

# Territorios rurales en la canción: resonancias autobiográficas\*

Flor Edilma Osorio Pérez\*\*

## [RESUMEN]

Este artículo recoge algunas reflexiones en torno a la pregunta de cómo la canción se ha manifestado sobre los territorios rurales colombianos. Las respuestas las he recogido de las resonancias autobiográficas que esas canciones han dejado a lo largo del tiempo en mi memoria. Ello significa contar con los límites e intereses derivados de mi experiencia personal, tanto en mi vida académica como investigadora y docente en contextos y problemas rurales como en mi vida personal marcada por profundos afectos hacia el campo y el disfrute del arte, sin formación ni ejercicio de este. Sin pretensiones exhaustivas, el artículo busca poner en diálogo exploratorio esos tres intereses (el campo y sus pobladores, mi experiencia académica y la canción) referido a dos mundos rurales: los territorios rurales del olvido y los territorios rurales en medio de la guerra. Los primeros son aquellos que viven la violencia estructural y cultural que se concreta en el empobrecimiento, la exclusión y el desprecio, manifestaciones encubiertas que suelen pasar desapercibidas. Los segundos, que hacen parte de los primeros, han sufrido, además, los profundos e irreversibles impactos del conflicto armado. Mientras en estos últimos diversas expresiones artísticas están aportando su fuerza creativa para representar y narrar lo inenarrable, los primeros siguen situados en los márgenes de las artes. De ahí la invitación para que las artes amplíen su mirada a esos territorios del olvido, que incluye la causa ambiental.

**Palabras clave:** canciones, territorios rurales, violencia estructural y cultural, Colombia.

doi 10.11144/javeriana.mavae18-1.trca

Fecha de recepción: 30 de junio de 2022

Fecha de aceptación: 3 de septiembre de 2022

Disponible en línea: 1 de enero de 2023

\* Artículo de reflexión.

\*\* Profesora del Instituto Pensar de la Pontificia Universidad Javeriana. Trabajadora social por la Universidad de La Salle, magíster en Desarrollo Rural por la Pontificia Universidad Javeriana y doctora en Estudios Latinoamericanos por la Universidad de Toulouse II-Le Mirail.  
ORCID: 0000-0001-7844-403X  
Correo electrónico: floredyosorio@gmail.com.



## CÓMO CITAR:

Osorio Pérez, Flor Edilma. 2023. "Territorios rurales en la canción: Resonancias autobiográficas". *Cuadernos de Música, Artes Visuales y Artes Escénicas* 18 (1): 124-143. <https://doi.10.11144/javeriana.mavae18-1.trca>

## Rural Territories in the Songs: Autobiographic Resonances

## Territórios rurais na música: ressonâncias autobiográficas

### [ABSTRACT]

This article gathers some reflections about the question: How songs have manifested in the Colombian rural territories? The answers have been gathered from the autobiographic resonances that the songs have printed in my memory over the time. It means that this endeavor depends on the limits and interests of my personal experience both in the scholarly life —as a teacher and researcher— working with rural problems and contexts, and in my personal life marked by a deep affection I feel for the countryside and the joy of the art, even though I have no formation and practice in it. Not intended as an in-depth study, this article seeks to start an exploratory dialogue between three interests (the countryside and its dwellers, my scholarly experience and the songs) and taking as references two rural worlds: the rural territories of oblivion and the rural territories overwhelmed by the war. The former are territories undergoing the structural and cultural violence that materializes in the form of impoverishment, exclusion and contempt and that become hidden expressions going unnoticed; the latter are part of the former but have suffered additionally the hard and irreversible impacts of the armed conflict. While in the latter there are different artistic expressions that provide them with a creative force enabling them to tell and enact unspeakable things, the former remain in the margins of the arts. Therefore, this article encourages the arts to broaden their views in order to include those territories of oblivion and also the environmental cause.

**Keywords:** songs, rural territories, structural and cultural violence, Colombia.

### [RESUMO]

Este artigo recolhe algumas das reflexões sobre a questão de como a música se manifestou nos territórios rurais colombianos. Recolhi as respostas das ressonâncias autobiográficas que essas músicas deixaram na minha memória ao longo do tempo. Isso significa contar com os limites e interesses derivados da minha experiência pessoal, tanto na vida acadêmica quanto pesquisadora e docente em contextos e problemas rurais bem como em minha vida pessoal marcada por profundos afeitos para o campo e o disfrute da arte, sem formação nem exercício dela. Sem pretender ser exaustivos, o artigo visa colocar esses três interesses em diálogo exploratório (o campo e os seus habitantes, a minha experiência acadêmica e a música) referido a dois mundos rurais: os territórios rurais do esquecimento e os territórios rurais no meio da guerra. Os primeiros são aqueles que vivenciam a violência estrutural e cultural que se concretiza no empobrecimento, a exclusão e o desprezo, manifestações encobertas que muitas vezes passam despercebidas. Os segundos, que fazem parte dos primeiros, também sofreram os profundos e irreversíveis impactos do conflito armado. Enquanto nestas diversas expressões artísticas contribuem com a sua força criativa para representar e narrar o inefável, os primeiros continuam situados nas margens das artes. Daí o convite para as artes ampliar seu olhar a esses territórios do esquecimento, o que inclui a causa ambiental.

**Palavras-chave:** músicas, territórios rurais, violência estrutural e cultural, Colômbia.

## Confesión de parte, encuentros preliminares

> Tengo al campo en mi corazón y mi corazón en los mundos y territorios rurales; mis mejores recuerdos están allí, en personas, paisajes, colores, sonidos y olores del campo. No soy artista, pero amo el arte. Aunque hace más de una década que habito y cultivo el campo, apenas hace unos pocos años intento cultivar en mi vida algo de arte.

Este profundo vínculo con el campo es la razón central por la que me dediqué a la investigación social y docencia en algo que podemos denominar socioantropología rural. En ese recorrido, encontré evidencias múltiples de miradas desdeñosas que sitúan el campo como inferior, subalterno, y a sus pobladores como ciudadanos de segunda o tercera clase. Esta lectura ha sido tan interiorizada que quienes habitan el campo repiten y asumen su inferioridad como una verdad indiscutible.

La modernidad, en su avance avasallante y silencioso, condena a las sociedades tradicionales, como a las sociedades rurales, criticando su rezago y tomando distancia de ellas. Olvida que la idea de tradición es una creación de la misma modernidad, que surge de “lo que ella ha fabricado en y con su despliegue” (Bolívar 2006, 29). Muros invisibles pero persistentes han llevado a que el mundo urbano y moderno se construya dándole la espalda al mundo rural y a sus pobladores campesinos, indígenas y afrodescendientes. Eventualmente, hay una especie de sacudida y despertar de las identidades rurales que llevan consigo los ciudadanos y, entonces, se hacen explícitos nexos de solidaridad con ese mundo rural del cual provienen. Así, sucedió en Colombia con el paro nacional agrario de 2013, en que afloró el orgullo de esa procedencia campesina, muchos se declararon orgullosamente agrodescendientes y la ruana se impuso como símbolo de esta hermandad.

Desde esas vivencias y afectos, busco poner en diálogo exploratorio, en estas reflexiones incompletas de corte autobiográfico, tres intereses: el campo y sus pobladores, mi experiencia académica y la canción como una de las expresiones artísticas que más disfruto y que marcan profundamente mis memorias. Estas reflexiones giran en torno a la forma en que las canciones, en tanto expresión artística de amplia circulación que impacta nuestras vidas enmarcando con sus melodías y letras nuestros recuerdos personales, se ocupan de dos mundos rurales que se entrecruzan profundamente: los territorios rurales del olvido y los territorios rurales en medio de la guerra.

Reconocí el valor de las canciones en la investigación social mientras hacíamos trabajo de campo en algunos poblados del Caquetá, en busca de identificar los cambios socioculturales generados por los cultivos de coca y amapola en la juventud rural de la región (Ferro et al. 1999). Observando la vida cotidiana de

raspachines<sup>1</sup> y pobladores en el mercado del fin de semana (al que se acudían para vender la base de coca, comprar víveres para la semana y consumir licor con los amigos) las canciones de los bares, a su máximo volumen, se imponían en el paisaje sonoro del poblado, repitiendo una y otra vez corridos como *El corrido del cocalero*, *La cruz de marihuana* y *El billete verde*. Por supuesto, muy pronto ya los tarareaba y quedaron resonando en mi cabeza.

En estudios posteriores, algo de ese entusiasmo por las canciones se mantuvo, pero confieso que no fui lo suficientemente persistente en ese camino. Por razones que valdría la pena indagar, los cancioneros que circulan en los lugares donde hacemos investigación se quedan frecuentemente por fuera o en un lugar marginal de las investigaciones sociales. Y, desaprovechando la dimensión musical en la cotidianidad rural, perdemos de vista no solo producciones y consumos culturales, sino, sobre todo, comprensiones sobre aquello que tiene sentido en la vida de los pobladores del campo, sus gustos, intereses y perspectivas, así como una fuente relevante de sus representaciones sociales. Las canciones y músicas escuchadas constituyen marcadores profundos en nuestras memorias vividas, con ellas identificamos hechos relevantes personales y colectivos. Pensemos, por ejemplo, en nuestras propias vivencias y en cómo las canciones escuchadas han moldeado nuestra propia educación sentimental, cuyas representaciones fijadas en momentos y situaciones atraviesan con los pasados nuestros presentes y perfilan las ideas de futuro.

Mi atención investigativa muy pronto se concentró en el desplazamiento forzado,<sup>2</sup> un fenómeno que aún no se denominaba como tal. El campo ha cargado de manera principal, pero no exclusiva, con los impactos de la guerra: masacres, éxodos forzados, despojos, asesinatos y amenazas se han sucedido de manera insistente en territorios rurales contra sus pobladores ante la indolencia del resto de la sociedad. Hemos conocido sitios ignorados de nuestra geografía por las noticias de masacres, tomas armadas, desplazamientos forzados. Nombres desconocidos marcados por el dolor y el despojo llegaron fugazmente a la primera plana de las noticias, pero ese protagonismo negativo no sirvió para generar solidaridades, sino, más bien, para aumentar distancias y causar miedos sobre eso rural, desconocido y peligroso, que amenazaba con llegar a las ciudades.

Desde la universidad, las prácticas sociales fueron una posibilidad para que jóvenes de diferentes carreras conocieran las realidades de la provincia y el campo, y aterrizaran sus saberes, pero fueron suspendidas por su alto riesgo. Luego de tiempos muy duros que alcanzaron las mayores cifras en asesinatos, masacres y desplazamientos forzados, la propuesta de un proceso de paz que se fue consolidando nos puso nuevamente en diálogo esperanzador con el campo, para pensarnos otro país y otras formas de encontrarnos como sociedad. El campo emergió en la discusión sobre la larga historia de inequidad en la distribución de la tierra, de los bienes y de los servicios como una lectura importante para interpretar las causas de un conflicto armado de más de medio siglo. Este protagonismo, en positivo, pese a los acuerdos establecidos frente a la reforma rural integral (RRI) y los programas de desarrollo con enfoque territorial (PDET), primer y segundo punto del acuerdo de paz, está muy lejos de ser una realidad con respuestas integrales y oportunas (Beltrán et al. 2016). El campo sigue en el olvido y el empobrecimiento; asesinatos, desplazamientos y confinamientos siguen ocurriendo, aunque con menor fuerza, allí mismo, en y contra pobladores y territorios rurales.

## Territorios rurales del olvido contados en canciones

En esta sección, recojo algunas canciones que denuncian las inequidades y promueven reconocimiento y dignidad hacia sus pobladores, en una violencia estructural y cultural, un concepto que propone Galtung (2016). La violencia estructural puede ser entendida como los daños que producen las instituciones y los gobernantes, por acción u omisión, frente a la satisfacción de necesidades básicas y al ejercicio de derechos de supervivencia, bienestar, libertad, dignidad. La violencia cultural, a su vez, es todo aspecto de una cultura que es utilizado para legitimar la violencia en su forma directa o estructural con justificaciones que, usualmente, tienen que ver con la clase, la raza o el género. La violencia estructural y cultural se concreta en el empobrecimiento y el desprecio, y pasa desapercibida porque se ha naturalizado y justificado históricamente; incluso, con frecuencia, las consecuencias de la violencia estructural se consideran características inherentes al campo, como la pobreza, la ignorancia, el aislamiento, etc.

La delimitación de esta exploración musical está definida por tres cuestiones que me han interesado en la investigación social: las migraciones internas, el empobrecimiento y las luchas y resistencias rurales.

Frente al empobrecimiento rural, considero icónica la canción de protesta vallenata *El indio sinuano* (1975), escrita por David Sánchez Juliao, e interpretada inicialmente por Alejo Durán. En muchas fuentes, este tema musical se le adjudica a Máximo Jiménez (1949-2021), acordeonero y compositor monteriano, quien, en efecto, también grabó el tema y fue uno de sus mayores difusores. Jiménez estuvo articulado a diversas luchas sociales, en particular, a las luchas por la tierra en la Costa Caribe, entre las décadas de 1960 y 1980, y formó parte de La Rosca y del proceso investigativo y social que se dio liderado por Orlando Fals Borda (Cortés 2015).

El tema, con un reclamo histórico desde la Conquista española, señala críticas diversas no solo por el despojo material, sino por el despojo simbólico de toda su riqueza cultural.

Yo soy indio de los puros del Sinú,  
 yo soy indio cholo, chato y chiquitín.  
 Esta tierra, es mi tierra,  
 y este cielo, es mi cielo.  
 A mi casa llegó un día el español,  
 y del oro de mi padre se apropió,  
 y la tumba de mi abuelo,  
 como guaca exploró.  
 Y mi tierra me quitaron de las manos,  
 despojado quedé yo con mis hermanos,  
 al abrigo de los vientos,

relegado a los pantanos.

Indio Cholo, pelo largo,  
gran comedor de babilla,  
cogedores de cangrejo,  
fabricador de esterillas,  
con su nariz achatada,  
con sus pómulos salidos,  
con su porte medio metro  
y sus tobillos torcidos.

Y mi nombre destruyeron para siempre,  
con sus nombres bautizaron a mi gente:

Los Chimá son los Rodríguez,

Los Arache son los Sánchez.

Muchas cosas que los blancos creen de ellos,  
son producto de la raza'e mis abuelos,  
como el bollo, la hicotea, huevo'e iguana y el sombrero.

Y mi historia la contaron al revés,  
me dejaron pocas cosas de servir.

Y lo único que queda de mi raza,

Lo usaron para burlarse de mí.

Indio Cholo, pelo largo,  
gran comedor de babilla,  
cogedores de cangrejo,  
fabricador de esterillas,  
con su nariz achatada,  
con sus pómulos salidos,  
con su porte medio metro

y sus tobillos torcidos.

Oigan, blancos, les advierto, sí señor,

que mi raza volverá a estar como el sol,

a pintarse los cachetes de color,

y a infundirles a ustedes miedo y temblor.

¿Y por qué?

Porque esta tierra es mi tierra,

Y este cielo es mi cielo

Porque esta tierra es mi tierra,

Y este cielo es mi cielo.

Por supuesto, entre los clásicos está el maestro Jorge Veloza y su grupo, referente del género carranga. Una de sus producciones musicales, *El rey pobre*, nos remite a la importancia de la tierra: “en mi tierra yo me siento como un rey, un rey pobre, pero al fin y al cabo rey” (Veloza y Orquesta Sinfónica Nacional de Colombia 2014). Muy seguramente, sobre este aspecto en particular, hay gran despliegue regional, como la canción *Esta tierra no es mía*, del Sexteto Tabalá (1998), del Palenque de San Basilio, compuesto por Rafael Cassiani, agricultor y compositor de esa región.

La profunda inequidad en la distribución de la tierra y de los bienes y servicios básicos de toda la población rural, pese a mostrarse en estadísticas e informes, históricamente parece ser fuente insuficiente de inspiración para los procesos artísticos. No lo fue en los tiempos de las mayores demandas y ocupaciones que marcaron las décadas de 1960 y 1970, mucho menos ahora que han sido silenciadas, entre otras razones, por la eficacia de las muchas amenazas cumplidas.

Las migraciones campo-ciudad, derivadas de la falta de oportunidades y del espejismo de la ciudad como el lugar de las oportunidades, constituyen una realidad imperante, continua, pero silenciosa e inaparente; incluso, para los estudios sociales, dejó de ser un tema de atención después de las décadas de 1960 y 1970.

El maestro Jorge Veloza (2000) logró una canción hermosa y clara, con todo el ritmo carranguero. Se trata de *La china que yo tenía*. En ella, está retratada esta migración usualmente de jóvenes, en particular de mujeres, que buscan “ser alguien” y que son animados a salir por familiares, vecinos y maestros. Una historia de migración contada por el novio abandonado.

La china que yo tenía se fue pa' la capital  
De nada valió quererla pues no quiso regresar  
La china que yo tenía se fue pa' la capital  
De nada valió quererla pues no quiso regresar  
Se fue a pasar unos días disque donde un familiar  
Pero también a mi china se la trago la ciudad  
Se fue a pasar unos días disque donde un familiar  
Pero también a mi china se la trago la ciudad  
La vi por última vez la noche de Navidad  
Me dijo que el 27 se iba para Bogotá  
La vi por última vez la noche de Navidad  
Me dijo que el 27 se iba para Bogotá  
Pensé yo pa' mis adentros "esta no va a regresar"  
Y así es lo que pasa siempre con todas las que se van  
Pensé yo pa' mis adentros "esta no va a regresar"  
Y así es lo que pasa siempre con todas las que se van  
Dejó la vaca y el burro, la vereda y el maizal  
Dejó también mi cariño por quedarse en Bogotá  
Dejó la vaca y el burro, la vereda y el maizal  
Dejó también mi cariño por quedarse en Bogotá  
Me imagino yo a mi china lo mucho que irá a cambiar  
Porque también yo lo he visto cuando vuelven por acá.

La salida a la ciudad que se impone en el imaginario no es siempre deseada, pero tiene muchas razones concretas que la justifican, pues las precarias condiciones materiales niegan el derecho a imaginar futuros dignos. Las cifras no son fáciles de calcular y algunos pocos estudios como el de Posso (2008) muestran esta dinámica de mujeres, ya no en el altiplano cundiboyacense, sino en Tumaco: "Ella no terminó el colegio, estuvo estudiando hasta tercero en Tumaco. Cuando me di cuenta, ya se había ido a trabajar, para ayudar a sus hermanos" (188).



La canción *Campesino de ciudad*, que concursó en el Festival de la OTI (Organización de Televisión Iberoamericana) en 1975, compuesta por Eduardo Cabas e interpretada por Leonor González Mina, la Negra Grande de Colombia, ya abordaba este problema veinticinco años antes.

No le canto al campesino, quedan pocos campesinos,  
 no le canto a su parcela, ni al río, ni a su morena,  
 no le canto, simplemente porque dejó la montaña,  
 porque cambió su vereda por una calle asfaltada,  
 y su cielo de abril por un techo de lata,  
 y su burro y su buey por un bus de nostalgias. (González 2014)

El tercer ámbito clave es el de las luchas y resistencias rurales. La fuerza colectiva es la reserva política de humildes y desposeídos; con una alta exigencia y muchos sacrificios, resulta frecuentemente desalentadora dado el incumplimiento reiterado de los acuerdos y compromisos que los pobladores rurales realizan con el Gobierno. Pese a ello, las luchas y resistencias rurales se mantienen vivas en muchos rincones del país, aunque no sean noticia, en medio de amenazas derivadas de quienes tienen intereses frente a diversos proyectos extractivos, minero-energéticos, de monocultivo y otros.

Comparto dos canciones que tienen mucha fuerza en su letra y en su ritmo. Una es *La rebelión*, de Joe Arroyo (1988), quien, a ritmo de salsa, se remonta a la historia de la esclavitud, para contar un “pedacito de la historia negra, de la historia nuestra”:

En los años mil seiscientos  
 Cuando el tirano mandó  
 Las calles de Cartagena  
 Aquella historia vivió.  
 Cuando aquí llegaban esos negreros,  
 africanos en cadenas  
 Besaban mi tierra,  
 esclavitud perpetua.  
 Un matrimonio africano  
 Esclavos de un español

Él les daba muy mal trato  
Y a su negra le pegó  
Y fue allí  
Se rebeló el negro guapo  
Tomó venganza por su amor  
Y aún se escucha en la verja  
No le pegue a mi negra

La otra es *El campesino embejucao*, escrita e interpretada con ritmo de bambuco por Óscar Humberto Gómez (2002), abogado santandereano. Según un diario nacional, la canción ha sido un éxito en emisoras colombianas y de otros países, pese a que no contó con respaldo de una disquera (Vega 2004).

Me tienen arrecho con tanta juepueca preguntadera  
Que qué color tiene mi bandera que si yo soy godo o soy liberal  
Me tienen berraco con tanta juepueca averiguadera  
Que si soy eleno, epelo siquiera, apoyo a las AUC o soy de las FARC  
Me tienen mama'ó con tanta juepueca interrogadera  
Que si yo a la tropa le abro las cercas y les doy el agua de mi manantial  
Que si soy comunista, de Anapo, de la izquierda, o de la derecha  
Que si imperialista, que joda arrecha resulta querer vivir uno en paz  
Pues miren señores a todos ustedes yo les contesto  
y quiero que quede muy claro esto, yo no soy naide hago el bien no el mal  
Trabajo en el surco desde que el gallo me anuncia el día  
y solo consigo pa' mi familia, poquitas sonrisas y aún menos pan  
A mi nadie viene si no cuando vienen las elecciones  
Llegan a joder que con los colores y todos los doctores que cambio harán.

Las canciones tienen en este ámbito de las luchas y resistencias un fértil campo que, a mi juicio, ha sido poco explorado. Muy posiblemente, ojalá, existan muchas en el orden local y regional que, como resulta común, no circulan ni han tenido suficiente reconocimiento. A esto hay que sumarle la invisibilidad que tienen estos procesos de lucha y reivindicación rurales, y que hemos ido recopilando a partir de trabajos de estudiantes,<sup>3</sup> y sobre los cuales hemos avanzado algunos análisis para mostrar que, “en medio de espacios jerarquizados e impuestos, quienes habitan el campo también cuestionan y subvierten ese lugar asignado” (Osorio 2016, 42).

## Canciones que cuentan los territorios de la guerra y las esperanzas de paz

En esta sección, me concentro en mostrar cómo percibí y experimenté la emergencia del arte en medio de una sociedad tan adolorida por la guerra, el despojo, la muerte, al mismo tiempo que cansada de tanto sufrimiento y ansiosa por construir caminos de paz en medio del peso de más de medio siglo de violencias. Al desgarramiento humano que produce la guerra y en medio de fallidas promesas de paz, el arte fue arribando lentamente para reinterpretar y comunicar, con otras narrativas, las realidades complejas de esta desafiante transición que tenemos como sociedad.

El cambio de siglo me encontró cursando estudios doctorales y me preguntaba, sin que fuera el tema central de investigación, dónde estaban el arte y los artistas mientras las muchas masacres, desapariciones y desplazamientos forzados ocupaban las noticias diarias. Tanta crueldad simultánea parecía anestesiar la sociedad que no reaccionaba; algunos colegas y familiares confesaban que evitaban los noticieros para no deprimirse. El síndrome del avestruz se impuso como estrategia colectiva para seguir viviendo como si nada estuviera pasando o como si pasara muy lejos, como si no nos tocara. Una de las primeras respuestas con éxito comercial fue la canción de Juanes (2000) *Fíjate bien*.

Te han quitado lo que tienes

Te han robado el pan del día

Te han sacado de tus tierras

Y no parece que termina aquí

Despojado de tu casa

Vas sin rumbo a la ciudad

Sos el hijo de la nada

Sos la vida que se va

Son los niños, son los viejos

Son las madres, somos todos, caminando

Y no te olvides de esto, no, no, no

Fíjate bien donde pisas  
Fíjate cuando caminas  
No vaya ser que una mina  
Te desbarate los pies, amor  
Ya no sé quién es el dueño  
De tu vida y de la mía  
Solo sé que hay un cuento  
Que no parece que termina aquí  
Como dicen en los diarios  
Y como dicen en la tele  
Y como dicen en la radio  
Que no parece que termina aquí  
Porque ellos no van a buscarte  
Ellos no van a salvarte  
Ellos no van, ellos no van, no, no  
Y tú no lo vas a creer

Terminados mis estudios, en 2003, registré sin mucho rigor nuevos hallazgos artísticos, relacionados con la guerra. Los corridos prohibidos, bastante posicionados, que, además de los temas del narcotráfico, traían temas como *La historia de un guerrillero y un paraco*, y *Un desplazado más*.

En medio de una curva ascendente del conflicto armado en la primera década del siglo XXI, me encuentro con la canción *Diamante errante*, de Aterciopelados (1995),<sup>4</sup> que me conmueve por su contenido de reconocimiento a quienes sufren el desplazamiento forzado, lleno de poesía y con mucha fuerza en su interpretación.

¡Ay! Yo me fui porque me tocó.  
¡Ay! Pero allí dejé mi corazón.  
Dejé la vajilla y el televisor.  
Dejé mi casita, mi terruño, mi azadón.

Cambié mis paisajes, mi brisa serena,  
por fríos semáforos y sucias aceras.  
Cambié árboles de fruta,  
por pedir limosna en la ruta.  
¡Ay! Yo me fui porque me tocó.  
¡Ay! Pero allí dejé mi corazón.  
Dejé mis muertos sin enterrar.  
Por el río bajaba la subienda criminal.  
Soy viajero de ausencias.  
Cargo a costas mi morral.  
Llenito de miedo y de soledad.  
Pero si sigo vivo por algo ha de ser.  
Pa'lante, pa'lante,  
errante diamante.  
Un héroe ambulante,  
para santo aspirante.  
Que el velo se levante.  
La verdad escalofriante  
y sus miserias se destapen.  
La justicia haga parte de  
esta historia espeluznante.  
Que la fe radiante  
vuelva a acompañarte.  
Valentía tan gigante  
y una fuerza tan brillante.  
Tú pa'lante, tú aguante.  
Errante diamante.

La verdad escalofriante  
y sus miserias se destapen.  
La justicia haga parte de  
esta historia espeluznante.  
Que la fe radiante  
vuelva a acompañarte.  
Valentía tan gigante  
y una fuerza tan brillante.

El proceso de paz y la firma de los acuerdos entre el Gobierno de Juan Manuel Santos y las Fuerzas Armadas Revolucionarias de Colombia - Ejército del Pueblo (FARC-EP) marcaron un giro esperanzador en el país a mediados de la segunda década del siglo XXI. En ese momento histórico, se realizaron diversas expresiones masivas, en que artistas y artes estuvieron muy activos contribuyendo a narrar lo inenarrable, para mostrarnos el dolor de las víctimas, su soledad, pero también sus luchas y resistencias. Animaron, así, un proceso tan complejo e incierto como este y acompañaron también los primeros escollos como el triunfo del no del plebiscito que nos dejó en medio de esa profunda y colectiva "plebitusa".

En la segunda década del siglo XXI, con más fuerza, quizá, que en otros momentos, encuentro voces cantoras desde las mismas comunidades rurales. Solas o acompañadas por artistas y profesionales redescubren sus capacidades y saberes artísticos, que entran a fortalecer las dinámicas cotidianas de la vida, la celebración, el duelo y los sueños. Sus letras y ritmos existen pese a que no las escuchemos en la radio, ni formen parte de las listas de éxito semanal o mensual. Existen para quienes las producen y cantan, para quienes las tararean mientras cocinan, lavan, atienden a los animales y desyerban. A duras penas se encuentran en internet, pero supongo que tienen un nicho potencial en las redes sociales y posiblemente en emisoras comunitarias.

Así, por ejemplo, está el CD *Música y músicos de la región: Relatos musicales para la memoria histórica. Zona de reserva campesina del valle del río Cimitarra* (2012), que reúne quince composiciones de mujeres y hombres que son también sus intérpretes. La canción *Pa Guamocó*, de Mauricio Sánchez, narra su labor en la minería: "Me levanto en la mañana antes de que salga el sol / preparo mi faena para ir a trabajar... / Recojo mi batea, mi pala y mi cincel / Preparo la comida y me dirijo a barequear". En *El río y la tierra*, de Miguel Cifuentes, uno de sus coros dice: "Como bien lo dijo Eduardo Galeano amar la tierra siempre recomendó que había que añadir el número once a los mandamientos de la ley de Dios. La naturaleza debemos amar, siempre, siempre sobre todas las cosas, porque como humanos somos parte de ella, para que florezcan todas, todas las rosas." *Canción de una madre para su hijo*, de Rosa Rojo, cuenta en detalle lo sucedido luego de que escucha por la radio la noticia de la muerte de su hijo. Cierra así: "Ya con esta me despido con mi alma hecha pedazos / es mi hijo que ha muerto / lo mataron a balazos". Esta es una apuesta musical de la Asociación del Valle del río Cimitarra (ACVC), un proceso campesino que ha sido golpeado duramente por la guerra y que sigue mostrando un enorme valor para seguir adelante, y que constituye para mí un referente próximo e importante de resistencia, organización y vida.

Otra producción discográfica, *Les voy a cantar la historia: Un viaje de retorno a la tierra*, recoge experiencias cantadas sobre los tres desplazamientos forzados que, a 2013, cuando sale el CD, ya habían sufrido mujeres y hombres campesinos de la finca Las Pavas, en un proceso de despojo realizado por una empresa palmera. Los catorce temas musicales compuestos e interpretados por miembros de la comunidad entretejen reclamos, resistencias frente al paramilitarismo, fechas y acontecimientos de despojo que han marcado sus vidas, inventarios de sus muchas pérdidas materiales e inmateriales, manifestaciones de su amor a la tierra y a la vida del campo que los fortalece para afrontar las humillaciones y el miedo que imponen las armas. La canción *Algún día es mañana*, de Edwin Torres, el Monchi Pavero, comienza: “Les voy a cantar la historia que ha pasado aquí en mi pueblo / me quemaron la casita que tenía yo en Las Pavas, / por culpa de las palmeras me he quedado a la deriva, / por culpa de las palmeras tengo un dolor en el alma”. Ese lamento contrasta con la canción *Llegó la hora*, un tema de Etni Torres: “Llegó la hora de regresar a mi tierra donde pienso plasmar mis proyectos, de donde nos sacaron a peso de guerra y nos humillaron en aquellos tiempos”. Del mismo autor, la canción *De aquí no nos vamos a ir*, afirma: “Aquí nos vamos a quedar, y aquí nos toca luchar pa’ poder sobrevivir. Pertenece a la Federación y allí luchamos toditos unidos / tenemos mesa de interlocución y ahí nos sentamos con muchos amigos”. He seguido con atención este proceso de Las Pavas con el cual tengo también alguna proximidad, dado que ha estado acompañado de un equipo de la Facultad de Derecho de la Pontificia Universidad Javeriana, grupo con el cual hemos mantenido algunas alianzas académicas.

Algunas músicas propias han dejado de ser anónimas y han resonado más allá de sus propias fronteras. Es el caso de la rica producción musical de las comunidades del Pacífico, un territorio del olvido y, a la vez, de guerra, del empobrecimiento y de la esperanza, de la opresión y de la resistencia. Su mayor reconocimiento tiene varios factores, entre ellos el lugar de visibilidad y encuentro del Festival Petronio Álvarez y diversos estudios en los que se han comprometido varias instituciones e investigadores.

El Observatorio de Territorios Étnicos y Campesinos<sup>5</sup> (OTE) es uno de esos programas en el cual tuve la fortuna de participar y se constituyó en una fuente de conocimiento y relación con comunidades afrodescendientes, muchas de ellas en el Pacífico, pero también en otros lugares del país. Mi experiencia de lo campesino y lo rural se amplió sustancialmente al transitar y conocer territorios de diversas comunidades negras. La ambiciosa agenda de investigación, asesoría y acompañamiento, se orienta al reconocimiento, ordenamiento, gobierno propio, titulación y protección de la territorialidad étnica de las comunidades negras del país. Cómo no decir algo sobre esa riqueza musical, tomando en préstamo un par de artículos sobre la experiencia de las Musas de Pogue, corregimiento de Bojayá, donde las mujeres son protagonistas con sus cantos compuestos y cantados por ellas mismas. Los alabaos son cantos mortuorios tradicionales que se constituyen en dispositivos para el cuidado y el compartir colectivo del duelo. “Para siempre sea el bendito, eternamente alabao el cordero sin mancilla, Bojayá lo han condenado” (Riaño y Chaparro 2020, 89).

Los alabaos, que se actualizan constantemente y hacen uso de las situaciones particulares en medio de aprendizajes colectivos, adquieren un claro carácter político encarnado en la voz de las mujeres que han estado en primera fila cada aniversario de la masacre de Bojayá. Pero también estuvieron en diciembre de 2015 en el acto simbólico de solicitud de perdón de las FARC a la comunidad, que se realizó en las ruinas aledañas a la iglesia de Bellavista Viejo donde cayó la pipeta. Con una letra cuidadosamente escogida, tonos bajos y pausados, movimientos y miradas que marcan una clara puesta en escena para interpelar a las delegaciones, entonaron: “Estamos en la iglesia unidas de corazón y los que hicieron el daño, amén, no sienten el dolor. Señores de los grupos armados, les pedimos de corazón: que reparen los daños causados en nuestra región” (Riaño y Chaparro 2020, 104). De esta manera, las cantadoras interrumpen el guion que les quieren asignar de víctimas complacientes ante demandas de perdón y reconciliación, para situarse “en una ecología afectiva de prácticas relacionales que busca reparar sus deudas y deberes con los muertos” (106).

Como lo señalan Quiceno et al. (2017), los alabaos tienen múltiples dimensiones de orden afectivo, simbólico y político: “Retoman fuerzas del pasado, reclaman autonomía, cuestionan órdenes establecidos, emancipan e incomodan; confrontan la indiferencia de quienes no han experimentado la guerra en su propia casa” (192).

Como país avanzamos lentamente y con muchos obstáculos en el proceso de paz, un camino incierto que vamos creando con la práctica misma, los errores y los aciertos. Sin embargo, se mantiene un desangre silencioso que no genera mucha conmoción, con el continuo asesinato de líderes y lideresas, que va amordazando la palabra, la capacidad y potencialidad de lucha y transformación social desde diversos territorios, muchos de ellos rurales. Un total de 1314 líderes y lideresas han sido asesinados desde la firma del acuerdo de paz en noviembre de 2016 y, en lo que va corrido de 2022, van 87 asesinados. Entre 2020 y el 25 de mayo de 2022, se han registrado 231 masacres con 877 víctimas (Observatorio de DDHH, Conflictividades y Paz 2022). La violencia homicida a líderes y lideresas sigue presente, incluso, en medio del mayor confinamiento y control de la población por la pandemia del covid-19. Y ahí echo de menos no una voz, sino un coro de millones para dignificar la memoria de tantas personas sacrificadas y reclamar que detenga ese desangre.

\*\*\*

Además de continuar admirando y disfrutando la riqueza de las canciones que cuentan y construyen representaciones de esta diversidad de territorios rurales, tengo clara la importancia de hacer explícito en los contenidos de mis clases el reconocimiento y la valoración de los lenguajes del arte. Pequeñas decisiones y acciones desde mis espacios cotidianos.

Por eso, en el acompañamiento a estudiantes de diferentes niveles en sus trabajos de grado, una práctica personalizada de docencia en investigación que disfruto, así como en los mismos seminarios de investigación, incorporo claramente en los diversos caminos posibles y pertinentes los lenguajes narrativos del arte, de manera que vayan siendo reconocidos e incorporados suficientemente como parte de las posibilidades válidas y valiosas para hacer investigación social.

Por otra parte, he incluido en un curso electivo<sup>6</sup> de manera expresa el tema que incluye un corto trabajo colaborativo con los estudiantes haciendo una pesquisa sobre una experiencia artística situada y concreta, que luego se comparte con todo el grupo. Incluir de manera específica el papel del lenguaje del arte en la guerra, el desplazamiento y la paz enriquece sustancialmente el curso, a la vez que contribuye a sintonizar a los estudiantes con mayor claridad e interés frente a la historia pasada y presente de la guerra y sus impactos. Pero, sobre todo, me enseña mucho y me exige y anima a seguir aprendiendo.

## A manera de cierre

La canción es, quizá, una de las artes más populares y democráticas en su producción y acceso, ofrece todas las posibilidades para ser practicada de manera directa sin costo ni requerimiento alguno y de ser perfeccionada con el tiempo y el estudio a gusto de quien la practique; asimismo, con las redes sociales, se han abierto muchas posibilidades para ser difundida y



multiplicada. Pero, además, tiene una enorme capacidad para incorporarse profundamente en nuestras vidas, marcando momentos vitales que reorganizan nuestras memorias individuales y colectivas no solo de acontecimientos, sino de emociones y sentimientos. De alguna manera, todos tenemos un nicho grande o chico donde guardamos y disfrutamos nuestros temas musicales preferidos que hemos ido recogiendo a lo largo de nuestra vida. De ahí también su enorme potencial y alcance.

En su continuo proceso de renovación desde el punto de vista de la creación e interpretación de cantantes profesionales, ha sido muy grato registrar nuevas generaciones urbanas y algunas rurales, que incursionan innovando con fusiones musicales diversas y temas de mucho contenido, que han logrado éxitos en la audiencia nacional e internacional. Me refiero, entre otros, a ChocQuibTown, con un profundo anclaje en el Chocó, Edson Velandia y Adriana Lizcano, Isabel Ramírez cuyo nombre musical es la Muchacha, Victoria Sur, Martha Gómez, Los Rolling Ruanas, Bullenrap de Montes de María, el Teacher, Lucio Feuillet de Pasto, Hermanos Menores. Varias de estas novedades sonoras las he conocido a través de mis estudiantes, con quienes he ampliado mis repertorios musicales.

Situada en la vida académica y escapando de la canción como línea vertebral de mis reflexiones autobiográficas, para ubicarme en el arte con toda su diversidad, creo que la universidad tiene el privilegio de contar con la riqueza de un conocimiento que puede potenciar de manera significativa su lugar y su papel en esta sociedad y en esa difícil travesía hacia una transición que supone construir caminos de paz, que han sido esquivos a dos o tres generaciones. Pero, además, la universidad se fundamenta y renueva a través de relaciones pedagógicas intergeneracionales, dimensión indispensable hacia los cambios que demandan tales transiciones. Con esas dos características instaladas, me parece que solo faltan caminos y puentes para que estos territorios académicos puedan conectarse entre sí con mayor facilidad. Quizá, sea clave fomentar iniciativas de trabajo conjunto entre profesores y estudiantes de las ciencias sociales y las artes, en procesos de investigación y docencia concretos, para propiciar aprendizajes de articulación abiertos que puedan sistematizarse y compartirse. Se trata de echar a andar experiencias que hagan camino al andar.

Ahora bien, no se trata de asumir y esperar que el arte transforme y resuelva los problemas, como tampoco se puede esperar tal cosa de las ciencias sociales, pero sí que esté presente, como lo están muchos otros sectores y actores de la sociedad, aportando desde sus múltiples conocimientos, capacidades y experiencias. La emergencia y el posicionamiento del arte con nuevos y diversos discursos resulta de enorme importancia para esta sociedad que apenas comienza un camino tortuoso y exigente, un verdadero desafío para reconstruirse en medio de los dolores, las culpas y las responsabilidades. Se trata ahora de impulsar, construir y comunicar esa riqueza de expresiones artísticas, pues, pese a su valor, pueden perderse en medio de la gran cantidad de información que circula.

Creo importante la llamada de atención que hace Gutiérrez (2017) para evitar la tentación de caer en narrativas redentoras, que eluden la reflexión sobre los intereses de autores y demás intermediarios, en las decisiones que configuran y definen las obras artísticas. Estas reflexiones las encuentro muy familiares a las discusiones éticas y metodológicas que hacemos frente a los procesos de investigación social comprometida y participativa y, por ello, muy pertinentes. Un campo de debate que encontrará suelo fértil en esos espacios de trabajo concreto que puedan articular las ciencias sociales y las artes.

Ahora bien, con toda la experiencia de artistas e intermediarios, habría capacidad para explorar y ampliar su mirada desde y con los territorios rurales colombianos sumergidos en la violencia estructural y cultural, antes de que se constituyan en víctimas de la violencia derivada del conflicto armado que, como una hidra, sigue recomponiéndose para seguir ahí. No olvidemos que en Colombia esas dos vías de la violencia, la estructural y cultural y la del conflicto armado,

se han trenzado históricamente, hasta el punto de que sus causas y consecuencias se entrecruzan y potencian. Los territorios rurales del país, en tanto expresiones diversas de las múltiples relaciones entre las personas y sus entornos, urgen por acciones continuadas y oportunas desde el punto de vista de la redistribución, el reconocimiento y la participación (Fraser 2008).

Pero, además, es fundamental considerar que con frecuencia es la codicia por el acaparamiento de los recursos lo que propicia esas violencias encubiertas derivadas del supuesto desarrollo que producen, por ejemplo, buena parte de los proyectos minero-energéticos. Y allí emerge con claridad la causa ambiental, bastante invisibilizada frente a los impactos que ha sufrido con la guerra. Esa causa ambiental va ganando un interés paulatino en toda la sociedad, aunque con ritmos sorprendentemente lentos, pese a que su sobrevivencia como especie está en juego.

Ahora bien, si avanzamos en articular la causa rural y la causa ambiental en una alianza potente, se podrían replantear los problemas rurales y articularlos con los desafíos más estructurales del país. En esa alianza, la creatividad y los lenguajes del arte, que incluye, por supuesto, la canción, tienen una contribución urgente en el lento tránsito hacia otras formas de pensarnos, relacionarnos y valorarnos entre humanos, con otras especies y entornos de la vida.

## [NOTAS]

1. Así son llamados y se autorreconocen quienes se ocupan de recoger la hoja de coca en los cultivos, en su mayoría, hombres jóvenes.
2. Hacia 1992, mientras cursaba la Maestría en Desarrollo Rural y definía mi tema de investigación, me encontré con la realidad de cientos de campesinos desplazados del Meta a Bogotá, muchos de ellos militantes de la Unión Patriótica (UP) y, por ello, perseguidos, amenazados y asesinados en medio de una guerra sucia que luego se impondría en la nación. Realmente, no fui quien dio con el desplazamiento forzado, sino este el que me encontró.
3. Estudiantes de la Maestría en Desarrollo Rural, Pontificia Universidad Javeriana, en la asignatura Problemas Rurales. Los trabajos están disponibles y organizados geográficamente en el blog en <https://camposenmovimiento.wixsite.com/camposenmovimiento>
4. Escribiendo este artículo encontré que su grabación fue en 1995, pero en muchas páginas se encuentra 2008 como fecha de lanzamiento.
5. Luego de unos años, se redefinió como Observatorio de Territorios Étnicos y Campesinos (OTEC), y sigue vigente en la Facultad de Estudios Ambientales y Rurales de la Pontificia Universidad Javeriana.
6. Se trata de la asignatura electiva Conflicto, Desplazamiento y Paz, que realizamos de manera colegiada tres profesores del Grupo de Investigación Conflicto, Región y Sociedades Rurales, adscrito a la Facultad de Estudios Ambientales y Rurales. A este curso concurren estudiantes de diferentes programas y facultades.

[REFERENCIAS]

- Arroyo, Joe. 1988. "La rebelión". En *Joe Arroyo y la verdad*. [LP]. Medellín: Discos Fuentes.
- Aterciopelados. 1995. "Errante diamante". En *El Dorado*. [LP]. Bogotá: BMG, Culebra Records.
- Beltrán Ruiz, Adriana Milena, ed. 2016. *Dime qué paz quieres y te diré qué campo cosechas: Reflexiones sobre lo rural en los diálogos de La Habana*. Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana.
- Bolívar Ramírez, Ingrid Johanna. 2006. "Identidades y Estado: La definición del sujeto político". En *Identidades culturales y formación del Estado en Colombia: Colonización, naturaleza y cultura*, editado por Ingrid Johanna Bolívar Ramírez, 1-50. Bogotá: Universidad de los Andes. <https://repositorio.uniandes.edu.co/handle/1992/8023>
- Cifuentes, Miguel. 2012. "El río y la tierra". En *Música y músicos de la región: Relatos musicales para la memoria histórica. Zona de reserva campesina del valle del río Cimitarra*. [MP3]. Colombia: Asociación Campesina del Valle del río Cimitarra.
- Cortés Uparela, Édgar Francisco. 2015. "Máximo Jiménez, el indio sinuano". *Aguaita Veintisiete*, 114-119. <https://xdoc.mx/preview/la-alegria-de-bailar-5e178b21297bd>
- Durán, Alejo. 1975. "El indio sinuano". En *El indio sinuano*. [LP]. Montería: Machuca.
- El Sexteto Tabalá. 1998. "Esta tierra es mía". En *Clavo y martillo*. [MP3]. Palenque de San Basilio: Palenque Records.
- El Tiempo*. 2008. "Museo de Antioquia presentó un tema doloroso de la realidad nacional: El destierro", 12 de noviembre. <https://www.eltiempo.com/archivo/documento/CMS-4662052>
- Ferro, Juan Guillermo, Graciela Uribe, Flor Edilma Osorio y Olga Lucía Castillo. 1999. *Jóvenes, coca y amapola: Un estudio sobre las transformaciones socioculturales en zonas de cultivos ilícitos*. Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana. [http://www.mamacoca.org/ed-especial2/libro\\_jovenesAmapolaCoca\\_portada\\_indice.html](http://www.mamacoca.org/ed-especial2/libro_jovenesAmapolaCoca_portada_indice.html)
- Fraser, Nancy. 2008. "La justicia social en la era de la política de identidad: Redistribución, reconocimiento y participación". *Revista de Trabajo* 4, n.º 6: 83-99.
- Galtung, Johan. 2016. "Violencia estructural y cultura". *Cuadernos de Estrategia* 183: 147-168.
- Gómez, Óscar. 2002. "El campesino embejucao". En *El campesino embejucao*. [MP3]. Bucaramanga: Óscar Humberto Gómez Gómez.
- González, Leonor. 2014. "Campesino de ciudad". En *Lo mejor de mi vida: La Negra Grande de Colombia*. [MP3]. Bogotá: Son dos Producciones.
- Gutiérrez, David. 2017. "Hacerse de una narrativa redentora: Las prácticas artísticas y la cultura como recurso". En *La ilusión de la justicia transicional: Perspectivas críticas desde el Sur global*, editado por Alejandro Castillejo Cuéllar, 321-358. Bogotá: Universidad de los Andes.
- Juanes. 2000. "Fíjate bien". En *Fíjate bien*. [MP3]. Los Ángeles: Universal Music Latino.
- Observatorio de DDHH, Conflictividades y Paz. 2022. "Masacres en Colombia durante el 2020, 2021 y 2022". <https://indepaz.org.co/informe-de-masacres-en-colombia-durante-el-2020-2021/>
- Osorio Pérez, Flor Edilma. 2016. "Campos en movimiento: Algunas reflexiones sobre acciones colectivas de pobladores rurales en Colombia". *Revista Colombiana de Antropología* 52, n.º 1: 41-61. <http://www.scielo.org.co/pdf/rcan/v52n1/v52n1a03.pdf>
- Posso, Jeanny. 2008. *Inserción laboral de las mujeres inmigrantes negras en el servicio doméstico de la ciudad de Cali*. Cali: la Universidad del Valle.
- Quiceno Toro, Natalia, María Ochoa Sierra y Adriana Marcela Villamizar. 2017. "La política del canto y el poder de las alabaoras de Pogue (Bojayá, Chocó)". *Estudios Políticos* 51: 175-195.
- Riaño-Alcalá, Pilar y Ricardo Chaparro Pacheco. 2020. "Cantando el sufrimiento del río: Memoria, poética y acción política de las cantadoras del Medio Atrato chochoano". *Revista Colombiana de Antropología* 56, n.º 2: 79-110. <https://doi.org/10.22380/2539472X.793>
- Rojo, Rosa. 2012. "Canción de una madre para su hijo". En *Música y músicos de la región: Relatos musicales para la memoria histórica. Zona de reserva campesina del valle del río Cimitarra*. [MP3]. Colombia: Asociación Campesina del Valle del río Cimitarra.
- Sánchez, Mauricio. 2012. "Pa Guamocó". En *Música y músicos de la región: Relatos musicales para la memoria histórica. Zona de reserva campesina del valle del río Cimitarra*. [MP3]. Colombia: Asociación Campesina del Valle del río Cimitarra.
- Torres, Edwin. "El Monchi Pavero". 2013. "Algún día es mañana". En *Les voy a cantar la historia: Un viaje de retorno a la tierra*. [MP3]. Colombia: Fundación Chasquis.
- Torres, Etni. 2013. "Llegó la hora". En *Les voy a cantar la historia: Un viaje de retorno a la tierra*. [MP3]. Colombia: Fundación Chasquis.
- Torres, Etni. 2013. "De aquí no nos vamos a ir". En *Les voy a cantar la historia: Un viaje de retorno a la tierra*. [MP3]. Colombia: Fundación Chasquis.
- Vega, Wilson Fernando. 2004. "Oscar, el campesino embejucao". *El Tiempo*, 2 de agosto. <https://www.eltiempo.com/archivo/documento/MAM-1518981>
- Veloza, Jorge y los Carrangueros y Orquesta Sinfónica Nacional de Colombia. 2014. "El rey pobre". En *Carranga sinfónica*. [MP3]. Bogotá: MTM.
- Veloza, Jorge. 2000. "La china que yo tenía". En *Una historia carranguera*. [MP3]. Bogotá: FM Entretenimiento.