciones de esa misma realidad ha puesto al ser humano en un terreno de lo visible; llama a coexistir la historia y lo contemporáneo en narrativas que sintetizan y articulan códigos culturales procedentes de diferentes ámbitos, además, utiliza factores como lo temporal y lo espacial, en función de relatos más dinámicos, como el documental, el videoclip y el videoarte (Verardi, 2020).

El guion es el texto guía que sirve como base para representar tal realidad o tal ficción, en el cual se fija la temática a trabajar, y se precisan la mayor cantidad de detalles posibles, que pasan por acciones, diálogos, textos o acotaciones de todo tipo (Feldman, 1990). Por lo tanto, el guion para este trabajo de investigación servirá para articular la puesta en escena que se desarrolla en el territorio de Manga Arriba, a partir de lo hallado en los dos capítulos anteriores.

En efecto, el documental es la herramienta idónea para esta investigación y como resultado creativo de la misma, ya que éste invita a disertar sobre lo audiovisual y la realidad

que en este caso es representada por un fenómeno musical que ocurre en una comunidad en particular, y que lleva la marca de su origen en nuevas propuestas apropiadas por los jóvenes, además es un medio apto para desarrollar actividades de encuentro, de participación y de cooperación, donde los procesos y los discursos se transforman en una determinada realidad, tanto en su construcción como en el desarrollo creativo.

El documental permite reafirmar, reunir, conectar, cuestionar, denunciar problemáticas y realidades de determinada comunidad; de igual manera, supera las barreras geográficas y genera el diálogo y da apertura a espacios de debate. Como producto, el documental se convierte en un medio fundamental para el desarrollo del proyecto, en cuanto éste es construido directamente con la comunidad y así el discurso planteado es compartido en diferentes espacios.

De esta manera, el documental permite dar testimonio de las voces que conversan e interactúan en él y en el espacio que ocupa tal parcialidad; por ello, tiene mucho que ver con el espíritu del relato en la medida en que toda intervención crea realidades que no necesariamente existen, pero que en el documental se dan lugar desde cualquier punto, así como servir de guía al realizador para poner en perspectiva la narrativa que tiene lugar en la obra.

El documental permite entrar en “otros mundos”, en vidas ajenas, construir charlas íntimas o ligera con alguien que apenas conozcas, y poder, desde ellas, hacer la construcción de un relato que ni la misma imaginación o la experticia de un guionista podría lograrlo, incluso, si hablara de su propia historia. “Y aunque el cine es más limitado que la literatura, la tarea es precisamente ese encuentro con el otro y la capacidad para sintetizar en tantos o pocos minutos eso que uno quiere reflejar, y descubrir en ellos como ciertos momentos, ciertas imágenes, cierto clima, cierta luz, cierta música, ciertos silencios, también pueden contar parte de la historia” (Soberón, 2021).

En síntesis, el documental permite que cada quien haga su propio viaje emocional, y en él encuentre la forma en que ve lo que sucede en frente; de alguna manera el sentarse, conectarse con la lectura de un guion o disponerse al reflejo del proyector, de estar en la sala, en la oscuridad, al mismo tiempo en el silencio, es la manera de vivir su propio viaje, el de la película, el de los personajes. La idea de esta investigación es que a través de este periplo de

experiencias puesta en conceptos y reflejadas en las secuencias de un guion documental, las personas salgan un transformadas, trastocadas, por lo que se supone es un viaje emocional.

*De Arrimaleros y Milindrinos* es un guion que tiene un carácter documental, trata las relaciones y las dinámicas de representación que se dan en torno a la música parrandera en la vereda Manga Arriba del municipio de Girardota, Antioquia; se mueve entre la temática social y cultural de una comunidad que ha llevado su música de lo rural a lo urbano y lo urbano mediando en lo rural, en un contexto donde los jóvenes son protagonistas.

Será escrito a partir de la investigación y los hallazgos previos al desarrollo de esta tesis, sin ese trabajo previo a la escritura, no sería posible realizarlo, pues esta investigación previa estuvo orientada a conocer el contexto, quiénes participan de la práctica musical y cómo lo hacen, además de la caracterización de espacios y de la reflexión en torno a creencias, valores, paisajes que hacen parte de la tradición de este territorio. Es importante mencionar que quienes participan como personajes o actores sociales en el relato son reales, son situaciones cotidianas que pasan en el territorio, de tal manera que, lo que se va a encontrar, es un texto preciso, con objetivos claros, que tiene sus propios límites, y que se construye a través de distintas técnicas.

Como en muchas artes, cada creación pasa por diferentes experiencias; para tal fin, el guion se construirá a partir de lo recogido en el trabajo de campo (observación participante), además de las entrevistas realizadas y de los testimonios recolectados y sistematizados en esta tesis. El objetivo es que por medio de este texto (guion) se pueda entender fácilmente el fenómeno que ocurre con los jóvenes de este territorio, y que por medio de la secuencialidad sea posible llegar a comprender las representaciones y las relaciones que se establecen en torno a la música parrandera; pues el fin del guion documental es divulgar, dar a conocer la información, las realidades que contiene el mismo, y que la temática se haga evidente por medio de este texto.

Las particularidades y estructuras narrativas de este guion se verán en descripciones pormenorizadas más adelante, por ahora, vamos describirles a grandes rasgos de qué va el guion.



Una primera parte será introductoria, para dar a conocer todo el arco narrativo del documental, será más como un ir y venir del lugar de enunciación, donde se presentará la temática tratada (la práctica musical); el segundo momento será para presentar el contexto y los actores que allí intervienen, eso que llaman Manga Arriba, una vereda que canta y habla de parranda; en la tercera parte se darán a conocer los personajes, las actividades a las que se dedican y el conflicto principal del relato; será entonces esta parte una posibilidad para entender la concepción de una nueva parranda, nuevos estilos con tintes tradicionales, además de conocer a profundidad las vivencias, saberes y sentires de la comunidad. En una secuencia que da continuidad a la anterior, se hará una primera resolución de conflictos, donde aparecen nuevos participantes y será la preparación del clímax y el punto de giro; a esta fase se le ha denominado como el “musicar”, ruidos y silencios de Manga Arriba, los jóvenes como constructores de una identidad, de un estilo —fenómeno—.

La última parte servirá para el cierre del documental, a través de una pregunta: ¿qué pasa cuando los jóvenes llevan estas tradiciones a diferentes contextos, pero a la vez se retroalimentan de esa misma contemporaneidad? Este momento que se ha denominado como “Se formó la parranda” la música como constructora de esa realidad, permite entender la relación música-territorio-juventud.

Cabe recalcar que como en cualquier guion documental, este puede cambiar mientras se escribe y más aún cuando se realiza.

### **3.2. Referentes audiovisuales, filmografía. Algunos ejemplos relacionados con el tema en cuestión**

Para construir un guion documental es necesario verificar un estado del arte que permita conocer la producción sobre el tema a tratar (objeto de investigación) por otros autores, puesto que acercarse a ellos garantiza ahondar en la temática y no repetirse.

Sobre la música parrandera no se ha escrito mucho, algunos libros y artículos los podemos situar en un contexto más local; entre los libros se encuentran *La música parrandera paisa* de Alberto Burgos (2000) y *El cantor parrandero Octavio Mesa* de Zahira López (2018).

El primero es una compilación de entrevistas y anécdotas de músicos y compositores del género que, a pesar de ser importante como ejercicio inicial, se queda en la descripción y no analiza el fenómeno en su magnitud. El segundo es un perfil periodístico que está enfocado en uno de los músicos más representativos del género: Octavio Mesa.

También se han escrito dos artículos académicos importantes que identifican la música de parranda y profundizan en algunas de sus características: *En el Claroscuro de la Música Paisa: Interinfluencias afroandinas en la canción popular antioqueña* (Londoño y Tobón, 2001) y *Del humor y el amor: Música de parranda y música de despecho en Colombia* (Bermúdez, 2006). Además, vale la pena resaltar la tesis de maestría *El mes de la parranda: el papel de la música parrandera en el Valle de Aburrá durante las festividades decembrinas* (Duque, 2018), la cual aborda directamente la música parrandera en el contexto festivo. Sin embargo, a pesar de estos acercamientos desde la academia, es más inexplorado que explorado.

En cuanto a la producción audiovisual cercana a esta temática no se ha caminado mucho, hay pocos documentales, series y capítulos de televisión que abordan el tema de la parrandera o de las fiestas decembrinas. Con respecto a los trabajos sobre este género musical existen dos documentales: *Parrandas del otro día* de Pablo Andrés Muñoz y Jhon Fredy Ospina (2018) y *El último acorde* de Andrea Orozco (2018), los cuales ilustran de maneras diferentes cómo se ha mantenido esta tradición musical en Antioquia.

*Parrandas del otro día* se acerca a la cotidianidad de un grupo de bailadores del municipio de Frontino, Antioquia, que combinan esta faceta con sus prácticas y costumbres campesinas a través de una puesta en escena que recrea la alegría de la fiesta e invita a las personas a dejarse llevar por el ritmo de la música.

*El último acorde* aborda la música parrandera como una expresión que representa la alegría paisa, haciendo un recorrido por exponentes representativos del género, especialmente la dinastía Bedoya. Este documental, particularmente, si bien recoge una amplia información, carece de secuencialidad y enfoque, evidenciados en la entrevista en primer plano y sin imágenes de apoyo que acompañen el discurso, por lo cual la narración es plana y adolece de acciones que representen lo dicho.

Sobre las festividades decembrinas se pueden destacar cuatro productos audiovisuales que relacionan esta celebración con la música, haciendo énfasis en Medellín como epicentro de la industria fonográfica nacional a mediados del siglo XX. La producción *Cañonazo tropical: los hits de ayer, hoy y siempre*, dirigida por Felipe García Peña (2015), es un laboratorio sonoro, un trabajo donde se puede resaltar la transformación musical que vivió el país en la segunda parte del siglo XX y cómo se popularizaron un conjunto de ritmos, especialmente asociados a la época decembrina. Este documental se destaca por un montaje armónico que hila melodía, diálogo, discurso y fotografía en cada una de sus secuencias. En esta misma línea se encuentra el capítulo *Música tropicalailable* del programa Los Puros Criollos, dirigido por Néstor Oliveros (2012), donde se realiza un acercamiento a las músicas decembrinas sin mucho rigor en cuanto a la diferencia de géneros.

El documental *Afrosound: cuando el chucu chucu se vistió de frack*, de Juan Esteban Beltrán y Henry Barrera Galindo (2014), se enfoca en un género musical particular dentro de la música tropicalailable colombiana denominado de diversas formas: chucu chucu, sonido paisa o música tropical antioqueña. Este trabajo audiovisual, producto de una investigación académica de Juan Diego Parra (2014), rastrea la génesis de esta música y su desarrollo en la segunda mitad del siglo XX.

Este mismo género es el protagonista de la serie de televisión *Loquito por ti*, producida por Caracol Televisión y dirigida por Andrés Biermann y Jaime Rayo (2018), la cual recuerda los diciembres antioqueños de la segunda parte del siglo XX, donde las familias se reunían alrededor de los diversos elementos que integran las fiestas de fin de año. También podemos ubicar la temática de la música como práctica musical en producciones audiovisuales regionales como *El acordeón del diablo*, una película de Stefan Schwieter (2000) y *Las musas de pogue*, de Germán Arango (2013).

Sin embargo, en otros contextos se tienen referencias más familiares con respecto a las prácticas y al concepto de fenómenos culturales alrededor de la música. Por ejemplo, podemos destacar las representaciones culturales en el Caribe colombiano y en la Costa Pacífica. Algunas de ellas como el Festival de la Leyenda Vallenata en Valledupar, el Festival de San Pedro en Huila, el Festival de la Música Colombiana en Ibagué, las Fiestas de San Pacho en la ciudad de Quibdó, el Festival Petronio Álvarez en Cali, Valle del Cauca, el fenómeno de la música carranguera en Boyacá y el contrapunteo llanero en Villavicencio.

Podemos ubicar más referencias en otros contextos, que tienen afinidad a la temática de la música como una práctica cultural dentro de un territorio o un grupo poblacional, tal es el caso de *A tuba to Cuba (2018)*, un documental de T.G. Herrington, Danny Clinch, el líder de la famosa banda Preservation Hall Jazz, va en búsqueda de volver a sus raíces musicales, que están orientadas hacia los ritmos cubanos, una reflexión profunda sobre la conexión cultural de un grupo que trasciende color, política y creencias. En el mismo país, Cuba, existe otra expresión cultural que combina la vida diaria con la creación artística, se trata de la Jornadas Cucalambéana, que, como la música parrandera en Antioquia, es el evento más representativo de la cultura campesina en Cuba, y podemos evidenciarlo en múltiples trabajos audiovisuales de “Las Tunas” Ciudad Cuba. Como estas expresiones culturales, se han identificado algunas más en Perú: Las danzas de las tijeras, y un trabajo documental en *Fados*, del director español Carlos Saura, que pone en función la canción urbana moderna de Portugal en su documental musical.

Finalmente, los trabajos con música campesina en México, construyendo una idea de lo que significa ser mexicano; un símil con estas propuestas mexicanas son las agrupaciones jóvenes de Manga Arriba (Los Arrimaleros) o Los Rolling Ruanas de Bogotá, quienes hacen música campesina en la construcción de un territorio moderno, que nace como forma de protesta y que encuentra su origen en la obra de Jorge Veloz y en los The Rolling Stones.

No obstante, es importante mencionar que en la actualidad no existe ningún trabajo de investigación-creación que haya trabajado o esté trabajando la temática en el contexto y con los actores como lo plantea el presente trabajo; por tanto, *De Arrimaleros a Milindrinos. La música parrandera en la construcción de símbolos culturales de la vereda Manga Arriba del municipio de Girardota* es una investigación original, novedosa y única en su temática.

### **3.3. El documental**

El documental en su concepción clásica se entiende como la manera creativa y artística de representar la realidad. Su lenguaje suele ser más poético y profundo, el tratamiento de la información es más trascendente, llevada a la reflexión para narrar un determinado suceso; normalmente el documental clásico llega al espectador de forma directa, utiliza intertítulos y voz en off que acompaña las imágenes que lideran la lógica argumentativa (Cock, 2006),

además, su contenido puede ser o no actual, es decir, que podemos representar toda realidad indistintamente de la época o contexto en el cual se haya desarrollado.

No obstante, en las primeras décadas del siglo XXI, Cock (2006) plantea que “el cine de no ficción de la posverdad, es un cine que rebasa los límites tradicionales del documental” (p. 9). El documental da paso a aspectos subjetivos que posibilitan los deseos de un público con ansias de ver más allá de lo que refleja la pantalla; es allí donde la narrativa, la imaginación y la ficción hacen de este un producto adecuado, transformando los estereotipos costumbristas del arte moderno y racional.

Esta perspectiva traza la línea estética y argumental del documental que se quiere desarrollar en esta investigación. Se trata entonces de un cine reflexivo, que rompe los paradigmas objetivistas y transparentes hacia formas contemporáneas que transitan en territorios que van desde el giro subjetivo y la performatividad, donde la imagen, los mensajes, la lengua y las acciones reflejan el sentir de lo cotidiano, de lo que es más próximo, lo que sentimos, vivimos y pensamos, hasta llevarnos a un suceso progresivo de la manifestación artística y cultural, de lo convencional y lo establecido.

La posibilidad que tiene el cine de moverse, de observar y seleccionar en la vida misma, puede ser explotada como una forma artística nueva y vital [...] El documental habrá de fotografiar la escena viva y el relato vivo. Creemos que el actor original (o nativo) y la escena original (o nativa) son las mejores guías para una interpretación cinematográfica del mundo moderno. (Grierson, 1998, p. 141)

En esta misma línea, Nichols (1997) habla de un cambio de tono, en el cual la autoridad y las certezas se diluyen, dando paso a formas más subjetivas y abiertas en las cuales los afectos, las emociones, las sensaciones, las asociaciones, la estética, salen a la superficie, dejando al referente en una segunda capa.

No obstante, el documental no solo cuenta con características que lo alejan de otras formas cinematográficas como la ficción, sino que, dentro del mismo documental, queda abierta la posibilidad de encontrar maneras de contar y narrar historias.

Para entender un poco más sobre las formas y las tendencias narrativas del cine documental, vamos a ver algunas categorías planteadas por diferentes autores que reflexionan en torno a modos o tipos documentales.

### 3.3.1. *Tipos de documental*

Alejandro Cock (2006), en su libro sobre la Retórica del Cine, hace una descripción de los tipos de documentales planteados por Bill Nichols en *La Representación de la realidad* (1997); vamos a centrar la mira en cuatro modos documentales (el participativo, el observacional, el reflexivo y el expositivo), en las cuales se van a identificar las principales características, en función de los elementos que nos interesan para el desarrollo de nuestro guion, reconociendo que el relato de *Arrimaleros y Milindrinos* combina características de estos cuatro modos; por último, nos concentramos en la categoría del documental como acto performativo, propuesto por Stella Bruzzi (2006) en su libro *New Documentary*, donde le apuesta a la idea de un negocio permanente entre la cámara y los sujetos.

Por su parte, el *documental participativo* es generalmente accesible a todas las personas, que como estrategia promueve el diálogo con el entorno y con quienes lo habitan, goza de un enfoque más cultural, por consiguiente, se hace con un colectivo de personas u organizaciones sociales. Lo que lo aparta de los demás tipos de documental es el trabajo colaborativo, donde los roles se superponen, lo que entendemos como división de las funciones. Este modelo

Hace evidente la relación entre el realizador y el sujeto filmado. El investigador entra en campos desconocidos para participar en la vida de los otros, teniendo una experiencia directa con el entorno y con los sujetos. (Cock, 2006, p. 117)

El cine directo o *cinéma vérité* es aquel con el que el realizador o la persona investigante busca observar espontánea y directamente la realidad (Cock, 2006), a este tipo de documental Nicholls lo llama “*modo observacional*”. Este modelo sostiene la idea de representar la realidad sin que se interfiera o se involucre al realizador en el desarrollo de las situaciones, esto es, una mirada desde la distancia, en el que los sucesos pasan delante de la cámara como objeto

observante, desaparece la voz en off, la música y los textos, y se le da relevancia al sonido sincrónico (tal cual se hace la captura).

Hidalgo (2020), citando a Nichols (1997) menciona que “El *modo reflexivo*, más que hablar de la realidad busca hacer consciente al espectador del propio medio de representación y los dispositivos que le han dado autoridad” (p. 21). Es el más crítico de todos los tipos de documental, pues cuestiona, no solo la presencia de la cámara, sino su propio contenido. Este modo, Nichols (1997) lo clasifica en varias modalidades: *la política*, que actúa en la conciencia del espectador, lleva la atención hacia las relaciones de poder y jerarquía entre su relato y el contexto; *la formal*, que puede estar mediada por otras categorías como *la estilística*, que quebranta las afirmaciones aceptadas e introduce textos que dan giros al relato, lo que en el lenguaje podemos llamar como un paréntesis entre líneas.

Nichols, le da una característica mas clásica al modo expositivo, en este modo documental se da la interacción de manera directa, con imágenes e intertítulos que exponen un argumento poco intervenido, permitiendo al espectador recoger datos alrededor de un personaje (objeto-persona o acontecimiento), dejando abierta la posibilidad de sentar su posición mediante la narración que va siguiendo.

*De Arrimaleros y Milindrinos* tiene mucho de este tipo de textos, pues su estructura se compone de entrevistas en cabeza parlante e imágenes que la acompañan a modo de ilustración, prevalece el sonido no sincrónico, es decir, narrador en off, o voz fuera de cuadro, en el montaje tiene prioridad la continuidad retórica, un montaje clásico sin mucho efectismo, “dirigiéndose al espectador mediante el uso de títulos o locuciones que lideran la imagen y enfatizan la idea de objetividad y lógica argumentativa” (Cock, 2006, p. 117).

Ahora bien, el modo documental que presenta la profesora Stella Bruzzi en su libro *New Documentary* (2006), en el que le da un enfoque como acto performativo al documental, aporta estética y narrativamente a la construcción del relato audiovisual *De Arrimaleros y Milindrinos*, pues este se refiere más al actuar abierto y discrecional de los actores (quienes habitan los espacios narrados, y su inspiración es en sí misma una vivencia y un sentir de su cotidianidad, de sus momentos de esparcimiento... para con ella adentrarse en una motivación en la construcción de su propia práctica artística), valorando así lo que cada uno cree que le pertenece y lo siente como parte suya.

Por su parte, Pablo Piedras (2013) llama a Bruzzi (2006), y describe el documental performativo como: “los que reconocen y hacen explícita la actuación detrás y delante de la cámara, ya sea del realizador o de los sujetos sociales que participan en la obra” (p. 35-36). En consecuencia, la autora le da ese valor a los actores sociales que actúan en los documentales como parte importante y relevante en los trabajos audiovisuales que reflejan la cotidianidad; en el sentido que, en el acto, se muestra, se vive, se describe y se proyecta una acción concreta y expedita para llevar un mensaje.

Lloga (2020) citando a Bruzzi (2006) en los modos del cine documental menciona que: “hay dos formas de descripción de un filme documental como performativo, lo hace a través de los sujetos participantes: una, los muestra marcadamente estilizados; y dos, aquellos que tienen una impronta intrusiva del realizador” (p. 85). No sobra decir que, en ambos casos, los sujetos son esencialmente performáticos.

Trayendo a Nichols (2010), el performance conlleva a desplazar la manera tradicional del cine documental. Es aquel que se produce con la combinación libre de lo real y aquello que es imaginado; por lo tanto, lleva este tipo de documental a una dimensión subjetiva y emocional del director, donde existen nuevas formas narrativas y poéticas. Acercándonos al concepto del autor, este modo documental es más participativo, espontáneo y de expresiones artísticas y sociales casi propias o autóctonas que permiten y llevan a la inspiración desde el director hasta quienes hacen parte del proceso.

El tratamiento cinematográfico de la performance no puede prescindir de una etnografía de la performance musical, para la cual es prioritario el análisis de los eventos; en este sentido, la música se convierte en parte de una performance compuesta de la cual deberán ser analizados todos los componentes contextuales, a través de los cuales el grupo social pone en acto específicas formas de interacción que confieren significado a la música. (D'Amico, 2012, p. 40).

Lo que permite el cine documental contemporáneo es una mayor participación del director, también crea una nueva posibilidad, que es la de realizar un documental entre el director y el o los protagonistas de la película, donde se aportan ideas entre ambos y se ponen



en práctica a lo largo del propio filme, que reflejan un acercamiento hacia lo contado, lo narrado, lo vivido y lo expresado en cada producto. Corner (1996) propone además el modo evidencial 2 (observacionalismo proactivo). Lloga (2020) refiriéndose a Corner (1996):

Aquí, aunque el discurso continúa fundamentándose en la descripción visual del mundo histórico, se valora una mayor intervención por parte de los realizadores. En consecuencia, el filme exhibe formas más evidentes de su mediación (interpretación/expresión de eventos) en un ambiente “más densamente codificado” (p. 96).

Cuando este mismo autor habla de la observancia como factor evidencial de los documentales, se acerca a una era contemporánea analítica de datos y detalles, esto quiere decir que la observación bien definida llega a la información y los detalles necesarios para que el performance por sí solo hable, se exprese y lleve el mensaje que se quiere decir; sin duda alguna, es a lo que más le dedica tiempo el realizador e incluso el mismo espectador: “La observación”, esto permite entender el código del mensaje que se envía y que se recibe.

La idea es no caer en el riesgo de la exageración de subjetividad personal, el productor equilibra esos códigos y mensajes que le llegan desde la observancia, teniendo como punto de apoyo las expresiones que el actor o actores reflejan para conectar “Observancia-actuación”. De allí la importancia del diálogo fluido director-productor-actores; en ese sentido, “El observacionalismo proactivo” es corto a la hora de explicar las múltiples facetas en las que la intervención de los realizadores puede ser apreciada o puntualizada en técnicas específicas (Lloga, 2020, p. 97).

Tal caso es el acto performativo que toma fuerza en la narración documental (algo que no se limita al mero hecho de narrar un suceso, sino que por el mismo hecho de ser representado se apropia de la realidad); es decir, es un documental que además de “hacer”, “actúa y vive”.

De esta manera, se concibe entonces un propuesta enfocada en las emociones, vivencias, saberes y sentires de una comunidad, que además permite observar y participar de los acontecimientos culturales que allí se desarrollan en la interpretación de la música parrandera, como es el caso de los habitantes de la vereda Manga Arriba; evidencia los comportamientos y las relaciones que se tejen frente a estas prácticas culturales, ya sea desde

el empleo de actores para la reconstrucción de sucesos del pasado o el registro de acciones actuales que constituyen en sí mismas puestas en escena para un público (Nichols, 2001).

Por tanto, es pertinente la postura de estos autores, que corresponden a la propuesta de investigación-creación que se adelanta en la comunidad de Manga Arriba, el desarrollo de este trabajo obedece a las ideas performativas planteadas por Bruzzi y Corner, y a la objetividad y lógica de los modos empleados por Nichols, en tanto el trabajo se enfoca a unos encuentros, tertulias, puesta en escena, participación y observación como realizador desde adentro y desde afuera de la comunidad.

Actualmente la retórica se hace explícita, autoconsciente e innovadora, por medio de complejos recursos que permanentemente recuerdan al espectador que se encuentra frente a un discurso construido y subjetivo, donde la verdad contemporánea no es una verdad total ni única, [...], es relativa y multidimensional (Cock, 2006, p. 12).

La construcción del acto performativo está directamente ligado a un tipo de ritual particular de cada suceso y cada puesta en escena. Se configuran así patrones de repetición y significancia que son representados en acontecimientos y situaciones diarias de una persona (individuo) o una comunidad —acto colectivo— o “musicar”, en concepto de Christopher Small (1999) que desarrollamos en el capítulo anterior.

En resumen, cada tipo y cada modo documental pliega los recursos estilísticos, narrativos y las nociones de realidad de manera diferente, aunque, se encuentran cercanos en la medida en que utilizan algunos elementos en común para la creación de distintos tipos de textos (poéticos, reflexivos, participativos, observacionales o performáticos). Sin embargo, a la hora de entenderlos como un todo, parten de un mismo fundamento: el cómo dirigirse al espectador, el medio para hacerlo, la recurrencia estética y otros rasgos más convencionales que los hacen cercanos y que permite abarcar todo tipo de documentales.

### ***3.3.2. La puesta en escena, la puesta de la realidad***

“De Arrimaleros y Milindrinos” es un fenómeno que se da entre jóvenes con la práctica musical de la parrandera, en la que ellos conversan en la cotidianidad de un territorio (Manga

Arriba) que hemos denominado más atrás, dadas sus características, como entorno rural-urbano pero, además, por las particulares relaciones que se tejen entre sus habitantes (rurales) y los del casco urbano de Girardota; en términos cinematográficos, podemos entender este territorio como “el cuadro”, dicho de otra manera, todo lo que está ante la cámara.

En la actualidad, dicho fenómeno ha alcanzado una dimensión musical, social y cultural que no tiene precedente alguno por lo menos en el Valle de Aburrá, pues se ha podido evidenciar que lo que en Manga Arriba ocurre, se ha replicado en otras veredas, el casco urbano de Girardota y ha pasado a otros municipios.

Ahora bien, los aportes que Small (1999) hace con el concepto “musicar” —tomar parte, en cualquier nivel o capacidad, dentro de un performance musical, bien sea interpretando, escuchando, ensayando o creando nuevas realidades—; y los conceptos del documental etnomusicológico de D'Amico (2012), donde plantea que la representación de las músicas tradicionales pueden situarse dentro del documental, nos van a servir como guía para esbozar una tendiente puesta en escena y de la realidad del fenómeno que se presenta en la vereda Manga Arriba.

La práctica parrandera descrita en el capítulo anterior asume un carácter performativo en la manera en que, lo que respecta a los actores que allí intervienen (músicos, habitantes), transforman el espacio en un lugar de sensación rítmica (groove<sup>49</sup>), producto de su interpretación que incita al movimiento, pues se logra consolidar cuando la música y la actuación se integran a través del baile, de la danza (la puesta en escena).

En el “Musicar” la música no actúa por sí sola, es un medio por el cual cada individuo le da sentido a sus representaciones, primer corolario; en el segundo corolario, se pone en acción dicha representación, esto es, tomar parte del acto musical; por último, el tercer corolario, enfatiza en que cada representación es autónoma, o sea, no está sujeta a ningún suceso en particular (Small, 1999).

---

<sup>49</sup> “La palabra “groove”, aplicada a la música, proviene de la expresión in the groove (literalmente, en el surco), frase aparecida en los años 30, en pleno auge del Swing, para designar una forma de tocar juntos en la conexión entre los músicos, que llega contagiosamente a los espectadores” (Blue Funky Music, 2017).  
ver en: <https://bluefunkywoman.wordpress.com/2017/12/21/groove/>

Pero, además, el “musicar” hace hincapié en que la música, por naturaleza, se debe a lo que hace la gente, sus acciones, y no a la obra como tal, ni a lo que se puede derivar de ella. El “musicar”, entonces, no es más que un cúmulo de acciones, donde se canta, se baila, se actúa y se toca (la escena), pero además se toma parte de un acto musical (fiesta, reunión, parranda, celebración, presentaciones, conciertos, actos religiosos, actos festivos...), la realidad.

En el texto cinematográfico, los músicos tocan, actúan, uno a uno toma parte de la canción, de su instrumento, la gente toca instrumentos, aplaude y se dispone para el baile; en otro espacio conversan, escriben, ensayan, ríen, gozan (puesta en escena).



*Imagen 19: A pura parranda, vereda Manga Arriba, Municipio de Girardota.*

En otro más, pasan las mulas, el bus, el chivero, suenan las campanas, los portazos en las casas, el radio (puesta de la realidad); por tanto, se experimenta con la música, pero también con el espacio; en esta apuesta, los actores se hacen activos, creando y recreando nuevas realidades, en consecuencia, se afectan y afectan las múltiples maneras del suceso “musicar”.



*Imagen 20: Eso que llaman Manga arriba*

Es toda aquella trama de conexiones sociales y personales que hacen posible la experiencia de lo que suena y lo que se ve; conexiones que permiten explorar, interpelar al arte desde el contexto del cual emerge y todas las vinculaciones que se despliegan a partir de lo que antes reducíamos a un objeto (Maza, Dávila y Eckmeyer, 2016, p. 5).

Estas puestas normalmente requieren de tiempo y espacio para desarrollarse, pero también de unos “sujetos musicales” como son llamados en el documental etnomusicológico; cada tratamiento cinematográfico de la performance, en este caso el “musicar”, no prescinde de la etnografía y menos del acto musical, pues la música es la materia de la performance, para reflexionar en torno a los contextos, a través de los cuales un determinado grupo social pone en función formas específicas de representación de dichas realidades (D'Amico, 2012).

En este sentido, el documental etnomusicológico adquiere un poder de intervención que aquí llamaremos puesta en escena; otros autores llaman a esto “documental ficcionado o falso documental”, es una suerte de vaticinio, pero, sobre todo, es la capacidad del realizador para poner en función la realidad de lo vivido en la puesta en escena —el texto antes del texto—.

El concepto de la puesta en escena o de la puesta de la realidad, pone especial atención en el proceso creativo como una decisión estética y lúdica, a la vez que sistemática, de composición por parte de las personas responsables de la dirección artística o de la dirección de escena (Cabañas, 2021, p. 14-15).

Este proceso de creación, donde se articulan elementos que devienen del contexto, de la música y de lo propiamente creativo, vamos a desarrollarlo más adelante en el proceso creativo del relato *De Arrimaleros y Milindrinos*.

### **3.4. Interpretar – expresar**

Una de las formas para entender los contextos en los cuales se desarrolla determinado proyecto de investigación-creación es la de colaborar en el relato, interpretar-expresar es referido a sí mismo, hablando del realizador, como un actor que participa en función de recrear un formato y estilo en determinado relato.

El realizador-investigador en este caso, debe utilizar su imaginación para emplear las características propias de cada persona (actor natural) o contexto (territorio); esto es, aprender de lo que ve, interpretar dicha situación y expresarla a través de su experiencia por medio de secuencias narrativas en su propio relato; la clave está en que cuando el realizador-investigador asume ese rol, puede interpretarse a sí mismo, de esta manera, lo que en su relato se ve es más profuso de características propias o reales del contexto. Esto es entendido por Corner (1993) como Observacionalismo Proactivo, una herramienta del documental para llevar la realidad a la representación (el film), donde la circunstancia de lo audiovisual está mediada por ciertas tradiciones, algunas discursivas y otras más simbólicas.

En el modo diferencial 2 que propone Corner (1996), el documental puede ser exhibido de manera más evidente, vale decir que dichas representaciones pasan por la interpretación o la expresión de eventos (un concierto, un recital, un teatro parrandero, una fiesta campesina, una performance, una radionovela parrandera), y su exhibición puede darse en diferentes textos cinematográficos como el documental, el videoclip, el videoarte, el video ensayo.

Teniendo en cuenta lo anterior, el documentalista Joris Ivens (1940), luego de terminar su medimetroraje *Power and the Land*, propone un método para la consecución de esta propuesta; menciona que una de las maneras de obtener un mejor trabajo inmersivo es la de repetir el menor número de tomas o momentos posibles de cada una de las acciones, pues al trabajar con actores naturales, la repetición puede distraer el objetivo trazado [o lo puede ficcionar]; lo que se puede inferir allí es que el investigador-realizador puede tomar parte, es

decir, ser el intérprete en circunstancia y luego él mismo expresarlo; con ello se prioriza la continuidad del hecho.

También, menciona que por medio de la cámara se pueden obviar situaciones difíciles, pero que, además, sirve como herramienta de comunicación entre quienes actúan (puesta en escena) y quienes interpretan, indudablemente, todo se verá reflejado al momento de exteriorizar el resultado de cada trabajo; además, lo habla como una manera de dejar que haya continuidad, evitar perder el menor tiempo posible y anticiparse a los movimientos reales (puesta de la realidad), y adhiere: La acción completa debería ser observada (lejos de la cámara) antes de regresar a filmar [...] así obtienes material para una buena edición humana... (Ivens, 1940, p. 3).

Finalmente, Ivens (1940) plantea que superar la autoconciencia es el mayor problema cuando trabajas con actores naturales; al interactuar tanto tiempo con ellos son más flexibles y pueden adaptarse con mayor comodidad a la repetición, en el que el realizador-investigador, como aquí lo hemos mencionado, puede terminar, incluso, enseñándoles un poco del método del film, lo que Ivens (1940) llama “personalización”, caracterización semificcional (los actores sociales, la gente real, siendo los intérpretes de la película documental). A partir de ese momento, expresar puede ser el recurso más válido para quien investiga, pero, sobre todo, para exteriorizar lo que en el tiempo se ha podido interpretar, el film en función del discurso.

Los intérpretes en el documental “actúan” del mismo modo que sus contrapartes dramáticas, excepto que son seleccionados tanto por su representatividad social como por sus cualidades cinemáticas; sus roles se componen de sus propios roles sociales y los requerimientos dramáticos de la película. (Waugh, 2018, p. 269-270).

Los Arrimaderos y Los Milindrinos son dos agrupaciones personajes del relato en construcción, ambos recrean el contenido de sus propias canciones, a la vez que interactúan con la propuesta musical y con el territorio, su rol ha sido el de llevar una práctica musical parrandera a otros, caracterizan personajes, traen a conversación lugares comunes, hay espacio para la creatividad y consolidan una personalidad específica en ellos y para los demás; pero como grupo también han adquirido el valor de representación ante la comunidad, son sinónimo

de ejemplo a seguir. Cuando ellos interpretan, están actuando naturalmente, esto es llevar su cualidad cinemática a la realidad.

Podríamos decir entonces que se puede interpretar a partir de cada una de las partes, donde el proceso de análisis pasa por la observación, la participación y la recreación de los sucesos; una interpretación que dialoga entre las voces reales (actores naturales, actores sociales) y la propia del realizador-investigador. La interpretación de esta investigación-creación se considera una construcción colectiva, al reconocer un diálogo entre realizador-investigador y los actores sociales y musicales (jóvenes, música parrandera) de la vereda Manga Arriba, cierto diálogo expresado por medio de un relato *De Arrimaleros y Milindrinos*.

### **3.5. El montaje documental: La repetición y la significancia**

En el documental, el montaje se ha vuelto un tanto más dinámico, permitiendo el juego constante entre planos, movimientos y la precisión en el corte; de ahí que hayan aparecido varios tipos y modos documentales, que han aportado al también discurso audiovisual cinematográfico. Lo que caracteriza esencialmente la idea de “montar” es la de disponer en determinado film la imagen, sonidos y textos gráficos, de tantas formas como maneras posibles, entendiendo que el montaje no abandona la esencia de ser un trabajo técnico, que como técnica de producción de significancia y de emociones, pasa por funciones sintácticas, semánticas y rítmicas. Luis Dufuur (2010) Refiriéndose a Aumont (1996):

En la representación filmica uno de los rasgos más evidentes del cine es que se trata de un arte de la combinación y de la disposición. Este rasgo es el que caracteriza, en lo esencial, la idea de montaje [...] el montaje se compone de tres grandes operaciones: selección, combinación y empalme; estas tres operaciones tienen por finalidad conseguir, a partir de elementos separados de entrada, una totalidad que es el film... (p. 314).

Recordemos también que cada film pasa por un proceso que va desde el texto escrito (guion), al texto cinematográfico (documental) por más tradicional que sea o por más moderno que parezca. Según Aumont (1996), se trata entonces de desglosar el texto escrito en unidades de acción, para encontrar lo que plano a plano se requiere en la grabación de la película (unidades de tomas), a partir de las cuales se da la primera escala de repetición, pues, en el



trabajo propiamente del montajista, comienzan tres operaciones indispensables, la de selección, la de enlace (juntar los planos y crear una primera continuidad) y la de longitud, trabajo que continúa en la línea de tiempo una vez se agote este primer espacio. “Todo tipo de montaje es narrativo, más transparente y expresivo, más abstracto. El montaje es una técnica de producción, de significantes, de emociones”. (Dufuur 2010, p. 314) citando a Aumont (1996)

Ahora bien, como la intención aquí es construir un relato que involucra música y actores en un contexto rural-urbano, vamos a ver el montaje en función de un texto con estas características, donde existe una relación entre lo temporal, la intensidad, la reiteración, que guardan entre ellas un vínculo estético y de proporción. Las comunidades rurales han establecido un tipo de ciertas convenciones para imponer algunas valoraciones objetivas de una cierta “realidad”, no se pudiera precisar hasta qué punto van estos ilusorios, pero si toda representación aparece y desaparece, están antes y después de no estar, nacen, viven y mueren (Portillo, 2009).

Este mismo autor, aunque no se refiere al montaje como tal, sino a la música en la cinematografía, menciona que esta clase de productos audiovisuales, tienen mucho que ver con el tema del movimiento y este a su vez con el tiempo (duración, intensidad), naturalmente esto está ligado a la fisiología humana, con los latidos del corazón, la respiración, ritmo cardiaco, etcétera; además, añade: “La cinematografía es, originariamente, la representación del movimiento” (Portillo, 2009, p. 2).

Se trata entonces de una interacción subsecuente de formas y variación en el tiempo, que enriquece de varias maneras el discurso en el relato audiovisual. Lo que esto significa en el montaje documental es una progresión armónica, que no solo vincula la forma melódica (la articulación sucesivas de notas), sino que también encuentra en el ámbito audiovisual una matización de tonalidades visuales de la imagen, atmósferas visuales, el colorido de la escenografía, del vestuario; los dos integrados constituyen lo que de alguna manera llama Portillo (2009) un “acorde audiovisual”, que no es más que la repetición de escenas en una armonía más o menos constante entre lo sonoro y lo visual. Al respecto el investigador Woodside (2008) menciona que:

Lo que aquí se busca es la idea de que existe un *macrodiscurso sonoro* que construye parte de la identidad de una comunidad [...] aunque el paisaje

sonoro se construya a partir de lo que ocurre en un entorno, este también impacta en los oídos, emociones y recuerdos de la gente a lo largo de su vida como individuos y les permite mantener un nexo con su comunidad ya sea de forma generacional y/o cultural (p. 3).

El montaje mantiene las proporciones de espacio-tiempo, como la música, fluidez y eficacia a través de la melodía, armonía y ritmo; cuando en los fragmentos organizados (secuencias) los personajes se complementan, no se siente redundante pese a la repetición, ni tampoco caótico; por consiguiente, tiene que verse como ese nexo de unión plano a plano. Lo mismo ocurre con la separación entre distintos momentos, pues se separa la secuencia dentro de un mismo bloque, en bloques donde el tema es distinto, pero los elementos de transición se utilizan de manera efectiva, por ejemplo, dando la sensación de continuidad visual.

“También la narrativa literaria se construye sobre esa estructura secuencial fragmentada para que avancen y se desarrollen las ideas, personajes, situaciones y tramas con que se explican, motivan y edifican los relatos” (Portillo, 2009, p. 8). Si bien la idea del montaje es organizar los elementos en el film, su función es la de alterar o más bien afectar la posición y función de los mismos en diversos sentidos, a lo que se debe enfrentar cada relato es la capacidad para mover, buscar equilibrio rítmico, pero, además, dejar que transcurra la historia, sin tanto salto ni traspie.

Un montaje documental donde la música es protagonista, por ejemplo, cada momento se repite, se expone y se transforma a lo largo del relato con cierta variación; una acción en la que los planos se suceden vertiginosamente, con repentinos golpes y aceleraciones, se apoya de sonidos muy potentes, gritos, bulla, palmas, interpretación en vivo, más acordes con la idea de la puesta en escena, que con el reposo interno del relato; rompe casi en su totalidad con lo prudente o equilibrado, y más bien avanza en la provocación del trastocar la narrativa. Lo que busca es ir en dirección de lo sublime, mantener al espectador ocupado, consciente del acto (ver sin mirar, oír sin escuchar).

Por el carácter experimental y alternativo del documental musical, las intervenciones de un mismo personaje se pueden separar al corte incluso cuando van seguidas, pues, aunque haya un salto en la continuidad de la imagen gana en ritmo y se es más preciso y eficiente a la hora de seleccionar la información

que quieres transmitir. Además, no es necesario que impere un montaje clásico e invisible, sino que lo debemos utilizar como una herramienta más para crear los efectos deseados (Mas, 2012, p. 21).

De tal manera que, este tipo de montaje, conversa con los principios de provocación. Incita al movimiento, estimula la transformación, simboliza y encarna personajes y situaciones, que se dan de forma continua o discontinua, lineal o no lineal, Portillo (2009) lo llama “melodía narrativa”, el relato compartiendo tiempo y espacio. Por tanto, el montaje, como las demás herramientas cinematográficas, apela a la combinación de varias tendencias del documental, algunas aluden al “montaje intelectual” (la imagen como discurso); otros a obras más abiertas, donde cabe la puesta en escena de toda realidad; y otros más, a unas propuestas más alejadas de dicha realidad, donde se incluyen otros elementos como la performance, una narrativa interactiva que, como técnica, le apuesta a la representación.

### **3.6. El proceso metodológico de la creación de la estructura narrativa**

La propuesta que aquí se presenta responde al modelo de la investigación-creación, donde la apuesta principal es encontrar un equilibrio y una relación recíproca entre estos dos componentes. Tiene como objetivo conocer y generar un acercamiento con los habitantes de la vereda Manga Arriba, con el fin de comprender la relación y las dinámicas de representación actual de los habitantes de la vereda con la música parrandera.

Esta investigación se hizo desde un enfoque cualitativo a partir de planteamientos más abiertos, enfocados a la pregunta de investigación. Por medio de un proceso inductivo y recurrente, se analizaron múltiples realidades subjetivas (individuales y colectivas) de manera que no fueran lineales y que permitieran contextualizar el fenómeno, comprender las relaciones y las dinámicas de representación de los habitantes con la música parrandera y entender la relación bidireccional entre estos dos componentes; todo con el fin de explorar la complejidad de factores que rodean este fenómeno y la variedad de perspectivas y significaciones que tiene en los participantes.

Los acercamientos de tipo cualitativo reivindican el abordaje de las realidades subjetiva e intersubjetiva como objetos legítimos de conocimiento científico; el estudio de la vida cotidiana como el escenario básico de

construcción, constitución y desarrollo de los distintos planos que configuran e integran las dimensiones específicas del mundo humano y, por último, ponen de relieve el carácter único, multifacético y dinámico de las realidades humanas Salazar (2020) citando a (Sandoval, 2002) .

En este sentido, la investigación fue fundamental para la propuesta creativa, de la misma manera que la creación aportó elementos valiosos para la indagación académica, ya que en el curso del trabajo salieron insumos para el desarrollo creativo, como videoclip<sup>50</sup>, puestas en escena (conciertos, performance), fotografías; de la misma manera, del proceso creativo salieron recursos que aportaron a la escritura del informe final de esta investigación; se trata de una forma de producción de conocimiento basado en la práctica creativa, según Sandra Daza (2009):

una nueva forma de investigar en donde el sujeto sea objeto de estudio y sujeto investigador a la vez, es decir, arte y parte del problema a investigar, no solo el producto es lo relevante (relato audiovisual, práctica artística), sino también, el proceso de transformación que sufre el creador y los sucesos que se presentan a través de la investigación (p. 91).

Además, teniendo en cuenta las diversas esferas que existen alrededor de esta temática, fue necesario acercarse a este fenómeno abordando herramientas y miradas desde diversas áreas del conocimiento, tales como la antropología, la sociología, la etnomusicología, la historia y la comunicación. En un primer momento, se hizo una presentación del proyecto a la comunidad, donde se les contó a grandes rasgos de qué se trataba y cómo se pensaba desarrollar, además, se hizo una presentación del investigador ante ellos.

En un segundo momento, se desarrollaron los formatos de entrevista, formatos de encuentros o tertulia y la cadena legal de todo el proyecto; instrumentos de recolección vinculados al objetivo de explorar los antecedentes de la música parrandera y la memoria histórica y cultural de la vereda Manga Arriba del municipio de Girardota, esto con el fin de abordar los centros históricos de Girardota y algunas fuentes primarias de la vereda, que nos

---

<sup>50</sup> Videoclip *El pájaro quema marías* realizado en el proceso del proyecto entre el investigador y la agrupación Los Arrimaleros: <https://vimeo.com/754445022>

permitieron comprender las relaciones y representaciones que se han dado y se están presentando en la vereda Manga Arriba en torno a la práctica musical (la parrandera).

También, se realizó una revisión de archivos personales como cartas, dibujos, bocetos, actas, libros, folletos, que son propiedad de las personas que habitan este territorio, de coleccionistas y algunos historiadores locales; así mismo, se consultó el archivo central donde reposa la historia del municipio y de esta vereda. Fue importante hacer una revisión del material audiovisual que existía en el territorio y que había sido creado por los mismos habitantes, que a manera de conservación han guardado en sus casas y centros culturales de la misma comunidad, para tener un panorama general de la producción audiovisual propia.

Este proceso implicó buscar, depurar y registrar información tomada de diversas fuentes, haciendo énfasis en los archivos que hablaban del objeto investigado, en este caso, la participación de los jóvenes en la música parrandera en los últimos nueve años, que, además de recopilar información necesaria para el proceso de investigación, se convertirían en insumos para el desarrollo creativo del relato audiovisual *De Arrimaleros y Milindrinos*.

Para esta exploración se realizaron siete entrevistas semiestructuradas a las personas de mayor conocimiento cultural del municipio y la vereda (gestores culturales, historiadores, sacerdotes y músicos), se consolidaron algunas biografías sociales de grupos o personas y se grabó audio y video de los entrevistados. En estas actividades se abordaron temas relacionados al surgimiento, transformación, creación, presencia y permanencia de las prácticas y representaciones en torno a la música parrandera, con el fin de comprender cómo estaba constituido social y culturalmente el territorio, conocer con más detalle las particularidades de sus habitantes, saber cómo se han abordado estos fenómenos culturales desde adentro, y enterarse del desarrollo y las características de los diferentes procesos socioculturales que se dan dentro de él; también, mirar qué tanto se había explorado el tema, incluso saber si lo que estaba planteando ya se había hecho.

Por otra parte, la inmersión en el territorio, a través de la observación participante, fue fundamental: se propiciaron espacios creativos y culturales en los diferentes encuentros que se realizaron en la comunidad, cuyo objetivo era el de conocer desde adentro las realidades de la sus habitantes y desarrollar una descripción amplia que destacara y relacionara los distintos aspectos sociales y culturales, sus prácticas y las relaciones que se tejen dentro de él; se

confrontó la realidad, se identificó directamente a los actores, cómo se comportaban, cómo interactuaban y distinguían el espacio donde confluyen, además de verificar la información previa dada por los pobladores en la primera etapa de la investigación (las entrevistas).

Igualmente, se hizo un taller de escritura creativa y composición con algunos integrantes de las agrupaciones de la vereda<sup>51</sup>; se habló de algunas obras de música parrandera propias y de otros autores, cuya finalidad era la de hacer narraciones y composiciones en las cuales los asistentes plasmaron sus vivencias alrededor de la música y de las prácticas culturales con las cuales se sentían identificados; aparte de los habitantes y músicos de la vereda, se invitó a un productor musical, buscando recoger elementos y miradas desde afuera que ayudaran a profundizar en las temáticas sobresalientes y hallazgos inesperados.

También se utilizaron técnicas como el scouting<sup>52</sup>, que tradicionalmente se ha concebido como una herramienta empleada en el desarrollo de la creación cinematográfica, y la etnografía, una técnica antropológica de construcción de datos para la descripción de la forma de vida o manera de vivir de un grupo o comunidad determinada. Esta inmersión se hizo por medio de encuentros presenciales y virtuales, dichas actividades fueron registradas para la construcción del desarrollo creativo del relato audiovisual. En este mismo sentido, en la propuesta audiovisual se apostó por lograr una cámara sensible, no solo en el detalle técnico y el contacto con el individuo o el espacio, sino también en la posibilidad de leer realidades y subjetividades que revelaron aspectos sociales, culturales e identitarios, asuntos esenciales para los objetivos planteados en este proyecto.

A la par de las visitas y contando con las datos, conceptos, situaciones y demás factores encontrados en el proceso de investigación, se fue desarrollando la propuesta creativa del relato audiovisual, a partir de una búsqueda de referentes (visuales, teóricos y conceptuales) que permitieron ir dando forma a todo el proceso creativo, por medio de la visualización de películas documentales, pruebas técnicas, pre-escritura del guion corto documental y la aplicación de conceptos y teorías audiovisuales en el informe final.

---

<sup>51</sup> Taller de composición realizado en la vereda el Totumo de Girardota con David Alzate (integrante de la agrupación Los Arrimaleros), Adolfo Pérez (productor musical) y el Investigador Víctor Agudelo: <https://youtu.be/-M4MHAGQVRc>

<sup>52</sup> El scouting es una visita organizada para conocer a fondo las características del lugar, identificar personajes, hacer registro, pruebas técnicas y demás factores que inciden en el territorio donde vamos a desarrollar el proyecto.

En el desarrollo creativo se trabajó en la puesta en guion, la puesta en escena y la puesta en imagen. La puesta en guion se centró en la construcción de la intención del director, el argumento y la nota del director, esto, a partir de los insumos recolectados en la exploración documental; la puesta en escena estuvo dirigida a la escritura de la propuesta estética y la pre-escritura del guion documental, como la caracterización de los espacios y los personajes, a la par, se estuvieron registrando algunas de las actividades que servirían para la consolidación del guion y de un teaser de muestra. Por último, en la puesta en escena, se finalizaron los procesos creativos, tales como: estructura narrativa, motivación y tratamiento, necesarios para llegar a la construcción del guion documental.

Debido a la pandemia que se vivió a nivel mundial de la Covid-19, las entrevistas y la participación en algunos encuentros se desarrollaron de manera virtual y otros, siempre y cuando fue permitido, fueron de manera presencial. No obstante, debe tenerse en cuenta que este proceso tuvo una duración en tiempo mayor a lo estipulado, que ocasionó cambios en agendas, en las relaciones con personajes clave y en los espacios para los encuentros comunitarios (grupos focales), sin que, necesariamente, afectara el resultado final de la tesis, sólo fue necesario extenderlo en el tiempo.

Finalmente, fue determinante hacer un trabajo de análisis, sistematización y postproducción de toda la información recogida y se realizó la etapa final del desarrollo creativo del relato audiovisual (clasificación del material, edición del contenido). Este proceso requirió una combinación precisa de las técnicas de análisis y sistematización de las ciencias sociales y las propias del campo audiovisual. Si bien estos procesos hacen parte de ámbitos diferentes, es imposible desligarlos dentro de una propuesta colaborativa con la comunidad, donde se les comparten procesos para construir con ellos observaciones que reflejen su propia mirada y se incluyen en el resultado final.

### **3.7. Desarrollo Creativo**

#### ***3.7.1. La idea***

La idea inicial de este trabajo de investigación estaba centrada en desarrollar un relato audiovisual (guion corto documental), que evidencie cómo la música parrandera se ha

convertido en una práctica musical que involucra música, fiesta y jóvenes en la vereda Manga Arriba del municipio de Girardota.

### 3.7.2. *Investigación previa*

Las músicas populares y tradicionales tienen que ser entendidas como un hecho cultural que trasciende lo sonoro, ya que, por medio de estas, las personas expresan y acompañan los diversos momentos de la vida. En esta medida, no se puede leer la sociedad sin acercarse a los fenómenos musicales que hacen parte de ella y que le dan sentido, en lo individual y en lo colectivo. De ahí la importancia de estudiar, por ejemplo, el fenómeno que se presenta en la vereda Manga Arriba, donde los jóvenes tienen una gran afinidad con la práctica musical (la parrandera) como hecho que trasciende la cotidianidad y refleja el ser y el sentir de este territorio.

En acercamientos recientes a esta vereda se revela una serie de actividades que se desarrollan en torno a la música parrandera: reuniones en fondas, fiestas, sainetes, reuniones familiares, entre otros, propicios para el baile y la diversión; un ejemplo de ellos son las Fiestas de la Danza y el Sainete, que se celebran en Girardota a final de año, estas fiestas, son las que le dan la entrada al mes que popularmente conocemos como “diciembrino”, igualmente al momento donde más se escucha el género musical de la parranda, así mismo, las fiestas tradicionales de Girardota, se han convertido en un escenario de participación y de encuentro para las agrupaciones de música parrandera y habitantes del municipio, en especial para la comunidad de Manga Arriba, ya que ella tiene un vínculo muy grande entre sus pobladores y la práctica musical y, particularmente, con los jóvenes de esta región.

En la actualidad, el Grupo de Investigación Músicas Regionales, adscrito a la Facultad de Artes de la Universidad de Antioquia, adelanta una investigación sobre este género musical en el departamento de Antioquia, analizándolo desde diversos ángulos: las raíces y cambios; el contexto sociocultural; la dimensión musicológica, y el baile. Parte de esta investigación se desarrolló en Girardota, donde participaron agrupaciones como *Son de Parranda*, *Fantasia Parrandera* y *Los Milindrinos*, además de la participación de José Muñoz. Esta investigación previa permitió conocer de primera mano lo que la música parrandera genera en las relaciones sociales en el marco de la fiesta decembrina, pero, sobre todo, me mostró como se venía



consolidando esta práctica musical en las dinámicas de los jóvenes en un contexto particular: la vereda Manga Arriba.

Como investigador-creador acompañé ese proceso, y, a partir de ahí, me interesé por abordar esa temática (la vinculación de los jóvenes con esa práctica musical), con el fin de comprender cómo se dan las relaciones y las dinámicas de representación en el territorio que hoy conocemos como “Manga Arriba” en torno a la música parrandera.

### **3.7.3. Hipótesis**

En el Municipio de Girardota, específicamente en la Vereda Manga Arriba, en los últimos nueve años se viene presentando una mayor vinculación de jóvenes con la práctica musical en torno a la música parrandera, manifestación popular con la cual se han construido espacios y dinámicas sociales de hondo significado.

Si bien la música parrandera se asociaba años atrás a gente adulta, campesina, obrera y de extracción muy popular, lo que aquí sucede es que los jóvenes adoptaron esta práctica musical y cultural como propia. Así, la han contagiado a otros jóvenes de una manera muy rápida, construyendo, a través de su interpretación, espacios y dinámicas sociales de gran arraigo para la población actual de este territorio.

La aceptación ha sido tal que la misma comunidad se ha ido apropiando de estas prácticas, algunos de manera directa en el intercambio cultural o musical, o como partícipes del jolgorio, del encuentro, de la risa o del desparpajo al son del baile y la “parranda”.

Esta apropiación cultural también explica la manera de vivir de ellos, que en los momentos libres recrean formas de hacer música, de disfrutar el baile, del encuentro con el otro, de divertirse y de alegrar las penas. Así, la fiesta, la cotidianidad, las reuniones en fondas y en familia, los encuentros veredales (como el festival de globos, las festividades decembrinas o las fiestas tradicionales del pueblo), son espacios propicios en los que los jóvenes encuentran esas tradiciones para practicarlas y vivirlas plenamente.

### 3.7.4. *Objetivos del documental*

Comprender la relación y las dinámicas de representación de los habitantes (particularmente los jóvenes) de la vereda Manga Arriba, municipio de Girardota, con la música parrandera en los últimos nueve años, a través del desarrollo creativo de un relato audiovisual documental (guion corto documental).

#### 3.7.4.1. **Objetivos específicos.**

- Explorar la memoria histórica y cultural de la vereda Manga Arriba del Municipio de Girardota, con el fin de comprender la apropiación, transformación y la permanencia de la música parrandera, punto de partida para desarrollar el argumento del relato audiovisual *De Arrimaleros y Milindrinos*.
- Encontrar el tratamiento narrativo y propuesta estética que componen el relato audiovisual *De Arrimaleros y Milindrinos*, con base en la caracterización de los espacios y los sujetos, y en la reflexión en torno a creencias, valores, paisaje y música, tradiciones que hacen parte de la vereda Manga Arriba.
- Analizar, a través de una serie de encuentros y tertulias con los habitantes de la vereda Manga Arriba, la relación actual que hay entre ellos con la música parrandera, como estrategia para la estructura del guion del relato audiovisual *De Arrimaleros y Milindrinos*.
- Representar en el guion del relato audiovisual *De Arrimaleros y Milindrinos* las relaciones que se construyen en torno a la música parrandera en la comunidad de Manga Arriba.

### 3.7.5. *Premisas*

- La música parrandera es una práctica musical que los jóvenes en la actualidad han tomado como propia.

- Las músicas populares y tradicionales trascienden lo sonoro.
- Las prácticas culturales de cada lugar llevan a la representación vívida de estos.

### 3.7.6. *Nota de intención*

Quiero en un relato personal y en primera persona presentar este y los siguientes apartados.

De niño viví en la vereda La Palma del municipio de Girardota, más tarde pasé a vivir al casco urbano del municipio, donde tuve la oportunidad de desarrollar algunos proyectos culturales en este territorio que se ha caracterizado principalmente por su fe religiosa, pero, además, por la diversidad en las expresiones culturales.

De cuando era niño, algunos recuerdos mantengo vivos, por ejemplo, esa vez que escuché sonar un tiple y una charrasca por primera vez mientras hacía trabajos en el campo en la recolección de café y desyerbando la carretera; un tío sintonizaba música parrandera en una radio que nos acompañaba en el jornal, y una vez que iba al trapiche con mis primos a recoger la panela uno de esos días me encontré allí con unos señores que, mientras se tomaban unos tragos<sup>53</sup>, animaban ese momento de trabajo en la molienda con música parrandera. Tal vez para un niño de 6 años era indiferente que acontecieran en ese mismo momento los primeros diálogos de paz, o que ocurrieran masacres, en diversas regiones del país, o que la naturaleza se ensañara en la región cafetera con el terremoto de Armenia en 1999...

La anécdota del trabajo en el campo, despertó en mí el interés por conocer un poco más la cultura del territorio y registrar sus representaciones socioculturales (el sainete, la danza y la música parrandera) a través de algunos trabajos audiovisuales que realice años después viviendo todavía en esta comunidad. Desde lo personal y lo profesional también me he formado en este espacio, lo que me ha permitido entender el territorio como eje de tradiciones culturales y a sus pobladores como protagonistas que, a través de dichas tradiciones, consolidan

---

<sup>53</sup> Expresión campesina que se utiliza para decir que se está bebiendo licor.

dinámicas sociales, políticas, religiosas..., que también son reconocidas en todo el departamento.

En la Vereda Manga Arriba, unos jóvenes como yo ya se interesaban en la interpretación de la música parrandera, un legado que recogieron de sus antepasados para volverlo práctica vigente en su territorio. Ellos, a diferencia mía, vivían a diario en el campo musical, de manera recurrente, músicos familiares dedicaban sus ratos libres para practicarla, escucharla y bailarla; producto de esta acogida, ella, la música parrandera, se ha convertido en la gesta musical que, en la actualidad, identifica a jóvenes y adultos de esta vereda.

Este relato audiovisual es una obra que descubre la conexión que hay entre la música que trasciende lo sonoro, con el lenguaje, lo social y las creencias religiosas de los habitantes de Manga Arriba. Lo que busca esta obra es una inmersión en este territorio, va en búsqueda de las diferentes expresiones y representaciones que dan origen y mantienen viva la música parrandera en esta vereda.

Las historias de arriería y del encuentro con el otro revelan una gran conexión cultural y religiosa indeleble, arraigada en el ánimo y las percepciones de los antepasados. Los encuentros con algunos músicos jóvenes más destacados de la vereda Manga Arriba de Girardota dan lugar a colaboraciones tanto espontáneas como emotivas. Las fondas, las casas tradicionales, las trochas y las calles de esta vereda son testigos del poder de unión de la música. Es como si fuera un solo espacio y un solo territorio, donde de manera directa se da el intercambio cultural y musical, bien sea como partícipes del jolgorio, del encuentro, de la risa o del desparpajo al son de la parranda. Lo que aquí se experimenta, es el verdadero poder de la música en su capacidad para cruzar la barrera de lo conocido y conectarnos a través de un ritmo que nos atraviesa a todos.

Este documental es una historia que se vale de la magia musical y que mueve al espectador a un encuentro con la emotividad. Lo que consigue conectar con el otro y con los distintos personajes de este relato es el elemento musical, es decir, la música liga con cada historia; así el relato consigue verse impregnado de mucha sensibilidad y delicadeza, a la vez que sumerge al público en un vibrante momento “el musicar”.

Se parece a *A Tuba To Cuba*, a *Parrandas del otro día*, a *El Acordeón del diablo*, pero también a *Fados*, lo importante en este es que la conversación musical anula la complicación, *De Arrimaleros y Milindrinos* es una muestra de esta afirmación.

Es muy claro que son contextos y tiempos muy diferentes en los que se desarrolla este relato con respecto a los mencionados anteriormente, en lo que sí coinciden es en que son relatos muy cálidos, empáticos y cercanos, tanto de la música, como de la gente. Estos trabajos propician el realismo de momentos significativos, de una puesta en escena clara, además, subrayan el puente entre lo tradicional y lo contemporáneo.

### **3.7.7. La historia que quiero contar**

*De Arrimaleros y Milindrinos* es una fiesta musical campesina, que traslada al espectador a una historia llena de emotividad. Es un relato que demuestra que la música parrandera, cuando se le permite serlo, no tiene fronteras, anima el encuentro, el compartir con la familia, con el amigo. La historia es una aventura musical vivaz y colorida, con un dinamismo interno emocional que engrandece las múltiples relaciones que el mismo relato crea, entre quienes viven el documental y quienes están dentro de él, una propuesta que trata de tocar las fibras más sensibles con momentos de entusiasmo y gran emotividad musical.

Cada secuencia consta de una serie de celebraciones que incluyen la Navidad, las fiestas en fondas, la cotidianidad, las reuniones en familia, los encuentros veredales o las fiestas tradicionales del pueblo; la música es el elemento que consigue conectar y ofrece la posibilidad del reencuentro a los distintos personajes que tejen la historia.

Como espectador te vas a encontrar con un relato que huele a campo y con esa buena “vibra” de los campesinos que te acogen y te hacen sentir en casa; una historia muy fresca y cargada de simbolismo para que todos en particular se sientan identificados; un documental que nos recuerda las maneras de ser y actuar que alberga la vida en el campo y de cómo cada uno puede vivir y conocer una parte en este relato.

Una de las ideas principales es poder lograr que cada momento se sienta como un espacio de creación, en donde surjan todo tipo de elementos que enriquecen la narración, y que no solo el producto creado (obra de arte, composición, práctica artística) sea lo relevante, sino

también el proceso de transformación que sufre el creador y los sucesos que se presentan a través del desarrollo creativo.

Para lograr tal objetivo, se explora el concepto del videoclip, ya que este obedece a los tiempos de una canción o de un relato escrito, y que concierta los dinamismos visuales con las cadencias rítmicas, auditivas y visuales del espacio. De esta manera, se hace posible implementar elementos de la grabación (sonidos, guion, luz, fotografía, textos, bocetos) en la propuesta de estructura en el relato, que, para poder definirlo, es importante tener en cuenta tres elementos que constituyen su esencia: la música, las relaciones y las maneras diferentes de representación.

Por último, la idea de esta narración es poder rebasar los límites de lo tradicional, a través de cambio de tono, en el cual las certezas se diluyen, dando paso a formas más subjetivas y abiertas desde el montaje, en las cuales los afectos, las emociones, las sensaciones, las asociaciones y la estética salen a la superficie, dejando lo tradicional en una segunda línea, apuntando a lo que se conoce como el acto performativo.

En este mismo sentido, se apostará por un documental con estructura dinámica y armónica, no solo en el detalle técnico, es decir en los cortes, el ritmo, la cadencia del relato, sino, en el de entender las dinámicas del individuo con el espacio y con la música parrandera; dar cuenta de unas posibilidades, realidades y subjetividades que develan aspectos sociales, culturales e identitarios, asuntos esenciales para los objetivos planteados en este proceso de investigación creación.

### **3.7.8. *Argumento***

Girardota cumple el rol de espacio dentro de una manifestación cultural que ha sido aceptada en su mayoría por la población joven (sin desconocer que también es recibida por población adulta), en una parte de su territorio (vereda Manga Arriba). Esta vereda es epicentro de una práctica musical que combina tradiciones, voces y sonidos provenientes de diversos actores, de labores cotidianas, pero, más importante aún, de la música que ellos heredan, crean y recrean: “La parranda”.

La música parrandera es el alma y vida de los habitantes de Manga Arriba, más allá de significar mucho para sus habitantes, es el vínculo con quienes habitan otras zonas, tal es el caso de las veredas Juan Cojo, El Barro y El Totumo, además, del casco urbano del municipio; así mismo, con quienes de afuera visitan este sector. Lo hacen en razón de encontrarse con el otro y tejer relaciones de todo tipo. Al tratarse de algo que los vincula, la música parrandera se hace protagonista de los diferentes espacios, de la cotidianidad y del ser mismo; una relación que trasciende la escucha, la acción del baile, el estar ahí, en esencia, ser parte íntegra (espacios, sujetos, cuerpos) de lo que constituye y forma a esta vereda.

En Manga Arriba la vida mantiene un ritmo constante, a pesar de que la vida puede llegar a “catolizarse” en una rutina, los sonidos la trastocan, los olores se mimetizan en el espacio y si vamos un poco más a los detalles, siempre hay un cambio. El cambio que llama la atención en el día a día lo ubicamos en la participación de jóvenes y adultos con la práctica musical parrandera y con lo que se genera por medio de ella.

El panorama en la vereda cambia cuando unos jóvenes encuentran en la música parrandera la oportunidad de ser ellos, además de compartir el legado que de generación en generación han llevado hasta la actualidad (la música). La idea principal es la de apelar a la tradición con unos enfoques más frescos, dualidad que funciona muy bien, teniendo en cuenta que, por su reconocimiento y su capacidad musical y comunicativa, los jóvenes logran mover una parte importante de su generación a su “zona”, esto es, un viaje en el que no solo se ubica el fanatismo, sino que se invita a vivir el espacio musical, estar en contacto con una realidad rural-urbana que se ha ido construyendo.

El fenómeno que se presenta en Manga Arriba plasma el actuar casi habitual de la realidad de este territorio, algunas de estas expresiones permiten mostrar las facetas de sus habitantes, y de esa debutante exploración de emociones, crean y recrean identidades, bien sea como músicos, como participantes, como compositores (individuales) o también en fiestas, ensayos, conversaciones o creaciones (colectivas).

Así, los jóvenes mantienen una tradición que es vigente, como forma de enculturación que codifican, reinterpretan, conservan y transmiten, dando sentido a las prácticas culturales y musicales que se experimentan en esta parte del municipio, proporcionando de esta manera una actividad acorde con las características de sus participantes y del contexto. Ellos han decidido

cantarle a lo que les pasa día a día, fuente de inspiración que ha servido para contarle al otro lo que les sucede, y, su otra función, como dador de experiencias, de entretenimiento, de hobby, de alegría.

De tal manera que, las músicas populares trascienden lo sonoro, pasando a representaciones vívidas de determinado lugar, que son tomadas como propias en la actualidad para ser creadas, recreadas y representadas, bien sea en el ejercicio *in situ* o por medio de relatos audiovisuales.

### 3.7.9. *Propuesta estética y sonora*

El relato audiovisual *De Arrimaleros y Milindrinos* es un corto documental que nos mostrará varios paisajes sonoros contruidos a través de diferentes personajes y perspectivas sobre “la parrandera”, una música que es el alma de un territorio que, a ritmo de paseo, currulao, porro paisa, merengue, son paisa y parranda, alegran el diario vivir de quienes habitan y visitan este lugar. Es un relato con una mirada fresca y desestructurada acerca de la relación entre jóvenes, música y creación audiovisual, atravesada por las cuestiones técnicas e investigativas.

La estética del relato estará ligada a la locación, debido a la riqueza visual que tiene la vereda y todo lo que Manga Arriba representa para ellos, toda vez que el documental es la representación real de su cultura, de su práctica musical. Uno de los referentes visuales que se tuvieron en cuenta en el relato es la película animada “*Vivo (2021)*”, que, aunque es ficción y goza de otras técnicas cinematográficas, tiene una atmósfera que se asemeja bastante a lo que se planteó a lo largo de este informe. En ese sentido, se trata de una estética natural, sobre todo cuando se narra el contexto, en la que los acontecimientos pasan sin mucha intervención, una cámara que sigue a los personajes en sus actividades, que logra entrar en la intimidad, sin interrumpir o modificar su comportamiento.

Esto se ve reflejado en dos fundamentos; el primero de ellos se trata de mostrar el desparpajo característico de la población de Manga Arriba; queremos que el relato, si bien trata de un fenómeno musical-social, se centre en lo que despierta la música en aquel que participa de ella, como músico, como parte del territorio o como visitante, y en lo que cada personaje (sujetos, espacios) representa en su labor y función dentro del relato. El segundo fundamento es la música parrandera, en este, son las relaciones que se tejen en torno a ella, ya que, de



acuerdo a la investigación previa, para ellos esta música “es parte de sus vidas y la hacen propia como alma que los mueve”.

Para lograr que las imágenes sean lo más dinámicas y naturales posibles, se va a utilizar la luz ambiente de los lugares donde realicen las diferentes actividades. Los sitios que serán escogidos para las entrevistas, teniendo en cuenta que en su mayoría se usará la voz fuera de campo, es decir fuera del cuadro, serán espacios que reflejen o que estén relacionados con la labor musical, pero también en función del campo de lo rural, aprovechando al máximo las demás tomas que conforman la secuencia para narrar bien cada espacio; cada secuencia tendrá características técnicas como buena profundidad de campo, captura directa de sonido, movimientos leves de cámara, variación en la planimetría (ángulos y distintos planos), de manera que no haya un solo protagonista en la escena, sino que serán varios los que estén en función de la toma y así poder agruparlos a todos en el cuadro.

Es un relato que da cuenta de un día en la vereda; trata de mostrar la inmensidad del territorio y lo que cada uno de los nueve sectores representa para sus habitantes, no sólo en tamaño, sino en la construcción cultural que se ha dado a lo largo del tiempo, la importancia de quienes lo habitan y, además, hace hincapié en la transformación y permanencia de la música parrandera y sus demás expresiones artísticas y culturales que aún se mantienen vigentes. La experiencia del viaje (recorrido por sectores) se muestra en imágenes de tipo performáticas que dan cuenta de los lugares visitados, creando una suerte de “color ambiental o atmósfera visual”, mientras que se registra la delicadeza de los momentos de encuentro y el proceso creativo con los músicos.

Es importante que todos los elementos y recursos consignados en esta propuesta tengan el mismo propósito, sin importar que dichos recursos sean técnicos, creativos o artísticos; por eso lo que aquí se expone da sentido al relato y es lo que se pretende mostrar al espectador. Para tal fin, se emplea, por ejemplo, variedad en las ópticas utilizadas que dan la sensación de cambio de perspectiva visual, esto es, cercanía, pero también distancia con el relato y sus personajes; de igual manera, el color del relato se tiene pensado como un color vivo pero con poca saturación a la vez; el color es importante puesto que de esta manera también existe una identificación por parte de las agrupaciones, pero también en la génesis del espacio; la aplicación del color nos lleva a una temperatura cálida y templada, puesto que el municipio de Girardota oscila entre los 20° y 30° grados centígrados, lo cual permite variedad visual con

respecto a la vegetación y nos da una tendiente caracterización en cuanto al vestuario de los personajes y la forma de interactuar en el ambiente.

La puesta en imagen reviste una estética cotidiana, sin embargo, habrá una intención por transgredir situaciones del orden performativo para obtener ciertas conclusiones de lo que está aconteciendo; esta intervención también estará presente en el desarrollo final del montaje del relato, pues este será por corte con alguna intromisión musical que complementará la imagen en el resultado final.

Tras conocer los aspectos estéticos relevantes que se tendrán en cuenta para el desarrollo de este relato, y para lograr tal efecto en el resultado del mismo, es necesario también que haya una conexión importante entre sonidos propios del territorio y la música parrandera.

*Las nubes apenas hacen sombra en los verdes pastizales que visten los patios traseros de las casas campesinas de Manga Arriba, a lo lejos uno que otro llamado como canto de vaquería se escucha, el llamado a que vaya a comer o que más tarde se ven para contarse algo. Apenas se siente el campanario que avisa la misa o que son las tres, las cuatro, las cinco de la tarde. De repente, la primera bulla se escucha a lo lejos, abren las sombrillas o abre el estadero de más abajo, ahí cerquita de la inspección, o también los aparatos de radio de casas alrededor de este sector, donde se está formando la “bulla” aquietan el sonido del requinto, del bajo, la guitarra y la guacharaca que la raspa que toca en vivo con tanto ahínco Darwin Arias, con solo escucharse provoca el baile.*

La propuesta sonora se caracteriza por el uso de sonidos diegéticos e incidentales propios del desarrollo habitual de las actividades que acontecen en Manga Arriba. La intención es no recargar la labor en la postproducción, y más bien apostarle a la riqueza sonora que contiene cada rincón de la vereda en cuanto a tipos de sonidos, al ritmo, intensidades y música; es por ello que la banda sonora para el documental será la misma música producida por las agrupaciones en los diferentes espacios, sin descartar la posibilidad de usar otros recursos sonoros, como efectos o capturas para generar foleys que reforzarán la intención dramática en algunas secuencias.

La captura del sonido será directa, buscando una conexión más próxima con el espectador; asimismo, la música, que será original, estará interpretada por las agrupaciones Los Milindrinos y Los Arrimaleros, puesto que son ellas las agrupaciones de la vereda quienes marcan, desde lo sonoro, una identidad más cercana con quien participa en y fuera del relato. La música y el ambiente serán los que llevan el ritmo dentro del corto documental, serán siempre protagonistas en los pasajes que se llevan a cabo momentos musicales o para distinguir los estados de ánimo de los personajes y resaltar las características de determinado espacio o lugar.

El documental suena a campanas, a rezos, al silencio del campo, a quebradas, al bus, al chivero, a caballos, a trapiche, a los cantos de arrieros, al canto de los gallos, al ladrido de los perros, a los sonidos de las radios, al mugir de las vacas..., detalles importantes y que serán fundamentales durante el desarrollo de cada secuencia. Movimiento, agitación, alboroto, bulla..., son aspectos que enmarcan un territorio rural-urbano marcado por tradiciones musicales, siendo la parrandera la más característica de ellas en la actualidad.

El ritmo del relato estará determinado por los beats de la música, que se ubica en un primer plano al comienzo del documental y la secuencia siguiente; no obstante, la música pasa a segundo plano cuando los personajes entran a escena, ahí cobran sentido los sonidos ambientes del lugar, se crean experiencias sensoriales cuando se deja hablar el espacio, es el momento de pausa que contrarresta el ritmo marcado de la música parrandera que es el elemento sonoro principal en esta historia. Empero, el documental también se caracteriza por su limpieza, elemento acorde con el concepto musical, en el que la música es una combinación coherente de sonidos y silencios, algo que se manifiesta a lo largo de todo el texto cinematográfico.

### ***3.7.10. Tratamiento narrativo***

El corto documental está dividido en siete momentos que narran la apropiación de los jóvenes con la práctica musical parrandera y las relaciones y dinámicas de representación con la música de los habitantes de la vereda Manga Arriba. Recuérdese, como se dijo anteriormente, cada secuencia está pensada a partir de la investigación previa en la que se evidenciaron conceptos y temáticas tratados en este informe.

Se habla del territorio, del contexto histórico y actual de Girardota y Manga Arriba, de la construcción colectiva de su identidad y cultura, de las diferentes formas de representación, de los espacios de transmisión de ciertas prácticas, de la música parrandera de antes y de hoy, de la apropiación de los jóvenes con esta práctica musical, de quienes la hacen; también del discurso audiovisual como forma de comunicar, del documental como representación, del cómo interpretar o cómo expresar, centrado en la creación del relato audiovisual *De Arrimaleros y Milindrinos*.

#### Momento 1: Lo rural-urbano.

Suena música parrandera apoyada de imágenes que acompañan ese momento musical, se ve a jóvenes disfrutando de la música en las fondas, Las Sombrillas, en Alkatraz, en las casas campesinas de la vereda Manga Arriba; vemos esta misma situación en el Bar Morning y la Casa Teatro Talpa, y en el parque principal, en lo que parecen las Fiestas de la Danza y el Sainete.

#### Momento 2: Eso que llaman Manga Arriba.

Una vez termina el preámbulo, en este caso la presentación de la temática, se hará una introducción visual y sonora al contexto en el cual se desarrolla el documental, por medio de imágenes en drone, de cámara fija y en movimiento para mostrar la riqueza espacial, cultural y musical que tiene Manga Arriba. Se va mostrando cada sector y a los personajes (comunidad, territorio) a través de planos encadenados al servicio de un acorde parrandero, que, por medio de su ritmo y sus sonidos propios, da cuenta de las diversas realidades de este territorio. Esta presentación se complementa con el desarrollo de secuencias posteriores que buscan internarse en el viaje musical al cual se ve evocado este relato, igualmente, a la presentación de los personajes, temáticas y discursos que harán parte del documental.

#### Momento 3: Arrimaleros y Milindrinos, la nueva parranda.

Por medio de esta secuencia se presentan los personajes, se conoce el fenómeno que da origen a esta investigación y vemos cómo por medio de los integrantes de estas dos agrupaciones (Jawer, Sergio y José, de Los Milindrinos; y David y Juan, de Los Arrimaleros) se da la vinculación de otros jóvenes de esta comunidad, para que entre todos se mantenga esta

práctica en la actualidad. En esta secuencia los testimonios de otras personas como líderes culturales (María Eugenia), historiadores (Juan de Dios Cadavid), personas del común (de la vereda y del pueblo), la familia de los músicos (hermanos, primas), también aparecen para contar de primera mano cómo se ha consolidado en estos nueve años la música parrandera en Manga Arriba.

#### Momento 4: Manga Arriba, canta y habla de parrandera.

Se ven los personajes en entrevistas cortas, en planos medios, en los lugares donde viven, y estas entrevistas se combinan con imágenes secuenciadas de ensayos, de encuentros en casas, de conversaciones que interrumpen por momentos la narración de quien es entrevistado y da paso a lo espontáneo del momento en desarrollo. Aquí, aparece la música para ser la conductora de esta secuencia, pues muchas de las cosas mencionadas son parte de las letras y de su diario vivir, entonces, se hará una triada entre entrevista, momentos espontáneos y la música parrandera.

#### Momento 5: Yo soy canto parrandero.

En este segmento del documental es donde se generan espacios, un poco de lo que puede evidenciarse allí es la vinculación del investigador-creador dentro del relato. Es una secuencia que muestra cómo se generan espacios de transmisión de la práctica y cómo esta se alimenta de lo que acontece a diario. Entonces, se hace la grabación de canciones, de videoclips dentro de la estructura misma del relato, hay un encuentro para la composición y para hablar de la música; amigos músicos se reúnen con el realizador y crean formas de presentar las dinámicas de la vereda en un teatro parrandero, en una radionovela parrandera, en un poema parrandero..., pero también se evidencia la dinámica del casco urbano, en la que se ven a jóvenes poner música parrandera, juntarse para ensayar, en bares poniendo la parrandera y en ellos mismos jóvenes bailando, tocando charrasca; una secuencia que es acompañada por lo simbólico, en todo momento se acompaña de la milindrina, de los guaros, del globo, de la pólvora.

#### Momento 6: Ruidos y silencios.

Esta parte del documental es donde se prepara el clímax, a modo de ritual todos se preparan para la fiesta; los músicos se reúnen y organizan todo detalle para una buena presentación; en los bares, fondas y casas, organizan todo para recibir a quienes van a participar del festejo; la gente se arregla, se reúnen en puntos claves para moverse a alguno de estos espacios donde convergen todos (participantes y música). Es una tensa calma, en este informe nos habíamos referido a este momento como “el ritual”, pues unos se ven caminar, otros se echan la última bendición, algunos decoran el espacio, preparan la comida o afinan instrumentos, esto refuerza la idea de que es una vereda cargada de tradiciones y simbolismos.

#### Momento 7: Se formó la parranda.

En esta sección y última secuencia, todo rito llega a su final, se da paso a la fiesta, al desparpajo, a la algarabía; el entorno social da lugar al hecho musical, los espacios se transforman, hay soltura porque suena la parranda, el güiro, el requinto, el bajo, los bongoes, la guitarra; aparece la improvisación, la puesta en escena de los grupos que animan la reunión. También aparecen los testimonios de la mayoría de personas que participan en el documental, que a modo de conclusión cuentan la manera en que la música parrandera ya es parte de ellos, de los otros y del territorio que llaman la Manga Arriba. Cierra con una secuencia de imágenes que es acompañada por música y el sonido ambiente de cada una de las tomas, dando la sensación de que es algo que continua, que se repite a diario.

#### **3.7.11. Sinopsis**

Suenan Milindrinos y Arrimaleros, y hasta otras agrupaciones jóvenes de la vereda Manga Arriba, músicos parranderos que exaltan las expresiones y maneras de comunicarse de los habitantes de este territorio. *De Arrimaleros y Milindrinos* representa los símbolos culturales de aquellos muchachos que participan de la fiesta en un entorno rural con tintes urbanos.

#### **3.7.12. Tagline**

Con música caliente y expectante con la emoción del descubrimiento, *De Arrimaleros y Milindrinos* está lleno de ambientes felices y gente deslumbrante.

**CAPÍTULO IV Guion: *De Arrimaleros y Milindrinos***

# Secuencia de imagen	Duración aproximada	Locación	Luz	Personajes	Descripción conceptual y/ o temática de la secuencia	Video	Audio
<b>Momento 1: Lo rural y lo urbano – Duración: "00:01:00"</b>							
1	40"	Sector Las Sombrillas y Alcatraz – Vereda Manga Arriba  Parque principal, zona rosa (bar morning, casa teatro Talpa) - casco urbano de Girardota	Ext/Int/noche	Integrantes agrupaciones Los Milindrinos Los Arrimaleros  Comunidad Joven	Mostrar la dualidad entre lo rural y lo urbano donde converge la práctica parrandera	En planos generales se muestra las fondas en manga arriba y los bares del casco urbano. Se pasa a primeros planos donde vemos elementos representativos de cada lugar, vemos a jóvenes bailando, festejando, tocando caja, charrasquiando; otros toman tapetusa, otros cerveza, otros más se abrazan.  Relatos cortos de personas de la comunidad, palabras mientras se muestran las imágenes	Sonido ambiente en primer plano.  Off: lo que significa la parranda, la fiesta para los jóvenes, mientras se muestran las imágenes

2	20"	Vías de Manga Arriba	Ext/noche	Comunidad	Contexto espacial  Mostrar el título del documental	Se hace una transición espacial, por medio planos secuenciados de primeros planos a generales , se ven rostros, fondas, trochas, vías, casas campesinas, entre las doradas luces de los alumbrados navideños y, entre el murmullo de las calles, se oyen, como viniendo de muy lejos, las notas de un requinto.  Todo se apaga, el resplandor de las luces se extingue en medio de la oscuridad  Texto graficado: “De Arrimaleros y Milindrinos”	Sonido ambiente en segundo plano y entra música a primer plano por medio de acordes que acompaña las imágenes
<b>Momento 2: Eso que llaman Manga Arriba – Duración: “00:02:00”</b>							
3	2:00”	Sectores de Manga Arriba  Casas campesinas	Ext/día	Comunidad  Integrantes agrupación Milindrinos Jawer Arias	Mostrar la riqueza espacial y cultural de la vereda de Manga Arriba	Imágenes en drone de los sectores de Manga arriba, y una imagen de ubicación con respecto al casco urbano; vemos a	Se utilizara el sonido ambiente para crear la sonorización de este fragmento,



				<p>Arrimaleros David Alzate</p>	<p>personas trabajar en el trapiche, otras vestidas como de día de fiesta coger el bus, saludarse entre vecinos, otros alegres, vemos a los integrantes de Los Milindrinos y Los Arrimaleros en su actividad diaria (trabajando el campo), se ve la gente llegando del pueblo, descargando el mercado del chivero, se ven casas campesinas, animales rodeando.</p> <p>Adicionalmente se van a ver imágenes de lo que los personajes narran o cuentan de sus experiencias.</p> <p>Full: Jawer Arias “Los Milindrinos” y David Alzate “Los Arrimaleros”.</p>	<p>que será acompañado por música parrandera en campo y fuera de campo</p> <p>Full: Jawer Arias “Los Milindrinos” y David Alzate “Los Arrimaleros”.</p> <p>¿que significa manga Arriba para ellos?</p> <p>¿Qué significa la parranda para este territorio?</p> <p>Full: vox pop comunidad</p> <p>¿ que representa la música parrandera para la comunidad?</p>
--	--	--	--	-------------------------------------	--	---

						Texto graficado sobre la superficie: “Eso que llaman Manga arriba”	
<b>Momento 3: Arrimaleros y Milindrinos, la nueva parranda – Duración: “00:02:30”</b>							
4	1:00”	Sector las sombrillas Manga Arriba  Casa campesina	Ext/día	Jawer Arias Sergio Gil Juan Pablo Gil Darwin Arias (Los Milindrinos)	Presentar los personajes y conocer el fenómeno (la vinculación de los jóvenes con la práctica musical parrandera.	Dos personas caminan por la carretera de la vereda Manga Arriba, específicamente en el sector de las sombrillas, y se detienen en una casa campesina; la casa tiene un patio grande y es de un solo piso; los dos personajes están vestidos de jean y camiseta, uno de ellos usa sombrero, ambos son muy jóvenes, de rasgos campesinos y tienen en sus manos algunos instrumentos musicales; al lugar llegan otras tres personas jóvenes, se saludan y se sientan a conversar en unos taburetes en la manga.  Full: Sergio Gil “Los Milindrinos” y Juan	se escucha el sonido de la gente que pasa por el lugar, del bus que deja personas en la vía, de los animales.  Full: Sergio Gil “Los Milindrinos” y Juan Osorio “Los Arrimaleros”  ¿Quiénes son Los Milindrinos y Los Arrimaleros?  ¿Qué hacen ustedes como músicos y como personas

						Osorio “Los Arrimaleros”  Texto graficado sobre la superficie: “Arrimaleros y Milindrinos, la nueva parranda”	del común en su día a día?
5	30”	Casa campesina	Ext/día	instrumentos	Transición espacial	Vemos primeros planos de dedos sobre instrumentos, texturas de instrumentos, manos y pies marcando el compás.	Se construye un compás musical con estos fragmentos
6	1:00”	Casa campesina, vereda El Totumo	Ext/día	David Alzate Santiago Alzate Juan Osorio Emmanuel Gil Daniel Zapata Tomas Vásquez (Los Arrimaleros)	Las familias y los jóvenes se toman los espacios	En otro lugar de la vereda, en la vía que comunica a la vereda El Totumo, vemos a una familia reunida compartiendo y preparando lo que parece una fiesta.	Intervenciones cortas:  Comunidad describe el encuentro.  Full de una líder cultural (María Eugenia Valencia):  ¿Cómo se ha mantenido la música

						<p>Sub Texto graficado: <i>¡Sirva amigo, que los Alzate's pagan!</i></p> <p>Llegan mas personas, sobre todos jóvenes.</p>	<p>parrandera en estos 11 años?</p> <p>Sonido ambiente de lo que acontece.</p>
<b>Momento 4: Manga Arriba, canta y habla de parranda – Duración: "00:02:00"</b>							
7	1:00"	<p>Sectores de Manga Arriba</p> <p>Casas campesinas Vereda El Totumo</p>	Ext/día	<p>Agrupaciones Los Milindrinos y comunidad</p>	<p>La música parrandera como conductora del encuentro</p>	<p>Vemos a Los Milindrinos ensayando, de ahí pasa a una secuencia de imágenes en primeros planos y planos medios de la interpretación y de los gestos, familiares y amigos ven el ensayo mientras toman tapetusa, algunos bailan, desde la calle les gritan (piden <i>la pinga pará</i>), sigue el ensayo. Se da una conversación entre los músicos y la gente, que termina en el</p>	<p>Sonido ambiente, acompañado de música instrumental, que a veces es interrumpida por los diálogos que se presentan en el momento</p> <p>Full: Juan Pablo Gil "Los Milindrinos".</p> <p>¿A que se la canta en Manga Arriba"</p>

						<p>charrasqueo y el tarareado.</p> <p>Full: Juan Pablo Gil “Los Milindrinos”.</p> <p>Fulles cortos: fragmentos de lo que pasa en el espacio</p> <p>Texto graficado sobre la superficie: “Manga Arriba, canta y habla de parranda”</p>	<p>¿Qué les gusta a los jóvenes de la parrandera?</p> <p>¿Porque la vinculación de ellos con esta práctica musical?</p>
8	1:00”	Casas campesinas Vereda El Totumo	Ext/día	Agrupaciones Los Arrimaleros, familia Alzate y amigos de la comunidad	Encuentro de las agrupaciones en la veredas Manga Arriba y El Totumo	<p>Se ven algunas personas al costado de una casa campesina organizando un fogón de leña, pelando papa, plátano, limpiando unas gallinas, trayendo agua.</p> <p>Primeros planos de rasgos físicos (manos, rostros, pies llevando un compas) de los integrantes de la agrupación Los Arrimaleros, en los</p>	<p>Full de jóvenes que participan del encuentro y testimonios aleatorios en otros espacios</p> <p>¿Qué es lo que mas les gusta de la parrandera?</p> <p>tararean una de sus canciones</p>

						<p>cuales tararean una de sus canciones “Los Alzate’s Pagan” y también observando lo que ocurre.</p> <p>Full corto de dos jóvenes que participan del encuentro, serán testimonios aleatorios en otros espacios.</p>	<p>“Los Alzates Pagan”</p> <p>¿La Parranda para qué?</p>
<b>Momento 5: Yo soy canto parrandero – Duración: “00:05:00”</b>							
9	1:30”	Sector Centro Casco urbano de Girardota	Int/día	Investigador Agrupación Los Arrimaleros	Es donde se da la vinculación del investigador dentro del relato, cómo se generan espacios de transmisión de la práctica musical	<p>Texto graficado sobre la superficie: “Yo soy canto parrandero”</p> <p>Se ve al investigador caminando por las calles de Girardota, el investigador llega a la casa teatro Talpa y saluda a los integrantes de la agrupación Los Arrimaleros, caminan por la casa como mostrándole el espacio al investigador, se sientan en una mesa a revisar lo que parece un guion, miran un vestuario y hacen</p>	Sonido ambiente directo

						algunas puestas en escena con música incluida, se dan algunas indicaciones de lo que están realizando.	
10	1:00"	Vereda Manga Arriba	Ext/Int/día	Investigador  Personas de la vereda		<p>Vemos al investigador conversando con personas de la vereda mientras recorre caminos de este territorio.</p> <p>3 personas jóvenes que van mostrando al investigador algunas casas y lugares, se detienen en algunas de ellas donde hay música parrandera y conversan con las personas que se encuentran allí, al tiempo que toman lo que parece es milindrina. Mas adelante, ingresan a una casa donde la luz que entra por una de sus ventanas apenas deja ver en la sala un equipo y un arrume de</p>	<p>Full de personas de la vereda en espontáneos con el investigador.</p> <p>¿Qué significan Los Arrimaleros y Los Milindrinos para usted y para la vereda?</p>

						discos de música parrandera a su lado; aparece una persona adulta entre las cortinas de una habitación (algo oscura) con un disco y una libreta en la mano, se sienta en la sala con sillas antiguas decoradas, un reloj con caja ancha y dorada y un espejo que en su reflejo da al cuarto un aspecto sombrío, de lujo añejo; en el centro de la sala una mesa y encima unas cuantas hojas amarillentas de papel pautado y un par de arrumes de discos; los jóvenes y el investigador se sientan con el señor de la casa en la sala, ponen uno de los discos y empiezan a conversar.	
11	1:30"	Casa de Jawer Arias	Ext/día/ atardecer	Investigador Agrupación		En plano general se ve la vereda, y se pasa aun plano mas cerrado del sector centro, El	Sonido ambiente directo y en off.



				Los Milindrinos	<p>investigador conversa con Jawer Arias y Sergio Gil, se muestran unas hojas que van rayando mientras tararean algo, se ven unas copas, una botella de tapetusa, un cigarrillo consumiéndose.</p> <p>Jawer se dirige hacia un armario adosado a la pared, que apenas se alcanza a ver desde afuera, y al separar la cortina se distingue una hilera de hojas bien encuadernadas, en cuyas portadas se lee “parranda, gente buena”.</p> <p>Llegan José Alzate y Juan Pablo Gil, cogen el requinto y los bongos, tratan de acompañar con melodía y ritmo la canción que componen Jawer, Sergio y el investigador.</p>	
--	--	--	--	-----------------	--	--

12	1:00"	Casa de la familia Alzate	Ext/día	Investigador  Agrupación Los Arrimaleros  Familia Alzate		Se ve la Agrupación Los Arrimaleros en una puesta en escena, entra alguien a interrumpir a organizar algo de la escenografía, están grabando lo que parece un video clip, el investigador-creador acompaña la grabación, dirigiendo la puesta en escena y el video clip, alrededor está la familia Alzate que también participa de la grabación, y va llegando más gente y se vinculan al video.	Música instrumental y de pista.  Sonido ambiente directo.
13	1:00"	Zona Rosa de Girardota Carrera 14 y parque principal	Ext/día/ atardecer	Investigador Comunidad Jóvenes  Agrupación "Son de Parranda"		Vemos a grupos de jóvenes caminar con cajas y charrascas en la mano, en algunos negocios se ve gente tocando parrandera, otros más participan y acompañan charrasqueando,	Sonido ambiente directo.  Full: Integrante "Son de Parranda"

						<p>aplaudiendo y cantando.</p> <p>En una calle del barrio Montecarlo, en el corredor de una de las casas, se ve un grupo de jóvenes “Son de Parranda” ensayar, invitan al investigador a participar del ensayo, toca charrasca y acompaña con el canto, se ven conversar.</p> <p>Full: Integrante “Son de Parranda”</p>	<p>¿Cómo se ha dado ese fenómeno que ha llegado al casco urbano de Girardota y a otros municipios cercanos?</p> <p>¿Cuál sería el futuro de esta práctica musical?</p>
<b>Momento 6: Ruidos y silencios – Duración: “00:03:00”</b>							
14	30”	Vereda Manga Arriba	Ext/día	Comunidad	El ritual, una vereda cargada de tradiciones y simbolismos	<p>Vemos a un grupo de personas elevando globos, se ven varios en el cielo con pólvora y lastres que cuelgan de ellos.</p> <p>Por las vías se ve pasar gente en caballos, a otros caminando por la carretera, otros más reunidos en los patios</p>	<p>Sonido ambiente directo.</p> <p>Música incidental</p>

						de las casas, a lo lejos se ve a una agrupación ensayar.  Texto graficado sobre la superficie: “Ruidos y silencios”	
15	30”	Casa Jawer Arias	Ext/día	Integrantes agrupación “Los Milindrinos”		Vemos cómo van llegando cada uno de los integrantes a la casa de Jawer Arias, se saludan y conversan entre ellos, unos se toman una milindrinita, otros fuman un cigarrillo, los otros conversan o se echan a esperar.	Sonido ambiente directo.
16	30”	Parroquia la Divina Eucaristía de Manga Arriba	Ext/día atardecer	Comunidad		Se ve a la comunidad caminar en familia y grupos de amigos hacia la parroquia la Divina Eucaristía, vemos pasar la carroza con la imagen del Señor Caído hacia el caso urbano de Girardota, luego vemos a algunas personas acompañando	Sonido ambiente directo.  Bandas marciales, pólvora, eucaristía, cantos religiosos.

						la procesión del Señor Caído en las calles del pueblo y a otros en la vereda en la celebración de la misa.	
17	30"	Casa David Alzate	Ext/día atardecer	Integrantes agrupación "Los Arrimaleros"		Vemos a los integrantes de la agrupación haciendo su último repaso de las canciones y afinando cosas para la presentación, tocan la mitad de cada canción y conversan sobre cada una, al rato los vemos salir de la casa de David.	Sonido ambiente directo.  Música instrumental.
18	30"	Fondas de Manga Arriba  Bares del pueblo	Ext/día anochecer	Comunidad		Observamos a varias personas organizando las diferentes fondas y bares, (Alkatraz, Las Sombrillas, Morning, Debluss); el dj anuncia la fiesta, el toque, otros con un leve baile decoran con bombas, serpentinas, en otros bares decoran mas campesino con heno y	Sonido ambiente directo.  Música Incidental

						estibas, preparan sonido y luces.  Se llenan las mesas, las personas que atienden el bar preparan bebidas en la barra, mientras los meseros fuman a la entrada de las fondas.	
19	30"	Carros y chiveros	Ext/noche	Integrantes agrupaciones Los Milindrinos Los Arrimaleros		Vemos a los integrantes de las agrupaciones moviéndose en carros, sale un chiste, una chanza, ultiman detalles del toque	Sonido ambiente directo.
<b>Momento 7: Se armó la parranda: "00:03:00"</b>							
20	1:30"	Sector Las Sombrillas y Alcatraz – Vereda Manga Arriba  Parque principal, zona rosa (bar morning, casa teatro Talpa) -	Ext/Int/ noche	Integrantes agrupaciones Los Milindrinos Los Arrimaleros  Comunidad  Jóvenes  Investigador	Las dinámicas de representación entorno a la música parrandera.  Los espacios se transforman, dan paso al hecho musical, al performance.	Texto graficado sobre la superficie: "Se armó la parranda".  Empieza la fiesta, los músicos interpretan sus canciones, la gente, algunos de figura extravagante y aspecto campesino cantan, grita, toca charrasca y beben la	Sonido ambiente directo.  Música instrumental.

		casco urbano de Girardota			<p>famosa tapetusa al son de los ritmos parranderos (Paseo, Currulao, parranda, son paisa, merengue parrandero).</p> <p>Todos se juntan, bailan casi que de manera instantánea, como impulsados por un sinfín de resortes, se ven alegres, contentos a través de la los rayos luminosos que atraviesan las sombras de la noche.</p> <p>En el transcurso de la fiesta, los músicos que llevan camisas floreadas, abajo de jean que acompañan con tenis de diferentes colores Improvisan, marcan otro ritmo con sus instrumentos; Santiago toca el Bongó de manera sutil, Manuel el bajo con más fuerza, Darwin introduce cambios con</p>	
--	--	---------------------------	--	--	---	--

						<p>la guacharaca, al mismo tiempo que la gente acompaña con sus charrascas o tocando la caja. Por grupitos, las mujeres toman la iniciativa de la coreografía, cada que alguna termina de cantar una canción, los hombres entonan una más entre el alegre tintineo de las copas llenas de tapetusa o aguardiente.</p> <p>La brisa nocturna susurra a los oídos de quienes están apostados en el portillo de la fonda, de la casa o del negocio, los aromas del anís y el sudor se mezcla entre todos aquellos que no paran de animar, de bailar, mientras otros, alzando la copa, brindan arriba.</p>	
--	--	--	--	--	--	---	--



21	1:30"	Vereda Manga Arriba  Casco urbano de Girardota	Ext/Int/ noche	Integrantes agrupaciones Los Milindrinos Los Arrimaleros  Comunidad  Jóvenes  Investigador		Intervenciones cortas de músicos y participantes durante la parranda y afuera de los espacios de fiesta y de grupos de personas.            Créditos finales sobre propuesta gráfica diseñada para guion.	Sonido ambiente directo.  Música instrumental.  Intervenciones cortas de los jóvenes y los músicos, que cuentan sobre la experiencia musical y sobre el festejo.  Música Original "Los Arrimaleros" "Los Milindrinos"
----	-------	--	-------------------	---	--	--	---

## REFLEXIONES FINALES

La música parrandera en la vereda Manga Arriba permite el encuentro y la integración de sus habitantes a través de la práctica musical; y ellos, al tiempo, contribuyen a la construcción de la identidad colectiva de este territorio. Esta música, de carácter festivo, alegre y jocoso, exhorta otro tipo de manifestaciones culturales que representan la personalidad y las formas de relacionamiento de los habitantes de la vereda, en el encuentro, la fiesta, el baile, etc., que configuran procesos de transmisión cultural entre sus pobladores.

Aunque la música en general se compone de sonidos y silencios, su naturaleza es intangible, inaprensible, inmaterial y actúa directamente en el seno de cada individuo; la parrandera, en lo propio, reaviva sentimientos y emociones en quienes hacen parte de ella; ahí es donde entendemos que la música parrandera es algo que trasciende lo sonoro.

Si bien es frecuente escuchar decir que las músicas tradicionales y populares empíricas corresponden a expresiones de “arte menor” con poca trascendencia en la construcción cultural local o regional, en este territorio y con los contextos en las cuales están insertas estas prácticas —específicamente la parrandera—, es notorio que para la población reviste de un interés significativo que la hace integral y representativa mas allá de cualquier categorización.

La vinculación de los jóvenes con esta práctica musical se da entre la tradición rural y el gozo popular urbano. Diferenciar este espacio socio-geográfico tan peculiar es importante de cara a comprender mejor el desarrollo cultural y musical actual de esta vereda, que se conserva en la ruralidad de un municipio que hace parte del área metropolitana de una ciudad como Medellín. Este contexto nos permite ubicar el tendiente futuro de jóvenes en esta práctica musical, de grupos que ya no solo conversan del campo, de la tradición, de las costumbres, sino que existen a través de otros ambientes, donde sus diálogos se han trasladado a manifestaciones urbanas múltiples y cosmopolitas, que aceptan otras prácticas y otros contextos, que revisten a Manga Arriba como un territorio *rururbano*.

Tanto en la creación como en la investigación se da un proceso de experimentación constante que lleva al desarrollo de productos inéditos, tal es el caso de este proyecto. Cuando se reconocen estos nuevos modelos, como el de investigación-creación, se da la inserción de las diferentes áreas del conocimiento, entre ellas las creativas, las artísticas, las sociales; tal

tipología investigativa convoca a otras áreas, como la etnomusicología, la antropología, la sociología, la historia, la comunicación, en función de un proceso académico, que ve en la creación un complemento y la manera más cercana de conectar con el entorno, y, a su vez, con quienes están dentro y fuera de él.

Es importante resaltar que en el transcurso de este proyecto se descubre el guion documental como la herramienta más idónea para llevar adelante el proceso creativo en la investigación, pues con este se vinculan los diferentes elementos audiovisuales en función de explorar un contexto particular, la vereda Manga Arriba, permitiendo ahondar en otros formatos y géneros (videoclip, performance, video) que propician espacios de creación y de encuentro en comunidad, en los cuales salen elementos claves para la construcción del relato *De Arrimaleros y Milindrinos*.

Como creación, el guion documental no se limitó a la idea de investigación de escritorio, es un relato construido a varias voces, en el que participaron el realizador-investigador y múltiples personas de la comunidad, a través de testimonios y exploraciones audiovisuales que sirvieron como herramienta para escribir y narrar. Esta exploración guarda en el relato una primera versión como resultado del proyecto desarrollado; ejemplifica, de manera precisa, el menudo trabajo de una investigación-creación en la que el autor se vio enfrentado, confrontado y haciendo parte de; y, en últimas, el relato se ocupa del movimiento interno del contexto y de la construcción cultural de una vereda a través de una práctica musical que se hace guion documental.

Finalmente, lo que se quería con el guion es que quedaran consignadas todas las vivencias y el recorrido que se tuvo en el transcurso del proceso, que es un poco lo que se quiere que la gente sienta con el guion y con la tesis, que, cuando los lean, puedan tener una experiencia cercana, que se sientan inmersos en ese universo de la música parrandera, como si estuvieran viviendo la experiencia en Manga Arriba de su propio paisaje cultural musical.

La investigación realizada me llevó a vivir una nueva experiencia en lo profesional y en lo personal, permitiendo escuchar al otro (al territorio, al documento del pasado y del presente), a quien tiene voz y a aquello que no la tiene, y a mi mismo; a conectar con el otro creativo en contextos rurales, poner en función de la parrandera lo estético, lo visual y lo sonoro, convertir en herramienta la investigación-creación para quienes crean y recrean

realidades de toda índole; es decir, ser artífice para mi y para la comunidad investigada de que lo vivido puede ser contado, recreado y devuelto para que la memoria y lo que vamos siendo sea conciencia.

De aquel niño que se interesaba por una música que apenas escuchaba intuitivamente, se quedan aquellos acercamientos vinculados a experiencias familiares como inicio de un proceso personal que pasa, mas adelante, a consolidarse en un sujeto investigador. Esta iniciativa se concreta por el interés de conocer mas sobre la identidad, la música y la cultura del territorio al que pertenezco, y a la formación como investigador-creador que se compone de múltiples procesos y distintas etapas.

Dentro de este contexto, el ejercicio de investigar, de participar y aportar activamente ha ayudado a una comprensión más profunda sobre esta temática en particular (la parrandera en un territorio específico), lo cual transforma el carácter con el que he abordado este proyecto. La influencia recíproca entre quienes han aportado al desarrollo del proceso investigativo, permite comprender que no existe una sola lógica, ni una linealidad exclusiva para acercarse y crear sobre un fenómeno como este, sino que requiere una mirada abierta y sin juicios de valor.

Es así que, ya no es como antes, como sujeto investigador concibo los procesos en un modelo que trasciende los resultados, en la misma idea en que la investigación no concluye en un determinado producto como es el caso de este proyecto, o del límite como sujeto investigador, mas bien por medio de este proceso he adquirido conocimiento que difícilmente hubiera conseguido de otra manera, y que por haberlo realizado lo he interiorizado.

## REFERENCIAS

- Abalos, Gabriel (1983, octubre). Los jóvenes y la música popular. *Tiempo Latinoamericano*, (9), 19-20.
- Aguilar, David Esteban (2020). *Los Alzates Pagan*. [grabación virtual]. Girardota, Antioquia: Lambda Records Studio.
- Aguilar, David Esteban (2021). Entrevista realizada por Víctor Agudelo. Girardota, Antioquia. 05 de octubre de 2021.
- Almeida, María Geralda (2011). Fiestas rurales y turismo en territorios emergentes. *Revista Bibliográfica de Geografía y Ciencias Sociales*, 16(919). <http://www.ub.edu/geocrit/b3w-919.htm>
- Álvarez, Castrillón, Hernández, Jaramillo, Montoya, Parra, Restrepo, Vargas (2005). *Diagnóstico comunitario Vereda Manga Arriba, municipio de Girardota*. Cátedra: práctica de enfermería comunitaria, semestre III. Universidad Pontificia Bolivariana, Facultad de Enfermería, Medellín, Colombia. Texto impreso.
- Alzate, Gabriel (2013, 1 de febrero). *Ubicación geográfica del municipio de Girardota. Acervo cultural musical del municipio de Girardota*. Blog Girardota – Antioquia. <http://gaat1643.blogspot.com/2013/02/ubicacion-geografica-del-municipio-de.html>
- Alzate, José Eduardo (2021). Entrevista realizada por Víctor Agudelo. Girardota, Antioquia. 11 de septiembre de 2021.
- Alzate, M. Santiago (2021). Entrevista realizada por Víctor Agudelo. Girardota, Antioquia. 05 de octubre de 2021.
- Arango, Germán (director). (2013). *Las musas de pogue* [Documental]. Corporación Pasolini en Medellín.
- Arias, Darwin (2021). Entrevista realizada por Víctor Agudelo. Girardota, Antioquia. 11 de septiembre de 2021.
- Arias, Jawer (2014). *La pinga para'*. En *Gente Buena* [grabación virtual]. Medellín, Colombia: Discos Victoria.
- Arias, Jawer (2015). *La Sancochada*, En *Gente Buena* [grabación virtual]. Medellín, Colombia: Discos Victoria.

- Arias, Jawer (2021). Entrevista realizada por Víctor Agudelo. Girardota, Antioquia. 11 de septiembre de 2021.
- Arnett, J. J. (1995). Adolescents' uses of media for self-socialization. *Journal of youth and adolescence*, 24(5), 519-533.
- Aumont, J. (1996). Estética del cine. Barcelona: Ed. Paidós.
- Barabas, Alicia M. (2003). *Diálogos con el territorio*. México: Instituto Nacional de Antropología e Historia.
- Barreiro, Álvaro; Santos, Carlos y Serna, Carlos (octubre, 2003). Música y antropología: encuentros y desencuentros. Crisis de un concepto. El folkllore entre la música y la cultura. En Einar Solbu (Presidencia), *The ManyMusics Conference*. Conferencia llevada a cabo en la IMC General Assembly 2003, Montevideo, Uruguay.
- Beltrán, Juan Esteban y Barrera, Galindo Henry (2014). *Afrosound: cuando el chucu chucu se vistió de frack* [Documental]. Institución Universitaria ITM.
- Bermúdez, Egberto. (2006). Del humor y el amor: Música de parranda y música de despecho en Colombia (I). *Revista Cátedra de Artes*, 3, 81-108.
- Bermúdez, Egberto. (2010). La música colombiana: pasado y presente. En *A tres Bandas: Mestizaje, sincretismo e hibridación en el espacio sonoro Iberoamericano*. (pp. 247-255). SEACEX, Ediciones Akal.
- Biermann Andrés y Rayo Jaime (2018). *Loquito por ti* [Serie de televisión]. Caracol Televisión.
- Blue Funky Music (2017, 21 de diciembre). *Siente el Groove!!!!*. Blue Funky Music.. <https://bluefunkymamma.wordpress.com/2017/12/21/groove/>
- Bourdieu. Pierre (1979). Les trois états du capital culturel. En *Actes de la recherche en sciences sociales. Volumen 30*. pp. 3-6;
- Bruzzi, Stella (2006). *New Documentary 2<sup>nd</sup> Edition*. Nueva York: Routledge.
- Burgos Herrera, Alberto (2000). *La música parrandera paisa*. Medellín: Lealon.
- \_\_\_\_\_. (2006). *Música del Pueblo*. Medellín: Lealon.
- Buriticá, Marcela. (2020, 14 de mayo). *Los Hermanos Alzate: Una mezcla de talento, emprendimiento y diversión*. Antioquia Crítica. <https://www.antioquiacritica.com/los-hermanos-alzate/>

- Caballero, Eduardo (2019). El discurso audiovisual: Análisis sobre la pertinencia del término y propuesta para un modelo de evaluación de discursos. *Comunicación: estudios venezolanos de comunicación*, (187-188), 157-171.
- Cabañas Osorio, J. A. (2021). El cine y la puesta en escena. *Ciencia, Revista de la Academia Mexicana de Ciencias*, 72 (3), 12-15. [https://amc.edu.mx/revistaciencia/images/revista/72\\_3/PDF/05\\_72\\_3\\_1266.pdf](https://amc.edu.mx/revistaciencia/images/revista/72_3/PDF/05_72_3_1266.pdf)
- Cadavid, Juan de Dios (2021). Entrevista realizada por Víctor Agudelo. Girardota, Antioquia. 19 de abril de 2021.
- Cadavid, Juan Pablo (2021). Entrevista realizada por Víctor Agudelo. Girardota, Antioquia. 12 de octubre de 2021.
- Casalmiglia Blancafort, H. y Tusón Valls, A. (1999). *Las cosas del decir. Manual de análisis del discurso*. Barcelona: Ariel.
- Cardona, Alfredo. (2013, 16 de abril), *Al son de las vitrolas*. Blog Historia y Región. Disponible en: <https://historiayregion.blogspot.com/2013/04/al-son-de-las-vitrolas.html?m=0>
- Cock, Alejandro. (2006). *Retórica en el documental: propuesta para el análisis de los principales elementos retóricos del cine de no-ficción*. Tesis doctoral. Universitat Autònoma de Barcelona. Dipòsit digital de documents de la UAB. Archivo digital. <https://ddd.uab.cat/record/103622>
- Conferencia Episcopal de Colombia (2021). *Diócesis de Girardota*. <https://www.cec.org.co/jurisdicciones/di%C3%B3cesis/di%C3%B3cesis-de-girardota>
- Corantioquia. (2011). *El sainete está corrido. Estudio para la postulación como patrimonio cultural inmaterial departamental*. Medellín: Corporación Gaia.
- Corner, John (1993). Review on Bill Nichols *Representing Reality: Issues and Concepts in Documentary*. *Screen*, Vol. 34, No. 4). Pp. 414-417.
- Corner, John (1996). *The Art of Record: A Critical Introduction to Documentary*. Manchester: Manchester University Press.
- Cuesta Morúa, M. C. (2012) Fiesta, raza y poder. *Revista ISLAS*, (21), 18-28. <https://www.angelfire.com/planet/islas/Islas21/Spanish/18-28.pdf>

- Correa, Carlos Mario (2002). *De "Hatogrande a Girardota"* [Tesis de pregrado, Universidad de Antioquia]. Repositorio Institucional Universidad de Antioquia. <https://bibliotecadigital.udea.edu.co/handle/10495/228>
- D'Amico, L. (2012). *El documental etnomusical y etnomusicológico como representación audiovisual de las músicas de tradición oral* [Tesis doctoral, Universidad de Valladolid]. Repositorio Universidad de Valladolid. <https://uvadoc.uva.es/handle/10324/924>
- Departamento Administrativo Nacional de Estadística [DANE] (2018). *Censo General 2018*. <https://www.dane.gov.co/index.php/estadisticas-por-tema/demografia-y-poblacion/censo-nacional-de-poblacion-y-vivenda-2018> [Consultado el 13 de diciembre de 2021].
- DaMatta, Roberto. (1997). *Carnavais, malandros e heróis. Para una sociologia do dilema brasileiro*. Rio de Janeiro: Ed. Rocco.
- Daza, Sandra Liliana (2009). Investigación - Creación, un acercamiento a la investigación en las artes. *Horiz. Pedagógico*. Volumen 11. No 1. 2009 / págs. 87-92. disponible en: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4892970>
- De Certeau, Michel (1990) [1980]. *L'invention du quotidien. 1. Arts de faire*. París: Éditions Gallimard.
- Di Meo, Guy (1998). *Géographie sociale et territoires*, París: Éditions Nathan.
- Dufuur, L. (2010). Tendencias actuales del cine documental. *Revista Frame*, 6, 312-349.
- Duque, León Felipe. (2018). *El mes de la parranda: el papel de la música parrandera en el Valle de Aburrá durante las festividades decembrinas* [Tesis de maestría, Universidad de Antioquia]. Repositorio Institucional Universidad de Antioquia. <https://bibliotecadigital.udea.edu.co/handle/10495/10032>
- Espinoza, E. S. T., y Espinoza, S. L. T. (2021). Las bulas papales. *TecnoHumanismo*, 1(7), 1-24.
- Corregimiento El Hatillo, Barbosa, Antioquia, Colombia (2019, 3 de septiembre). *Barbosa se da el lujo de celebrar dos fiestas tradicionales también como la de la piña. esta vez en el corregimiento de El Hatillo*. Facebook.



[https://www.facebook.com/Corregimiento-El-Hatillo-Barbosa-Antioquia-Colombia-111798878873064/about/?ref=page\\_internal](https://www.facebook.com/Corregimiento-El-Hatillo-Barbosa-Antioquia-Colombia-111798878873064/about/?ref=page_internal)

- Feldman, S. (1990). *Guión argumental, guión documental*. Gedisa.
- Fernández Poncela, A. M. (2012). Mass Psychology, Social Identity, Epidemics, and Rumors: Influenza in Mexico. *Sociológica (México)*, 27(76), 189-230.
- Fotografías del Centro de Historia de Girardota (La chirimía de Girardota en el Kiosco de la Sociedad de Mejoras Públicas 1945). (Fotografía Banda la Manguaña. 13 de junio de 1954). Archivo Asociación Centro de Historia de Girardota, Antioquia.
- Frith, Simon. (2003). Música e identidad. En S. Hall y P. Du Gay (Eds.), *Cuestiones de identidad cultural* (pp. 181-213). Buenos Aires: Amorrortu Editores.
- Galán Zarzuelo, Marta (2012). Cine militante y videoactivismo. Los discursos audiovisuales de los movimientos sociales. *Comunicación: revista Internacional de Comunicación Audiovisual, Publicidad y Estudios Culturales*, (10), 1091-1102.
- Galletti, P. C. (2014). El giro antropológico de la historia. Darnton, Le Goff, y su interpretación simbólica de las culturas. La gran matanza de gatos y un estudio del cuerpo en la Edad Media. *Cuadernos de Antropología*, 11, 87-95.
- García, Nestor (1995). *Consumidores y ciudadanos. Conflictos multiculturales de la globalización*. México: Grijalbo.
- García Peña, Felipe (director). (2015). *Cañonazo tropical: los hits de ayer, hoy y siempre* [Documental]. Caracol Televisión.
- Gaudreault, A. y Jost, F. (1995). *El relato cinematográfico*. Barcelona: Paidós.
- Geertz, Clifford. 1992 [1973]. Juego profundo: notas sobre la riña de gallos en Bali", 339-372. En Clifford Geertz, *La interpretación de las culturas* (pp. 339-372). Barcelona: Gedisa.
- Geertz, Clifford. 1992 [1973]. Descripción densa: hacia una teoría interpretativa de la cultura. En Clifford Geertz, *La interpretación de la cultura* (19-40). Barcelona: Gedisa.
- Gértrudix, F. y Gértrudix, M. (2012). La música en los mundos inmersivos. Estudio sobre los espacios de representación. *Comunicar*, 19(38), 175-181.

- Gil, G. A. L. (2011). ¿Música vieja, música nueva? Procesos de cambio cultural en la práctica de las cuerdas tradicionales andinas de Colombia, transición al siglo XXI. *Artes la Revista*, 10(17), 140-157.
- Gil, Juan Pablo. (2021). Entrevista realizada por Víctor Agudelo. Girardota, Antioquia. 11 de septiembre de 2021.
- Gil, Sergio Andrés. (2019). Entrevista para el grupo de investigación Músicas Regionales, en el proyecto *Música parrandera. Caracterización, impacto y dimensión actual de esta práctica coreo-musical en Antioquia*. Realizada por Gustavo López. Girardota, Antioquia. Diciembre 01 de 2019.
- \_\_\_\_\_. (2021). Entrevista realizada por Víctor Agudelo. Girardota, Antioquia. 11 de septiembre de 2021.
- Giménez, Gilberto. (2005). Territorio. Breve introducción a la geografía cultural. *Trayectorias*, 7(17), 8-24. <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=60722197004>
- Giménez, Gilberto (2015). Modernización, Cultura e Identidad Social. *Espiral Estudios Sobre Estado Y Sociedad*, 1(2), 35-55. <https://doi.org/10.32870/ees.v1i2.1023>
- González, A. L., y Garcés, P. J. M. (2018). Versiones de lo afro en Antioquia: una aproximación a las estéticas musicales de Girardota. *Cuadernos de Música, Artes Visuales y Artes Escénicas*, 13(1), 265-280.
- González, M. A. (1998). El ritmo de la comunidad, vivir en la ciudad: las artes y los oficios en la Corona de Castilla. En José Ignacio de la Iglesia (coord.), *La vida cotidiana en la Edad Media: VIII Semana de Estudios Medievales: Nájera, del 4 al 8 de agosto de 1997* (pp. 169-200). Instituto de Estudios Riojanos.
- González Pérez, Marcos (2019). La Fiesta en Colombia. Albores del siglo XXI. *Revista Estudios Artísticos: Revista de investigación creadora*, 5(6), 60-71. <https://doi.org/10.14483/25009311.14103>
- Grierson, John. (1998): Postulados del documental. En Romaguera y Alsina Thevenet (eds.), *Textos y manifiestos del cine: Estética. Escuelas. Movimientos. Disciplinas. Innovaciones* (pp. 139-147). Madrid: Cátedra.

- Hall, S. (1997b). El trabajo de la representación. *Representation: Cultural representations and signifying practices, 1*, 13-74.
- Henao, Eliana A. (2014, 14 de enero). *Trapiches, científicos y obreros*. Chimenea Informativa. <http://chimeneainformativa.blogspot.com/2014/01/trapiches-cientificos-y-obreros.html>
- Hernández, David y Alonso, Enrique (directores). (2020). *Nuestro Changui* [Documental]. LCA Audiovisuales de Santiago de Cuba y la Empresa de Grabaciones y Ediciones Musicales. Colaboración: Besa films, de Valencia, y RMM PRODUCTIONS, de Barcelona.
- Hernández, Manuel. (2008, 13 de abril). Volar, un sueño milenario hecho realidad. El mundo.com. <http://www.elmundo.com/portal/pagina.general.impression.php?idx=81769>
- Herrington, T.G. (director). (2018). *A tuba to Cuba* [Película documental]. Coproducción Estados Unidos-Cuba; Nom de Guerre Films, Preservation Hall Films.
- Hidalgo, Kevin (2020). *Documental reflexivo sobre el imaginario cultural de la masculinidad en el contexto quiteño* [Tesis doctoral, , Universidad Iberoamericana del Ecuador]. Quito, Ecuador.
- Holman, Ben y Inman, Caharlie (directores). (2019). *Cuba in a Bottle*. [Película documental]. Beija Films, en asocio con KNOCK KNOCK.
- Homobono, J. I. (1990). Fiesta, tradición e identidad local. *Cuadernos de etnología y etnografía de Navarra*, 22(55), 43-58.
- Hurtado, Adriana. (2021), Entrevista realizada por Víctor Agudelo. Girardota, Antioquia. 22 de septiembre de 2021.
- Isambert, F. A. (1982). *Le Sens du Sacré. Fête et religion populaire*. París, Francia: Éditions de Minuit.
- Ivens, Joris (director). (1940), *Power and the Land* [Mediometrage Documental]. United States Film Service.
- Ivens, J. (1970). *Autobiografie van een filmer*. Amsterdam/Assen: Born.
- Jaramillo, Bernardo. (1947). *Pepe Sierra. El método de un campesino millonario*. Medellín: Bedout.

- Jaramillo, Jaime Eduardo (1996). *Campeños de los Andes: Estudio pionero en la Sociología colombiana*. *Revista Colombiana de Sociología - Nueva Serie*, 3(1), 53-82.
- Jiménez, Gilberto. (2013, 8 de abril). *Relato biográfico de Gilberto de Jesús Jiménez Jaramillo*. Buenas Tareas. <https://www.buenastareas.com/ensayos/Gilberto-Jimenez/24765692.html>
- Kuhn, S. T. (1993). *La estructura de las revoluciones científicas*. México, D.F.: Fondo de Cultura Económica.
- Kapuscinski, R. (2012). *Encuentro con el otro*. Anagrama.
- Kurcharski, R. Ma. (1980), *La música, vehículo de expresión cultural*. Madrid: Ministerio de Cultura.
- Lara Largo, S. (2015). Usos y debates del concepto de fiesta popular en Colombia. *Antípoda. Revista de Antropología y Arqueología*, (21), 147-164.
- Llanos, F. S. (2005). Fiesta y vida. *AISTHESIS: Revista Chilena de Investigaciones Estéticas*, (38), 92-98.
- Llanos, Hernández, L. (2010). El concepto del territorio y la investigación en las ciencias sociales. *Agricultura, sociedad y desarrollo*, 7(3), 207-220.
- Larraín González, América y Madrid Garcés, Pedro José (2018). Versiones de lo afro en Antioquia: una aproximación a las estéticas musicales de Girardota. *Cuadernos de Música, Artes Visuales y Artes Escénicas*, 13(1), 265-280. <https://doi.org/10.11144/javeriana.mavae13-1.vaea>
- Llambí, Luis (2010). ¿Hacia una sociología de los procesos territoriales? La transformación de los territorios rurales latinoamericanos a inicios del siglo XXI y los retos de la interdisciplinariedad [documento]. *VIII Congreso Latinoamericano de Sociología Rural*, Porto de Galinhas, Brasil.
- Lloga Sanz, C. G. (2020). Los modos del cine documental. Análisis de tres modelos. *Aisthesis*, (67), 75-102.
- Londoño, Alberto. (2007). *El Chotis*. Danzaenred.com. [https://www.danzaenred.com/sites/default/files/documentos/2\\_el\\_chotis.pdf](https://www.danzaenred.com/sites/default/files/documentos/2_el_chotis.pdf)
- Londoño, María Eugenia y Tobón, Alejandro (2001). En el claroscuro de la música paisa: interinfluencias afroandinas en la canción popular antioqueña

- [ponencia]. *Memorias II Encuentro para la Promoción y difusión del Patrimonio folclórico de los Países Andinos*, Santa Ana de Coro, Venezuela.
- López Gil, A., Palacio Villa, F. y Rendón Marín, H. (2006). *Atardecer en San Andrés, Grupo Aires del Campo, Música tradicional de Girardota*. Medellín, Colombia: Universidad de Antioquia.
- López Gil, G. A. (2010). Sonidos del bicentenario: la chirimía de Girardota, la primera música que escuchó el niño Jesús. Grupo de investigación Valores Musicales Regionales, Universidad de Antioquia. Repositorio, Biblioteca digital Universidad de Antioquia. [https://bibliotecadigital.udea.edu.co/bitstream/10495/23402/1/LopezGustavo\\_2010\\_SonidosBicentenarioChirimia.pdf](https://bibliotecadigital.udea.edu.co/bitstream/10495/23402/1/LopezGustavo_2010_SonidosBicentenarioChirimia.pdf)
- López, Zahira María (2018). *El cantor parrandero. Octavio Mesa*. Medellín: Alcaldía de Medellín - Penguin Random House.
- Marín, Luis Albeiro. (1977). Un Ratón con pantalones. En *Los Alegres Cordillera* [LP]. Medellín, Colombia: Discos Victoria.
- Martínez, William (2006, diciembre). Llegó Diciembre con su alegría, mes de parranda y animación. Reseña de artistas de Girardota: José Muñoz, Vicente Muñoz, José Edgar Hincapié, Roció Muñoz, José Vicente Marín, Jaime Hoyos Hincapié, Wilson Andrés Taborda. *Periódico Girardota al día. Ejemplar impreso coleccionable*
- Mas Garcillán, M. (2012). *El montaje en un documental musical. Un proyecto audiovisual multidisciplinar: " Music: Research as Experience"* [Tesis de maestría, Universidad Politécnica de Valencia]. Archivo digital. <https://riunet.upv.es/bitstream/handle/10251/14729/MAS%20GARCILL%C3%81N%2C%20MARCO.T.F.M.pdf?sequence=1>
- Matijasevic, María y Ruiz, Alexander (2013). La construcción social de lo rural. *Revista Latinoamericana de Metodología de la Investigación Social*, (5), 24-41.
- Maza, S., Dávila Feinstein, J., & Eckmeyer, M. R. (2016, 6 y 7 de octubre). Musicar: Otra forma de vivir la música [documento]. *II Jornadas Estudiantiles de Investigación en Disciplinas Artísticas y Proyectuales*. La Plata, Argentina.

- Mejía, Víctor Hugo. (2009, agosto). Girardota, todo un proceso de colonización. Y se fundaron los Hatos en 15890. Figura 1 (Mapa de los Hatos en 1580). *Periódico Girardota al Día. Ejemplar impreso coleccionable.*
- Mendoza, Don Enrique (1933). Himno a Girardota, letra Enrique Mendoza. Música: Del Maestro Pedrito Ruiz. Estrofas III Y IV.
- Mercier, Paul (1971), *Histoire de l'Antropologie*, París: PUF.
- Molina, L. (s.f.). *Biografías. Sierra, José María.* Banrepcultural. <http://www.banrepcultural.org/node/78328>
- Montañez Gómez, Gustavo y Delgado Mahecha, Ovidio (1998) Espacio, territorio y región: Conceptos básicos para un proyecto nacional. *Cuadernos de Geografía*, 7, (1-2), 120-134.
- Montero Díaz, J. (2009): El audiovisual, la educación para el desarrollo y el entretenimiento. Algunas herramientas conceptuales básicas. En Jorge Sebastián Lozano (coord.), *El audiovisual y la educación para el desarrollo. Del entretenimiento a la participación* (pp. 7-12). Valencia: Fundación Mainel.
- Montoya, Guillermo (2021). Diócesis de Girardota. Entrevista realizada por Víctor Agudelo. 03 de octubre de 2021.
- Montoya, Sol. (2000). Ritual y multivocalidad: el carnaval de Riosucio (Caldas) y el carnaval de Barranquilla. *Revista Colombiana de Antropología*, 36, 156-179. <https://doi.org/10.22380/2539472X.1302>.
- Moreno Navarro, Isidoro. (1982). Cofradías andaluzas y fiestas: aspectos socio antropológicos. En Honorio M. Velasco y Salvador Rodríguez (eds.) *Tiempo de Fiesta. Ensayos Antropológicos sobre las fiestas en España* (pp. 71-93). Madrid: Ed. Tres, Catorce, Diecisiete.
- Munné, Frederic. (1987). *Grupos, masas y sociedades.* Barcelona: Promociones y Publicaciones de la Universidad de Barcelona.
- Muñoz, José (1961). Los Gotereros [LP]. Medellín. Sonolux de Medellín, Colombia.
- Muñoz, José Vicente (1988). Y que tiene Heliodoro. *Vicente Muñoz y Los maliciosos* [LP]. Medellín: Discos Victoria.

- Muñoz, Pablo Andrés y Opsina Jhon Fredy (2018). *Parrandas del otro día* [Documental]. 3P Studios y CAP. Coproducido por Viana Producciones y Cinema.
- Muriel, Alfonso. (1969). El Pobre Melo. Grabada por José Muñoz en 1978. Interpretada por los Milindrinos en 2020. LYRA, SONOLUX
- Nichols, Bill (1997). *La representación de la realidad. Cuestiones y conceptos sobre el documental*. Barcelona: Paidós.
- Nichols, Bill. (2001). *Introduction to Documentary*. Bloomington: Indiana University Press,
- Nichols, Bill. (2001). The Expository Mode'. *Introduction to Documentary, Indiana University Press, Bloomington & Indianapolis*, 105-9.
- Nichols, Bill. (2010). *Introduction to Documentary 2<sup>nd</sup> Ed.* Bloomington: Indiana University Press.
- Oliveros, Nestor (director). (2012). Música tropical bailable. *Los Puros Criollos* [Serie de televisión]. RTVC. Sistema de Medios Públicos.
- Orozco Escarraga, Andrea. (director). (2018). *El último acorde* [Documental]. Cristian Camilo Orozco Escárraga.
- Osorio, Flor Edilma; Jaramillo, Olga y Orjuela, Amanda (2011). Jóvenes rurales: Identidades y territorialidades contradictorias. Algunas reflexiones desde la realidad colombiana. *Énfasis. Boletín del Observatorio Javeriano de Juventud*, (1), 1-40.  
[http://pujportal.javeriana.edu.co/portal/page/portal/Centro\\_Atico/pruebas2/boletin\\_ojj/recursos\\_ojj2/OJJ\\_Tema%20central\\_b1.pdf](http://pujportal.javeriana.edu.co/portal/page/portal/Centro_Atico/pruebas2/boletin_ojj/recursos_ojj2/OJJ_Tema%20central_b1.pdf)
- Osorio, Juan. (2021). Entrevista realizada por Víctor Agudelo. Girardota, Antioquia. 05 de octubre de 2021
- Parra, Juan Diego (2014). *Arqueología del Chucu-Chucu: la revolución sonora tropical urbana antioqueña. Medellín, años 60 y 70*. Medellín: Fondo Editorial ITM.
- Pérez, M. G. (2011). *Fiestas y nación en América Latina: las complejidades en algunos ceremoniales de Brasil, Bolivia, Colombia, México y Venezuela*. Bogotá: Intercultura.
- Piedras, P. (2013). Algunas especulaciones en torno a los modos de representación ya la manifestación de la primera persona en el cine documental argentino.

- Revista Cine Documental, (7), 30-45.  
<https://revista.cinedocumental.com.ar/articulo1/>
- Portillo, A. D. (2009). *Ritmo audiovisual: relaciones e interacciones entre música y montaje*. Despazio.net. <https://despazio.net/ritmo/textos/ritmo-audiovisual.pdf>
- Real Academia Española (2021). Bula. Diccionario de la Lengua Española. <https://dle.rae.es/bula>
- \_\_\_\_\_. (2021). *Romería*. Diccionario de la Lengua Española. <https://dle.rae.es/romer%C3%ADa>.
- \_\_\_\_\_. (2021). *Encuentro*. Diccionario de la Lengua Española. <https://dle.rae.es/encuentro>.
- \_\_\_\_\_. (2022). *Cuartel*. Diccionario de la Lengua Española. <https://dle.rae.es/cuartel>.
- Rendón, Jeiser. (2014). La caja vallenata, balance de frecuencias desde la captura de audio. Biblioteca Digital Universidad San Buenaventura. [http://bibliotecadigital.usb.edu.co/bitstream/10819/2676/1/Caja\\_Vallenata\\_Audio\\_Rendon\\_2014.pdf](http://bibliotecadigital.usb.edu.co/bitstream/10819/2676/1/Caja_Vallenata_Audio_Rendon_2014.pdf)
- Rey, Germán. (2004). Un mundo encantado. En Olga Pizano Mallarino, Luis Alberto Zuleta J., Lino Jaramillo G., Germán Rey, *La fiesta, la otra cara del patrimonio: valoración de su impacto económico, cultural y social* (pp. 105-116). Bogotá: Convenio Andrés Bello
- Rodríguez, Juan Carlos y Salas, Hernán (2004) Lecturas antropológicas para la ruralidad latinoamericana: diagnóstico del mundo rural. *Revista Digital ERURAL*, No. 2 año 1, Universidad de Playa Ancha, Chile. Pp. 1-13.
- Rollán, V. O. D. (2013). La simbología de las fiestas patronales: ejemplo de Pradoluengo. *Revista de folklore*, (373), 38-53.
- Rousseau, J. J. (1967). *Lettre a M. D’Alambert sur son article Genève*. Paris: Flammarion.
- Ruiz, J. H., & Cabello, A. M. (2004). La construcción de la identidad juvenil a través de la música. *RES. Revista española de sociología*, (4), 259-270.
- Salazar-Escorcía, L. S. (2020). Investigación Cualitativa: Una respuesta a las Investigaciones Sociales Educativas. *CIENCIAMATRIA*, 6(11), 101-110.



- Saura, Carlos (director). (2007). *Fados* [Película Documental]. José Velasco de Zebra Producciones.
- Schultz, Uwe. (1993). *La Fiesta*. Madrid: Alianza Editorial.
- Schwietert, Stefan (director). (2000). *El acordeón del diablo* [Película Documental]. Coproducción Alemania-Suiza; Neapel Film, Zero Film GmbH.
- Small, C. (1999). El musicar: un ritual en el espacio social. *Revista Transcultural de música*, 4, 1-16.
- Smith, Pierre (1991). Rite En Pierre Bonté y Michael Izard (dirs.), *Dictionnaire de l'ethnologie et de l'anthropologie* (pp. 630-633). París: PUF, pp. 630-633.
- Steingress, Gerhard (2006). El caos creativo: fiesta y música como objetos de deconstrucción y hermenéutica profunda. Una propuesta sociológica. *Anduli: Revista Andaluza de Ciencias Sociales*, (6), 43-75.
- Soberón, F. (2021). “El documental sirve para que el espectador haga su propio viaje emocional”. Entrevista a Andrés Di Tella. (Primera parte). *Imagofagia*, (10). <http://asaeca.org/imagofagia/index.php/imagofagia/article/view/493>
- Suárez Pineda, Luis F. (1965) Celebraciones navideñas y de comienzos de año en algunas regiones de Colombia. *Thesaurus: Boletín del Instituto Caro y Cuervo*, 20(3), 481-606.
- Tuñón, Amparo. (1990). El acontecimiento cultural y la construcción de mitos. *Anàlisi: quaderns de comunicació i cultura*, (13), 27-4. <https://raco.cat/index.php/Analisi/article/view/41091>
- Turner, V. (1988). *El proceso ritual* (Vol. 101). madrid: Taurus.
- Unesco, (2011) *¿Que es el patrimonio cultural Inmaterial?* <https://ich.unesco.org/doc/src/01851-ES.pdf>.
- Valencia, Nelson de Jesús (2021). Entrevista realizada por Víctor Agudelo. Girardota, Antioquia. 16 de septiembre de 2021.
- Valencia, María Eugenia. (2021). Entrevista realizada por Víctor Agudelo. Girardota, Antioquia. 16 y 22 de septiembre de 2021.
- Velásquez Hernández, José. R. (2017). El Territorio como una Construcción Cultural: Entre realidades y significaciones. *REICE: Revista Electrónica de*

- Investigación en Ciencias Económicas*, 5(9), 51–64.  
<https://doi.org/10.5377/reice.v5i9.4362>
- Varese, S. (1981). Las etnias amazónicas ante el futuro de la región. *Anuario indigenista*, (41), 15-36.
- Vásquez, Tomas (2021). Entrevista realizada por Víctor Agudelo. Girardota, Antioquia. 05 de octubre de 2021.
- Verardi, M. P. (2020). Nuevas modernidades. El discurso audiovisual en la escena social contemporánea. Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y técnicas, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires, pp. 1-9.  
<http://eventosacademicos.filo.uba.ar/index.php/JIAE/JIAEIII/paper/viewFile/4441/2765>
- Viana, L. D. (2002). Los guardianes de la tradición. El problema de la «autenticidad» en las recopilaciones de cantos populares. *Trans. Revista Transcultural de Música*, (6). <https://www.redalyc.org/pdf/822/82200605.pdf>
- Viana, D. G. (2009). Memoria y oralidad: la documentación de los recuerdos (problemas teóricos y metodológicos en el registro de la cultura inmaterial). *Patrimonio cultural de España*, (1), 205-236.
- Villa Mejía, Víctor. (1995). *Sobre-entendidos*. Medellín: Fondo Editorial Cooperativo.
- Viñuela, E. (2010). El espacio urbano en la música popular: de la apropiación discursiva a la mercantilización. *Blanquerna School of Communication and International Relations*, (26), 15-28.
- Waugh, T. (2018). Actuando para interpretarse a sí mismo: la interpretación en el documental. *Revista Cine Documental*, 18, 265-295.
- Woodside, J. (2008). La historicidad del paisaje sonoro y la música popular. *Trans. Revista transcultural de música*, (12).  
<https://www.redalyc.org/pdf/822/82201221.pdf>
- Zapata, Carlos (2020). Fotografías 2 y 3, *carroza con la imagen del Señor Caído del municipio de Girardota*, Proceso 1: vereda Manga Arriba, Juan Cojo y Las Cuchillas. Enero 03 de 2020.

Zapata, Daniel (2021). Entrevista realizada por Víctor Agudelo. Girardota, Antioquia. 05 de octubre de 2021.

\_\_\_\_\_. (2021) “*El pájaro quema marías*”, [grabación virtual]. Girardota, Antioquia: Lambda Records Studio.

\_\_\_\_\_. (2021) “*La Mandarina*”, [grabación virtual]. Girardota, Antioquia: Lambda Records Studio.