



(obra)

(pensamiento), (palabra)... Y obra

¿DÓNDE ESTÁ LA CUCHARITA? DISECCIONAR-NOS DESDE LA COPLA Y LA LITERATURA AL MARGEN

Karen Johana Peñuela-Montañez *

Leonardo Augusto Monroy-Zuluaga **

* Especialista en Pedagogía, Universidad Pedagógica Nacional, Bogotá, Colombia. Docente de Ciencias Sociales, Colegio Anglo Colombiano. Maestrante en Pedagogía de la Literatura, Universidad del Tolima - IDEAD, Bogotá, Colombia. kjpenuelam@ut.edu.co. Orcid: <https://orcid.org/0000-0001-8164-7081>

** Doctor en Literatura colombiana, Universidad de Antioquia, Antioquia, Colombia. Profesor tiempo completo y de planta de la Universidad del Tolima, Ibagué, Colombia. Coordinador del grupo de investigación de Literatura del Tolima, Universidad del Tolima, Ibagué, Colombia. lmonroyz@ut.edu.co. Orcid: <https://orcid.org/0000-0001-6760-8932>

Resumen

Aceptando la invitación que nos realiza el proyecto de los estudios culturales y dentro del seminario *Literatura y Estudios Culturales de la Maestría en Pedagogía de la Literatura* de la Universidad del Tolima, la pesquisa del presente artículo reflexivo se enmarca en la recreación de una minga literaria, académica y musical en donde, por medio de la disección de la canción *La cucharita* de Jorge Velosa y su diálogo con algunas ilustraciones bajo la técnica de collage, nos aproximemos a las construcciones culturales populares con relación a la ruralidad y algunas de las tensiones que allí se desenvuelven. Así mismo, el artículo que el lector y la lectora tiene ante sí, se presenta a manera de denuncia, memoria, voz e invitación para los y las que se encuentran al margen, generando de manera transversal y tejida con la palabra, una posible propuesta educativa que permita ampliar el horizonte de sentido desde las literaturas otras y su diálogo con los escenarios de educación popular, campesina y formal. Es necesario advertir que, con la lectura del presente artículo reflexivo, se abre la posibilidad del des-encuentro y el des-ajuste en torno a nuestros lugares cotidianamente habitados, sin embargo, lo que se busca es precisamente des-ubicarnos de aquellos lugares de enunciación.

Palabras clave: Cucharita; estudios culturales; minga; historia; contexto; literatura

Where is *La Cucharita*? Dissenting Us From the *Copla* and Non-literary Canon

Abstract

Accepting the invitation made by the project of cultural studies and the *Literature and Cultural Studies* seminar, taken in the master's degree program in Pedagogy of Literature of Universidad del Tolima, the present article attempts to create a literary, academic, and musical Minga by analyzing the song *La cucharita*, composed by Jorge Velosa, and setting up a dialogue with some illustrations created using the collage technique. Those analysis will lead to an understanding of popular cultural creations related to the countryside life and all the social tensions lived there. Furthermore, it attempts to be a denunciation, a reminiscence, a voice, and an invitation for all the ones that are working transversally on a new educative proposal that strives to broaden a new horizon, based on the "other literature" and its dialogue with popular, rural, and formal education. It is also crucial to mention that this article will be an opportunity to disengage ourselves and relocate us from our places of enunciation.

Keywords: Cucharita; cultural studies; Minga; history; context; literature

Onde está *la cucharita*? Dissecar-nos a partir da *copla* e a literatura à margem

Resumo

Aceitando o convite que nos realiza o projeto dos estudos culturais e dentro do seminário de Literatura e Estudos Culturais da Universidad del Tolima, a pesquisa do presente artigo reflexivo se enquadra na recreação de uma Minga literária, acadêmica e musical onde, por meio da dissecação da canção *la cucharita* de Jorge Velosa, e o diálogo com algumas ilustrações criadas usando a técnica do colagem, nos aproximemos das construções culturais populares com relação à ruralidade e algumas das tensões sociais que ali se desenvolvem. Da mesma forma, o artigo que o leitor e a leitora têm diante, apresenta-se uma como denúncia, memória, voz e convite para aquelas pessoas que se encontram à margem, gerando de maneira transversal e tecida com a palavra, uma possível proposta educativa que permita ampliar o horizonte de sentido a partir das "literaturas outras" e seu diálogo com os cenários de educação popular, camponesa e formal. É necessário advertir que, com a leitura do presente artigo reflexivo, abre-se a possibilidade do desencontro e o desajuste em torno de nossos lugares cotidianamente habitados, porém, o que se busca é precisamente deslocalizar-nos de aqueles lugares de enunciação.

Palavras-chaves: Cucharita; estudos culturais; Minga; história; contexto; literatura

Preámbulo

De cara al derribo del monumento a Sebastián de Belalcázar durante el 2021, en el marco de las movilizaciones nacionales que se gestaron desde la capital del Valle del Cauca ante el descontento social detonado por la Reforma Tributaria, se hace urgente realizar lecturas coyunturales que busquen decolonizar y reivindicar los escenarios en donde se circunscriben algunas de las prácticas culturales y populares del territorio colombiano.

Así, realizaremos una minga que, como su nombre lo indica en lengua quechua (*minka*), buscará a partir de la palabra tejida, aportar al trabajo comunitario para el buen vivir colectivo y con la cual, se realizará una disección por las tensiones, contradicciones, encuentros y desencuentros de la realidad que habitamos, utilizando como excusa la copla carranguera *La cucharita* (1979) del músico, veterinario e intelectual Jorge Velosa. Para realizar este desentrañamiento, harán parte de esta minga Raymond Williams, Jonathan Culler, Lawrence Grossberg, Clifford Geertz y Eguski Urteaga.

De igual forma, y en tanto a las resonancias que aportan algunas investigaciones en torno a la música carranguera, retomaremos como punto de partida algunos elementos relacionados con los discursos develados dentro de las coplas de Jorge Velosa, situadas en el trabajo de Felipe Cárdenas y Mónica Montes con *Narrativas del paisaje andino colombiano: Visión ecológica en la Música Carranguera de Jorge Velosa*, y Nelson D'Olivares Durán con *Aproximación sociocrítica a la canción carranguera La china que yo tenía*.

Por último, y con el fin de generar una posible propuesta de articulación entre la literatura al margen y el proyecto de los estudios culturales, la cual sirva como detonante en nuestras proyecciones pedagógicas y educativas, retomaremos una serie de textos no canónicos, los cuales son: *El convite de los animales*, de Jorge Velosa; *A la buena de Dios*, de Claudia Leal; *Las muertes de Tirofijo*, de Arturo Alape y por último, *La cucharita*, de Germán Izquierdo Manrique. Esta selección de *cantares de gesta* posibilitará una disección no positivista, ya que se encuentra atravesada por unos contextos habitados, unos sujetos que son resultado de este y unas relaciones o tensiones producidas allí.

Punto de partida

Identificar-nos dentro de un contexto implica reconocer-nos activos en sus diálogos y símbolos que, dialécticamente, nos construyen y deconstruyen en la

medida en que los habitamos y así mismo, los construimos. Son entonces las expresiones culturales las que nos posibilitan la representación de múltiples maneras para leer el mundo habitado, las cuales, atraviesan las percepciones subjetivas de la realidad a la cual pertenecemos.

Los aconteceres y las experiencias que habitan en los sujetos movilizan las formas de expresión culturales manifestadas en representaciones colectivas, en donde la música carranguera asume un papel crucial en tanto a sus estructuras y formas narrativas, y que, en voz de Cárdenas y Montes (2009):

(...) reflejan la voz cultural de las sociedades campesinas, la presencia de un pasado, los aconteceres y preocupaciones del presente, en el marco de un discurso sobre lo cotidiano; la carranga es un género que comunica la actitud y la práctica de vida en ese construir del hábitat. Los actores sociales, sus actividades y procesos existenciales, así como los imaginarios y símbolos usados por mujeres y hombres, se materializan a través de representaciones musicales que aportan claves sobre las relaciones objetivas y subjetivas que dichos actores tejen, tanto con los paisajes físicos, como con los paisajes culturales. (p. 272)

Los símbolos e imaginarios dotan de identidad a los actores sociales, en tanto a que se identifican, de manera individual y colectiva, bajo unas prácticas cotidianas que se tejen en un contexto determinado, proyectándose como posibilidades para comprender tensiones culturales en torno a las problemáticas sociales que han atravesado nuestra historia.

Así las cosas, tomaremos como pretexto para el entretejido de esta minga literaria, académica y musical la canción *La cucharita* del cantautor Jorge Velosa, en donde la copla carranguera¹ permita hacer evidentes los aconteceres de aquellas tensiones con las cuales sea posible entablar un diálogo histórico, social y cultural en torno a los diversos discursos narrativos.

1 En voz de D'Olivares (s.f.): "La canción carranguera comporta un sinfín de coplas, propias de la creatividad verbal campesina. La copla, también conocida como cantas o tonadas, es un hecho cultural y lingüístico que manifiesta el folklor y una determinada visión de mundo de un pueblo. (...) Las coplas se hicieron más populares en el sector rural y recogieron los sentimientos campesinos (amor, desamor, patriotismo, naturaleza, paisaje, vida cotidiana, etc.) en sus versos usados en los convites para labrar y cultivar la tierra; además, en las fiestas campesinas, serenatas, bazares, y demás espacios sociales del campesino, se acostumbraba acompañar las coplas con un tiple." (p. 5)

En búsqueda de la cucharita



Figura 1. ¿Dónde está la cucharita? Técnica Collage.
Fuente: creación propia.

La copla carranguera, como proceso de construcción oral de la historia de los pueblos al margen en Colombia y la representación cantada de las prácticas culturales, se convierte en bandera musical de esta minga, en diálogo caminante con la memoria colectiva, en donde estas:

contribuyen a la producción del contexto como una organización del poder, y construyen el contexto como una experiencia vivida diariamente. Es por esto por lo que la cultura importa, porque es una dimensión de clase de la transformación o construcción permanente de la realidad. (Grossberg, 2009, p. 28)

En esa dimensión de clase y de permanente construcción de realidad, Velosa (2018) nos presenta un contexto y ubicación espacial, en este caso será la vereda de Velandia, la cual se encuentra atravesada por una realidad implicada en relaciones sociales, características físicas y geográficas, historias y prácticas culturales basadas en las cadenas de afectos que allí se pueden tejer:

En la vereda Velandia del municipio de Saboyá
Una cucharita é' hueso me regalaron por amistad
En la vereda Velandia del municipio de Saboyá
Una cucharita é' hueso me regalaron por amistad

Sin previo aviso, ingresa a la minga un texto que difícilmente podríamos relacionar con esta primera estrofa de la canción de Velosa, *La importancia del acto de leer* de Paulo Freire (2014), en donde, como efecto espejo, se representan los símbolos que componen el contexto que, a manera de universo inicial interpretado por los mayores, se habita en la lectura no lingüística del infante:

De aquel contexto —el de mi mundo inmediato— hacía parte, por otro lado, el universo del lenguaje de mis viejos, expresando sus creencias, sus gustos, sus recelos, sus valores. Todo esto ligado a contextos más amplios que el de mi mundo inmediato y de cuya existencia yo no podía ni siquiera sospechar. (Freire, 2014, p. 9)

En este ejercicio comunicante, se nos convoca a re-conocer aquel contexto enunciado antes, del cual emerge la historia de *La cucharita* de Jorge Velosa (1979) que, Germán Izquierdo Manrique (2015) busca transmitirnos en su libro *La cucharita: Historia de una canción*, dando cuenta de las características físicas y geográficas de Velandia, como lo podemos apreciar:

A Velandia se llega por un camino pedregoso bordeado de alisos, robles, arrayanes y otros árboles nativos, donde andan ardillas, toches, mirlas, torcazas y jilgueros. El viento silba por entre los matorrales y se escucha aquí y allá el susurro de arroyos de agua cristalina ocultos tras arbustos de uvo de monte y poleo. A lo lejos, contra el horizonte, las montañas forman un oleaje verde y pardo salpicado de casitas y retazos de tierra, sembrados de papa, maíz, arveja y haba (...) Un lugar de Colombia donde la tierra es fértil y los días no llevan prisa: la vereda Velandia del municipio de Saboyá, en el altiplano cundiboyacense. (p. 9)

Un lugar con inmensurables riquezas y una estratégica ubicación geográfica da cuenta de un contexto integrado por diferentes formas de vida y de subsistencia. Sin embargo, aquí no escuchamos al infante que realiza una primera lectura de su lugar habitado, construido inicialmente por los adultos que le rodean, sino que se re-conoce un lugar de enunciación que posibilitará la construcción cultural a partir de la historia oral, de una realidad que atraviesa la historia de las comunidades

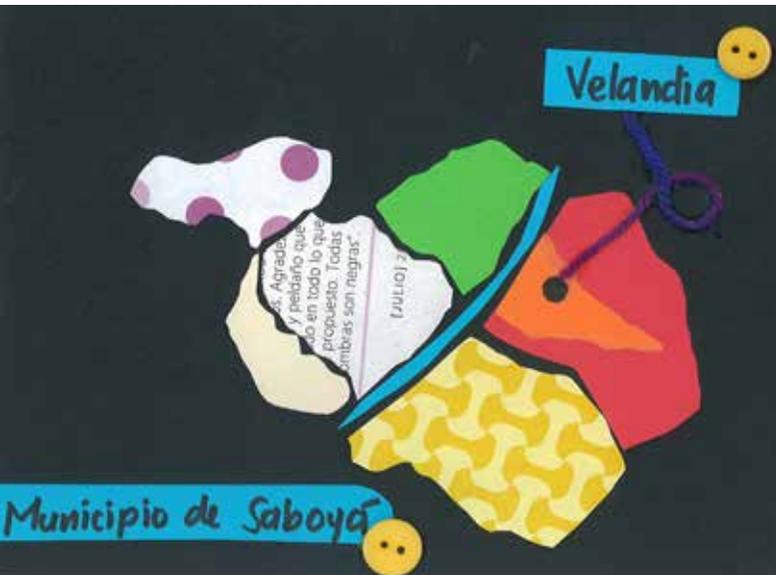


Figura 2. Municipio de Velandia. Técnica Collage.
Fuente: creación propia.

rurales, así como unas tensiones enmarcadas en el poder y unas necesarias formas de resistencia.

Esas lecturas (o no lecturas) de una realidad habitada, se encuentran permeadas por dinámicas de poder que pretenden homogenizar los elementos y símbolos culturales, por medio de diversos medios de coerción que van desde la exclusión de los saberes ancestrales y campesinos, hasta la negación y estigmatización de sus prácticas colectivas, en donde el destierro y el exilio, viabilizan de forma imperativa la cultura del capital por encima de la vida y todas sus formas de expresión.

Así, la copla carranguera permite que aquellas prácticas culturales sean la substancia de la canción tejida, de los símbolos contruidos,² y, por ende, sean el acervo generacional que reclama un lugar en la historia social, donde se han edificado relaciones sociales desniveladas que dejan al margen a los excluidos. Dichas relaciones desniveladas, nos acercan aún más al proyecto de los estudios culturales, en donde se busca:

(...) entender cómo funciona la cultura, sobre todo en el mundo actual: cómo funcionan los productos culturales y cómo se construyen y organizan las identidades culturales

2 Los cuales se movilizan a manera de fuerzas comunicativas y representativas por medio de las imágenes que ofrecen las artes, y, en donde "(...) existe una influencia de los contextos sociales, culturales, políticos y de cualquier otra índole, que afectan al diseñador mismo o a la cadena de producción del objeto" (Rivera-Plata, 2018, p. 101).

del individuo o el grupo en un mundo en que conviven comunidades diversas y entremezcladas, poderes estatales, industrias mediáticas y empresas multinacionales. En principio, por tanto, los estudios culturales incluyen los estudios literarios, abarcando y examinando la literatura como una práctica cultural particular. (Culler, 1999, p. 61)

Este acercamiento hace evidentes las tensiones que se generan en el momento que aquellas identidades culturales, tanto individuales como colectivas, se encuentran supeditadas bajo las dinámicas de dominación y subordinación, ubicándonos en la búsqueda de vacíos y pérdidas recuperables y reconstructivas en un plano histórico-político, como lo podemos ver materializado en la preocupación que aqueja a Jorge Velosa:

Y la cucharita se me perdió, la cucharita se me perdió

Y la cucharita se me perdió, la cucharita se me perdió

A partir de las latentes pérdidas y vacíos históricos, emergen una serie de tensiones que alertan y nos sitúan en una articulación entre el contexto y las diversas producciones académicas, convocándonos, desde las culturas populares, a teorizar con el pueblo y para el pueblo, en esa responsabilidad histórica de recuperar en el plano intelectual y político, aquello que ha sido usurpado dentro de la oficialidad y el poder. El llamado aquí es a "recuperar la cultura popular como expresión del pueblo, auténtica y valiosa, otorgando voz a los marginados" (Culler, 1999, p. 65). Expofeso, existen algunas construcciones literarias que nos permiten reconocer elementos históricos, por medio del mito y la narrativa, en donde las construcciones simbólicas populares asumen un lugar inamovible en los diferentes campos de disputa, tanto en el académico, como político, social y cultural.

Al encuentro con las literaturas otras

Así, se va integrando a esta minga el escritor Arturo Alape (1998), quien, dentro de su narrativa literaria nos invita a cuestionar lugares de enunciación del poder de la historia oficial, generando construcción colectiva de la memoria desde una retórica basada en la experiencia de los marginados campesinos que se encuentran en medio del fuego cruzado:



Llegaron como acostumbran hacerlo: sin ruido en las pisadas pa'no darle a una tiempo de esconder el miedo. Cuando menos pensé los tenía de piernas parados viéndome, no sé que cuantas cosas en tono cabrero, deseosos de escuchar lo que una no tiene que decir. No me sorprendieron, los vide a tiempo por la sombra de tres que retrataron la tierra con sus movimientos en la carrera por aproximarse a los cafetales. No encontraron sino mi presencia, de yo que los miraba sin esconder el miedo. No encontraron otras huellas que las mías, recientemente marcadas. (Alape, 1998, p. 61)

Sin esconder el miedo y con el ánimo de generar molestias, Alape (1998) representa en su tejido de palabras el *modus operandi* de los grupos paramilitares en las regiones del sur de Bolívar, en donde, por medio del mito, expresa acontecimientos históricos que le fueron compartidos de forma oral, de aquellas mujeres que sobrevivieron a las incursiones de las AUC en el primer gobierno de Álvaro Uribe Vélez (2002-2010). Así mismo, nos ofrenda miradas desde la academia “otra”, hacia las ruralidades del conflicto, llevándonos a un diálogo desde el campo hasta la ciudad, en la cual se concentra el poder político y administrativo del país. A manera de canto, algo similar nos presenta Velosa en una de las coplas de la canción en disección:

Y como a los 15 días en pleno centro de Bogotá
Me robaron los papeles, la cucharita y no sé
qué más

Y como a los 15 días en pleno centro de Bogotá
Me robaron los papeles, la cucharita y no sé
qué más

Se precisa entonces que, es allí, en los centros de poder en donde se limitan y coartan las posibilidades de construir identidades colectivas y culturales populares, las cuales están atravesadas por valores y significados impuestos desde políticas hegemónicas. Tales políticas se encuentran reconocidas en un plano de dominación y explotación, en donde son usurpados los papeles, las cucharitas y los vastos horizontes de sentido, ya que:

La hegemonía constituye todo un cuerpo de prácticas y expectativas en relación con la totalidad de la vida: nuestros sentidos y dosis de energía, las percepciones definidas que tenemos de nosotros mismos y nuestro mundo. Es un vívido sistema de significados y valores —fundamentales y constitutivos— que en la medida en que son experimentados como prácticas, parecen confirmarse recíprocamente (...) es una cultura, pero una cultura que debe ser considerada asimismo como la vívida dominación y subordinación de clases particulares. (Williams, 2000, pp. 131-132)



Figura 3. Hegemonía. Técnica Collage.
Fuente: creación propia.

Dentro de esa confirmación recíproca, se implementan toda una gama de estrategias que invalidan, silencian y estigmatizan la historia popular y desde abajo, perteneciente a aquellos que se encuentran buscando la cucharita desde el paleolítico.³ A su vez, existen algunos cantos que, a partir de lugares de enunciación contrahegemónicos, buscan teorizar desde el margen lo que los libros de texto no comparten en el marco de la educación formal:

Desde que llegó el ejército la guerrilla no volvió. El ejército entró a La Macarena (al pueblo) hace siete años, pero por aquí no hace sino tres: cuando los bombardeos en el 91. Eso fue la contraguerrilla. En esta zona la guerrilla y el ejército nunca han peleado, eso no es sino fama; en cambio el ejército viene y bota todo ese poco de plata por ahí en bombas y ametralladoras, pero corriendo a la cacería porque a quién van a coger por ahí. (Leal, 1995, p. 98)

³ La primera cuchara encontrada por paleontólogos y antropólogos que da cuenta del desarrollo del homínido se ubica temporalmente en la prehistoria, en el paleolítico superior, es decir, hace aproximadamente 23 000 millones de años.

Claudia Leal (1995) aporta a la minga un sonoro relato de un campesino que, desde la experiencia propia del contexto habitado, comprendió lo que representa y encarna un proceso de intervención norteamericana *ad portas* de un gestante Plan Colombia. Con este llegarían prácticas de exterminio que reducen las posibilidades de construcción colectiva de identidades culturales, pero que, al hacerlas textos académicos, posibilitan oír en medio de la oficialidad, la historia de los de abajo, así como plantar memoria colectiva en medio de la censura.

De la misma manera, expresa las tensiones latentes en la historia habitada, esas que dan cuenta de aquellos lugares de enunciación que nos homogenizan dentro de las relaciones del consumo y de la explotación del hombre por el hombre, limitando construcciones colectivas a un “constructo cultural pensado desde el poder, [como] conjunto de adaptaciones teóricas y conceptuales que se imponen” (Urteaga, 2009, p. 6). Así, la minga vuelve a tejer relaciones de sentido en la voz y copla de Velosa, enalteciendo la cultura inmaterial, por sobre la supeditación del sujeto a partir del documento institucional:

Mi cédula se consigue y mi libreta de militar
Pero cucharita e' hueso y así e' bonita pa' qué
pensar
Mi cédula se consigue y mi libreta de militar
Pero cucharita e' hueso y así e' bonita pa' qué
pensar

Al unísono de la minga, Velosa nos devuelve a la tensión inicial que nos ha convocado:

La cucharita se me perdió, y la cucharita se me
perdió
La cucharita se me perdió, y la cucharita se me
perdió

Esta tensión se ha presentado en todo el trayecto de esta minga como una clara invitación a combatir, desde un lugar contrahegemónico, la institucionalidad, sus aparatos de represión, despojo y destierro, así como a las políticas hegemónicas y a los actores políticos que representan una clase dominante, entendiendo entonces que el campo académico e intelectual también implica:

(...) un compromiso con una práctica particular de trabajo intelectual-político, y con la reivindicación de que tal trabajo intelectual importa dentro y fuera de la academia (en

donde) los estudios culturales son una manera de habitar la posición del académico, el profesor, el artista y el intelectual, de una manera (entre muchas) de politizar la teoría y teorizar la política. (Grossberg, 2009, p. 36)

Y es, desde ese lugar habitado de enunciación con compromiso histórico-político, que se nos convoca también a tejer-nos y articular-nos en diferentes formas de lucha en donde sea posible diseccionar-nos, comprender y deconstruir las relaciones sociales que se dan en los diversos contextos que se habitan, entendiendo estos como “las relaciones que se han establecido por la operación del poder, (en donde) la lucha para cambiar el contexto involucra la lucha por entender esas relaciones y, cuando sea posible, rearticularlas” (Grossberg, 2009, p. 78).

Para rearticularlas se hace imprescindible reconocernos habitantes de un contexto particular, en donde se logren hacer evidentes las relaciones que allí se presentan a nivel político, económico y social, a partir de un enfoque tanto académico como intelectual. Por ende, serán los estudios culturales los que posibiliten desentrañar la maraña del sistema, asignando a las culturas un lugar central en las disputas por el poder. A su vez, los estudios culturales “se propusieron como un tipo de imaginario discursivo en el centro, que asumía que la cultura (los símbolos, el lenguaje) importaba, al igual que el trabajo intelectual. E importaban no solo dentro de la academia, sino fundamentalmente fuera de esta” (Geertz, 2003, p. 28).



Figura 4. Cuchara - Pueblo. Técnica Collage.

Fuente: creación propia.



Y es desde afuera de la academia formal, comenzando en los actores sociales que integran, habitan y dan significación al contexto, donde se tejen esos símbolos y lenguajes, aquellos horizontes de sentido histórico-políticos, así como prácticas culturales colectivas y hermanadas, que reivindican tanto los conocimientos decoloniales del campo, como sus prácticas sociales. Así lo tramita Velosa, cuando con acentuada añoranza, espera, codo a codo con Gregorio, “reponer lo perdido”:

Cómo lo ve Don Gregorio, la cucharita donde fue a parar
Pueda ser que cuando vuelva me la reponga por otra igual
Como lo ve Don Gregorio, la cucharita donde fue a parar
Pueda ser que cuando vuelva me la reponga por otra igual

Pero en la minga se restablecen las historias originarias en el tono de voz de Izquierdo Manrique (2015) en donde Don Gregorio (pueblo), un poco más cansado del camino de la vida, más anciano, pero mucho más sabio, encuentra la cucharita en copla carranguera, como historia sublime que recoge los atardeceres del campo, sus arduas batallas y su necesaria lucha contra el olvido:

Bajo las nubes del campo boyacense, Gregorio la escuchó en su radio y aunque ya casi no podía caminar, se sintió el hombre más orgulloso del mundo, pues Jorge Velosa y los Carrangueros habían convertido la cucharita de hueso en una canción que, mecida por el viento, llegó al corazón de todos los colombianos. (Izquierdo Manrique, 2015, p. 30)

Seguirán llegando las coplas y mingas históricas, ya que la literatura “otra” es puente que aviva el gesto. Bien lo manifestó Adrián Freja De La Hoz quien, con admiración y conocimiento, realizó el prólogo del siguiente texto en mención: “El convite de los animales”, del mismo cantautor carranguero Jorge Velosa Ruiz:

Espero (y Velosa con seguridad también lo espera) que las coplas, seguidillas, décimas y demás estrofas y cantos de *El convite de los animales* vayan al pueblo a parar, para que sean inmortales como ya lo son varias de sus coplas y como lo es la música carranguera en el país. En los versos del convite se encuentra cifrada una tradición literaria y musical que narra el complejo universo de un lugar que son muchos lugares y de más de un centenar de vidas que son el reflejo de nuestras propias vidas. (Velosa, 2021, p. 13)

Al narrar ese universo complejo en donde se agencian dinámicas colectivas y sociales para el buen vivir, el lenguaje social es una construcción histórica que responde a las dinámicas habitadas en un determinado contexto. Precisamente, *El convite de los animales* es uno de los muchos pre-textos con los que podemos dialogar en búsqueda de la reconstrucción y consolidación de un conocimiento propio, que dé cuenta tanto de unas características específicas, como de las identidades colectivas que se tejen en los movimientos sustanciales de los pueblos:

Lo que puede observarse en cada transición es un desarrollo histórico del propio lenguaje social: hallando nuevos medios, nuevas formas y posteriormente nuevas definiciones de una cambiante conciencia práctica (...) una gran parte de los valores activos de la literatura deben ser comprendidos (...) como elementos de una práctica cambiante y continua que se está movilizandó sustancialmente más allá de las formas antiguas y que actualmente lo hace a nivel de la redefinición teórica. (Williams, 2000, p. 79)

En esa redefinición teórica, en donde los alcances de la literatura son inacabados, a la minga nos aporta Jorge Velosa con una creación que permite reconocer las características del lenguaje campesino, convocándonos a repensar el lenguaje desde una propuesta decolonizada, pero en sí misma, muy contextual. En la misma vía, nos lleva a escuchar, por medio de una conversación necesaria entre especies animales del campo, los quejumbres, preocupaciones y sentires de aquellas manifestaciones de vida animal:

Tiempos ha que no me véia
de visita en estos campos,
desde que jui sentenciada
a muerte por los malandros.
Los malandros asesinos,
los malandros traicioneros,
los que han venido a sus anchas
decretándoles la muerte
a la tierra y a los cielos.
Los malandros asesinos,
los malandros traicioneros,
los malandros son cobardes
y matar quieren su miedo.
Los malandros andan libres,
los malandros andan sueltos,
los malandros me persiguen
los malandros quieren muertos,
los malandros son cobardes
y matar quieren su miedo. (Velosa, 2021, p. 165)

Aquí es el águila quien interpreta la copla, con un lenguaje mecido en la historia de Colombia, la cual se ha tejido entre tierras despojadas, muertos, falsos positivos, multinacionales extractivas y gobiernos de políticos corruptos y asesinos. Pero poéticamente las mariposas cantan anhelo, invitándonos al convite, para construir historias de esperanza, desde el reconocimiento del contexto habitado y la oralidad que emerge de los de abajo:

Esa es la historia que tiene
que ver con mi soy y he sido,
y si tamos historiando,
a otra pongámosle oído. (Velosa, 2021, p. 171)

Por fortuna, el proyecto de los estudios culturales se edifica desde el margen, desde la exclusión académica, política, económica y cultural, abriendo grandes alamedas que posibilitan la destrucción de la hegemonía del capital, construyendo así horizontes de sentido en donde tejemos, historiando, otros mundos posibles.

A manera de conclusiones abiertas

Des-ubicarnos, re-encontrarnos, des-tejernos y volver-nos a tejer, es la invitación que la minga nos realiza, dejando algunas experiencias abiertas como las venas de Eduardo Galeano, en donde seamos capaces de soñar y construir un sueño colectivo y comunitario al alcance de nuestra condición humana, en la cual *“La historia es un profeta*



Figura 5. Tejernos y des-tejernos. Técnica Collage.

Fuente: creación propia.

con la mirada vuelta hacia atrás: por lo que fue y contra lo que fue, anuncia lo que será [cursiva del autor]” (Galeano, 2004, p. 22).

Para asistir a esta convocatoria, se hace fundamental encontrarnos y desencontrarnos en la literatura y en las diversas expresiones artísticas, las cuales serán punto de partida, pretexto y contexto para abordar desde una postura ético-política la responsabilidad histórica de acompañar la formación de jóvenes comprometidos con el entorno que habitan, ya que, en resonancia con Ramos Delgado y Aldana Bautista (2017):

(...) la obra de arte se integra, en la mayoría de los casos, de forma conflictiva al repertorio de experiencias pasadas de cada sujeto, a sus potencialidades, debilidades y oportunidades. De esta manera, esta idea de acontecimiento educativo remite a una multiplicidad de complejidades en las que el espectador como sujeto que construye una mirada en relación con la obra de arte se enfrenta a preguntas y cuestiones que lo interrogan, lo interpelan y lo constituyen como un observador y creador activo. (p. 49)

Como educadoras y educadores, asumimos el acontecimiento educativo como un proceso de resistencia, lo que implica reconocernos como actores políticos que, en coherente “praxis”, generemos espacios en los que podemos transformar y desnaturalizar esta patria que nos ha tocado en suerte.

Dichos espacios podrían propender por re-pensar y re-situar los lugares en los que se desarrollan procesos educativos, tanto a nivel formal como popular, en donde el

diálogo con esas otras literaturas, la música popular y las experiencias de los sujetos se presenten como vehículos para el reconocimiento, por medio de la riqueza de la cultura popular y de las fracturas históricas que se derivan de las complejas contradicciones sociales.

No hemos encontrado la cucharita y esa es la labor que tendremos el tiempo histórico que sea necesario. Su encuentro es una deuda histórica que asumimos con nuestros ancestros, abuelas, madres, muertos, desaparecidos, así como con las generaciones del por-venir.

Con esperanza, los estudios culturales no pretenden ser vanguardia ni cerrada bandera, sino que nos invita a descolocarnos y volvernos a colocar en la historia social y crítica, aquella que fue silenciada con estatuas de conquistadores, explotadores y asesinos. Así, la literatura y sus múltiples narrativas son nuestras trincheras.

Referencias

- Alape, A. (1998). *Las muertes de tirofijo*. Seix Barral.
- Cárdenas, F. y Montes, M. (2009). Narrativas del paisaje andino colombiano: Visión ecológica en la música carranguera de Jorge Velosa. *Revista de antropología iberoamericana*, 4, 269-293.
- Culler, J. (1999). *La literatura y los estudios culturales*. Falta editorial.
- D'Olivares Durán, N. (s.f.). *www.academia.edu*.
Obtenido de https://www.academia.edu/18890476/Aproximaci%C3%B3n_socio-cr%C3%ADtica_a_la_canci%C3%B3n_carranguera_La_china_que_yo_ten%C3%ADa_
- Freire, P. (2014). *La importancia del acto de leer*. El perro y la rana.

- Galeano, E. (2004). *Las venas abiertas de América Latina*. Siglo veintiuno.
- Geertz, C. (2003). *La interpretación de las culturas*. Gedisa.
- Grossberg, L. (2009). *El corazón de los estudios culturales: Contextualidad, construcción y complejidad*. Tabula Rasa.
- Izquierdo Manrique, G. (2015). *La cucharita: Historia de una canción*. Monigote.
- Leal, C. (1995). *A la buena de Dios*. Fescol.
- Ramos Delgado, D. y Aldana Bautista, A. (2017). ¿Qué es lo educativo de las obras de arte que abordan el tema de las memorias en Colombia? reflexiones para el debate en torno a la relación arte y memoria. (*pensamiento*), (*palabra*). *Y obra*, 17(17). <https://doi.org/10.17227/ppo.num17-4403>
- Rivera Plata, A. (2018). Diseño, identidad e ideología: el diseño como discurso. (*pensamiento*), (*palabra*). *Y obra*, (20). <https://doi.org/10.17227/ppo.num20-8162>
- Urteaga, E. (2009). *Orígenes e inicios de los estudios culturales*. *Gazeta de antropología*, 25.
- Velosa, J. (19 de septiembre de 2018). *La cucharita* [Archivo de video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=Uj5G3FFcOjU>
- Velosa, J. (2021). *El convite de los animales*. Monigote.
- Williams, R. (2000). *Marxismo y literatura*. Península.

Lista de figuras

- Figura 1. ¿Dónde está la cucharita? Técnica *Collage*. 4
- Figura 2. Municipio de Velandia. Técnica *Collage*. 6
- Figura 3. Hegemonía. Técnica *Collage*. 9
- Figura 4. Cuchara - Pueblo. Técnica *Collage*. 12
- Figura 5. Tejernos y des-tejernos. Técnica *Collage*. 15

Fecha de recepción: 11 de marzo 2022

Fecha de aprobación: 19 de mayo 2022

Para citar este artículo

Peñuela-Montañez, K. y Monroy-Zuluaga, L. (2022). ¿Dónde está la cucharita? Diseccionar-nos desde la copla y la literatura al margen. (*pensamiento*), (*palabra*)... *Y obra*, (28). <https://doi.org/10.17227/ppo.num28-17312>