



Pontificia Universidad  
**JAVERIANA**  
Bogotá

Facultad de Artes  
Maestría en Música

**MÁS ALLÁ DE LA CANCIÓN:  
AUTENTICIDAD Y MITOS EN LA RASQA DE EDSON VELANDIA**

**LAURA LIZETH PINZÓN YAZO**

**PONTIFICIA UNIVERSIDAD JAVERIANA  
FACULTAD DE ARTES  
DEPARTAMENTO DE MUSICOLOGÍA  
BOGOTÁ  
2022**

...

## AGRADECIMIENTOS

Son muchas las personas que a través de la vida han sembrado en mí motivaciones, inquietudes, apoyo, conocimiento y amor. Agradezco a mi familia por su apoyo incondicional, por creer y confiar en mis capacidades y en lo que puedo lograr. A mi padre, por su estímulo y apoyo a lo largo de mi carrera profesional y laboral, tanto como docente de música, y quien durante mi maestría se ha dejado cautivar por la musicología. A mi madre, la persona más bella que me ha dado la vida, quien fue la primera en permitirme aprender música, ha sido mi motivación en mi vida y una compañía incondicional. A mi hermano, apoyo permanente en la música, un ejemplo a seguir y compañero de camino, quien a través de su pasión por el arte me transmite infinidad de conocimientos y experiencias.

También agradezco al maestro Luis Fernando Valencia por su guía en este trabajo, quien me brindó su asesoría, apoyo y dedicación y fue el factor determinante para apropiarme del estudio y el proceso metodológico. A Luis Gabriel Mesa por sus acertadas reflexiones en los seminarios, así como sus consejos sobre las ponencias académicas. A Andrés Samper quien me ayudó al acercamiento a la pedagogía y al “sabor de la música” desde una comprensión como músicos. Gracias al maestro Ignacio Ramos por la asesoría sobre los ritmos tradicionales colombianos. A todos los profesores de la maestría, en especial, a Óscar Hernández y Sergio Ospina por permitirme un espacio de reflexión en cada seminario de Musicología. A mis compañeros, Laura Latino y Julio Guevara, por brindarme su amistad y por el apoyo mutuo en los proyectos nuevos que nos permitieron crecer y tener nuevas experiencias. A mis grandes amigos, por su apreciación musical sobre las canciones. Finalmente, a Edson Velandia, quien me concedió una entrevista para resolver algunas inquietudes. Mil gracias a todos y cada uno por haber sido parte de este camino.

## CONTENIDO

1. Planteamiento del problema	8
2. Objetivo general	10
3. Objetivos específicos	10
4. Estado del arte	11
6. Metodología	17
7. Justificación	19
<b>CAPÍTULO I. LAS DISTINTAS FACETAS DE EDSON VELANDIA: EL POLIFACÉTICO</b>	<b>21</b>
1.1. En la escena musical y teatral del artista	25
1.2. En la productora del artista, Cinechichera	31
Conclusión del capítulo uno: del polifacético a la Rasqa	35
<b>CAPÍTULO II. LA INFLUENCIA DE PIEDECUESTA EN LA RASQA</b>	<b>37</b>
2. 1. Piedecuesta, la cuna de la Rasqa	38
2. 2. Un ecosistema que trasciende: <i>Sócrates</i> y “La montaña”	39
2. 3. La identidad campesina santandereana: los garroteros	50
2. 4. “El Parque La libertad” y la religión en la Rasqa	60
Conclusiones: Piedecuesta, el piedecuestano y la Rasqa	68
<b>CAPÍTULO III. EL COMPONENTE POLÍTICO Y SOCIAL DE LA RASQA</b>	<b>71</b>
3. 1. La comedia en la Rasqa	72
“A la madre patria”, <i>¡Su madre patria!</i>	72
“Todo lo quiere regalado”, a “Todo regalao”	79
El agente encubierto, “El Infiltrao”	89
3. 2. La tragicomedia en la Rasqa	98
El cazafortunas de “La guaca”	99
Un ícono del humor, “La muerte de Jaime Garzón”	105
3. 3. La tragedia de la Rasqa	109
Lo que no se quiere ver, “Desolvido”	110
Conclusiones: las representaciones de la realidad en la rasqa	118
<b>CAPÍTULO IV. AUTENTICIDAD, MITOS Y MITOPAISAJES EN LA RASQA</b>	<b>121</b>
4. 1. Edson Velandia y la autenticidad	121

4.2. Mito, mito-paisaje, y Rasqa	130
Conclusiones sobre la Rasqa: autenticidad, mitos y <i>mitopaisajes</i>	136
<b>REFERENCIAS</b>	<b>143</b>
<b>BIBLIOGRAFÍA DE ENTREVISTAS O DOCUMENTALES</b>	<b>149</b>
<b>BIBLIOGRAFÍA DE VIDEOCLIPS</b>	<b>150</b>
<b>ANEXOS.</b>	<b>152</b>

## TABLA DE ILUSTRACIONES

Ilustración 1. "Son tango la zampona" de Velandia y la Tigra del álbum La Lengua de León (2011)	24
Ilustración 2. Fotograma del videoclip "Déjo"	32
Ilustración 3. Fotograma de videoclip "Déjo" con los personajes de la Rasqa que incluye Velandia	33
Ilustración 4. Fragmento del estudio no. 2 de Dionisio Aguado	44
Ilustración 5. Fragmento del preludio no. 11 de Fernando Carulli	44
Ilustración 6. "La montaña". Introducción.	45
Ilustración 7. "La montaña". El trovador con su guitarra	45
Ilustración 8. Partitura de "La montaña". Parte A.	46
Ilustración 9. Fragmento de "Music With Changing Parts" de Philip Glass	46
Ilustración 10. Imágenes del video "La montaña"	47
Ilustración 11. Imagen de "La montaña". Parte C	49
Ilustración 12. El Tigre/Edson Velandia/En casa.	54
Ilustración 13. El burro símbolo de embrutecimiento	58
Ilustración 14. "El Caníbal". Introducción	64
Ilustración 15. "El Caníbal". Verso V	64
Ilustración 16. "El Caníbal". Verso IV	67
Ilustración 17. Introducción de "Su madre patria". Iván Duque con sombrero de Peppa (personaje infantil)	75
Ilustración 18. "Su madre patria" se observa de izq. a der. al príncipe Felipe VI, Álvaro Uribe y el rey Juan Carlos Borbón	76
Ilustración 19. "Su madre patria". Coro	77
Ilustración 20. "Todo regalao". Introducción	82
Ilustración 21. "Todo regalao". La empleada y la reina	83
Ilustración 22. "Todo regalao". La vacuna y la conspiración	84
Ilustración 23. El Burro creativo. "Todo regalao", estrofa 3	85
Ilustración 24. Rasqa gestual. "Todo regalao", coro	86
Ilustración 25. Transcripción, estrofa 1 de "Todo regalao"	86

Ilustración 26. Ritmo base de "Todo regalao"	87
Ilustración 27. Los personajes. "Todo regalao", coro	89
Ilustración 28. "El infiltrao". Parte A, segunda parte	92
Ilustración 29. "El Infiltrao". Puente	93
Ilustración 30. Imagen en Cali, Colombia, cae la estatua de Sebastián de Belalcázar	94
Ilustración 31. Caída de la estatua Antonio Nariño	95
Ilustración 32. Campaña sobre la presidencia de Duque en Casanare, Yopal cuando es vandalizado	96
Ilustración 33. "La guaca", imagen 1. Introducción	101
Ilustración 34. El guardián de la guaca. Parte A'	103
Ilustración 35. "La guaca". Ritmo base de la guitarra	104
Ilustración 36. "La muerte de Jaime Garzón". Ritmo base de la guitarra	106
Ilustración 37. "Desolvido". Introducción	111
Ilustración 38. Acentuación del ritmo tradicional del pasillo	111
Ilustración 39. Acentuación del ritmo de la canción "Desolvido"	111
Ilustración 40. "Desolvido". Melodía de la voz	112
Ilustración 41. "Desolvido". Parte A - Puente - Parte A	112
Ilustración 42. "Desolvido". Última A	113
Ilustración 43. Desarrollo de la coda en "Desolvido"	114
Ilustración 44. La televisión y Jaime Garzón	115
Ilustración 45. Imágenes del videoclip "Desolvido"	116
Ilustración 46. Sistema semiológico del mito: significante, significado y signo	131
Ilustración 47. Mapa conceptual Rasqa	138

## ÍNDICE DE TABLAS

Tabla 1. Características generales de "La montaña" .....	42
Tabla 2. Forma musical de "La montaña" con los elementos extramusicales.....	43
Tabla 3. Progresión, parte C de "La montaña" .....	48
Tabla 4. Estructura y características musicales de "El Caníbal" .....	62
Tabla 5. Características principales de la canción "Su madre patria" .....	73
Tabla 6. Características musicales de la canción "Todo regalao" .....	81
Tabla 7. Forma general de "Todo regalao".....	90
Tabla 8. Forma general de "La guaca" .....	100
Tabla 9. Forma general de "La muerte de Jaime Garzón".....	106
Tabla 10. Forma general de "Desolvido" .....	110



## 1. Planteamiento del problema

*Tú eres tu arte, tú eres tu obra y tienes que lograr que eso te dé de comer, entonces tiene que venderse, pero no en un sentido capitalista ni violento, simplemente en el sentido del trueque y canje. Tienes que cultivar un oficio y en ese sentido debes crear toda una estrategia, pero de eso a que tú empeñes tu criterio, empeñes tu identidad, empeñes tus principios y tus códigos.*

Edson Velandia (2017)<sup>1</sup>

Edson Velandia es un músico colombiano reconocido por sus trabajos en Cabuya, El Jardín la Ronda y en Velandia y la Tigra como compositor e intérprete, y ha llamado la atención de los medios de comunicación y del público a través de la propuesta artística que nombra: Rasqa. El estilo que plantea el compositor acoge diferentes elementos relacionados con el teatro, el cine, la poesía y la música tradicional colombiana. La ideología que expresa Velandia en su puesta artística abarca una gama de posibilidades que a la hora de categorizar su música puede estar en diferentes géneros como la World Music, la Nueva Canción Latinoamericana o música Protesta<sup>2</sup>. Aunque en las industrias musicales han ubicado a Velandia en las Nuevas Músicas Colombianas (NMC) dentro del grupo de artistas que desde el 2000 han integrado el mercado musical en Colombia. Este movimiento artístico se caracteriza por mezclar elementos tradicionales, rurales y urbanos en su música. Dentro de los grupos que han explorado esta propuesta musical se encuentran Curupira, La Mojarra Eléctrica, AléKumá, Grupo Bahía, Tumbacatre, Polaroi, Puerto Candelaria, Guafa Trío, Herencia de Timbiquí, Edson Velandia, entre otros. No obstante, Velandia considera que su estilo Rasqa está fuera de esta categoría de la industria musical.

Por medio de esta postura, Velandia se presenta como un personaje irreverente que quiere estar fuera de las categorías, y es que el compositor no solamente se ha manifestado de esta manera ante los medios de comunicación sobre su desaprobación de la industria

---

<sup>1</sup> Edson Velandia, el músico que no empeña ni su criterio ni su identidad, en entrevista con Andrés Mesa el 8 de febrero de 2017. <https://bizarromesa.com/edson-velandia/> el 12 de agosto de 2021.

<sup>2</sup> La opinión que el público y los críticos tienen sobre la obra de Velandia es que suelen decir que el músico presenta un estilo que es difícil de situar en un sólo género: “logra molestar pero logra conmover, sobre todo a mí, siempre me ha llamado la atención, que es una música que yo no podría poner en ningún lugar, en ningún recipiente” (Vega, 2016) Luis Daniel Vega es periodista musical -VICE en Español- Edson Velandia es hijo de Piedecuesta -Completo- TrasEscena 7 de noviembre de 2016. <https://www.youtube.com/watch?v=FGYKacIvsrA>



musical<sup>3</sup>, sino que, también ha manifestado con su música y ante el público la manera como él aprecia y representa el mundo que lo rodea.

El artista ha tenido varios momentos icónicos durante su carrera musical, uno de ellos ocurrió en el 2017, en el Teatro Mayor Julio Mario Santo Domingo en Bogotá, uno de los escenarios más prestigiosos de Colombia, en donde Velandia se presentó como director de la orquesta Big Band Bogotá en la programación del Festival Jazz al Parque en Bogotá. Su propuesta en el escenario deja sorprendido a cualquiera, pues entra con un porte totalmente diferente al traje de etiqueta de los demás músicos, pero, en vez de esto, Velandia entra vestido con un traje holgado (como si fuera prestado) y con su cabello desordenado portando un machete como su batuta. Logrando así llamar la atención del público, dirige su composición “La Sinfonía Municipal n.º. 4”, una obra que presenta y rompe los estándares del jazz y la música clásica. El sonido de esta obra se caracteriza por contener más disonancias y “ruidos” que por ser un estándar del Real Book<sup>4</sup> o un tema para improvisar sobre armonías. En contraste con estos estilos, Velandia muestra una obra en la que experimenta con el sonido, el ruido y el desorden. Este momento icónico del compositor, según mi interpretación, fue un espacio para que el público lo reconociera en la escena musical, o por lo menos, seguramente podrán recordar este acto frente a los otros, pues la propuesta de Velandia genera una serie de opiniones que se pueden relacionar con la irreverencia y la incomodidad sonora y visual que se presencié.

Ante esto, resulta algo interesante adentrarse en la investigación sobre este compositor. En el ejemplo, se observa cómo Velandia pretende irrumpir en el estilo tradicional o la etiqueta que se acostumbra en escenarios como este, y exhibe un estilo diferente al cual nombra como *Rasqa*. De esta manera, Velandia parece contener todo un mundo de sonoridades y expresiones artísticas, que parece mostrar algo de su ideología, y sobre la cultura y la sociedad en la que ha estado inmerso a lo largo de su vida. Desde el humor, la ironía, el romanticismo hasta la tragedia, Velandia expone en cada canción una historia o un personaje que busca reflexionar sobre la sociedad, las ideologías que se construyen culturalmente, la importancia de la conservación de la naturaleza, el reconocimiento de la clase obrera, entre otros.

En este trabajo entraremos al mundo del compositor desde el exterior (una tercera persona) e interior (según la opinión de Velandia) en sus canciones para observar e indagar

---

<sup>3</sup> En su entrevista con Eliécer Arenas, comparte su opinión sobre la industria musical: “eso es la industria y la luca, exagerada, puesta en plusvalía, en porcentajes y márgenes muy altos de costo-beneficio, y te inflan los costos, eso es la industria, empaquetarte la cosa. Yo creo que la vida puede –y lo hace todo el tiempo– vivir al margen de lo industrial, lo que se produce y se hace para un segundo interés, o sea, que no haces arte porque te interesa el arte, sino porque te interesa lo que te trae el arte, esa es la industria”.

<sup>4</sup> Recopilación de estándares del jazz (temas de jazz que han adquirido cierta notoriedad) que realizaron los estudiantes de Berklee College of Music en la década de 1970. <https://officialrealbook.com/history/> consultado el 3 de marzo de 2022.

cómo convergen los códigos que conforman la Rasqa. Además, se analizarán los aspectos que se interconectan con la música, el contexto y el artista.

El discurso de Velandia en sus canciones se caracteriza por ser directo, franco y enfático sobre lo que observa y piensa del mundo que lo rodea. Mi inquietud principal –la base de esta investigación– es sobre el estilo cultivado por este compositor, la Rasqa, el cual muestra parte de su personalidad, identidad de Piedecuesta y colombiana, y sobre su noción como músico. Me pregunto acerca del origen de la Rasqa, cuáles son los códigos y los significados que emanan, pues, parece que este estilo contiene aspectos relacionados con el contexto de ser colombiano; los problemas sociales y los valores humanos, con el énfasis sobre la conservación ambiental, el amor, la importancia del arte más allá del consumismo, el sentido de la empatía, entre otros. Teniendo en cuenta estos elementos que se pueden rastrear en la Rasqa, nos interesa investigar: ¿cuáles son los elementos e ideologías musicales y extramusicales que caracterizan la Rasqa, y cómo se relacionan estos con el contexto en el que se forma Edson Velandia, músico colombiano que ha sido catalogado en los medios de comunicación como un músico auténtico?

## **2. Objetivo general**

Identificar los elementos e ideologías que caracterizan a la Rasqa, tanto musicales como extramusicales, en relación con el contexto en el que se forma Edson Velandia, músico colombiano, que ha sido catalogado en los medios de comunicación como auténtico debido al discurso que parece romper los prejuicios sociales y estéticos de la música tradicional colombiana.

## **3. Objetivos específicos**

- Recopilar la biografía del compositor colombiano Edson Velandia para identificar las diferentes facetas en las que el artista ha incursionado y las características del municipio de Piedecuesta, lugar donde ha transcurrido la mayor parte de su vida con el propósito de obtener un marco temporal y de contenido para este estudio.
- Analizar las canciones más populares del músico que evidencian un contenido relacionado con las situaciones sociales y políticas que enfrenta Colombia, para observar la perspectiva que tiene el compositor sobre el contexto.
- Identificar los códigos, los elementos musicales y extramusicales que identifican la Rasqa en relación con los contextos, piedecuestano y colombiano.

- Reflexionar e indagar sobre los conceptos de autenticidad, mito y mitopaisaje que caracterizan a la Rasqa.
- Hacer visible la producción del artista colombiano Edson Velandia con el fin de contribuir al fortalecimiento del patrimonio musical y a las investigaciones relacionadas con las NMC.

#### 4. Estado del arte

Este proyecto de investigación plantea el estado del arte a partir de los estudios de caso que analizan e indagan sobre las músicas de las agrupaciones que hacen parte de las Nuevas Músicas Colombianas (NMC), etiqueta en la que ha sido integrado Edson Velandia.

Sobre la relación de Velandia con las NMC es pertinente el artículo de la investigadora Carolina Santamaría: “‘La Nueva Música Colombiana’: La redefinición de lo nacional en épocas de la *World Music*” (2007), donde evidencia la llegada de esta etiqueta en la cultura, que al igual que las *World Music*, genera asociación y ubicación en la industria musical para aquellos artistas musicales cuyos sonidos adquieren una mezcla entre el sonido folclórico y tradicional y otros géneros como el jazz, el rock y la música clásica. Según Santamaría, las NMC se evidencian por primera vez en el Festival BAT (*British American Tobacco*) en el 2005, momento en que músicos jóvenes colombianos integran en su sonido una variedad de ritmos en el escenario. En este artículo, no solo expone este acontecimiento musical sino también, los cambios políticos y sociales que se han presentado en Latinoamérica con la música. De esta manera, muestra un desarrollo cultural en el que se apropia de la música nacional y local con músicas atraídas de la multiculturalidad desde diversas regiones de Colombia y el mundo, tanto por las prácticas de interpretación como por la práctica de escucha del público la cual cambia con el transcurrir de las épocas.

La reflexión que nos deja Santamaría en relación con este estudio es que debemos observar las diferentes propuestas musicales y músicos para encontrar el enriquecimiento en los estudios de las NMC, ya que muestra una parte de lo que se observa de cultura. Complementando esta idea que desarrolla Santamaría, el antropólogo Nestor García Canclini, nombrado en esta lectura, comenta “las nuevas nociones de ciudadanía identidad y pertenencia no se construyen solo desde el espacio nacional sino desde la interacción de lo local, lo nacional y lo transnacional” (García Canclini, 1999, p. 39). Por lo tanto, por medio del análisis musical y los estudios de casos de diferentes artistas es posible comprender la manera en la que los artistas se identifican con la nación y trazar un punto de vista de lo que es la música colombiana desde su interpretación.

Tomando en cuenta lo anterior, hay diversos estudios en la musicología, entre ellos se

puede citar como marco referencial el estudio de maestría de Sebastián García Restrepo: “*La apuesta estética de Puerto Candelaria: diálogos sobre identidades y géneros musicales de la "Cumbia Rebelde"*” de (2019) es un ejemplo de investigación sobre este trabajo ya que muestra un estudio de caso en relación con una de las bandas pertenecientes a las NMC. En esta investigación, el autor indaga sobre los discursos y sedimentos culturales que se encuentran en la apuesta artística de la banda colombiana Puerto Candelaria, la cual integra géneros como el *chucu-chucu*, el pop y el jazz en un juego con los materiales expresivos desde lo sonoro, musical y extramusical. El trabajo de García brinda un acercamiento sobre cómo toma diferentes elementos relacionados con la expresión: música, sonido, imagen, video y performance. Así mismo, en esta investigación me propongo analizar las diversas estrategias en las que Edson Velandia converge para construir un nuevo concepto estético. En el caso de la banda Puerto Candelaria lo nombraron “la cumbia rebelde” y Velandia la nombró “Rasqa”. El trabajo de García muestra las contradicciones, las posturas estéticas y políticas que toma la banda para mostrar un mundo sonoro, estético y expresivo, el cual por medio de la propuesta musical reproduce una serie de imaginarios e ideas que hacen parte de su cultura.

El trabajo de tesis doctoral de Filosofía del musicólogo Luis Fernando Valencia: “*The Alien Musical Brotherhood of the Colombian Andean Plateau: Sound Worlds, Musical Rhetoric, and Musical Meaning in Bogota's Experimental Tropical Psychedelia (1998-2014)*” (2017); “[*La hermandad musical alienígena del altiplano andino colombiano: mundos sonoros, retórica musical y significado musical en la psicodelia tropical experimental bogotana*] (1998-2014)” (2017), investiga sobre las bandas bogotanas como Meridian Brothers, Los Pirañas y Frente Cumbiero quienes pertenecen al movimiento de las NMC y exploran con la música tropical y la sonoridad las cuales se autodenominan “psicodélicas”, “electrónicas” y “experimentales” y, al igual que el movimiento de las NMC, la apuesta musical de estas bandas presentan una mezcla entre los sonidos modernos y tradicionales de la música colombiana. En este trabajo se examina a fondo la música y los significados que hacen referencia a dichas afirmaciones, y, de manera específica, analiza la música y los elementos que convergen en la tropicalidad urbana de las bandas de la ciudad de Bogotá. Al igual que el trabajo de Valencia, la presente investigación sobre el compositor Velandia explora a este músico como artista auténtico, polifacético e irreverente, y se pretende buscar las razones para tales señalamientos. Así como las bandas bogotanas “la hermandad del altiplano colombiano”, Velandia también experimenta con el sonido desde lo eléctrico hasta lo ambiental, con la música y la cultura colombiana.

En el ámbito de la investigación musical sobre la comprensión de códigos que aparecen en el discurso sonoro hay un estudio *El devenir de la música andina colombiana en el colectivo de La Distritofónica. Diálogo entre tópicos, competencias y símbolos nacionales. Relaciones y perspectivas* escrito por Diego Gómez (2014). Esta investigación está en el

marco de la teoría de tópicos musicales en la obra del músico Ricardo Gallo, miembro del colectivo de La Distritofónica. Este investigador nos da un referente preciso sobre un estudio de caso de un compositor con el análisis del disco “*Los Cerros*”. Al igual que la investigación de Gallo, este estudio pretende realizar una búsqueda sobre la música de Edson Velandia como un estudio de caso que nos brindará el posicionamiento de un artista de las NMC.

Dentro de este enfoque semiológico encontramos el estudio del musicólogo Óscar Hernández (2016): *Los mitos de la música nacional. Poder y emoción en las músicas populares colombianas 1930-1960*. Hernández integra el concepto del *mito* de Barthes para indagar sobre las dinámicas de poder y las emociones que mitológicamente la sociedad colombiana relaciona con las músicas andinas, del Caribe y Atlántico. De esta manera, el mito se presenta relacionado con las emociones: las alegres que originan la música del Atlántico y Caribe y las emociones melancólicas que transmiten las músicas del área andina. Dicha mitología se basa en el estudio sociológico y sobre un diálogo entre distintos autores como Ronald Barthes, Peter Wade, Darío Blanco, Michael Foucault, Becker, entre otros. También están los investigadores relacionados con la música como Theodor Adorno, Richard Middleton, Simon Firth, Ana María Ochoa, Leonard Meyer, entre otros. En el debate que realiza Hernández referencia canciones de Lucho Bermúdez, José Barros, los Teen Agers, Milcíades Garavito, Pedro Morales Pino, Antonio Arnedo, Rodolfo Aicardi, entre otros, para analizar la relación interna que hay en la música con respecto a la degeneración de la raza, el mito y el espectro de relación emocional desarrollado por la sociedad. En los análisis de las canciones, Hernández muestra que aquellos mitos que se construyen sobre las músicas en relación con las emociones, no solamente son el resultado de la tradición cultural, sino también de las relaciones existentes en la población con respecto a las sonoridades, los ritmos, y las temáticas (letras de las canciones) abordadas, como también muestra que el contexto por el cual circula la música y las comunicaciones de ese tiempo (1930-1960) se asocia con los intereses políticos del Gobierno, los rasgos culturales y la industria del mercado musical que se inició con la llegada de la radio.

Con respecto a la investigación de Hernández y lo que ocurre en la actualidad, podemos observar que la música caribeña es utilizada para las fiestas y celebraciones, mientras que la música andina es escuchada en eventos académicos o en reuniones debido a las emociones que irradia. Por lo tanto, esto muestra que este mito se originó en los años 30 sino que este se convirtió en parte de la memoria nacional y de la identidad cultural colombiana.

Hernández comenta acerca del estudio de Darío Blanco (2009): *De melancólicos a rumberos... de los Andes a la costa. La identidad colombiana y la música caribeña*<sup>5</sup> que

---

<sup>5</sup> Blanco, Arboleda D. (2009). De melancólicos a rumberos... De los Andes a la costa. La identidad colombiana y la música caribeña. *Boletín de Antropología. Universidad de Antioquia*, 23(40), 102-128.

trata sobre la caracterización de las músicas caribeñas, ya que muchas de ellas resultan ser influenciadoras de los partidos políticos en Colombia. El teórico pone el caso del tropipop, analizándola como una música que se asocia con el ‘uribismo’ alineado con la reflexión del paisaje colombiano, social y político. Sus ideas catapultan con lo que es la autenticidad frente a la presente investigación, ya que relaciona las ideologías políticas con lo que transmite la música. Lo que explica Blanco es que la música, como el tropipop, se convierte en una anestesia para la sociedad colombiana sobre muchas situaciones que ocurren sobre la desigualdad, la violencia y el conflicto armado.

El trabajo de Blanco pone de relieve lo que se observa en la música de Velandia, ya que tanto su música como el propio artista cuestiona todas las dinámicas con las cuales se maneja la música en el mercado musical. Así mismo, Blanco hizo un proceso de perfilamiento sobre el rol de la música y los imaginarios o mitos que se han establecido en la colombianidad para identificar y perfilar al oyente sobre el consumo musical.

Alineando la idea de imaginario y mito, el último concepto que abordaremos, encuentro un referente pertinente: *Travesías por la tierra del olvido: modernidad y colombianidad en la música de Carlos Vives y La Provincia* (Sevilla et al., 2014) ya que aborda esta temática acerca de la construcción de los imaginarios formados a nivel colectivo en la obra de Vives. El estudio rescata la memoria del grupo musical La Provincia y observa los fenómenos que ocurren con el nuevo sonido que crea Carlos Vives como un caso de modernidad musical, orquestal y rítmica. El recorrido transversal que vincula este estudio con respecto a la sociedad colombiana, la globalización y el arte que realiza Vives permite entender que no solamente impregna el concepto de vallenato a varias generaciones y culturas. Al igual que la investigación de Vives, este trabajo aplica el concepto del “*mitopaisaje*” para comprender estos elementos que toman de la cultura colombiana y se representan en la Rasqa. A partir del estudio de Carlos Vives y La Provincia que analiza a nivel micro (la obra de Vives) y al nivel macro (el contexto y los fenómenos que preceden y continúan), está la investigación que indaga esa relación existente entre los elementos que distinguen a la Rasqa, los imaginarios e ideas que toma el compositor del contexto colombiano y cómo se observa este estilo con respecto a los aspectos que atraviesan la vida del músico como su contexto social, político, cultural y musical.

Cada uno de los anteriores referentes nos permiten ver la complejidad y la diversidad de diálogos que se construyen entre las NMC y las agrupaciones que muestran una nueva mirada de la música colombiana donde se observa cómo se desarrolla semiológicamente la música y cómo transcurren los significados en las músicas. Tomando como ejemplo los investigadores mencionados, se abordará una investigación que recolecta, analiza e indaga sobre la música, el contexto y los significados que pueden sobresalir a partir de la Rasqa en Colombia.

## 5. Marco conceptual

En esta investigación se aborda la biografía del artista Edson Velandia en una lectura hermenéutica, teniendo en cuenta su lugar de origen y el contexto colombiano del que hace parte. Con el fin de proporcionar una lectura crítica del proyecto investigativo se incluirán los análisis encontrados de las canciones y los trabajos que usan los conceptos de autenticidad, *mito* y *mitopaisaje*, los cuales aportan una extensión analítica enriquecedora a la investigación.

Para el concepto de autenticidad se tomarán como referencia a los filósofos Immanuel Kant, Theodor Adorno, Walter Benjamin y Martin Heidegger con una visión distinta de cada uno sobre qué es la autenticidad en el hombre y en el arte. En este caso, se toman los conceptos y se analizará cada uno en relación con una obra musical.

En la filosofía idealista de Kant, la visión que plantea sobre autenticidad se relaciona con la manera en la que el hombre como sujeto, –el cual tiene mente y espíritu–, muestra sus nociones espirituales y emocionales a través de la música. Por lo tanto, para Kant, la autenticidad no tiene ningún grado de racionamiento, por el contrario, es una manera espontánea en la que el ser humano se expresa.

Por otra parte, Adorno plantea el grado de autenticidad de manera contrastante con la de Kant, según su teoría “La jerga de la autenticidad”: la autenticidad en el arte es la manera en la que el artista o músico proyecta la “verdad”, por lo tanto, es premeditada y no espontánea. Tomando como ejemplo dos de sus compositores favoritos, Ígor Stravinski y Arnold Schoenberg, se observan los rasgos que caracterizan a estos músicos que según Adorno hacen música auténtica.

En cuanto a la teoría de Benjamin (2019), expuesta en su crítica *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*, la autenticidad en el arte se relaciona con la apropiación de la reproductibilidad técnica: la expresión que tiene el compositor o artista en su obra. Esta mirada del teórico nos permite relacionar la autenticidad en la interpretación musical de una obra, e integra esa importancia sobre la manera en que el intérprete hace de la escucha musical un momento inolvidable para el oyente.

Ante estas tres maneras de entender la autenticidad en el arte, se puede apreciar que Velandia se conecta con cada una de ellas, por ello, es pertinente la visión del filósofo Heidegger quien relaciona el término de autenticidad con la idea existencialista del *Dasein*. Esta teoría permite integrar los conceptos de los demás teóricos y complementar con la idea de que el artista auténtico es aquel que muestra parte de sus experiencias y su –ser en el mundo– a través del arte, en este caso, la música.

Tomando en cuenta que el artista a estudiar está dentro de la etiqueta de las NMC, es pertinente trasladar este concepto en una época contemporánea. Un artículo que referencia tal concepto con estos artistas que llegan a la industria musical, es el de la investigadora Ana María Ochoa: “El desplazamiento de los discursos de autenticidad: Una mirada desde la música” (2002) que plantea este término frente a lo que se ha manifestado en el rock y punk que ha sido una palabra que ha servido como elemento diferenciador en el discurso, frente a la manera en la que los jóvenes pueden identificarse dentro de una comunidad, y es la manera en la que a través de estos géneros se pueden relacionar debido a los gustos, sensibilidades e ideologías que plantean estas músicas en donde se encuentra una relación entre el artista o banda y el público. De este modo, según el planteamiento de Ochoa, es posible relacionar este término de autenticidad en relación con la manera en la que se ha manifestado el artista musical con su audiencia, y en la manera en la que existe una conexión de ideologías con el público.

Estos cinco planteamientos que se ponen en diálogo permiten ver por qué el músico Edson Velandia es considerado como ‘auténtico’, cuando colocamos el estilo Rasqa en diálogo en el sentido auténtico. Además de este concepto, se aborda el concepto de *mito* debido a las conexiones que tiene Velandia frente a la memoria del contexto colombiano y los elementos que implementa en la Rasqa, por lo tanto, es pertinente con el fin de hacer un análisis enriquecedor.

Se tomará como referente para el concepto de *mito*, la teoría del crítico Roland Barthes en su libro *Mythologies*<sup>6</sup> en el que aborda el concepto como una construcción semiótica en relación con la cultura y el contexto social. Según Barthes, el *mito* se compone de tres elementos: significante, significado y signo, los cuales son presentados como un ciclo semiológico que vuelve a replicarse. Esta teoría que presenta Barthes permite observar la construcción de muchos de los *mitos* que tiene la sociedad, en este caso, ejemplificamos algunos mitos en la cultura colombiana para observar esos cambios de significados en la construcción del *mito*.

Por último, el concepto de *mitopaisaje* fue propuesto por el historiador británico S. A. Duncan Bell que implementa este término para referirse a dichos elementos que se constituyen de y a través de dimensiones de tiempo y espacio. El *mitopaisaje* como concepto lo tomo para complementar el concepto de mito e integrarlo dentro del contexto colombiano. Según Duncan, el *mitopaisaje* está compuesto por mitos, los cuales son forjados, transmitidos, reconstruidos y negociados de forma constante en relación con una nación o región. A diferencia del concepto del *mito* implementado por Barthes, Duncan ofrece un marco más amplio sobre el mito como en una cosmovisión del país y de la identidad nacional colombiana.

---

<sup>6</sup> Barthes, R. (2012). *Mythologies: The Complete Edition*. NY: Hill and Wang.



Por lo tanto, los conceptos que se abordarán en este apartado permiten responder la pregunta principal de esta tesis que corresponde a la manera como se relaciona Edson Velandia como un músico autentico, y además, se analizará cómo se conectan los elementos e ideas plasmadas en la *Rasqa* con el contexto colombiano y el piedecuestano, pues existe una relación con diversos elementos, hábitos y costumbres que hacen parte de la cultura colombiana. De esta manera, al indagar sobre autenticidad, mito y mitopaisaje encontraremos un nuevo paisaje colombiano en la visión de Velandia en la *Rasqa*.

## 6. Metodología

Para hablar de Edson Velandia, es importante identificar algunos de los momentos históricos que enmarcan su vida personal y artística que han influido en la *Rasqa*. Es posible remitir su historia desde su procedencia con los primeros acercamientos a las disciplinas en las que ha incursionado como la literatura, la música, el teatro y el cine. De esta manera, nos remontaremos a descubrir cómo se construye la *Rasqa*. Para lograr dicho propósito y tomar como referencia la opinión de la audiencia sobre la música del compositor. La idea inicial de esta investigación era hacer un trabajo de campo que vinculara la apreciación de la audiencia sobre las presentaciones en vivo del compositor. Sin embargo, debido al advenimiento de la pandemia COVID-19, se realizó un cambio en la metodología, ya que se impusieron largos periodos de cuarentena en el territorio nacional, situación que fue problemática para los objetivos originales del presente estudio. Por lo tanto, esta investigación contempló otros retos en donde el formato virtual fue el medio de comunicación principal con el compositor, así mismo, se llevaron a cabo la recolección de información y el análisis musical de sus canciones. De esta manera, se documentaron: entrevistas, videos y conversatorios. Además, se añade una entrevista semiestructurada con el compositor de manera virtual.

De esta manera, esta investigación se trata de un estudio de caso, en donde se realiza la recopilación de datos bibliográficos y descriptivos para el análisis de las obras del artista estudiado. Adicionalmente, se considera un estudio de carácter cualitativo ya que, mediante entrevistas, observación visual y musical, el estudio recoge la información para analizar las relaciones de significado que se producen en el mundo de la *Rasqa* en la creación del compositor Velandia con respecto, especialmente, a la cultura colombiana.

La recopilación de la obra de Edson Velandia se plantea como punto de partida para identificar el conjunto de elementos y códigos que convergen en sus canciones. El presente estudio está concentrado en el análisis de ocho de sus canciones: “La Montaña”, “El Caníbal”, “Su madre patria”, “Todo regalao”, “El infiltrao”, “La guaca”, “La muerte de Jaime Garzón” y “Desolvido” las cuales fueron seleccionadas según el aspecto *Rasqa* a

explicar, por ejemplo, su conexión con el medio ambiente, su relación con Piedecuesta o su pensamiento con respecto a la política en Colombia. Teniendo en cuenta lo analizado en estas canciones, el objeto de esta investigación no es únicamente observar la Rasqa y la visión de este músico en el compendio de artistas colombianos en la actualidad, sino también incluir una revisión analítica sobre los códigos y elementos que se han implementado en la cultura colombiana, ya que las canciones de Velandia parecen abarcar un componente de reflexión sobre las imaginaciones, ideas y mitos que se construyen de forma colectiva. Lo que se pretende es profundizar en lo que busca comunicar y significar la música de Velandia y, además, para qué lo hace. Por lo tanto, se trata de encontrar los fenómenos que atraviesan la música de este compositor.

Este trabajo se abordará mediante el análisis hermenéutico (López Cano, 2019) que consiste en la descripción, interpretación y la construcción del sentido sobre la música del compositor Edson Velandia. Con base en perspectivas de análisis definidas en el mismo proceso, las cuales integran las líneas de interpretación, desde la documentación de la información y recopilación de diversas entrevistas realizadas por el compositor, y se añade además una entrevista realizada por la investigadora del presente trabajo con el compositor. El propósito de enfocar esta investigación con esta metodología es analizar e indagar desde la mirada crítica de la investigadora sobre qué es la Rasqa.

Además de este enfoque semiológico, es pertinente señalar que esta investigación cuenta con un enfoque interpretativo socio-crítico relacionado al método que desarrolla el sociólogo Carlos Lozares en su artículo: “Relaciones, redes y discurso: revisión y propuestas en torno al análisis reticular de datos textuales” (2003) en el cual plantea un método de estudio que se basa en analizar datos teniendo en cuenta, no toda la riqueza discursiva, sino la primacía los vínculos argumentativos que se registran en la matriz relacional. Por lo tanto, en el análisis planteado por este investigador se tienen en cuenta dos elementos principalmente, la extensión y amplitud de las unidades de análisis, y la complejidad de los vínculos entre ellas. A partir de este planteamiento de Lozares y para mantener la unidad de cada apartado, se tendrá en cuenta la descripción biográfica del compositor, las canciones, la descripción del territorio y la cultura en la que creció como también la unicidad de estos con los signos y elementos musicales y extramusicales encontrados en el recorrido de esta investigación.

Se desarrolla la investigación en cuatro capítulos que conducen a resolver la pregunta principal. En el primer capítulo está su biografía con los datos que permitirán conocer sus diferentes facetas como músico académico, actor de teatro, amante del cine e hijo de Piedecuesta. Este capítulo brinda detalles sobre la procedencia, afinidades y vida personal acerca del músico colombiano.

En el segundo capítulo se recopila información sobre las características de Piedecuesta, municipio en el que ha crecido Velandia y donde vivió la mayor parte de su vida con el fin de conocer el mundo en el que ha estado inmerso el compositor. Teniendo en cuenta aquello que identifica al municipio, se relacionan con las canciones de Velandia como: “La montaña”, “El tigre” “La guaca” y “El caníbal” las cuales brindan la visión de Velandia sobre lo que ha observado de Piedecuesta y de su cultura santandereana.

En el tercer capítulo se desarrolla el análisis de las canciones más polémicas como “A su madre patria” “Todo regalao”, “El infiltrao”, “La muerte de Jaime Garzón” y “Desolvido”, que tienen el propósito de encontrar los elementos característicos de la Rasqa y cómo se relacionan estos con su biografía y el contexto en el que ha estado inmerso. A través de estas canciones, Velandia nos muestra el sentido de la música para crear lazos, así como también en dar aliento y fuerza a la sociedad colombiana afectada por las decisiones y cambios políticos a lo largo de la historia colombiana. Este último abordaje abre el camino al diálogo entre la visión de Velandia frente a los dogmas y los prejuicios sociales, ya que él puede ser visto así por la sociedad que toma estas canciones como una estrategia para el mercado musical, bien sea de manera consciente o inconsciente.

El trabajo investigativo concluye con un capítulo que aborda los conceptos de autenticidad, mito y mitopaisaje con el fin de incorporar un análisis de acuerdo con lo encontrado en la Rasqa. En este capítulo se encuentran los planteamientos de los filósofos Immanuel Kant, Theodor Adorno, Walter Benjamín y Martin Heidegger sobre la autenticidad en el arte y la música, usando como ejemplo varias obras incluyendo las de Velandia. En la segunda parte se integrarán los conceptos de mito y mitopaisaje para articular la Rasqa y lo que ha pretendido hacer el compositor con su propuesta artística.

## **7. Justificación**

Durante varios años ha sido una tarea de la musicología identificar cómo ha sido el proceso y cómo se ha alimentado la construcción de la Rasqa. Por lo tanto, esta investigación pretende encontrar una relación entre el proyecto artístico y el músico. Sin embargo, más allá de lo que se puede escuchar y ver musicalmente, lo interesante fue poder encontrar el cómo, el por qué, para qué y para quién se hace la música y, en este caso particular, Velandia y la Rasqa en el contexto colombiano, a partir de la mirada de la investigadora. En este recorrido se presenta la opinión de la investigadora sobre la visión del compositor, a pesar de proceder de lugares y culturas diferentes (piedecuestano y

bogotana) se correlacionan con los momentos históricos y las formas en las que se ha estructurado Colombia.

En este trabajo se observan los aspectos que se presentan en la Rasqa frente a las etiquetas acuñadas en la industria musical. Este trabajo contempla la importancia de visibilizar y legitimar las músicas populares acerca de los músicos que hablan sobre el contexto, lo interpretan y lo recrean, expresando su sentido social, político y humanista sobre cómo la música atraviesa la realidad y la sociedad colombiana. Otro elemento importante de la investigación es la recopilación de cada una de las obras musicales compuestas por Velandia (Anexos). Estos insumos aportan al reconocimiento que hace la historia de la música popular en Colombia a partir de un músico contemporáneo que ha aportado características de la cultura colombiana y de la región de Piedecuesta, Santander.

Además del trabajo musicológico y documental, esta investigación brinda una reflexión sobre la conexión entre el artista y el territorio. Este escrito nos proporciona un acercamiento sobre los imaginarios, ideas creadas por la cultura colombiana y cómo estos elementos atraviesan a los seres humanos, desde su ideología hasta la expresión de sus obras musicales. En el caso de Velandia encontraremos una relación con las nociones políticas, culturales, musicales y espirituales en el ser humano.

Esta investigación hace un valioso aporte a los estudios de las NMC con un estudio de caso donde encontraremos las diferentes miradas con las que puede identificarse un compositor contemporáneo. En esta revisión bibliográfica y analítica se observa las influencias que ha obtenido el compositor a través de sus experiencias en las diversas facetas que lo distinguen. Estos elementos servirán para abrir nuestro corazón y mente para conocer de la cultura piedecuestana y colombiana en donde traemos a la poesía popular. En este recorrido descriptivo sobre Edson Velandia encontraremos un mundo sonoro, artístico y cultural que nos permite ver cómo él se apropia de la música para componerla e interpretarla de manera auténtica y además analizar y valorar el arte que ha integrado en su propuesta musical y estilo.

## CAPÍTULO I. LAS DISTINTAS FACETAS DE EDSON VELANDIA: EL POLIFACÉTICO

La voz de Edson Velandia retumba como una de las más originales y polifacéticas del país. Su potencia proviene del esfuerzo por explorar al campesino, al culebrero, al músico académico, al esposo y a otras cien facetas ocultas tras su máscara<sup>7</sup>.  
Quintero (*Semana*).

Tal es la maestría del músico Edson Velandia que su huella artística está presente en la Revista *Semana*, una de las más conocidas publicaciones en Colombia. Es el mayor de tres hijos y tiene dos hijas. Velandia es un músico que se ha dado a conocer en los últimos años por su estilo irreverente y auténtico a la hora de tocar, ya que ha logrado implementar gran diversidad de técnicas y elementos provenientes de la literatura, teatro, cine y música. Particularmente, muchas de sus reseñas concuerdan sobre algunas cualidades que tiene este músico, pues se concibe como un artista polifacético con versatilidad y destreza para explorar distintas personalidades de la vida cotidiana y la fantasía a través de la incursión en sonoridades de diversos estilos musicales.

La historia de este artista comienza el miércoles 19 de noviembre de 1975 en Bucaramanga<sup>8</sup> (Santander, Colombia). Olga Cecilia Corredor se dedicada a la peluquería, y el señor Germán Velandia, un reconocido comediante colombiano, reciben a su primer hijo Edson Augusto Velandia Corredor. Sus padres, provenientes de las regiones de Boyacá (madre) y Santander (padre). A sus 8 años, Velandia llega al vecino municipio de Piedecuesta para rodearse de la vida en el campo, y de las tradiciones y manifestaciones artísticas que allí se engendran<sup>9</sup>.

---

<sup>7</sup> Revista *Semana*, Alejandra Quintero, consultado el 22 de marzo de 2020 en <https://especiales.semana.com/musica-colombiana/edson-velandia.html> sin registro de fecha de publicación.

<sup>8</sup> Lugar donde residen hasta 1984.

<sup>9</sup> Se destaca que alrededor de la época de los 70 y 80 se crean programas radiales, escuelas de música y de artes gracias a la incentiva del trabajo independiente de los piedecuestanos. Entre los grupos que se desarrollaron conforme a los años se encuentra la Nueva Imagen Cultural, que dirige Reinaldo Cristancho; Alas de Xuhe, de Gerardo García; Incubaxion Teatro, que dirige Weimar Quintero; Triciclos Negros, de Henry Carvajal; Corpus Cristi, de Marcos Durán, y el grupo itinerante Malambo, de Henry Obregozo, y Gestos, de Carlos Pereyra. <https://www.eltiempo.com/archivo/documento/MAM-1673719#:~:text=En%20Piedecuesta%20viven%20entre%20otros,mural%20del%20centro%20comercial%20Ca%C3%B1al> Consultado en el 12 de diciembre de 2020

La pasión de su padre por la literatura y la música, particularmente la copla, es un gusto que comparte con sus hijos, ya que declamaba algunas historias, poemas y cuentos, para crear una sonrisa en sus rostros:

Es que mi papá siempre ha sido un man con una capacidad de mentir muy divertida, de ufanarse de cosas que muchas veces no sabe, pero eso es bueno. Eso lo que alimentaba era la creatividad de nosotros, porque al loco le gustaba contarnos historias universales de dinosaurios, [o] de las guerras [o] de la independencia, [o] de la colonia, de lo que fuera ¿a quién le importaba que fuera inventados? estábamos todos como unos chiquitos escuchándolo con la boca abierta. (Velandia, 2016, noviembre 7)<sup>10</sup>

Las narraciones que recuerda Velandia de su niñez contenían una interpretación “única” a cargo de su padre ya que, además de ser comediante, también trabajaba como comentarista de fútbol en la radio de Piedecuesta. El “coplero llanero”, como nombra Velandia a su padre, estimuló y motivó su capacidad para crear e interpretar música, no solo por las recitaciones que realizaba de la literatura, sino también porque declama las historias de diferentes autores del Siglo de Oro español y la literatura vanguardista. Hablando de la literatura que lo ha influido, Velandia comenta:

Yo tengo una experiencia bonita con eso, y es que también con mi papá... como le gustaba tanto leer, ya no lee, pero cuando leía, le gustaba leer rima entonces leía mucho Lope de Vega, Calderón de la Barca y a veces leía algo de Quevedo, y Sor Juana Inés de la Cruz. No era que se leyera todos los libros si no que los consultaba, los tenía ahí, y muchas veces lo leía en voz alta porque los disfrutaba, porque era declamador de poema llanero, entonces arrancaba y leía en voz alta. Entonces ese verso de esa poética española del Siglo de Oro, a su vez también estaba muy emparentado con la copla y con la décima, que es una cosa muy de nosotros, muy tradicional en América Latina, entonces podría mencionar esos autores, pero no porque yo lo haya leído sino porque lo leía mi papá y declamaba.<sup>11</sup>

---

<sup>10</sup> Noisey Colombia (Productora), TrasEscena Edson Velandia: Hijo de Piedecuesta - Completo. <https://www.youtube.com/watch?v=FGYKacIvsrA>. Ver minuto 5:42. (2016, noviembre 7). Consultado el 23 de diciembre de 2020.

<sup>11</sup> En una entrevista realizada en la Universidad El Bosque de Bogotá, Velandia cuenta sobre algunas referencias literarias y menciona algunos poetas españoles del Siglo de Oro, autores como Lope de Vega, Francisco Quevedo y Calderón de la Barca, que han sido influyentes en la composición de sus versos. En referencia a la literatura latinoamericana Velandia nombra a Sor Juana Inés de la Cruz, José Asunción y León de Greiff.

Estas declamaciones, que eran un “juego para niños”<sup>12</sup>, se convirtieron en uno de sus recuerdos más significativos porque le propiciaron la pasión por aventurarse a crear historias por medio del juego de palabras. Además de recitar como su padre lo hacía, Velandia comienza a interesarse en musicalizar textos y poemas con acompañamiento instrumental. Entre los trabajos que realiza en este sentido, se destaca el que lanza con su agrupación Velandia y la Tigra: *La Lengua de León* (2011), álbum<sup>13</sup> construido a partir de cuatro poemas que pertenecen al literato colombiano León de Greiff: “La balada trivial de 13 panidas”, “Relato de Guillaume de Lorges”, “Balada de asonancias consonantes o de consonancias disonantes o de simples disonancias” y “Son: cuando tango la zampoña”. Teniendo en cuenta el estilo imaginativo, sarcástico y humorístico del poeta De Greiff<sup>14</sup>, Velandia musicaliza el material literario utilizando sonoridades y técnicas de la música sinfónica contemporánea, es decir, disonancias, cromatismos y la combinación de diversos timbres de instrumentos tradicionales colombianos y orquestales.

En el álbum *La Lengua de León*, Velandia, al igual que su padre, quien recitaba con un estilo “único” y auténtico los poemas, muestra una narración de historias reales y ficticias en la que se sobreactúa y juega en la representación de diversos personajes. Es decir, a diferencia de los trovadores y boleros que interpretan de manera tradicional, Velandia lo hace con un estilo irreverente, como si recitara el poema en una obra de teatro o con un público infantil, donde se destaca la manera en que vocaliza y acentúa su voz, es decir, una interpretación muy diferente a la de un cantante tradicional.

Además de contener esta característica relacionada con el teatro, el compositor realiza una musicalización instrumental con sonidos eléctricos donde utiliza ruidos, ritmos amalgamados y es muy característico el uso de motivos repetitivos:

---

<sup>12</sup> “Lope de Vega, Calderón de la Barca y a veces leía algo de Quevedo, y Sor Juana Inés de la Cruz, no era que se leyera todos los libros si no que los consultaba la tenía ahí, y muchas veces lo leía en voz alta porque lo disfrutaba, porque era declamador de poema llanero, entonces arrancaba y leía en voz alta”. Velandia (2020, 30 de mayo) en Diálogos en Músicas Colombianas con Edson Velandia. ¡Estamos en Vivo!!! La Maestría en Músicas Colombianas de la Universidad El Bosque. Moderador: Eliécer Arenas. <https://www.facebook.com/MaestriaMusicasColombianasUBosque/videos/2640216759523141>

<sup>13</sup> Trabajo discográfico que se desarrolló como un encargo de uno de los amigos de Velandia.

<sup>14</sup> Según los críticos, el poeta León de Greiff contiene un estilo semejante a la corriente del culteranismo y neobarroco poético.

### Ilustración 1. "Son tango la zampona" de Velandia y la Tigra del álbum *La Lengua de León* (2011)

The musical score is written in 2/4 time and features four staves. The top staff is for the Voice (Voz) in bass clef, with lyrics: "Cuan-do tan-go la zam-po ña cuando ras-co el za-cabu che cuan-do". The second staff is for the Guitar (Guitarra) in treble clef, showing a rhythmic accompaniment of chords. The third staff is for the Sacabuche in bass clef, with a melodic line that mirrors the vocal line. The bottom staff is for the Bajo in bass clef, providing a bass line with eighth notes.

Fuente: fragmento del minuto del 0:00 - 0:11.  
<https://www.youtube.com/watch?v=kHgmJsEHPmo>

En la ilustración 1 se observa el uso de un motivo melódico, que caracteriza la canción, el cual es repetido por diferentes instrumentos, incluyendo la voz. Así como “Tango la zampona” otras de las canciones que aparecen en este álbum propone una imitación relacionada con el estilo clásico y barroco de la música europea, añadiendo además ruidos y desafinaciones (con respecto al sistema de afinación de igual temperamento). A pesar de utilizar instrumentos tradicionales de los Andes colombianos, la interpretación y composición de Velandia manifiesta algo inusual dentro de la música tradicional colombiana, aquí se presenta una conexión explícita con la música experimental contemporánea y realiza una fusión de estilos musicales en una canción.

Teniendo en cuenta estas características, se encuentra que Velandia en su música pone en evidencia otra aproximación artística con la literatura y con el teatro que permite que su particular manera de interpretar a los personajes y los poemas, como los textos de León de Greiff, se realicen de una forma expresiva y llamativa para el público. A continuación, presento los referentes musicales y teatrales de la Rasqa.



## 1.1. En la escena musical y teatral del artista

*De pelao escuchábamos mucha radio, hace años se oía mucha radio y yo creo que a uno le queda ahí el bichito. Mi papá hacía radio y me llevaba a grabar con él, entonces mi papá era comentarista de fútbol. Entonces yo estaba en el mundo de la radio, mucho desde adentro, siempre acompañando a mi papá, a grabar o a emitir partidos de fútbol.*  
Velandia (2020)<sup>15</sup>

Las primeras influencias musicales de Velandia emergen desde su niñez como espectador y oyente cercano de la radio, pues Velandia crece acompañando a su padre en la emisora donde este último trabajaba como comentarista de fútbol. Este fue un momento cuando él se plantea la posibilidad de ser futbolista, ya que encuentra una motivación para conectarse con sus amigos cuando pertenece al equipo de fútbol de Piedecuesta Cosmos 85. En los años 90, en plena adolescencia, Velandia renuncia a ser futbolista debido a una lesión. En la búsqueda de una nueva vocación se encuentra con la música.

El primer concierto que realiza Velandia con público ocurre cuando es escogido por uno de sus profesores<sup>16</sup> para cantar en la presentación del colegio. En este evento, Velandia interpreta la canción “Fantasías” (1988) de Chayanne, canción que en aquella época era muy popular en Colombia. A través de cada ensayo, encuentra una gran afinidad con la música por lo que decide explorar este campo, a pesar de lo complicado que fue su proceso de aprendizaje musical<sup>17</sup>.

A la par con la música, Velandia entra al mundo del teatro cuando conoce a quien sería su primer profesor y director de teatro, Carlos Pereyra<sup>18</sup>, un poeta y novelista que dirigió la agrupación teatral en Piedecuesta llamada Gestus (anteriormente llamada Las Tablas). En este grupo de teatro fue donde Velandia hizo sus primeras improvisaciones en 1990. Gracias a esta oportunidad, el compositor tiene la posibilidad de conocer a Éder Chona, orfebre<sup>19</sup> y actor principal de Gestus, con quien trabaja y comparte escenario en varias ocasiones.

---

<sup>15</sup> Entrevista personal que tuvo Edson Velandia con la investigadora Laura Pinzón Yazo.

<sup>16</sup> Velandia cuenta que su maestro para disciplinar el comportamiento del compositor le pone como castigo interpretar esta canción ante toda la clase.

<sup>17</sup> Velandia menciona en la entrevista con TransEscena. <https://www.youtube.com/watch?v=FGYKacIvsrA>, publicado el 7 de noviembre de 2016

<sup>18</sup> Pereyra ha trabajado más de 30 años al servicio del teatro del colegio Balbino García.

<sup>19</sup> “Orfebre procede del francés orfèvre [aurifaber ‘artífice’]. Persona que labra objetos artísticos de oro, plata y otros metales preciosos, o aleaciones de ellos”. Consultado en RAE. <https://dle.rae.es/orfebre> el 3 de noviembre de 2020.

En el año 1993, Velandia se gradúa como bachiller del colegio Balbino García y comienza a plantear sus planes de vida: independizarse de sus padres y estudiar profesionalmente. Aunque también estaba apasionado por estudiar cine, Velandia se decide por la música. Según cuenta el compositor, esta decisión fue para él un acto de rebeldía ya que el hecho de estudiar música no solo significaba emprender un nuevo camino hacia el conocimiento musical, sino que debía renunciar al estilo campesino y popular que había heredado de su padre<sup>20</sup>. Al respecto, comenta el mismo Velandia:

... yo estaba en una edad en la necesitaba probar otras cosas y renunciar al padre, que eso es lo que les pasa a los muchachos, en negar al papá y a la mamá, y buscarse otro camino (Velandia, 2020, 30 de mayo 30).

En el siguiente año, Velandia viaja a Bucaramanga para estudiar música en la UNAB (Universidad Autónoma de Bucaramanga) con los maestros Silvio Martínez en la guitarra clásica y Blas Emilio Atehortúa en composición, maestros que según el compositor han colaborado para construir y mantener su visión y trabajo como músico. Comenta Velandia:

Me dieron muy buena información Silvio Martínez, en la guitarra acústica y clásica, Blas Emilio Atehortúa mi profe de composición. Ellos dos me enseñaron mucho, un pensamiento de cómo hacer la música [como el quehacer del músico]. No solamente teoría y técnica, [...] su lugar en la música, tan sagrado tan devocional, tan entregado, tan apasionado “eso”. (Velandia, comunicación personal, 23 de octubre de 2020).<sup>21</sup>

De esta manera, el aprendizaje en la universidad no solo le brindó diversos conocimientos alrededor del sonido, las formas musicales y la orquestación, sino que también construye su motivación para ser músico, su pasión por componer y la necesidad de compartir su música con las personas. Además, Velandia cuenta que, gracias a la interacción con compañeras, compañeros, y profesores, encuentra a artistas que le permiten conocer estilos musicales diferentes a los tradicionales colombianos y a los experimentales de la música orquestal contemporánea; entre estos se destacan Milton Nascimento y Astor Piazzolla.

Entre las experiencias musicales que está viviendo el compositor en su estancia en Bucaramanga, Velandia desea recobrar la práctica teatral que había cultivado en Piedecuesta. En su búsqueda de un grupo de teatro en esta ciudad, el compositor se topa con los colectivos Don D y PFU (Por Fuera de la Universidad) en Collor a los que se

---

<sup>20</sup> Ya que, según la cultura popular colombiana, el hecho de no seguir las nociones de los padres se convierte en un modo de juicio.

<sup>21</sup> Velandia, Entrevista personal con el compositor, 23 de octubre de 2020.

integra bajo la dirección de Chalo Flórez. En estas agrupaciones de teatro, Velandia, además de reintegrar sus ejercicios de expresión corporal, comienza a experimentar con imágenes ambiguas, a utilizar el sarcasmo y la irreverencia para contradecir temáticas por medio de la improvisación. De esta manera, la creatividad y la actuación comienzan a fluir de manera más explícita en Velandia.

A pesar de integrarse a estos grupos de teatro, Velandia sigue cantando y componiendo canciones en donde en los ensayos muestra su pasión musical delante de sus compañeros, quienes comentan:

Velandia era un chino pendejo y cabezón, que se metía en los ensayos a la fuerza, además él decía que componía, pero en esa época su música era fea. [Arango, Juan Fernando<sup>22</sup>]. (Rodríguez, 2016)<sup>23</sup>.

Juan Fernando Arango<sup>24</sup> y Sergio Arias son dos músicos que integran el colectivo PFU en Collor quienes al observar el interés musical en Velandia se juntan para formar Santa Cruz, una agrupación musical donde sus integrantes fusionan sonidos de música tradicional con el rock. Con este grupo, el piedecuestano realiza una gira de conciertos por Santander y es invitado a tocar en el marco de los 30 años del Teatro La Candelaria, momento en el cual Velandia viaja a Bogotá por primera vez.

Tras tres años de trayectoria, Santa Cruz se separa, pero Velandia continúa con la experimentación del sonido y la literatura con *El poema del desorden*<sup>25</sup>, agrupación influenciada por el poeta colombiano Víctor Gaviria, cuyo poema “El desorden”, citado a continuación, inspira el nombre del grupo:

El desorden y su beneficio mayor:  
que lo que desapareció aparezca,  
que lo que murió reviva,  
que el tiempo de empezar siga al de sucumbir,  
que al tiempo suspendido de los que no tienen impulso  
siga la expectativa maravillosa de lo que nunca ocurrirá  
(*El desorden*, Antología poética de Víctor Gaviria, p. 121) <sup>[26]</sup>

---

<sup>22</sup> Ahora docente de la UNAB, productor musical y compositor.

<sup>23</sup> Rodríguez Amaya, Angélica (2016). *Creando polifacéticamente*. <https://plazacapital.co/esquinas/2202-creando-polifaceticamente>, consultado el 12 de diciembre de 2020.

<sup>24</sup> Actualmente, Juan Fernando Arango es docente de UNAB, productor musical y compositor y Sergio Arias es músico conocido por ser líder de la conocida banda Malalma.

<sup>25</sup> No se encuentra información o registro de esta banda.

<sup>26</sup> Bonnet, Piedad. *40 poemas*. Universidad de Antioquia, 2017.

El poema de Gaviria menciona que el desorden, más que un defecto humano, es una virtud para crear e innovar en la vida. Aunque *El poema del desorden* no cuenta con referencias musicales digitalizadas que evidencien el trabajo que realiza el compositor con esta agrupación, según comenta Velandia, el propósito del grupo es musicalizar creativamente varios de los poemas del escritor, por lo tanto, en este grupo Velandia experimenta los ritmos tradicionales colombianos, en especial la música andina, con los conocimientos formados en la academia (Rodríguez, 2016)<sup>27</sup>.

Por esta misma época, alrededor de los años 2000, nace uno de los proyectos más reconocidos de los que hizo parte Velandia: Cabuya (2000-2004) <sup>[28]</sup>, conformado por nueve jóvenes, incluido Arias, con quien había trabajado en Santa Cruz. Cabuya fue una agrupación que combinó el porro, la guabina, el fandango, la champeta, el bambuco con lo electrónico y lo eléctrico. Las composiciones de esta agrupación se realizaron conjuntamente entre Velandia, Arias y, en algunas puestas en escena, con Chalo Flórez, su director de teatro<sup>29</sup>.

En 2004, Cabuya lanza *Comienza el Garroteo*, álbum donde reúne las canciones más populares de sus giras de conciertos. A pesar de lograr diferentes reconocimientos y premios<sup>30</sup>, el grupo se separa debido a que los dos compositores principales, Velandia y Arias, comienzan a tener visiones distintas sobre la composición de las canciones<sup>31</sup>. Aunque pocos recuerdan a Cabuya, es interesante que consideren que es un grupo importante en la trayectoria del compositor, tanto así que, en la actualidad, en los conciertos de Velandia el público le solicita al compositor cantar canciones como “El Billetico” o “Amaneció” de Cabuya.<sup>32</sup>

A raíz de la separación de Cabuya, se crea Velandia y la Tigra, agrupación en la que él es el director y compositor principal. En este grupo, Velandia por medio de diversas sonoridades de la música tradicional colombiana, juega con el rock, el reggae con los

---

<sup>27</sup> En la entrevista con Angélica Rodríguez Amaya, Velandia comenta las características de la agrupación. <https://plazacapital.co/esquinas/2202-creando-polifaceticamente> Consultado el 14 de enero de 2021.

<sup>28</sup> El año 2000, cuenta como su primer concierto.

<sup>29</sup> Ayudó en la presencia o interpretación cuando fueron a Bogotá, presentándose en la Universidad Nacional.

<sup>30</sup> El compositor Arias cuenta en una entrevista.

<sup>31</sup> Sergio Arias cuenta en una entrevista que a raíz de ese Álbum gana 25.000 dólares, dice que fue el “comienzo del fin” de Cabuya (min. 3:40). Entrevista de Sergio Arias (MALALMA) Parte 2, Nuevos Géneros Musicales y Bandas Emergentes (15 de abril de 2019). <https://www.youtube.com/watch?v=3rmtImi8T9Y&t=1s>, consultado el 30 de noviembre de 2020.

<sup>32</sup> La riqueza musical colombiana es el tema principal de Travesías por las Músicas Colombianas, abordando la temática desde la perspectiva que ofrece el estudio de diversas publicaciones, la investigación y el contacto directo con gran parte de los músicos invitados. Distinciones entre lo "clásico" y lo "popular" son omitidas para concatenar de manera lógica todo el panorama que conforma nuestro entorno musical desde los primeros años de la Colonia hasta las manifestaciones más recientes. <http://unradio.unal.edu.co/nc/detalle/cat/travesia-por-las-musicas-colombianas/article/hector-buitrago-cabuya.html>

sonidos eléctricos y acústicos del ambiente rural y del campo. Dentro de su arte musical se incluyen elementos de la cultura popular colombiana que se expresa por medio del humor, la tragedia, la ironía y el romanticismo. Debido al estilo de la agrupación<sup>33</sup> Velandia decide denominar Rasqa al estilo que empieza a expresarse a través del arte de la agrupación. El término es inspirado por uno de sus compañeros acróbatas de sus grupos de teatro: “Me lo sopló Milton, un acróbata”, dice Velandia sobre el nombre (Velandia, 2016, TrasEscena). Tomando el uso de esta palabra, en la cultura circense, para señalar a las personas que son vagas y perezosas, Velandia proyecta su estilo compositivo con una visión: vaga, humorística y sarcástica, al libre albedrío<sup>34</sup>.

Antes de terminar sus estudios universitarios, Velandia trabaja como profesor de música en jardines y colegios, en donde nace su interés por enseñar de una manera didáctica y divertida, no como una materia académica. De esta manera, Velandia crea una metodología pedagógica a partir de la composición, pero para esto, él decide comprender el lenguaje en que los niños y jóvenes se expresan en su cotidianidad. En medio de estas estrategias pedagógicas compone su primer álbum como solista, *Sócrates* (2007), álbum que produce con los alumnos y profesores del Jardín de la Ronda en Piedecuesta. En este álbum Velandia invita a los niños a experimentar la música en conjunto con sonoridades de la naturaleza, los ritmos tradicionales colombianos, los relatos y los cuentos mitológicos que hacen parte de la cultura.

Por esta misma época, Velandia conoce a Adriana Lizcano, su actual esposa y madre de sus dos hijos, en una conferencia de derechos humanos. En el 2011 nace su primer hijo, Awa Luciano quien le permite llenar su vida de inspiraciones para su música y cuyos propósitos e intenciones en la vida van por otro rumbo. A raíz de estos acontecimientos, tanto por su experiencia en *Sócrates* como el hecho de ser padre. Velandia busca dar “buen ejemplo, dejar la vida pesada y nocturna y enfocarse en su familia”<sup>35</sup> (Velandia, 2016, TrasE). En consecuencia, el compositor deja por un tiempo los conciertos nocturnos y se enfoca en conseguir empleo y en terminar sus estudios universitarios. En 2012 obtiene el título de músico profesional con énfasis en composición y guitarra clásica en la Universidad Autónoma de Bucaramanga (UNAB).

---

<sup>33</sup> En especial porque comienzan a etiquetar su música como música fusión, afirmación en el cual el compositor no estaba de acuerdo. La música de Velandia y la Tigra y su proyección en escena y TransEscena contiene un estilo particular, “auténtico e irreverente”, por el cual en los medios de comunicación relacionan a esta banda con la etiqueta de música fusión, algo que resulta ser como un “insulto para el compositor”.

<sup>34</sup> Según la Real Academia Española, se considera libre albedrío como “Voluntad no gobernada por la razón, sino por el apetito, antojo o capricho”. Es decir, es una decisión inherente relacionada con el compositor. <https://dle.rae.es/albedr%C3%ADo> consultado el 12 de agosto de 2021.

<sup>35</sup> Rodríguez Amaya, Angélica. *Creando polifacéticamente*. <https://plazacapital.co/esquinas/2202-creando-polifaceticamente>, recuperado el 15 de diciembre de 2020

Mientras el público infantil crecía, la familia de Velandia también lo hacía. En 2015 nace su hija Nayra. Este acontecimiento tan importante para el compositor le inspira a seguir abriendo los caminos hacia la pedagogía y la creación de música infantil. Es así que, Velandia junto con su esposa forman la Escuela Montañero, lugar donde se brinda formación artística y musical para niños. Aludiendo al nombre de la escuela, Velandia lanza en el 2018 su segundo trabajo infantil *Montañero*, álbum que lanza junto con su esposa y sus dos hijos Awa Luciano y Nayra, quienes participan en el disco-libro tanto ilustrando como cantando. Además de liderar la producción discográfica de *Montañero*, Velandia planea una gira de conciertos didácticos en varias ciudades de Colombia como Bucaramanga, Cali, Medellín y Bogotá, la cual se realiza parcialmente por el advenimiento de la pandemia del COVID-19<sup>[36]</sup>.

Durante este primer recorrido de la vida artística de Velandia, observamos que el compositor adquiere un rango de habilidades teatrales y musicales que surgen de las distintas facetas, académicas, sociales y familiares en su vida. Por ejemplo, para enriquecer sus labores como maestro, Velandia se nutre de las habilidades obtenidas en la composición musical y el teatro para crear canciones que involucren el lenguaje y los dichos que se escuchan en la cotidianidad. De esta manera, la composición se convierte en una suerte o comodín que le brindó a Velandia diferentes vivencias y reconocimientos musicales. Además de la construcción y desarrollo de las habilidades con la actuación y su mundo social y laboral con la música, Velandia también es reconocido por la relación que tiene con el séptimo arte, el cual ha sido una de sus pasiones y parte importante de su trabajo como compositor musical en películas y cortometrajes y también el de llevar el conocimiento de este arte en sus videoclips a través de su proyecto Cinechichera.

---

<sup>36</sup> Esta gira fue cancelada debido a la pandemia COVID-19, el último concierto fue el 23 de febrero de 2020 realizado en el Teatro de Santander de Bucaramanga. <https://www.facebook.com/events/215927039574855/>

## 1.2. En la productora del artista, Cinechichera

*A mí me picó el bicho del cine desde que vi la película Rodrigo D de Gaviria, fue la primera película que me impactó definitivamente.*

Velandia, E. (2016, noviembre 16)<sup>37</sup>

Es a los 18 años cuando Velandia entra en el mundo del cine, primero es como espectador apasionado y luego como creador, realizando su propio documental y su primer largometraje *Todo por la yuca* en 1993<sup>[38]</sup>.

La relación de Velandia con el cine fue creciendo, y alrededor del 2006, el compositor realiza un cortometraje llamado *Perejé*<sup>39</sup>. Este es el primer trabajo que impulsa con Cinechichera, su propia productora de documentales, videoclips, trabajos discográficos y libros<sup>40</sup>.

Cinechichera, que era partiendo de la idea de que algún día yo quería tener una tienda donde se viera cine y se tomara chicha, todavía no la he hecho, pero se volvió mi sello discográfico para mis discos y para todos los videos que haga, videoclips o lo que sea que haga, es mi seudónimo (Velandia, 2016, 16 de noviembre).

Aunque el proyecto de Cinechichera no resulta según el plan inicial, es decir, como un lugar para beber chicha, Velandia igual consolida el proyecto, buscando con unificar la fotografía, la literatura, la animación, etcétera; en un sello distintivo según su estilo artístico Rasqa.

---

<sup>37</sup> Cuenta el compositor que los dos primeros largometrajes que influyen en su gusto son la película *Rodrigo D, no futuro* (1990) de Víctor Gaviria, y *Técnicas de duelo* (1988) de Sergio Cabrera.

<sup>38</sup> “*Todo por la yuca*, y *Es una boleta*, eran dos primos que se mataban por un pedazo de yuca, entraban en duelo y se mataban, era un largo con un montón de situaciones. Ese año (1993) yo ya componía y hacía cine, pero yo no me veía como polifacético, sino que en ese grupo de amigos hacíamos todo así: todos éramos músicos, todos escribíamos, todos hacíamos las obras, la película, todos cantábamos”. <https://www.radionica.rocks/noticias/edson-velandia-soy-amante-del-cine-tanto-como-de-la-musica> consultado el 30 de noviembre de 2020.

<sup>39</sup> Documental que colocaba de fondo en sus presentaciones con su agrupación Cabuya en la canción “El billetico”.

<sup>40</sup> Bajo este sello logra impulsar su álbum, *Montañero*, disco y libro que recrean coplas infantiles ambientadas en el campo colombiano. Está ilustrado por el hijo del autor sin más pretensión que la de divertir y recrear la tradición. El libro se constituye como una puerta de entrada a la música y videos de las canciones.

Gracias al primer largometraje que realiza, Velandia conoce más personajes de la industria del cine en Colombia. En uno de los encuentros que se realizaban sobre cine independiente, en 2006, Velandia conoce a Rubén Mendoza<sup>41</sup>, quien se convertirá en uno de los personajes importantes en su vida social y profesional. Compartiendo intereses similares en el arte, especialmente de hablar sobre las problemáticas sociales en Colombia,<sup>42</sup>Velandia se une al trabajo del cineasta en la película: *La sociedad del semáforo*, en la que Velandia logra tener su primera aproximación en la musicalización de una película que no fuera de su creación.

A raíz de la amistad con Mendoza, Velandia le propone al cineasta producir los videoclips de “El sietemanes” y “Déjo”, dos de las canciones del álbum *Once Rasgas* de su agrupación Velandia y la Tigra. A continuación, veremos dos imágenes que corresponden al videoclip “Déjo”<sup>43</sup> donde se observa el estilo del compositor Velandia y el del cineasta Mendoza:

### Ilustración 2. Fotograma del videoclip "Déjo"



Fuente: (minuto 0:55, 2017, 17 de diciembre).

---

<sup>41</sup> Velandia conoce a Rubén Mendoza en el 2006 gracias a César “Coco” Badillo, actor de La Candelaria.

<sup>42</sup> Las facetas de Rubén Mendoza por Paola Arcila Perdomo (2017).

<https://www.senalcolombia.tv/cine/ruben-mendoza-su-faceta-como-cineasta-ficcion-y-como-documentalista> consultado el 14 de febrero de 2021.

<sup>43</sup> Conocido como un cineasta colombiano de las problemáticas sociales en Colombia. Mendoza se caracteriza en la industria cinematográfica como “un retratista de la sociedad colombiana de las diferentes épocas en donde hace la inclusión de los personajes marginados en el país”. Además, se destaca como uno de los directores que incluye personajes naturales en su obra. Al conocer y hacer amistad con Mendoza.



### Ilustración 3. Fotograma de videoclip "Déjo" con los personajes de la Rasqa que incluye Velandia



Fuente: (minuto 2:32) (2017, diciembre 17) <sup>44</sup>

En la ilustración 2 se observa el estilo del cineasta en el que retrata un camino en medio de las montañas y un cortejo fúnebre o procesión<sup>45</sup>. Por otro lado, en la ilustración 3 se aprecian dos personajes relacionados con el estilo Rasqa, un hombre vestido de novia y un circense<sup>46</sup>. El cineasta Mendoza que está considerado como un “un retratista de la realidad colombiana” muestra su estilo en la ilustración 2 mientras que, en la ilustración 3 es el estilo de Edson Velandia quien incluye personajes relacionados con el teatro (el hombre con vestido de novia y el circense) quienes también participaron en su canción “El Sietemanes”.

En “Déjo” se muestra la unificación de personajes y estilos distintos en una misma situación, la cual ningún ser vivo puede evitar: la muerte. De esta manera, el estilo del cineasta y el músico se unifican para mostrar una situación real y simbólica para el ser humano por medio de la imagen y la música. Por lo tanto, las imágenes son acompañadas por una “música triste”. Comenzando por la armonía tocada por la guitarra acústica que denota un descenso cromático de dos acordes: Fam y Mib, junto a este instrumento se

---

<sup>44</sup> En esta imagen, tomada del videoclip (YouTube) realizado entre Rubén Mendoza y Velandia, se puede observar el carácter del cineasta, cuyo estilo revela el retrato de un grupo de personas en una procesión. En sus películas se representan los personajes menos favorecidos en el país. Se destacan películas como *Memorias del calavero*, *Tierra en la lengua*, *La sociedad del semáforo* y la *Señorita María: la falda de la montaña*.

<sup>45</sup> Rito popular de la religión católica. En Colombia se realiza en varios pueblos campesinos.

<sup>46</sup> Cuenta Velandia que durante el proceso de composición musical de los proyectos audiovisuales, los directores le hacen conocer el contexto y el guion de la película, por lo general con anterioridad y, junto con el intercambio de ideas que se lleva a cabo entre directores, productores, y él mismo, se construye una idea sobre cómo se anima y se crea la música para evocar emociones e imágenes específicas en el espectador (Bejarano, 2016). <https://www.radionica.rocks/noticias/edson-velandia-soy-amante-del-cine-tanto-como-de-la-musica>

encuentra la armónica, que realiza un motivo melódico de escape descendente, esta base rítmico-armónica de la canción (que realizan estos dos instrumentos) son constantes. La “sensación” que se aprecia en la canción es como un bucle, se relaciona hacia la temática de la canción, la muerte, mostrando de manera simbólica que es una situación o un aspecto sin salida que debe afrontar el ser humano como el abandono y la muerte.

Tras la producción de “Déjo” y “El sietemanes”, Velandia comienza a trabajar con Mendoza más a menudo y termina componiendo la banda sonora de la película *La sociedad del semáforo* en la que se destaca la canción “El calavero” cuya letra parece un poema romántico, pues muestra la pérdida de una persona que se ama. En el trabajo que realiza Velandia con Mendoza, el compositor destaca la conexión que logra en su trabajo gracias a la pasión que el cineasta le hacía el cine, en palabras del propio Velandia:

Fue algo hermoso, alucinante, porque Rubén realmente vive el cine con mucha pasión y me permitió a mí hacer la música como si estuviéramos haciendo una película más, como si la música fuera otra película, entonces yo me lo gocé mucho, experimenté muchísimo, hice lo que quise y Rubén me acolitó en todas, me acolitó porque estaba de acuerdo con mis propuestas (Velandia, 2016, 16 de noviembre).

Tras la experiencia, Velandia se anima a trabajar con Mendoza en otras películas y documentales entre las que se encuentran: *Tierra en la lengua* (2014), *Memorias del calavero* (2014), *El valle sin sombras* (2015) y *Niña errante* (2019).

Además de Mendoza, Velandia también trabaja junto con el reconocido director colombiano Iván Gaona, quien lo conoce desde años antes, cuando conformaba el grupo Miles Broncas<sup>47</sup>. En 2009, Gaona le propone a Velandia realizar la música de su cortometraje *El Pájaro negro*<sup>48</sup> (2009) y posteriormente, el de *Completo* (2013) y *Forastero* (2014) y del largometraje *Pariente* (2016).

Mendoza y Gaona son conocidos por ser retratistas del realismo colombiano con un estilo híbrido<sup>49</sup> que unifica los paisajes de Colombia con planos que describen a la

---

<sup>47</sup> Su relación con Gaona comienza desde el 2004, época en que Velandia se encuentra en Bucaramanga cuando conforman “Miles Broncas”, nombre que le asignaron al grupo que era un colectivo de creación audiovisual en el cual Velandia y el cineasta Iván Gaona trabajaban a partir de la estética de la ciudad de Bucaramanga.

<sup>48</sup> Velandia manifestaba: “Me convocó, ya nos conocíamos, empezamos a hacer cine juntos también. Ese corto lo hizo radicado en Bogotá, lo grabó en Güepsa, pero ya vivía en Bogotá” (2016, 16 de noviembre).

<sup>49</sup> En el trabajo de grado: *La hibridación en el cine contemporáneo de Colombia* (2018).

<https://repositorio.uniagustiniana.edu.co/bitstream/handle/123456789/544/DiazCruz-EdgarCamilo-2018.pdf?sequence=1&isAllowed=y> Consultado el 12 de agosto de 2021, se destacan los estilos híbridos entre el realismo y el drama dentro de su estilo. Su característica particular es que los dos cineastas se inclinan por la inclusión de personajes naturales en su obra.

población con personajes naturales en sus trabajos. Los estilos de estos dos cineastas se conectan con el estilo Rasqa de Velandia para mostrar la realidad, pero ante los ojos del compositor. La unión de Velandia con cada uno de estos creadores de contenido audiovisual ya que particularmente incluye a personajes marginados<sup>50</sup>.

La música de Velandia en el cine se destaca por el uso de instrumentos tradicionales y en incluir letras con un lenguaje popular campesino donde maneja la jerga del santandereano, boyacense y huilense colombiano. Se detallan en ellas la descripción del paisaje del campo, la guitarra como instrumento principal y la inclusión de sonidos rurales. A partir de esta descripción sobre su trabajo en la cinematografía, en el capítulo 3 complementaremos estas características a través de canciones como “La Guaca” y “Desolvido”.

### **Conclusión del capítulo uno: del polifacético a la Rasqa**

Este primer capítulo es una puerta de entrada al mundo de la Rasqa en donde son evidentes las influencias de este artista, su noción pedagógica y el nacimiento de la Rasqa. Es el estilo artístico que identifica a Velandia como santandereano, piedecuestano, rockero, actor de teatro, campesino, productor de cine y música. Por esta razón, hemos explorado inicialmente las afinidades de Velandia con la literatura, sus primeras aproximaciones con el teatro y su encuentro con la música y el cine. Entre ellos, se reconocen los rasgos característicos de la Rasqa: el conocimiento de Velandia sobre el estudio de la música gracias a su paso por la universidad, la estética de la literatura vanguardista que escuchaba desde su infancia, y el sentido de humanismo en su trabajo como “profe de música”. Velandia muestra que además de músico, también es padre e hijo, y entonces crea una conexión con cada uno de estos roles para expresarlo en su música.

En conclusión, el interés de Velandia por disciplinas como la literatura, el teatro y el cine, y su rol como músico lo han motivado a construir su propio género. Según lo afirma Velandia, se crea la Rasqa no para ser un género<sup>51</sup> (Semana, 2019) a pesar de que los medios han debatido que sea un género (Especiales Semana, 2011<sup>52</sup>). Según lo que he apreciado durante esta investigación y en la escucha de sus canciones, el estilo Rasqa está inspirado en el mundo que lo rodea: las personas, las cosas, la música, el arte, la naturaleza,

---

<sup>50</sup> Categorización social que se refiere a una persona menos favorecida ante la sociedad en general.

<sup>51</sup> “Convengamos en que la Rasqa no es un género”, en palabras del mismo Velandia, porque no es una música tocada por una comunidad. Tampoco es una mezcla de géneros ni funciona en ella el concepto de fusión, pues hace mucho rato que el artista trabaja de una manera orgánica, lejos del patrón en boga cuando arrancaba en la música, que les servía a las bandas bogotanas de la escena independiente de entonces como un ejemplo a seguir. <https://www.semana.com/impresamusica/articulo/las-rasqas-de-edson-velandia/78723/>

<sup>52</sup> Edson Velandia (2011). <http://especiales.semana.com/musica-colombiana/edson-velandia.html>

entre otros elementos que aparecen en la vida cotidiana en el campo, en la ciudad, en Piedecuesta y en Colombia. Tomando en cuenta que Velandia en su discurso sostiene que Piedecuesta es un lugar que potencialmente lo ha inspirado<sup>53</sup>, por eso es esencial observar la cultura que influye en su mundo artístico y además identificar a los personajes, los ritmos, las formas y las sonoridades que se inspiran en la cultura popular colombiana y piedecuestana para obtener así la Rasqa.

---

<sup>53</sup> Entrevista con Edson Velandia en la Universidad El Bosque (2020): “otras regiones se caracterizan por tener zapatos, caña, otra cosa. Piedecuesta tiene arte y gracias a eso, muchas personas hemos entrado a este mundo, porque nos formó sin querer formarnos...”

## CAPÍTULO II. LA INFLUENCIA DE PIEDECUESTA EN LA RASQA

*Piedecuesta es un hervidero cultural muy, muy poderoso; de tal manera que el ambiente en el que crecí también resultó fundamental en el desarrollo de ese interés por nuestra cultura: yo alcancé a participar en la presentación de algunas danzas folclóricas, hice teatro popular y alcancé a convivir con toda esa gente que la verdad tiene una capacidad de expresión verbal enorme: ahí estaba todo el material que yo necesitaba para poder trabajar*  
Velandia (2015)<sup>54</sup>

El epígrafe anterior hace parte de una entrevista a Velandia durante la Feria de Lectura en Barranquilla en el 2015 donde es el invitado de honor debido a su reciente publicación *El cancionero Rasqa*, libro que contiene las letras de las canciones de *Grandes Rasqas* (álbum que realizó con su agrupación Velandia y la Tigra). En esta ocasión, Velandia le comparte a la audiencia estas palabras que evidencian la importancia del lugar donde ha crecido y ha vivido la mayor parte de su vida: Piedecuesta. Si bien, en sus primeros años residió en Floridablanca, y luego vivió por un tiempo en Bucaramanga cuando estudió en la UNAB, Velandia ha estado en Piedecuesta la mayor parte de su vida.

A pesar de la magnitud de Piedecuesta como municipio, según la visión de Velandia, Piedecuesta es un pueblo pues todavía es un lugar donde se conservan tradiciones populares como su comida, creencias, música y costumbres.<sup>55</sup> Teniendo en cuenta la apreciación que tiene el compositor por el lugar que lo ha visto crecer, es pertinente para el análisis de su obra, observar las relaciones que existen entre Piedecuesta y la Rasqa. Por lo tanto, se pone en retrospectiva para esta investigación a Piedecuesta, como un lugar fundamental para la creación de sus canciones, álbumes, poemas y discursos que han influido crucialmente en su arte, música y discurso.

---

<sup>54</sup> Ministerio de Cultura. <https://mincultura.gov.co/prensa/noticias/Paginas/edson-velandia-poeta-del-campo-y-la-montaña.aspx>

<sup>55</sup> A diferencia de las grandes ciudades donde las tradiciones culturales se ven amenazadas por la innovación e intercambios culturales constantes, el Ministerio de Cultura en Colombia ha estado en el trabajo de conservar las tradiciones en los pueblos campesinos. Ministerio de Cultura, Cartilla políticas. Patrimonio Cultural Inmaterial en Colombia (2011, p. 11). <http://patrimonio.mincultura.gov.co/Documents/convencionpolitica%20PCI.pdf> Consultado el 12 de agosto de 2021.

## 2. 1. Piedecuesta, la cuna de la Rasqa

Hace cuatro siglos existía un lugar de paso muy conocido por los viajeros, trabajadores, arrieros y comerciantes quienes se dirigían hacia Pamplona y los andes colombo-venezolanos que fue bautizado como Pie de la Cuesta <sup>[56]</sup> <sup>[57]</sup>. Debido a ser un punto de encuentro muy concurrido por personas de diversas procedencias, se empezó a proyectar como un lugar multicultural<sup>58</sup>. Con el paso de los años, este sitio comenzó a ser el hogar de muchos de estos viajeros, por lo que creció su población. La mayoría de las personas que comenzaron a habitar este lugar eran feligreses de la iglesia católica, procedentes de Girón, Santander. Siendo un territorio ubicado alrededor de ríos y montañas, por causa de la lluvia se empiezan a presentar con regularidad diversos deslizamientos y desbordamientos, situación que ponía en peligro a los feligreses quienes difícilmente podían llegar a la capilla. Por esta razón, se solicita la construcción de un templo al cura párroco de Girón Dr. Joseph Elseario Calvo, cuyo trazado y construcción dura varios años terminándose la construcción finalmente en 1774<sup>[59]</sup>. En 1881<sup>[60]</sup>, este poblado se constituyó oficialmente como municipio del departamento de Santander, y es nombrado Piedecuesta.

Este municipio se caracteriza por ser rico en flora y fauna debido a la cantidad de valles, montañas, mesetas, colinas y ríos que están presentes. De esta manera, Piedecuesta es uno de los pilares de la agricultura en Colombia, destacándose por su producción en mora, caña de azúcar<sup>61</sup> y hoja de tabaco –este último producido tradicionalmente por mujeres madres cabezas de familia por más de 200 años<sup>62</sup>. El municipio, además, es uno de los principales productores de agua del país<sup>63</sup> y en él se distinguen, por un lado, las bellas montañas de los

---

<sup>56</sup> Era un valle dependiente de Girón, tan poco poblado en 1760 que sumado a Canta y los Santos apenas sumaba 600 vecinos. Piedecuesta ha tenido tres nombres a saber: 1) Valle de Nuestro Señor dado por los conquistadores. 2) Parroquia de San Francisco Javier del Pie de la Cuesta. 3) Villa de San Carlos de Piedecuesta (Pérez, 2017).

<sup>57</sup> El recorrido iba a través del páramo Juan Rodríguez - Berlín, siguiendo la ribera norte de la cuenca alta del río de Oro por el camino real que llevaba al Socorro y de allí hasta Santafé de Bogotá por la Mesa de Géridas - Los Santos - y los andes neogranadinos orientales.

<sup>58</sup> Había reunión de blancos, mestizos, mulatos y libres.

<sup>59</sup> En respuesta a dicha solicitud, en 1772 se inicia el proceso para la creación de la parroquia. Al finalizar el proceso, es otorgada en 1774 como viceparroquia San Francisco Javier del Pie de la Cuesta ante las autoridades del Estado español y financiada por el virrey Manuel Guirior, fecha que se considera históricamente como de su fundación. Dos años después, la parroquia solicitada es ubicada, trazada y decretada como la Parroquia de San Francisco Javier del Pie de la Cuesta<sup>#</sup> (Mejía, 1986) por los funcionarios del Patronato Real Eclesiástico, fecha importante para los habitantes de dicho sector ya que su solicitud era más que una visión, era un hecho. Por lo tanto, la fecha del 26 de julio de 1776 se conmemora según las tradiciones populares del municipio como el día de Piedecuesta y la Piedecuestaneidad y su fundador fue el presbítero y párroco José Ignacio Zavala quien estaba en servicio cuando ocurrió dicho suceso.

<sup>60</sup> Desde 1881 Piedecuesta es considerada como ciudad capital del departamento de Soto (Pérez, 2017).

<sup>61</sup> Desde el siglo XX este municipio es considerado como capital de leche y miel de la provincia de Soto.

<sup>62</sup> Ver Pinzón, Luís Rubén Pérez. *Mujeres cigarreras e identidad piedecuestana* (2011).

<sup>63</sup> La gran cantidad de ríos, entre sus principales están: Oro, Hato y Manco. Nacen a través de los ríos Suárez, Ruitoque y de Oro.

Andes colombianos con el reconocido cañón del Chicamocha, y por el otro lado, el sector industrial y cultural de su población.

Piedecuesta sigue siendo en la actualidad un municipio que contribuye al desarrollo económico y social de varias regiones y municipios del país gracias a sus riquezas agrícolas. En la siguiente sección, se presentarán las características musicales de Velandia en relación con el pueblo que lo inspira.

## 2. 2. Un ecosistema que trasciende: Sócrates y “La montaña”

*Para un espíritu creador, no hay pobreza. Ni hay tampoco lugar alguno que se parezca pobre o le sea indiferente. Y aun cuando usted se hallará en una cárcel, cuyas paredes no dejasen trascender hasta sus sentidos ninguno de los ruidos del mundo, ¿no le quedaría todavía su infancia, esa riqueza preciosa y regia, ese camarín que guarda las inmersas sensaciones de este vasto pasado?  
Vuelva su atención hacia ella (Rilke, 1903)*

Uno de los textos que más impacta la vida de Velandia es *Cartas a un joven poeta* de José María Rilke, escrito que llega en un momento confuso de su vida, cuando los pensamientos del mundo laboral comienzan a chocar con su noción como artista. Su visión sobre ser músico y profesor comienza a estar en disputa por la manera en la que se comprende la industria musical y el sistema (o estructura) de la educación musical profesional. El compositor, según se ha compartido en diversas entrevistas, considera que, tanto en la academia como en la industria musical, la música se concibe de manera aristocrática que se estructura de manera vertical, donde aquel que está en la cima tiene mayor conocimiento y, por ende, más poder. Además, menciona que en la academia se planea la educación musical organizada según la complejidad del conocimiento y se compone de un programa de estudios a partir de una estructura vertical, pues el que tiene mayor conocimiento y el que logra ciertas capacidades a nivel musical (lectura de partituras, solfeos, sentido de técnica e interpretación instrumental, entre otros), es aquel que puede subir de posición, comenta Velandia, quien está en desacuerdo con esas lógicas subyacentes en la educación musical. Así mismo, cuenta el compositor que esto mismo sucede en la industria musical, donde el artista o canción se posiciona en la cima según el grado de popularidad que obtiene según el número de personas que lo siguen o reproducen la canción.

Ante la opinión que tiene Velandia sobre la academia y la industria musical se comprende que la música la observa como un medio que se ha dividido por diversas formas de conocimiento (como en los programas musicales en las academias) y como un producto con un interés intrínseco hacia el consumo de las masas (en la industria musical). En contraposición de estas posturas, Velandia considera la música como una revelación espiritual que actúa sobre el poeta (refiriéndose al músico). Inspirado por el poeta Rilke. Velandia decide volver a las montañas, ríos y quebradas de Piedecuesta de su infancia, para así liberarse de los intereses políticos y discursos ideológicos que atraviesan la educación y la industria musical que él conoce<sup>64</sup>. Velandia, al chocar con la vida adulta y el mundo mediático, instantáneo y capitalista que observaba en la universidad y en la industria musical, vislumbra un renacer de todo aquello que había aprendido y vivido cuando niño: las músicas tradicionales que tocaba con su padre, el humor, la literatura y las costumbres campesinas. Es en Piedecuesta donde está su ser, su foco de inspiración, donde nace la Rasqa, donde encuentra el lado más noble de su alma:

*La montaña por donde cae el sol  
Camino que lleva al río  
La leña que llama al fuego  
Canción que espanta la tempestad  
Las aves que anuncian la noche  
El viento que viene frío  
La piedra donde se sienta Dios  
La calma del caracol*

“La montaña”. Velandia (2007).

Las montañas, los ríos acaudalados, el viento y algunos de los animales que se pueden contemplar en la naturaleza piedecuestana hacen parte de la composición de la letra de la canción “La montaña” de Velandia, incluida en su primer trabajo discográfico como solista: *Sócrates* (2007). En el 2017, el Ministerio de Cultura adopta el álbum dentro del proyecto llamado Maguares en el que se destaca la calidad musical y la inclusión de la cultura y el arte popular de Colombia. A partir de buscar intensificar el arte y la cultura en su región, en este mismo año, Velandia crea el Festival de la Tigra (2017 - vigente en la actualidad), un proyecto multidisciplinario que integra literatura, pintura, cine, danza y música en una programación anual que tiene como objetivo incentivar la cultura y el arte popular de Colombia y Piedecuesta.

---

<sup>64</sup> Punto que se tratará en el tercer apartado del presente texto.



Asimismo, con la intención de romper los paradigmas de las relaciones de poder que habitualmente se presentan en los colegios, academias y universidades, en donde el profesor es quien tiene la dirección de la clase, Velandia cambia este rol vinculándose con otros profesores y niños del Jardín La Ronda para construir un álbum infantil en conjunto, donde los niños son quienes tienen la palabra. Desde cantos angelicales, pasando por gritos, desafinaciones, ruidos y hasta groserías, Velandia logra un trabajo que en esencia vuelve a su espíritu de niño<sup>65</sup>, integrando diversos relatos, historias, poemas y refranes populares de la jerga infantil local.

“Sin ponerle tanta mente al asunto” y sin pensar en ningún género en particular, Velandia realiza un compendio de diez canciones que combina ritmos provenientes de las regiones: Caribe, Pacífico y Andina colombiana, que además incluye géneros como el rock, el pop y otros referentes de sonoridades extranjeras provenientes de México y Egipto.

Desde “La historia de la R”, donde se muestra la vocalización de un niño cuando está aprendiendo a hablar, hasta la cumbia de “La calavera” en la que los niños cantan para espantar el mal, el álbum permite crear en el oyente imágenes que evocan toques de inocencia, humor y fantasía a través de la música. Las armonizaciones de las canciones de este álbum están compuestas por progresiones de tres a cuatro acordes (simples o extendidos), los cuales permiten que los niños memoricen fácilmente la estructura de la canción y lleguen a una interpretación más genuina y espontánea.

*Sócrates* es un compendio de pequeños motivos melódicos, rítmicos, tímbricos de diversos instrumentos entremezclados y ruidos del ambiente cotidiano del campo y la ciudad. Velandia crea un viaje en el que bailan, aprenden y recrean dialectos, culturas, e historias populares de Piedecuesta y de Colombia. Por ejemplo, en “La historia de la R”, el compositor decide tomar la sonoridad de los tambores, el palo de agua, las maracas, la armónica y las campanillas para generar un ambiente tradicional de la costa Pacífica colombiana., Velandia combina esta sonoridad más tradicional con las sonoridades electrónicas de las guitarras y los sintetizadores. De esta manera, Velandia lleva al oyente por un lado a la ciudad, con sonidos familiarizados con géneros como el rock y el pop, y por otro lado, lo acerca a la música tradicional de la costa Pacífica con los instrumentos característicos que se integran con los cantos de las voces de los niños, permitiendo abrazar este álbum con sus dulces (agudos) timbres.

Hay una excepción en este álbum con la canción “La montaña” debido a que Velandia es quien la compone a partir de lo que observaba cuando era un niño. De esta manera,

---

<sup>65</sup> Video de la producción musical del álbum <https://www.youtube.com/watch?v=dpodfnpYwzc> Consultado el 12 de diciembre de 2020.

Velandia en esta canción se desarma y muestra su perspectiva del mundo. Como el protagonista de la historia, el compositor crea esta canción, motivado en su familia:

... estaba estrenando sobrina, que estaba chiquita Paula Daniela, pensaba mucho en ella y pensaba mucho en la infancia mía y recordaba todas las cosas que me sorprendían cuando era pelao que estaban cerca a la casa, en las piedras gigantes en el río, o los árboles, o las sombras o las nubes, todas las cosas que de niño me descretaban en el paisaje, y es que la idea de la canción es muy sencilla es pensar en arrullar a una niña o a una persona, contándole todo lo que hay a la vista en el paisaje<sup>66</sup>. Velandia (2020, 21 de julio).

En esta canción Velandia crea una atmósfera acústica usando solamente su voz y la guitarra, un instrumento que lo ha acompañado desde cuando siendo niño su padre declamaba coplas y poesía. La canción presenta la siguiente estructura y características:

**Tabla 1. Características generales de "La montaña"**

	<b>LA MONTAÑA</b>
<b>ESTRUCTURA</b>	Intro, Estrofa I, Estrofa II, intro, Estrofa I, Estrofa II, intro, Puente y Estribillo y silencio.
<b>GÉNEROS RELACIONADOS</b>	Pasajes andinos, canción de cuna latinoamericana.
<b>CARACTERÍSTICAS MUSICALES</b>	En esta pieza se mezclan acordes en arpeggios junto con armonía en bloque, brindando una experiencia entre un pasaje o canción de cuna de manera tradicional campesina. El instrumento protagonista es la guitarra acústica. La música acompaña a la letra, por lo tanto, entre frases se realiza una variación en el ritmo. La dinámica es constante. Se desarrolla la parte del coro, frases principales y climax de la obra, en ella los frascos de la voz son más largos mientras la guitarra sigue de manera constante el ritmo.
<b>CARACTERÍSTICAS EXTRAMUSICALES</b>	El compositor realiza un juego con el lenguaje que como un poeta, describe el paisaje que contempla. Añadiendo a la letra, Velandia utiliza la fotografía (videoclip) como un medio para añadir más simbolismo a la intención de la canción.
<b>REFERENCIA A REALIZAR</b>	Devoción, contemplación, grandeza.

Fuente: elaboración propia.

El compositor junto con Rubén Mendoza realiza un video oficial para esta canción, el cual es publicado meses después del lanzamiento del álbum. Tomando en cuenta que Velandia hace parte de la realización y es de anotar que es la única canción (en la actualidad) de *Sócrates* con video oficial, por tanto, es pertinente analizar la fotografía

<sup>66</sup> Sánchez, S. (2020, julio 21) ¿De dónde viene el agua que bebemos diariamente? Entrevista con Radiónica <https://www.radionica.rocks/analisis/agua-paramos-conexion-radionica> Consultado el 17 de marzo de 2020.

junto con la música de la canción. En la Tabla 2 se encuentran las diferentes secciones en relación al tiempo en video, la imagen proyectada o escena y la letra de la canción:

**Tabla 2. Forma musical de "La montaña" con los elementos extramusicales<sup>67</sup>**

SECCIÓN	TIEMPO EN VIDEO	ESCENA	LETRA
A	0:12 - 0:30	1	- Guitarra instrumental -
B	0:31 - 1:04	2	La montaña por donde cae el sol Camino que lleva al río La leña que llama al fuego Canción que espanta la tempestad.  Las aves que anuncian la noche El viento que viene frío La piedra donde se sienta Dios La calma del caracol.
C	1:05 - 1:25	3	Duerme niña, que yo te nombro el paisaje Duerme niña, que yo te nombro el paisaje
A	1:26 - 1:50	1	- Guitarra instrumental -
B	1:51 - 2:22	2	La cueva donde nació el ratón Camino que lleva al monte El agua de los remedios Canción que alumbró la soledad  La nube que mira la luna Rumores de los cantores Las tres estrellas de siempre El árbol mata ratón
C	2:23 - 2:46	3	Duerme niña, que tiene sueño el cantante Duerme niña, que tiene sueño el cantante
A' (CODA)	2:47 - 3:08	1	- Guitarra instrumental -

Fuente: elaboración propia.

La tabla 2 evidencia que el video de la canción cuenta con tres escenas principales que son análogas a las partes de la canción. La sección A consta de dos partes: la primera parte<sup>68</sup> se presenta en una métrica de 4/4 en Fa mayor. La guitarra realiza una armonía arpegiada con una progresión que se comporta de manera ascendente, junto a la cual se yuxtapone una melodía en Si bemol menor. La segunda parte se presenta en una métrica de 6/8 donde se realiza un rasgueo en la guitarra que alude al ritmo de pasaje llanero de la música llanera colombiana.

<sup>67</sup> Información con base en el video oficial, <https://www.youtube.com/watch?v=Fbe7s2YMve0> el 12 de agosto de 2020.

<sup>68</sup>En el video del minuto 0:00 a 0:20. <https://www.youtube.com/watch?v=Fbe7s2YMve0> Consultado el 12 de agosto de 2020.

A nivel interpretativo, el estilo en el que se comporta la guitarra en la primera parte se asimila al repertorio romántico del siglo XIX, como en obras de Fernando Carulli o los estudios de Dionisio Aguado para guitarra:

#### Ilustración 4. Fragmento del estudio no. 2 de Dionisio Aguado



Fragmento desde el compás 1 al 8 del estudio n.º 2 de Estudios para guitarra de Dionisio Aguado (1784- 849)<sup>69</sup>.

#### Ilustración 5. Fragmento del prelude no. 11 de Fernando Carulli



Fragmento desde el compás 1 al 6 prelude no. 11 de “24 preludios opus 114” de Fernando Carulli (1770-1841)<sup>70</sup>

Como se observa en las partituras anteriormente referenciadas, los estilos de estos compositores hacen potentes melodías por medio de la utilización de arpeggios<sup>71</sup>. Además de utilizar arpeggios, se realiza un rasgueo en la guitarra que hace referencia a la música popular campesina como la carranga boyacense. De esta manera, se obtiene una mezcla

<sup>69</sup> Partitura de la *Colección de Estudios para Guitarra* de Dionisio Aguado, estudio n.º 7, p. 21. [https://s9.imslp.org/files/imglnks/usimg/8/8b/IMSLP265886-PMLP430842-DAguado\\_Colecci%C3%B3n\\_de\\_estudios\\_para\\_guitarra.pdf](https://s9.imslp.org/files/imglnks/usimg/8/8b/IMSLP265886-PMLP430842-DAguado_Colecci%C3%B3n_de_estudios_para_guitarra.pdf) Consultado el 12 de febrero de 2022.

<sup>70</sup> Partitura de la *Révision pour guitare* de Jean-François Delcamp. <https://partiturasguitarra.files.wordpress.com/2014/11/preludio-7-carulli.pdf> Consultado el 12 de febrero de 2022.

<sup>71</sup> Hago referencia a “melodías de alta recordación”.

sonora que parece aludir por un lado al estilo del Romanticismo europeo, y por el otro, al lenguaje de músicas populares campesinas colombianas.

### **Ilustración 6. "La montaña". Introducción.**

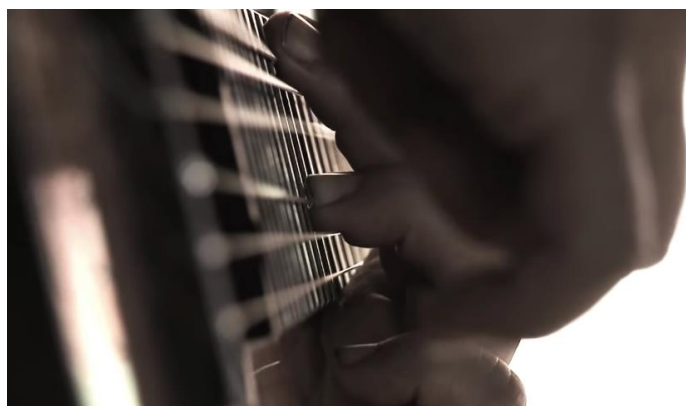


Fuente: partitura de la Introducción, minuto 0:08 a 0:14.

De este modo, la manera en la que el compositor introduce la canción brinda un contraste de estilos que se aprecia de manera simbólica por medio de la utilización de la guitarra clásica, en la que se crea un ambiente orgánico y popular que referencia las músicas campesinas latinoamericanas y junto a ella se observa la fluidez de los arpeggios que descienden del estilo romántico del siglo XIX, mostrando una manera en la que Velandia juega con las técnicas para guitarra que decoran un ambiente tenue y dulce para interpretar una canción que se inspira con los sonidos y ritmos campesinos.

En la primera escena, que abarca la sección A, se realiza en el video un zoom al guitarrista donde se detallan sus dedos, los cuales se deslizan suavemente en los trastes de la guitarra. Esta imagen proyectada hace alusión a un trovador, un campesino o un padre cantándole con voz suave como si estuviera arrullando a su hijo antes de ir a dormir. De esta manera, con esta imagen se presenta una relación íntima entre el espectador y el guitarrista que invita a enfocar la atención a la escucha de las melodías que están construidas por medio del dulce timbre de la guitarra acústica.

### **Ilustración 7. "La montaña". El trovador con su guitarra**



Fuente: "La montaña" Escena 1. 0:07, Parte A. (2009, 3 de noviembre)<sup>72</sup>.

<sup>72</sup> Día Fragma Fábrica de Películas, Producciones 9mm, Edson Velandia y Rubén Mendoza (Producción). Rubén Mendoza (director). La montaña, video inspirado en la música de Edson Velandia (2009, 3 de noviembre). <https://www.youtube.com/watch?v=Fbe7s2YMve0> Consultado el 17 de marzo de 2020.

En la segunda parte de esta sección A, [0:21 a 0:30], se integra otro motivo tocado por la guitarra en su registro grave. Este instrumento realiza una melodía conformada por cuatro notas: Fa, Mi, Do y Sol, que simultáneamente se presentan para dialogar como pregunta y respuesta:

**Ilustración 8. Partitura de "La montaña". Parte A.**



Fuente: Minuto 0:21 a 0:30

En la ilustración 8 se observan dos ritmos que se yuxtaponen una en  $\frac{3}{4}$  y la otra en  $\frac{2}{4}$ , característica muy común en las músicas latinoamericanas y en música minimalista, por ejemplo, en la obra de Philip Glass:


**Ilustración 9. Fragmento de "Music With Changing Parts" de Philip Glass**



Extracto de Music With Changing Parts de Philip Glass.<sup>73</sup>

En la obra de Glass se aprecia que al igual que la partitura de Velandia cada célula cambia de métrica. La intención de Glass como la de Velandia es establecer una importancia rítmica, provocando pulsos distintos y acentuaciones que juegan en una continuidad en Glass, y en Velandia crea el contraste.

<sup>73</sup> Partitura obtenida en <https://app.nkoda.com/instrument?ref=c9c4a478-0a58-42a4-9127-364655660f64> consultada el 12 de enero de 2022.

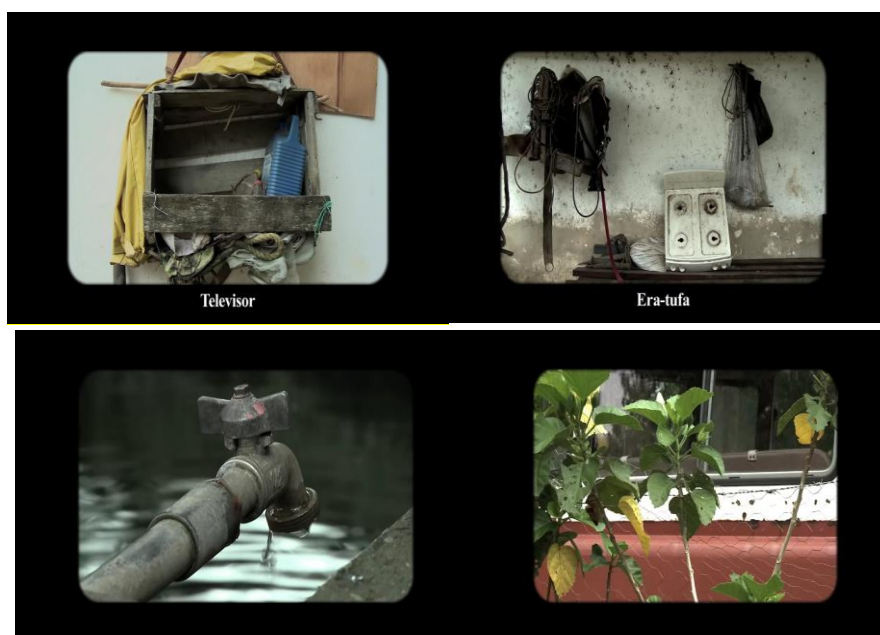
Del minuto 0:31 a 1:04 se desarrolla la sección B, donde la guitarra presenta un ritmo repetitivo en 6/8  mientras la voz se introduce en una dinámica suave cantando versos que describen el paisaje.

La letra de la canción está en sintonía con la acentuación de las palabras que funcionan como pregunta y respuesta en una melodía que asciende y desciende según el significado. Por ejemplo, cuando aparece la frase “el sol está en el cielo”, la melodía asciende, pero cuando dice “camino que lleva el río”, esta desciende. Esto muestra cómo la música describe la letra y al mismo tiempo pinta el paisaje de Piedecuesta, a manera de los madrigalistas típicos del siglo XVI europeo.

La armonía de esta sección B está comprendida por una progresión, Fa mayor: Gm9/D, Bb, Am7 (iim9/VI, IV, iim7). Así, Velandia integra armonía con extensiones, lo que permite una sonoridad diferente a la música popular colombiana cantada por trovadores o copleros en la que se suele utilizar armonía simple.

En el video, en la escena que corresponde a la parte B, se detalla la imagen de un televisor hecho en cajas de madera, estufas eléctricas colgadas, una llave del agua, una silla de montar caballo, unas plantas, entre otros elementos. Son parte del paisaje que, según Velandia, él apreciaba cuando niño. A continuación, veremos algunas imágenes extraídas del video, que corresponden a una finca campesina, en ellas se evidencia la relación que hay entre lo visual y la música:

#### Ilustración 10. Imágenes del video "La montaña"



Fuente: [Escena 2] minutos 0:32 el televisor, 0:44 estufa y silla de montar caballo o Saddle, 0.47, segunda imagen las plantas crecen y 0,48 llave. La montaña, (2009, 3 de noviembre).

Cuando aparecen las imágenes que visualizan elementos de la vida cotidiana en el campo, Velandia las acompaña con la sección A, que es la melodía por medio de la guitarra, más que una melodía para cantar, se observa la importancia por el sonido en sí, la particularidad tímbrica de la guitarra que permite crear una atmósfera. Según Dionisio Aguado se refiere al sonido de este instrumento que referencia una “orquesta en miniatura” (1784-1849). La sencillez y la belleza de la sonoridad de este instrumento como parte principal en esta sección, permite crear una melodía, un acompañamiento en posibilidades armónicas. En mi opinión, simplemente la música y las imágenes se unen para mostrar el poder del sonido, el timbre y lo visual que nos permite recordar y hacer memoria.

Más adelante, en la parte C de la canción, la voz de Velandia está acompañada por un coro de niños que cantan suavemente como si estuviera arrullando a un bebé. La armonía varía realizando un acorde de vi menor (Re menor) en Fa mayor, y luego un VI mayor (Re mayor) donde se realiza un acorde cromático en la tonalidad de Fa mayor sustitución tritonal a un sexto menor, generando una progresión atípica en el pasaje llanero tradicional.

**Tabla 3. Progresión, parte C de "La montaña"**

Fa mayor:	Gm	Bb	C	Dm	<u>D</u>	Am7
I:	iiim	IV	V	vim	VI	iiim7

Acorde cromático

Fuente: elaboración propia

En el coro aparece la imagen de una mujer acompañada de unas plantas que están fuera de su casa ubicada en el campo. Cuando se repite el coro (sección final), se proyecta en el videoclip, nuevamente, a la mujer, pero esta vez se le ve sonriendo. Los dos planos parecen invitar a sentir la importancia que tiene la conexión con la naturaleza y la apreciación de las expresiones humanas.



### Ilustración 11. Imagen de "La montaña". Parte C



Fuente: - [Escena 3] 2:44 Coro- Parte C. "La montaña", (2009, 3 de noviembre).

En conclusión, encontramos a nivel musical que los elementos que se presentan en las distintas partes de la canción, como el timbre de la guitarra, las melodías, la letra, la armonía y las progresiones, a mi parecer, se crea un ambiente espiritual como cuando un niño tiene una conexión con su madre cuando le canta una canción de cuna. En esta canción Velandia demuestra que, a pesar de no seguir una estructura tradicional o clásica, crea una forma que funciona muy bien para que el oyente se familiarice con una melodía fácil de aprender y células rítmicas que se asocian con los ritmos latinoamericanos. Velandia tiene un sentido de expresividad por medio de los ritmos y la prosa que realiza en su canto, que no se rige por una monotonía, sino que va desarrollando una rítmica que alude a las palabras expresadas en la letra lo cual permite construir un ambiente tranquilo y amoroso.

Analizando la música y el videoclip se pueden ver los valores que honra Velandia: la belleza del campo y los detalles de la vida cotidiana, las cosas que se posee y las que no, aquellas que se presentan en la vida como la felicidad, el humor, la satisfacción y las sonrisas que nos inspiran las personas que hacen parte de la vida del ser humano.

La interpretación que hacemos a través de las características de la canción y la yuxtaposición que presenta Velandia con la Rasqa muestra una incidencia a través de sonoridades y técnicas guitarrísticas y en la voz con el fin de hacer una representación de un ambiente campesino. De esta manera, Velandia interpreta lo que para él significa el campo.

Como una poesía inspirada por un ambiente emocional y físico entre el territorio y la persona, "La montaña" dibuja la intención de observar de manera amorosa aquello que nos rodea para celebrar lo que tenemos. De esta manera, "La montaña" representa no solamente el mundo de la niñez de Velandia, sino que, a través de ella, se describen los elementos que son importantes en la vida de Piedecuesta, la vida en el campo y, en general, en la vida de

los seres humanos. Esta canción es una poesía, una alusión que, como una oda, engrandece los detalles que se presentan en la vida cotidiana del ser humano, desde el agua, las plantas o las cosas que se poseen. Sin demasiados dotes de virtuosismo y sin tanta variedad instrumental, “La Montaña” es una canción profunda, ya que envía mensajes de humanidad<sup>74</sup>.

En *Sócrates*<sup>75</sup> y en la “La montaña” se exponen diferentes espacios para la integración y transformación social debido al rol de liderazgo de los niños. Velandia plantea un cambio sobre las relaciones sociales: la conexión entre los niños y adultos, entre un padre y su hijo, entre un profesor y su alumno, o entre un género y otro, ya que según lo que expone y transmite en su discurso, el autor afirma que estas relaciones se deberían ver de manera horizontal y no vertical. A través de la inocencia y el poco prejuicio social que tienen los niños, este álbum se construye en un marco ideológico donde principalmente se explora la imaginación y el juego. La importancia de lo que se tiene, entonces se crea un valor por el ser humano, fuera del sector social al que pertenece. Velandia demuestra cómo romper las fronteras que comúnmente se trazan social y culturalmente, desde la música y el orden en el que plantea las músicas tradicionales, añadiendo elementos como el cromatismo armónico, los cambios de métrica y la importancia del timbre por medio de la guitarra acústica y su voz.

### **2. 3. La identidad campesina santandereana: los garroteros**

*Hay un componente interesante en lo suyo,  
yo como santandereano lo tengo muy claro y es el humor,  
el santandereano ‘mama gallo’ todo el tiempo y  
está todo el tiempo sacándole punta a cualquier situación,  
eso está presente después en toda su obra y  
en la copla santandereana.  
Arenas (2020)*

Según el pedagogo, investigador y músico Eliécer Arenas, Velandia presenta en su obra rasgos de la identidad/idiosincrasia santandereana, su tierra natal. En esta sección se

---

<sup>74</sup> Con el ánimo de crear conciencia sobre el cuidado del agua y apreciarla como fuente de vida, en el 2020, se recuerda nuevamente esta canción después de 13 años de su lanzamiento en donde Velandia comparte en una entrevista, y menciona su trabajo en esta canción y su inspiración.

<sup>75</sup> “ En el 2019 el álbum *Sócrates* es reconocido por el Ministerio de Cultura quien lo adopta para el proyecto Maguaré: [www.maguare.gov.co](http://www.maguare.gov.co) es el portal en el que se reúnen más de 600 contenidos entre juegos, canciones, videos, libros y aplicaciones para que los niños de primera infancia, en compañía de un adulto, puedan explorar y divertirse a través de su voz, su cuerpo, su imaginación, sus movimientos y todos sus sentidos” <https://maguare.gov.co/acerca-de/> Consultado el 12 de marzo de 2022.

abordarán las cualidades de la población santandereana, para luego brindar detalles de la manera como Velandia expresa su idiosincrasia a través del análisis de las canciones: “El Tigre”, “Gloria al monte”, “Guarapera” y “El Caníbal” para identificar las características piedecuestanas y santandereanas en su obra.

La apreciación que la gente tiene en el exterior y en el interior del país sobre los santandereanos y piedecuestanos varía considerablemente de persona a persona. A pesar de esto, en investigaciones de ciencias sociales se ha estudiado sobre la demografía del territorio de Santander, encontrando cualidades que caracterizan a su población y las diferencias con la gente de otras regiones de Colombia<sup>76</sup> (1969). En los análisis de José María Samper (1969)<sup>77</sup> y de Luis López de Mesa (1970)<sup>78</sup> sobre esta región hay diversas opiniones sobre los atributos de los santandereanos, pero coinciden en algunas características. Estos autores reconocen rasgos como: el individualismo, el temperamento estoico y su cualidad por ser seres laboriosos y austeros. (Mendoza, 2006, p. 153) Además, mencionan que la herencia española no solo ha aportado en el temperamento de su población: en la tenacidad e indomabilidad y el amor a la independencia; también esta cultura ha proporcionado a la gente santandereana un carácter sobrio y directo para hablar.

El tradicionalismo del espíritu religioso del catolicismo español es un rasgo que caracteriza a la cultura santandereana, así como en la piedecueстана, la cual influyó, principalmente, en sus hábitos y costumbres. Es por eso la realización del bautizo, el matrimonio, la conmemoración de la Semana Santa, la práctica de la confesión y la Santa Misa, entre otros. Además de esto, en esta región se cree en la brujería, las supersticiones, las leyendas y los mitos<sup>79</sup>, creencias y prácticas que han sido asimiladas por la cultura popular campesina, indígena y de otras partes del país y del mundo. Es decir, muchas de estas creencias que se impregnan en la cultura colombiana, santandereana y piedecueстана, no solamente vino de la conquista española, sino que, se ha ido construyendo por medio del intercambio cultural de diversas regiones que transitan de manera oral entre pobladores y viajeros y, con el paso de los años, ya hace parte de la cultura piedecueстана como la conocemos actualmente y entre ellos están los refranes, hábitos y hasta las ideologías.

La investigadora y artista Carmen Cecilia Díaz de Almeyda realiza en 2017 una recopilación sobre los dichos y pregones de Piedecuesta. Este repertorio se publicó como libro *Los pregones de mi pueblo* (2017) relacionado con los pobladores campesinos del

---

<sup>76</sup> Mendoza, Enrique (2009). La santandereanidad o el largo camino hacia el reconocimiento de la pluralidad. *Revista Temas Socio-Jurídicos*, 27(57), 153.

<sup>77</sup> Samper, José María (1861). *Ensayo sobre las revoluciones políticas y la condición social de las repúblicas colombianas*. Biblioteca Popular de Cultura Colombiana, Bogotá.

<sup>78</sup> López de Mesa, Luis. (1970). *De cómo se ha formado la nación colombiana*. Editorial Bedout.

<sup>79</sup> Prada Sarmiento, José Manuel. "Ensayo sociológico sobre el pueblo santandereano." Velandia toma el sujeto femenino de “Tigre” para nombrar a sus proyectos “Tigra”, para variar y para enfocar una importancia hacia el sustantivo femenino, el cual por lo general un artista hombre no le da importancia.

sector de Piedecuesta. Esta muestra de Díaz aporta a la recuperación de la tradición oral, así mismo, muestra las ocupaciones de los habitantes de la Villa que residen en la cotidianidad. Los *pregones*, nombre que atribuye la investigadora a las publicaciones que se realizan en voz alta entre los pobladores cuyas temáticas varían según su ocupación, abarcan temas como: la proclamación de información matrimonial, gritos de las mercaderías y ferias, además de algunos anuncios de vendedores ambulantes. Por ejemplo, se presenta en su investigación la recopilación de fragmentos como este:

¡Pescao bagre, pescao, pescao ...!  
¡Se compran botellas, frascos, litros ...!  
¡La Vanguardia, con el retrato de la víctima!  
¡A ver, a la orden la piña ...!  
¡La remotadora, van a echar calzado ...!  
¡Me queda el último de Boyacá ...! (Lotería)  
¡La Química, van a echar ropa ...!  
¡Se arregla calzado...!  
¡Se reparan planchas y ollas a presión ...!  
¡La nueva Constitución ...!  
¡El Código Sustantivo del Trabajo, la Reforma Laboral ...!  
¡Cúcuta, Cúcuta, un puesto a Cúcuta ...!

Díaz de Almeida, *Los pregones de mi pueblo*<sup>80</sup>,(2017).

Así como la investigadora Díaz de Almeida recoge en su libro los dichos y pregones de las calles de Piedecuesta, Velandia presenta en varias de sus canciones la dialéctica de la jerga campesina, haciendo alusión a la cotidianidad de la cultura santandereana. Por ejemplo, tenemos la canción “El Tigre<sup>81</sup>”, que en su título hace alusión a uno de los animales que habita la zona andina, la cual se desarrolla con una dialéctica llamativa debido al uso de palabras y refranes piedecuestanos. La letra de la canción se compone de la siguiente manera:

Invoca la ciencia, mama  
Recoge la fuerza  
Cogemos la trocha  
Volvémonos ya

---

<sup>80</sup> Carmen C. Díaz de Almeida, *Los pregones de mi pueblo: Tradición oral colombiana (Spanish Edition)* (español), noviembre de 2016.

<sup>81</sup> Dentro de las creencias populares piedecuestanas se encuentran diferentes personajes, entre ellos animales. En particular, Velandia adopta el animal “el tigre” para convertirse en un personaje icónico en la Rasqa, siendo la imagen y el nombre en varios de sus proyectos como Velandia y la Tigra (2000 – a la fecha), el Festival de la Tigra (2017- a la fecha) y su canción “El Tigre” (2018 y 2020).

Si preguntan quiénes somos  
Que somos la tierra  
Sí quién nos manda  
La mera necesidad

El diablo está en todas partes  
La yuca en el monte  
Semilla si no se echa  
No saca una carga

Subiendo en Vetas<sup>82</sup>  
Subiendo pa'l tope  
El alma respira  
La trocha se va subiendo  
Y se apura si es mucho larga y...

[Coro]  
De aquí pa'rriba esta tierra es nuestra  
¡Y del Tigre!  
De aquí pa'rriba esta tierra es nuestra  
¡Y del Tigre!

Velandia y La Tigra. Álbum: *La Nevera*. Fecha de lanzamiento:  
2018. Del minuto 0:00 hasta 1:17 del video “El Tigre”.  
<https://www.youtube.com/watch?v=3eqv-rM2D5w>

A través de la letra de la canción, el compositor cuenta a las personas sobre la cultura piedecuestana donde integra palabras como trocha, mera (se refiere a gran cantidad de algo), pa'l tope, pa' arriba, entre otras; como una muestra de los dichos que hacen parte de esa región del país. Además, Velandia con esta composición de la letra integra los pensamientos espirituales y metafísicos de la cultura popular como la creencia de los dioses como la madre tierra que ayuda al cultivo, sobre la posesión del alma, el ser humano, y el diablo como una representación de los aspectos negativos que existen en la vida.

Profundizando en la letra de la canción “El Tigre”, se encuentran varios elementos que llaman la atención, especialmente en la última versión que el compositor lanza en el 2020 para su proyecto como solista. Fue publicada durante la pandemia del COVID-19, un periodo

---

<sup>82</sup> Vetas es un municipio del departamento de Santander, Colombia y forma parte de la provincia de Soto Norte.

histórico de confinamiento en Colombia<sup>83</sup> (26 de agosto de 2020), esta canción hace parte de muchas otras en las que varios artistas y músicos expresaron su opinión de manera virtual sobre la situación presentada a nivel mundial. Dentro de este contexto, Velandia publica “El Tigre” en versión acústica, como un medio de opinión y sentido empoderamiento ante la crisis. Tomando en cuenta esto, Velandia publica el video con la siguiente estética visual:

**Ilustración 12. El Tigre/Edson Velandia/En casa**



Fuente: video lanzado el 26 de agosto de 2020. Imagen que corresponde al minuto 0:49.  
<https://www.youtube.com/watch?v=9avwA4HTLw0>

En la imagen incluida en el video de la versión publicada en el 2020, se observa a Velandia en su hogar, detalle que lo referencia en el título de la canción. Se presenta solo con su guitarra, sin ningún filtro ni porte especial, por el contrario, con una estética cotidiana. La interpretación, acentuación, fuerza e intención con la que proyecta su voz se conecta con la letra de la canción mostrando una representación sobre aquellos hombres que, como los tigres, no se han extinguido: valientes y resistentes ante la lucha por los derechos a la protección de su comunidad, su manada, y, al igual que el garrotero, a pesar de las adversidades está con y para el pueblo.

Además de contar con una entonación que distingue al piedecuestano y santandereano con la utilización de dichos y palabras que corresponden tradicionalmente a esta región, como lo vimos en el “El Tigre” tomaré el segundo ejemplo con la canción “Gloria al monte” (2009). Esta canción producida con su banda Velandia y la Tigra, el compositor no solamente vuelve a nombrar a este felino como un ser sagrado que protege a los viajeros

---

<sup>83</sup> Este momento no solamente afectó a varios países, incluyendo a Colombia, debido al peligro de mortalidad del virus para la población, sino que también la economía, las relaciones sociales y culturales se vieron notoriamente afectadas. Frente a esta situación, el Gobierno colombiano ordenó a la población a mantener el confinamiento obligatorio por largos periodos de tiempo para prevenir un exceso de contagios del nuevo virus y así salvaguardar el sistema de salud.

que pasan por el monte sino también integra nuevamente el dialecto santandereano, presentando la siguiente letra:

Cuida bendito en el mental  
A tus criaturas los carelocas de la galaxia  
Invoca al tigre sagrado  
Invoca al indio para  
De los que cruzan a pie la cordillera  
Acógeme en ti baila mi lengua

Caliéntame que en ti baila la noche  
Y se respira la gloooria  
Del monte del monte  
Gloria del monte  
Del monte  
¡Gloria del monte, del monte!  
Vuelve...

En la cima de mi casa cuido una hembra  
Y ella es la mera gloria  
Gloooria  
¡Del monte! (3) gloria del monte

Fragmento de la canción “Gloria al monte”, *Superzencillo*,  
Velandia y la Tigra (2009).

En la letra de “Gloria al monte”, Velandia hace el uso de términos populares de la población piedecuestana con palabras como “carelocas”, “hembra” y “mera gloria” como parte de los dichos y refranes que se escuchan en la región piedecuestana. En esta canción Velandia muestra un canto con una intensidad en sus dinámicas, realizando énfasis en las palabras recitadas y el mensaje que quiere brindar que, en mi opinión, se aprecia con una intención directa “sin tanto protocolo”, “*sin tapujos*” y “*a calzón quitao*” como se les dice a quienes expresan más abiertamente su pensamiento, algo que muestra. De esta manera, muestra otro rasgo que, así como lo vimos en “El Tigre”, también lo referenciamos en “Gloria al monte”, dos canciones que muestran el sentido frentero de la población de Santander y otras partes de Colombia<sup>84</sup>.

---

<sup>84</sup> “En Colombia hay unas acepciones de “FRETERO: Adj. m. Persona que dice las cosas que siente y piensa frente a sus interlocutores. Sin miedo. Arrojado. Temerario”. Diccionario abierto y colaborativo en <https://www.significadode.org/fretero.htm> Consultado el 12 de abril de 2022.

Adicionando más ejemplos que referencian en las canciones de Velandia el dialecto piedecuestano y su cultura se encuentran las canciones “El bobito” (2016), “1° de Mayo” (2019) y “La Plena” (2020), en ellas se puede apreciar la jerga y, además, la importancia sobre la población y sus ocupaciones dentro de la sociedad donde viven:

Mamita, hágase pa' acá  
Ahí está feliz el bobo  
Porque la boba lo quiere  
Ahí está feliz el bobo  
Porque la boba lo quiere  
Cuando la boba se baña  
El bobo escurre los mocos  
Cuando la boba se baña  
El bobo escurre los mocos

Velandia, “El bobito” (2016).

Tintorera lavacoches, vendedora de tortillas con chicharrón,  
dama de compañía ilimitada, anticuaria de novedades,  
bailarina binaria, abogada del chiras,  
dentista de las cordales,  
carpintera, plomera, gasista, electricista solar,  
restauradora de almas en pena, cultivadora de cannabis,  
cajera de hipermercado, conductora de Uber, carterera y carterista,

Velandia, 1° de mayo (2019).

Tu eres la peinilla y eres maravilla  
Tu eres el chiaote y eres el machete  
Las cuatro y el allo el taita y el rayo  
Tu eres la perra recién parida  
Tueres las tetas tu eres las crías  
Tueres el páramo y las calorías  
El toro sin, pero, el coro del paro,  
El túnel del reo  
El sueño sin peo,

Velandia “La Plena” (2020).

Estas letras de canciones que compone Velandia las interpreta, particularmente, con una cualidad vulgar, humorística e irónica permitiéndose apreciar la letra con una dialéctica popular lo que es diferente de muchas de las canciones que integran el grupo de las Nuevas Músicas Colombianas.



Además de Velandía y Díaz, otros artistas piedecuestanos se unieron en el año 2000 al proyecto: “Digitalizar la memoria oral colectiva. El rescate de leyendas como estrategia formativa para el fomento de nuevas tecnologías en el sector rural de Piedecuesta”, cuyo propósito es incentivar la memoria colectiva sobre las costumbres e identidades de esta región. A partir de la coordinación del historiador Luis Pérez, Álvaro Martín y la participación de varios poetas, escritores y literatos se realizó este proyecto junto con el concurso Historias de mi pueblo. A partir de esto, publican el texto *Barrios y las veredas de Piedecuesta durante el siglo XX* en donde presentan parte del material investigado a través de la sistematización de relatos orales en textos narrativos e históricos (Pérez, 2017).

En varios de los escritos recolectados se mencionan las tradiciones y costumbres de otras épocas en el municipio, como también aquellas que siguen caracterizando a este lugar. Entre estas se mencionan las tradicionales bebidas indígenas, la chicha y el guarapo<sup>85</sup>, las cuales se popularizaron su producción y consumo en Bogotá desde la época de la Colonia. Esta tradición incluye a varias regiones de Colombia, entre ellas el municipio de Piedecuesta donde particularmente, muchos de los trabajadores la consumían luego de sus labores. Más adelante, con el pasar el tiempo, debido a los efectos que generaban estas bebidas en las personas comenzó a ser más popular entre diversas clases sociales, desde el obrero hasta el alcalde del municipio. De esta manera, la chicha y el guarapo empezaron a ser parte de la vida cotidiana de los pobladores sin ninguna distinción de clase social.

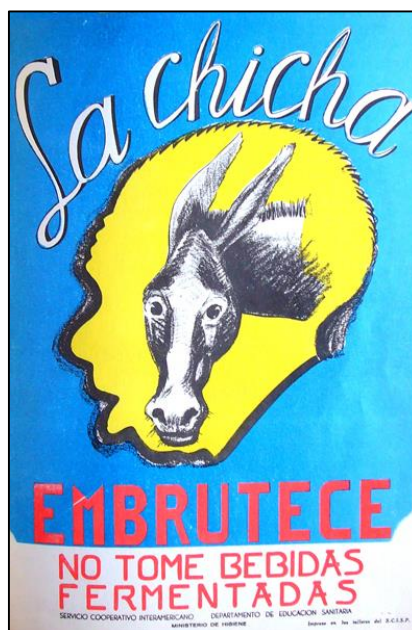
En el año de 1948, las dinámicas sociales alrededor de estas dos bebidas comenzaron a cambiar debido a las fábricas caseras que albergaba el país con una gran producción de chicha y guarapo, factor que no les convenía a los intereses económicos y políticos del país. Por lo tanto, el Gobierno implementó una contrapartida a las producciones caseras de chicha y guarapo con la entrada de la industria cervecera en Colombia. En esta época, la política del Gobierno se enfocó en mejorar la economía colombiana, por lo tanto, se establecen relaciones internacionales con la llegada de productos importados, entre ellos, diversos licores como la cerveza<sup>86</sup> en las regiones del país. Entre las estrategias para el consumo de la cerveza se comienza a difundir comerciales para acabar con la producción casera de bebidas como la chicha y el guarapo. El interés de las cerveceras por conquistar el mercado llegó al punto en que el Gobierno se encargó de esta situación presentando a esta bebida prácticamente como un “veneno” para el pueblo:

---

<sup>85</sup> La producción de guarapo y chicha en Colombia data de principios del siglo XX, entre 1850 y 1900 cuando en Colombia se comienza a producir estas bebidas de manera semi-industrial con industrias y fábricas caseras en su mayoría que se comercializaban en diferentes regiones del país.

<sup>86</sup> Se calcula que para 1910 existían solo en Bogotá 45 chicherías que podrían producir 35.000 litros diarios de chicha, mientras las cervecerías de Alemania y Bavaria solo producían 6000 litros diarios de cerveza.

### Ilustración 13. El burro símbolo de embrutecimiento



El burro es uno de los principales personajes de Velandia.<sup>87</sup>

La imagen anterior se extrae de la campaña de las empresas cerveceras para promocionar el consumo de cerveza. El mensaje del póster invita a las personas a alejarse del consumo de estas bebidas ya que las estimula a abandonar su humanidad y embrutecerse como un animal.

Además de este tipo de publicidad también se divulgaba en diversos medios de comunicación que el consumo de estas bebidas generaba diferentes tipos de enfermedades, trastornos físicos y mentales en las personas. De esta manera, se instaura en la cultura un pensamiento que cambia las costumbres sobre el consumo de chicha y guarapo, ya que no se consideraban aptas para la salud física y mental. Por lo tanto, se logró que las personas consumieran cada vez menos estas bebidas. Fue particularmente nefasto para el consumo de la élite, ya que este se empezó a asociarse con la ausencia de intelecto y de prestigio, a diferencia de los licores que llegaban de otras partes del mundo.

A pesar de estas ideas instauradas en el siglo XX, en la actualidad, en diferentes regiones de Colombia se ha incitado el consumo de estas bebidas nuevamente. En Piedecuesta, por ejemplo, esta intención se presenta en diferentes lugares y festivales donde se permite la venta y el consumo de la chicha y el guarapo, los cuales funcionan como espacios que

---

<sup>87</sup> En la entrevista Radiónica (2009, 26 de junio), habla acerca del personaje del burro. <https://www.youtube.com/watch?v=7G8NHYq8tz4>, consultado el 5 de octubre de 2020.

recuperan las tradiciones que fueron ignoradas cuando llegó la industria cervecera<sup>88</sup>. Al igual que estos lugares, Velandia influye a través de la música con el propósito de fomentar las bebidas tradicionales que representan a Colombia y Piedecuesta. Por ejemplo, en su canción “Guarapera” (2010) que realiza con su banda Velandia y la Tigra, el compositor menciona el guarapo como una bebida que permite que se olvide la tristeza de un engaño:

Bébase la casa entera  
La lavadora pues me la compro dos veces  
Ya fui al banco de la mujer y ya me aprobaron préstamo  
Bébase hasta el si es un guarapo  
Bébase hasta el si es un guarapo  
Hoo hoo (bis)  
Que yo no voy a estar tan triste  
Yo no voy a estar tan triste.

Velandia, “Guarapera” (2010)

En la actualidad, en Piedecuesta algunos pobladores recuerdan que el guarapo de los años 60 era de una calidad que podía “tumbar las moscas” ya que se realizaba con una técnica de fermentación que daba un efecto y consistencia distinta a las que se producen hoy en día. Por ejemplo, se conoce la guarapera de la señora doña Anastasia Moreno<sup>89</sup>, una de las tiendas más conocidas por la calidad del guarapo (Pérez, 2000).

Además de construir un discurso integrando este “elixir divino” que hace parte de los pobladores, Velandia también usa esta bebida como inspiración para el nombre de su productora: Cinechichera, el cual representa su sueño: crear un espacio en donde se pueda beber chicha y ver cine independiente (como se mencionó en el capítulo anterior).

En conclusión, Velandia nos presenta a través de la música y su producción artística, la integración de su léxico, su actitud frentera, la imagen del burro, el guarapo y la chicha, entre otros como elementos de la Rasqa y, asimismo, son parte de la cultura colombiana y piedecuestana. Lo que es evidente hasta este punto, es que el compositor a través de la música plantea una visión sobre las políticas del Gobierno y la sociedad frente al consumo. Por medio de los elementos implementados en la Rasqa Velandia muestra un interés por fomentar el consumo de los productos locales y nacionales que han hecho parte de las costumbres y tradiciones en Colombia. De esta manera, Velandia muestra en la Rasqa su

---

<sup>88</sup>Se ha encontrado que en el transcurso de la historia, la chicha ha sido una bebida que ha causado diversos conflictos sociales, ver por ejemplo el artículo: “La guerra contra la chicha” <https://www.eltiempo.com/archivo/documento/CMS-4123795> del 25 de abril de 2008.

<sup>89</sup> Según relatan que fue la última con la mejor calidad de la región que se presenciaba alrededor de los años 60 de la que dicen que estaba “llena de cariño”.

lado rebelde frente al consumo de la cerveza y los licores que vienen del extranjero, ya que según lo que él afirma “es preferible ahogar las penas y tristezas” consumiendo las bebidas tradicionales colombianas.

#### **2. 4. “El Parque La libertad” y la religión en la Rasqa**

*Desde ahí me gustó y tuve esa fiebre de hacer arte, mi influencia por mi padre y el parque de Piedecuesta es propicio para crecer y crear*<sup>90</sup>  
Velandia (2017)

En la calle 10 se encuentra el centro histórico y el atrio parroquial del municipio de Piedecuesta donde está el emblemático parque de la Libertad que menciona Velandia, aquel lugar que además de ser parte de su historia artística que lo llena de inspiración, también es un lugar importante para la historia de este municipio, ya que ahí se han presentado diferentes acontecimientos que ha tenido que afrontar la sociedad colombiana.

Desde el nacimiento del municipio hasta la actualidad se han librado en este parque diversos combates civiles y sociales, entre estos: la Guerra de la Independencia (1820-1830), la Batalla de Bucaramanga (1899) y la Guerra de los Mil Días (1899-1902). Estos grandes hechos de violencia provocaron diversas intervenciones militares, movimientos y convocatorias sociales para cambiar la Constitución en Colombia.

Un hecho que representa a este municipio y por el cual se da el nombre a este parque central es cuando se realiza la declamación de la ley del 21 de mayo de 1851 a cargo del ministro Victoriano de Diego Paredes<sup>91</sup>, un hijo querido de Piedecuesta debido a su gran trabajo como educador. La lectura de Paredes en el atrio en la que dictaba la abolición de los esclavos en Colombia, el reconocimiento al derecho a la vida y a la libertad y en la cual se prohíbe la esclavitud y la práctica para torturar fue un acto simbólico debido a los

---

<sup>90</sup> Ver <https://radioteca.net/audio/palенque-sonoro-entrevista-a-edson-velandia/>

<sup>91</sup> Debido al impulso que supo darle a Piedecuesta en el ámbito educativo. Don Victoriano de Diego Paredes y Paramato (1804-1893) fundó en el año de 1855 el más importante y único colegio-universitario privado de Piedecuesta.

sucesos que se habían presentado hasta la fecha. El lugar se llama parque de La Libertad en conmemoración de este hecho. <sup>[92]</sup><sup>[93]</sup>

Además de la importancia histórica de este lugar, se reconoce como parte central de los eventos tradicionales religiosos, festivales de música, actividades culturales y artísticas, ya que debido al amplio espacio que lo representa cuenta con dos templos que simbolizan sus tradiciones religiosas dentro de la comunidad piedecuestana<sup>94</sup>. La capilla San Francisco Javier y la del Perpetuo Socorro son representaciones simbólicas de la fe, de las prácticas y de los cultos religiosos que ha albergado Piedecuesta<sup>95</sup>. En medio de estos dos templos se encuentra ubicado el Palacio Municipal: el “símbolo de la transición del colonialismo monárquico al republicanismo democrático”, que según el historiador Rubén Pérez, resguarda escritos, investigaciones y manuscritos sobre las tradiciones y rituales religiosos del municipio. Gracias a estos aportes y al interés de sus pobladores se conservan diversas prácticas, costumbres y hábitos en su cotidianidad como la asistencia a la Santa Misa, las procesiones, los pagos de los diezmos, las primicias, y las recolectas para las fiestas, novenarios, entre otros.

Dentro de las tradiciones religiosas que se mantienen en Piedecuesta se encuentran: la Semana Santa o Semana Mayor con sus respectivas procesiones y Vía Crucis (uno de los eventos más conocidos y turísticos del municipio), el culto a San Antonio<sup>96</sup>, la veneración a la Virgen de Monguí<sup>97</sup>, las cofradías parroquiales entre ellas la de la parroquia San

---

<sup>92</sup> Aprobado por la Asamblea General de la ONU. Confirma el derecho a la vida, prohíbe la esclavitud y la práctica de torturar, la instigación a la guerra y la propagación del odio racista y religioso. Ley 2\* de 21 de mayo de 1851. Aprobada el 1° de enero de 1852. <https://www.funcionpublica.gov.co/eva/gestornormativo/norma.php?i=12623> Consultado el 4 de diciembre de 2020.

<sup>93</sup> Por ejemplo, en 1813 se mandó a degollar a cerca de 60 soldados colombianos a cargo del coronel español Ramón Correa. Estos combates eran liderados por generales como García Rovira, Mantilla, Santander y Bolívar.

<sup>94</sup> Según sus habitantes, la presencia de dos templos en su parque principal se debe a varias creencias: la primera, por un asesinato ocurrido en el primer templo tuvieron que construir otro nuevo debido a que era considerado como inapropiado y “no apto para celebrar misas”, así relata Carmen Cecilia Díaz, presidenta de la Academia de Historia de Piedecuesta. Otras creencias cuentan que se debió al crecimiento poblacional del territorio y por las malas condiciones en que se encontraba el templo. Esto último lo afirma Joseph Brown cuando estuvo de visita por el municipio en 1834 en su relato “Tipos de costumbres de la Nueva Granada”, quien cuenta que seguramente se había construido otra capilla en reemplazo del templo que se encontraba en malas condiciones. A pesar de las distintas historias que se presentan, es interesante que en la actualidad se consideran estos dos templos como algo distintivo y simbólico (para algunos de sus habitantes) ya que se conectan con el municipio en sus fiestas mediante la fe.

<sup>95</sup> Para más información consultar el libro de Luis Rubén Pérez Pinzón: *Narrativa, memoria y heroísmo empresarial*. Verlag nicht ermittelbar, 2015.

<sup>96</sup> Práctica proveniente del siglo XIX como culto al santo para la compra de solares a fin de ampliar la capilla y su plazoleta para concentrar las principales fiestas y ritos parroquiales.

<sup>97</sup> Se celebra actualmente en el cerro de la cantera conocido como un atractivo turístico, lugar en el que fue consagrada la escultura para adorar a la Inmaculada Concepción como Virgen de la Cantera en 1942 por el cura Josué Acosta. El cerro es considerado área de recuperación forestal que contiene una gruta con el

Francisco Javier (más de un siglo de tradición y cuenta con más de 300 hombres), y la del Sagrado Corazón realizada por el colegio Balbino García<sup>98</sup>. Por medio de estas actividades y celebraciones se promueve el culto y la conservación del patrimonio religioso en el municipio<sup>99</sup>.

Teniendo en cuenta las creencias de los pobladores de Piedecuesta y de varios de los pueblos en Colombia y Latinoamérica, en la obra de Velandia se aprecia el acercamiento a la religión católica por medio de la canción “El Caníbal” (2016), ya que en ella se representa la Semana Mayor. A continuación, presento la estructura y características musicales de esta canción:

**Tabla 4. Estructura y características musicales de "El Caníbal"**

<b>EL CANÍBAL</b>	
<b>FORMA</b>	INTRO, VERSO 1, VERSO 2, VERSO 3, VERSO 4, VERSO 5
<b>GÉNEROS RELACIONADOS</b>	Joropo recio
<b>CARACTERÍSTICAS MUSICALES</b>	Este género está comprendido con una tonada que surge de los cantos recios de los llanos colombo- venezolanos, cantos que se relacionan a la forma de “expresión única” asociada a los oficios de los vaqueros, los arreadores de ganado y demás portadores de la zona geográfica. El canto de Velandia incluye gritos, llamados, jaripeos, contando con una dimensión expresiva, relaciona al poema lírico y con una estructuración similar a las coplas que su padre recita
<b>CARACTERÍSTICAS EXTRAMUSICALES</b>	Observando las figuras bíblicas y el texto de la canción, El canibal es la representación de los pecados humanos, vistos en las figuras bíblicas de Jesucristo y María Magdalena, quien es considerada en la cultura popular como la prostituta arrepentida, ya que según cuenta las creencias populares, tuvo un romance con Jesús. Teniendo en cuenta que María Magdalena no es bien vista por la iglesia católica por su labor como trabajadora sexual, de esta manera este romance se interpreta como inadecuado e inmoral según reglas doctrinales de la religión. Según las creencias católicas, el relacionar la labor del ser humano al acto sexual se vincula al consumo, resultando ser banal en el camino divino.
<b>SIMBOLOGÍA Y SIGNIFICADOS</b>	Crítica sobre las ideologías religiosas y las convicciones del ser humano

Fuente: [https://youtu.be/IivtWSmx5\\_8](https://youtu.be/IivtWSmx5_8) Consultado el 20 de agosto de 2020.

En esta canción, Velandia toma el ritmo y la intención expresiva del joropo recio, género que caracteriza a los campesinos y pueblerinos de los Llanos Orientales de Colombia. En

---

monumento a la Virgen de la Cantera, la Virgen de Monguú y una plazoleta que se adecuó para realizar ceremonias como la fiesta de la Santa Cruz y las advocaciones de Santa María, entre otras actividades.

<sup>98</sup> Institución de educación donde estudió el compositor Velandia ubicada en Piedecuesta.

<sup>99</sup> Muchas de las tradiciones que actualmente se presentan en el municipio se deben a las creencias de los piedecuestanos ya que según el censo realizado en el 2015 (proyecciones 2015-2020), la mayor parte de los habitantes aún pertenecen a la religión católica (Pérez, 2015).

esta ocasión, el compositor varía el formato tradicional del joropo<sup>100</sup> con el uso de solo dos instrumentos: la guitarra y la voz. Sintetizando el formato, el compositor aplica los golpes y los ataques asordados particulares del joropo en la guitarra (ver tabla 4, ritmo principal). Así mismo, Velandia muestra una interpretación en su voz tan expresiva como si se tratara de una actuación de una obra de teatro.

Además de las características musicales que posee esta canción, Velandia juega con el contenido extramusical para expresar el mensaje que trata de un amorío reprochable para las creencias culturales-religiosas del mundo católico. La historia que cuenta es acerca de un relato que se ha popularizado<sup>101</sup> en los últimos años sobre la relación amorosa que se cree tuvo Jesús de Nazaret con María Magdalena.

Velandia construye la obra tomando el hilo conductor del discurso, una historia desarrollada con un formato musical simple y convertirlo en una obra con ciertas características virtuosas y significativas con la conexión musical y visual de la canción. Por ejemplo, se observa que la introducción empieza con un silencio, permitiendo crear un espacio de enfoque a la imagen proyectada, así se puede visualizar el altar y el espíritu santo representado por la paloma. De esta manera, Velandia muestra un lugar de devoción y divinidad (Ilustración 14, “El Caníbal”, introducción). En contraste, en el punto clímax de la canción se observa la imagen de Jesús de luto, vestido con camisa negra, y la representación de su muerte cuando es crucificado (Ilustración 15, “El Caníbal”, verso V), imágenes que muestran el punto más significativo del mensaje dice que su sentimiento de arrepentimiento es por culpa de la cultura que juzga el amor y el romance de dos seres.

---

<sup>100</sup> Corresponde al uso de un cuatro, una bandola llanera o arpa y unas maracas. Información encontrada en Folklore de mi tierra. <http://folkloredemitierra.mx.tripod.com/folkloredemitierra/id8.html> el 3 de noviembre de 2020.

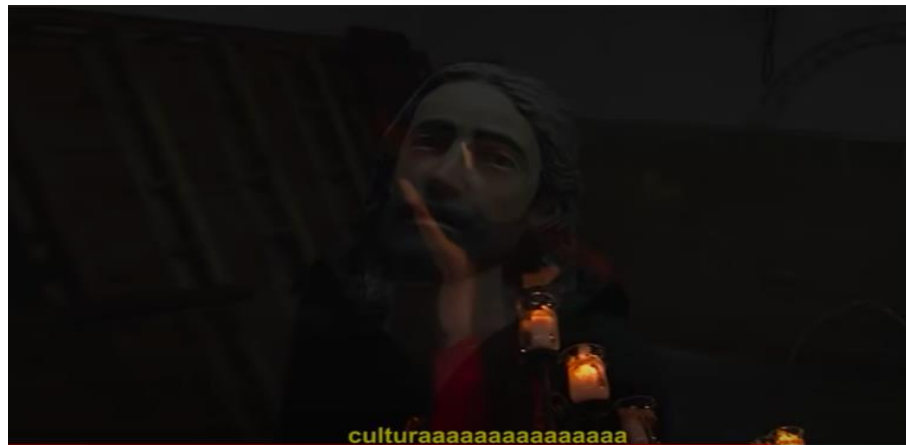
<sup>101</sup> En textos como el Evangelio de Felipe, se muestra que Jesús tenía con María Magdalena una relación de mayor cercanía que con el resto de sus discípulos, incluidos los apóstoles. Otros libros que mencionan que María Magdalena fue la compañera sentimental de Jesús es *El enigma sagrado (The Holy Blood and the Holy Grail)* (1982) de Michael Baigent, Richard Leigh, Henry Lincoln; y *La revelación de los templarios (The Templar Revelation)* (1997), de Lynn Picknett y Clive Princey. Información tomada de <http://www.earlychristianwritings.com/gospelmary.html>

### Ilustración 14. "El Caníbal". Introducción



Fuente: "El Caníbal", introducción. Hogar santo del minuto 0:01 a 0:04.<sup>102</sup>

### Ilustración 15. "El Caníbal". Verso V



Fuente: El Canibal. Verso V. Jesús de luto y en la cruz, imagen sobre imagen. Minuto 2:27.<sup>103</sup>

A través de las características musicales de la canción, se presenta una relación entre la lingüística y la música, ya que acorde con lo expresado en el texto, Velandia realiza una interpretación que crece con la historia contada:

---

<sup>102</sup> Perpetuo Socorro de Piedecuesta, un lugar emblemático donde se realizan estas prácticas religiosas con la comunidad.

<sup>103</sup> Imágenes tomadas del videoclip oficial en [https://www.youtube.com/watch?v=IivtWSmx5\\_8](https://www.youtube.com/watch?v=IivtWSmx5_8) Consultado el 2 de septiembre de 2020.



¡Ay!  
Perdóname  
Perdóname, perdón  
Me sobró sevicia, me faltó elegancia  
Perdóname, perdón  
Por ser tan gil, tan vil, tan cruel, tan truhán  
‘dóname, perdón  
Estoy arrepentido y de qué me sirve si estás tan ausente  
Tan fría, tan partida  
Tan rota, tan mordida  
Tan tristemente ahí

“El Caníbal”, Primera parte del Verso V. 1:45 a 2:07.

En el texto anterior, por ejemplo, Velandia realiza un contrapunteo con dos motivos melódicos de pregunta y respuesta, desarrollo melódico que coplistas utilizan en sus canciones. En esta sección y como se observa en el contenido de la letra, se puede representar como el ego y el alter ego del ser humano: el santo y el pecador. Por medio de su interpretación genuina por los diversos elementos que pone en juego: el uso de palabras repetitivas, la falta de silencios entre pregunta y respuesta, el crescendo en las dinámicas y en el tempo (al final de la canción con una voz entrecortada menciona: “dóname, perdón”) el compositor crea un ambiente de desasosiego como si estuviera en un jaripeo<sup>104</sup>, en un espectáculo llanero en el que se representa el bien y el mal.

Además, la composición del texto de esta canción tiene una estructuración similar a las coplas recitadas por su padre, por ejemplo:

Tranquila que aquí... ¡Aquí no hay novedad!  
¿Aquí?... Aquí no ha pasado nada  
Aquí todo, todo es tranquilidad  
El Arrendajo murió, el tulipán se secó  
Pero aquí, aquí no hay novedad,  
Solo dos niños, esos que fueran tus hijos  
Cada día cuando me ven sollozar  
Se miran, para después preguntarme  
¿Dónde, dónde, dónde está mamá?

---

<sup>104</sup> El jaripeo es un espectáculo charro-taurino que se asienta en algunas regiones de Latinoamérica. Surge como resultado de la llegada de los españoles y su trato con el ganado que con el tiempo se convirtió en faenas y parte de las fiestas tradicionales correspondientes a los Llanos Orientales en Colombia. El jaripeo es la competencia de quién puede durar más tiempo montado en un toro brioso.

Pero tranquila que aquí... ¡Aquí no hay novedad!

Los cuadros que colgaste en la pared  
Los miro y siempre están igual  
Solo un poco oscuros por el polvo  
Pero aquí, aquí no hay novedad,  
Las flores del jardín se marchitaron  
Tus hijos no te dejan de llamar  
Viven esperando tus regalos  
Ahora que se acerca Navidad.

Pero tranquila que aquí... ¡Aquí no hay novedad!

A veces los niños me preguntan  
¿Cuándo al parque tú los llevarás?  
Al verlos soñando y esperando  
Yo tuve que mentirles sin piedad.  
Les dije que ya no te esperaran  
Porque tú, ya nunca volverás  
Que te fuiste al Cielo y desde allí  
Junto al creador por ellos velarás.

Pero tranquila que aquí... ¡Aquí no hay novedad!

Sigue dichosa y muy segura de tu vida  
Sigue gozando que aquí no hay novedad  
En mi cama aún se huele tu perfume  
En todas partes tu aroma de mujer está,  
Los niños ahora te rezan con ternura  
Mientras mi corazón no deja de sangrar  
Al ver que allá; en un rincón del patio  
Para adorar tu imagen, te hicieron un altar.

Pero tranquila que aquí... ¡Aquí no hay novedad!

Germán Alfonso Velandia Quiroga.<sup>105</sup>

---

<sup>105</sup> Poesía encontrada en blog web *Poemas del alma*. <https://www.poemas-del-alma.com/blog/mostrar-poema-377423> Consultado el 3 de noviembre de 2020.

Los poemas de su padre, la simetría y el uso de anáforas (repetición de palabras o grupos de palabras al principio de cada frase) son elementos tomados por Velandia, tal vez de una manera “naturalizada” ya que él crece con recitaciones de ese estilo.

En vista de la interpretación que realiza Velandia también se observa su relación con el teatro, ya que aplica elementos sobre la actuación en escena, una vocalización y una expresión más llamativa para reinterpretar al personaje de Jesucristo como un ser humano que siente el deseo por María Magdalena:

#### Ilustración 16. "El Caníbal". Verso IV



Fuente: María Magdalena sosteniendo el pañuelo con el rostro de Jesús. Minuto 1:34.<sup>106</sup>

Al ser María Magdalena una mujer que hace el acto sexual fuera del matrimonio, y, además, que tiene un romance con su maestro, ella es un personaje fuera de la moralidad y reglas de las doctrinas de la iglesia católica. De esta manera, el romance de estos personajes resulta ser un relato no confirmado ante el mundo –ya que para las creencias cristianas no es conveniente pensar en el hijo de Dios incurriendo en estos actos banales, pues es un ser santo y puro a diferencia de María Magdalena–. De esta manera, este relato se convierte en un mito, donde se crea una visión diferente sobre Jesús como un hombre que peca por amar<sup>107</sup> a una mujer no santa. “El Caníbal”, entonces, es una versión particular de los relatos que se han divulgado popularmente y que no son aceptados por la iglesia católica.

<sup>106</sup> Imágenes tomadas del videoclip oficial. [https://www.youtube.com/watch?v=IivtWSmx5\\_8](https://www.youtube.com/watch?v=IivtWSmx5_8) Consultado el 2 de septiembre de 2020.

<sup>107</sup> Significación de amor según las creencias religiosas puede implicar, más que un acto carnal, de deseo, puede trascender en diversos contextos.

Desafiando esas máscaras, en esta canción Velandia hace una representación de aquellos amores prohibidos que se presentan en la sociedad y son más comunes de lo que se piensa.

En esta canción, a través de imágenes y ritmos familiares (música tradicional colombo-venezolana), el compositor evidencia elementos que identifican la cultura católica tradicional en la que la población piedecuestana ha estado inmersa. Velandia en “El Caníbal” manifiesta (1) *relación texto e interpretación*, a partir del texto se estructura la canción y de acuerdo con este se desprende la interpretación; (2) creación ambiental, a partir de la armonización, las dinámicas, la acentuación de las palabras, el tempo ágil y la combinación de las métricas 3/4 y 6/8 permite generar una apreciación de furia y cólera, porque ha sido considerado como una canción de lamento gótico-llanero (Vice, 2016); (3) *sentido escénico*, debido a la intensidad en la que vocaliza, desgarrar y hasta grita Velandia en la canción, permite apreciar la relación que tiene con las artes escénicas donde puede sentirse su actuar y sentir lo que quiere brindar en la canción por medio de la voz; (4) *sentido crítico*, a través de las imágenes que conocemos tradicionalmente de la iglesia católica Velandia muestra a Jesús como cualquier hombre mortal y no como un santo, donde expone con una historia que resalta el miedo al qué dirán, el deseo carnal y sobre aquellos amoríos que ocurren de manera no racionalizada. De esta manera, esta canción es una representación de un hombre que se está confesando un amor prohibido<sup>108</sup> donde el arrepentimiento, sufrimiento y pena son una constante con la vergüenza de ser juzgados ante Dios. Por lo tanto, su canción permite hacer reflexiones en las que, en muchos casos, en el amor no debe haber reglas, ni mucho menos religiones que digan si es bueno o malo amar.

A partir de lo anterior, y según las tradiciones, representaciones y simbolismos de Piedecuesta, Velandia se manifiesta como un artista que tiene un sentido crítico, ya que a pesar de lo que se presenta en los alrededores de Piedecuesta y en la cultura popular colombiana, el compositor expresa su punto de vista en esta canción al estilo Rasqa.

### **Conclusiones: Piedecuesta, el piedecuestano y la Rasqa**

A través del breve recorrido geográfico, histórico y demográfico sobre Piedecuesta se pueden concluir estos puntos importantes en relación con el estilo Rasqa: la jerga, la actitud o personalidad santandereana, elementos piedecuestanos o que representan a Piedecuesta y

---

<sup>108</sup> Pronunciar verbalmente los pecados mortales y veniales ante un sacerdote o cura, quien tiene ante la Iglesia la facultad de absolverlos.

la aplicación de los ritmos campesinos de la música colombiana en un formato no tradicional.

El lenguaje o jerga que utiliza Velandia en sus canciones son influenciadas por el dialecto escuchado en las calles de Piedecuesta. Este primer punto complementa la influencia literaria que había tenido Velandia en su niñez y adolescencia con los poetas del Siglo de Oro y la literatura vanguardista (presentado en el primer capítulo). Esta particularidad de incluir la jerga, los dichos y palabras utilizadas en la vida cotidiana en Piedecuesta permiten identificar a Velandia dentro de la cultura piedecuestana/santandereana y también atraen al público santandereano o de regiones cercanas pues tienen relación más cercana con la letra de la canción, ya que utiliza un lenguaje conocido. Por otro lado, para aquellos que no viven ni han nacido en Piedecuesta, Santander, la jerga es una característica que les llama la atención en sus canciones porque es diferente de otros dialectos utilizados en la música popular en la época contemporánea.

La personalidad o cualidad del piedecuestano es un punto que Velandia utiliza para la expresión o interpretación musical manejando un sentido empoderamiento, espontaneidad, humor, franqueza y laboriosidad en sus canciones grabadas o en vivo. En este caso, se observa que Velandia toma la letra de la canción para interpretarla con una intención que viene vinculada con la personalidad piedecuestana. Por ejemplo, en el concierto en vivo<sup>109</sup> que Velandia realizó en el Teatro Mayor Julio Mario Santo Domingo se presenta con un traje holgado y un machete para la interpretación que muestra en el compositor el sentido de empoderamiento e irreverencia que quería plasmar en su obra “Sinfonía n.º 4”. Además de esta presentación en vivo, y como se analizó en “El Caníbal”, Velandia por medio de su voz intenta encarnar el personaje de Jesús proclamando su amor y el perdón ante Dios.

Los anteriores ejemplos nos permiten observar la expresión que toma Velandia en sus interpretaciones y, además, añade elementos que hacen parte de la cultura de Piedecuesta, bien sea de su paisaje u otros que son representativos para el compositor como el machete, la chicha (hace parte de la letra de una canción y es un elemento que influencia la creación del nombre Cinechichera), hasta elementos que hacen parte de este como la guitarra.

Identificando la guitarra como una representación de los cantantes campesinos y/o trovadores, Velandia lo integra en la mayoría de su discografía y, en algunas ocasiones, la usa con guitarra acústica y en otras con guitarra eléctrica. Particularmente, encontramos que depende de la temática o intención que quiere plasmar Velandia con su música, elige el cambio de timbre de acústico al eléctrico, como también puede variar hasta la afinación. El anterior punto, sobre el sonido, es algo que en Velandia parece siempre intencional, pues en

---

<sup>109</sup> Edson Velandia. Concierto en vivo, Sinfonía Municipal No 4”. Jazz al Parque 2011. <https://www.youtube.com/watch?v=wjgBJIX7SAc> publicado el 17 de mayo de 2012.

la mayoría de las canciones que hacen alusión al campo, bien sea para hablar del campo o como para representar a los campesinos, el compositor utiliza instrumentación acústica y, en ocasiones, añade los sonidos ambientales que aparecen en la cotidianidad.

Por último, con respecto al paisaje y las tradiciones, Velandia integra en su música los ritmos de la música tradicional colombiana con cambios en la forma de la canción y en la armonización. Con respecto a esto encontramos, por ejemplo, en la canción “El Caníbal” Velandia, a pesar de tener un ritmo de carranga, el compositor no realiza la forma tradicional del género ni la armonización respectiva. Por el contrario, Velandia añade disonancias y elementos fuera de la música colombiana, elementos que se vinculan a la experimentación con el sonido relacionados con la música sinfónica contemporánea.

Así como se ha visto en otras canciones de Velandia que explican su vinculación con otras disciplinas, en este apartado observamos que los elementos que caracterizan a Piedecuesta, este lugar tan importante para él es parte de la Rasqa. El compositor en cada una de sus canciones expone uno o varios componentes que representan algo de este lugar. Las experiencias que ha tenido desde su infancia como también el mundo piedecuestano que lo rodea permiten que cada canción tome forma y muestre un estilo que, finalmente, lo que persigue es dejar un mensaje en las personas.

### CAPÍTULO III. EL COMPONENTE POLÍTICO Y SOCIAL DE LA RASQA

*Es que (Velandia) usa su talento para poner el dedo en la llaga*  
*Conversaciones en Circularart, Músicas para alzar la voz*  
Fabio Rubiano, actor (2021)

Diferentes artistas consideran a Velandia como un “músico diferente” quien con una expresión “auténtica” nos cuenta su visión sobre las situaciones del país pues, sin filtros, ni censura, “pone el dedo en la llaga” en cuanto a las heridas colectivas por causa de la violencia y desigualdad social que se ha vivido históricamente en Colombia. Por lo tanto, así como muestra parte de su identidad piedecuestana en sus canciones, Velandia también expone su postura crítica sobre Colombia, específicamente, su opinión sobre los desafortunados acuerdos políticos y económicos que han afectado a gran parte de la población del país.

Teniendo en cuenta lo anterior, aventuro la tesis de que la expresión “auténtica” que usan otros artistas para hablar de Velandia se debe, en parte, a que sus canciones muestran un contenido que hace reflexionar al oyente haciendo que la funcionalidad de su música no se enfoque solo en el gozo mismo de lo que transmiten los sonidos, los géneros y ritmos en combinación. La Rasqa, en otras palabras, va más allá de la estética y experiencia musical como fines primordiales. Es decir, que sus canciones abarcan el sentido crítico con respecto a la sociedad y el mundo que rodea al artista.

Dada la importancia que tienen las diversas disciplinas para Velandia, se analizará el sentido crítico de las canciones de este músico tomando como línea narrativa los principales géneros del drama<sup>110</sup> que son: la comedia, la tragicomedia y la tragedia para dividir los análisis según como se expresa el compositor. Por lo tanto, se abordarán seis de sus obras: “¡Su madre patria!”, “Todo regalao”, “El infiltrao”, “La guaca”, “La muerte de Jaime Garzón” y “Desolvido” a partir del análisis musical y extramusical que expone el compositor en los videoclips oficiales (originales) de las canciones publicadas.

---

<sup>110</sup> El término "drama" proviene de una palabra griega "*draō*" que significa "hacer/actuar" (griego clásico: δράμα, drama), que se deriva de "yo hago" (griego clásico: δράω, drao). Por lo tanto, el drama es el modo específico de ficción representado en la actuación, en una obra de teatro, en la ópera, en el ballet, en la mímica, etc., representada en diversos medios como en el teatro, en la radio o en la televisión. El profesor, crítico y teórico del drama y la mitología, Francis Fergusson, escribe que "un drama, a diferencia de una lírica, no es principalmente una composición en el medio verbal; pues las palabras resultan, como se podría decir: estructura subyacente del incidente y el personaje".  
<https://www.newworldencyclopedia.org/entry/Drama> Consultado el 12 de agosto de 2021.

Según Aristóteles “el poeta o hacedor debe ser el hacedor de dramas más que de versos, ya que el poeta imita y lo que imita son acciones” (1949,8), en este apartado se observa cómo Velandia con la Rasqa muestra su postura crítica sobre las diversas situaciones políticas, económicas y culturales en Colombia. De esta manera se observará cómo pone en práctica sus acciones por medio de la música.

### **3. 1. La comedia en la Rasqa**

La palabra comedia derivada del griego *kōmōidía*, (*kōmōs*, desfile y *odé*, canción u oda), que en la antigüedad eran canciones burlescas y sátiras políticas, conocidas también como poemas satíricos, las cuales eran interpretadas para producir sentido del humor en el público. En este caso, abordaremos el análisis de “Su madre patria”, “Todo regalao” y “El Infiltrao”, canciones que transforman y ridiculizan el drama de las situaciones o temáticas abordadas por el compositor.

#### **“A la madre patria”, ¡*Su madre patria!***

*Para dominar, el dominador no tiene otro camino sino negar a las masas populares la praxis verdadera. Negarles el derecho de decir su palabra, de pensar correctamente.*  
Freire (1993)

El pedagogo y filósofo brasileño, Paulo Freire, pone sobre la mesa un problema que se ha presentado desde la Colonia hasta la actualidad en Hispanoamérica. Desde el siglo XV, con la conquista y posterior colonización de partes del continente americano, hay interés evidente por parte de los españoles en conquistar las nuevas tierras y también tenían el deseo de controlar la manera de pensar de las comunidades que vivían en el territorio precolombino. Este momento histórico evidencia la relación de poder entre estas culturas, donde los saberes occidentales dominan a los indígenas. A partir de esto, se presenta un nuevo orden en la Nueva Granada, (lo que actualmente es Colombia) sobre la cultura y el modo en que opera el hombre con su comunidad.

Las situaciones que se presentan en Latinoamérica producen cambios en la sociedad colombiana. Velandia en su canción “Su madre patria” (2018), la cual realiza junto con Lizcano (su esposa), expone un mensaje sobre las ideologías que se han implementado culturalmente. En esta canción el compositor hace referencia al dicho popular “a la madre patria” la cual se realiza para hacer distinción a la nación madre de una cultura o etnia, lo que es España para Colombia y los países de Hispanoamérica.



Durante las últimas décadas del siglo XIX y la primera mitad del siglo XX “a la madre patria” se populariza en España y América como un símbolo discursivo que, en los típicos salones de Europa se usa como un comodín sincero de elogios, y en América, los españoles la utilizan de manera pretenciosa para referirse a las relaciones hegemónicas donde la cultura española es dominante sobre la criolla<sup>111</sup>. Por lo tanto, la expresión “a la madre patria” es una frase que cambia su significado representando, asimismo, la relación de poder o la superioridad que tiene una comunidad, población o persona sobre otra.

Teniendo en cuenta lo anterior, en la canción “Su madre patria” Velandia expone su punto de vista sobre la relación entre el gobierno colombiano y los ciudadanos. A continuación, se presentan la estructura y las características principales de la canción:

**Tabla 5. Características principales de la canción "Su madre patria"**

<b>SU MADRE PATRIA</b>	
<b>FORMA:</b>	INTRO, ESTROFA 1, CORO, ESTROFA 2, CORO, PUENTE, ESTROFA 3, CORO, ESTROFA 4, CORO Y CODA.
<b>GÉNEROS RELACIONADOS</b>	Merengue carranguero
<b>CARACTERÍSTICAS MUSICALES</b>	Aunque no sigue la instrumentación tradicional del merengue carranguero que incluye guitarra, tiple, requinto, guacharaca y voz, Velandia logra integrar la intención de este género con la guitarra acústica y con su voz tomando como fuente principal el ritmo y las acentuaciones que invitan al baile.
<b>CARACTERÍSTICAS EXTRAMUSICALES</b>	La letra de esta canción, antes citada, traslada al oyente a observar la historia desde la conquista española en Colombia hasta los últimos acontecimientos que se han presentado en relación a las riquezas que han sido saqueadas del territorio. Según lo expuesto, el Estado colombiano, al igual que en aquella época de la colonización, ha sido víctima de manipulación por países extranjeros para realizar convenios.
<b>SIMBOLOGÍA Y SIGNIFICADOS</b>	Crítica sobre algunos casos que se han presentado alrededor de los saqueos, y lavado de dinero por parte de los políticos colombianos.

Fuente: información tomada del video oficial, consultado en: <https://www.youtube.com/watch?v=Pymxn-VUE3o> consultada el 21 de agosto de 2020.

Velandia usa la carranga, género de origen criollo, como un medio de expresión en esta canción. Según Jorge Velosa, el “padre de la carranga”, por medio de este género se reafirma la identidad y la cultura de la región:

Hemos tenido un conflicto social desde hace muchos años, que ha influido poderosa y negativamente en la conducción, estabilidad, desarrollo y afirmación de la cultura popular. La evolución de la música carranguera hasta consolidarse y reconocerse como uno de nuestros

<sup>111</sup> Sepúlveda Muñoz, Isidro. *El sueño de la madre patria: hispanoamericanismo y nacionalismo*. Marcial Pons Historia, 2005.

géneros, ha sido un modo cada vez más colectivo de reafirmarnos cultural y socialmente.<sup>112</sup>

Siguiendo a Velosa, este género que toma Velandia para esta canción puede interpretarse como una invitación al oyente a escuchar las voces de las personas que han sido afectadas por el conflicto armado en Colombia. Tomado así, Velandia usa la carranga como un medio para representar a los campesinos, a esto le añade una peculiar representación de contenido audiovisual y artístico relacionado con la teatralidad y el humor, donde se incluyen *memes*<sup>113</sup> y fotografías que se conectan con las palabras o situaciones mencionadas en la letra de la canción.

Según se observa (ver Anexos), existe una relación entre el texto y la música en el que se muestra el género de comedia a través de la imagen. Conforme a lo mencionado en los talleres por el mismo compositor de la Rasqa, el *meme* es uno de los recursos primordiales que toma para comunicar su arte, el cual lo ve como un elemento artístico en el que se relaciona con el lenguaje popular de la zona de Santander.

Entre los ejemplos de usos de esta herramienta se encuentra la figura del actual presidente de Colombia Iván Duque (2018-2022) quien a modo *meme*<sup>114</sup> aparece con un sombrero de Peppa Pig (personaje conocido en la franja infantil de la televisión)<sup>115</sup>, en el cual se muestra como un niño en una fiesta infantil<sup>116</sup>.

---

<sup>112</sup> Revista IEU (Instituto de Estudios Urbanos) de la Universidad Nacional de Colombia.

<http://ieu.unal.edu.co/en/medios/noticias-del-ieu/item/la-carranga-es-chispazo-y-lamento-tambien-urbano>

<sup>113</sup> zar una amplia difusión”. <https://artsandculture.google.com/entity/m025rxrz?hl=es> el 12 de octubre de 2021. Según Google arts. & culture se define como meme una manera para “describir una idea, concepto, situación, expresión o pensamiento, manifestado en cualquier tipo de medio virtual, cómic, video, audio, textos, imágenes y todo tipo de construcción multimedia, que provoca risa o sensaciones comunes, se replica mediante internet de persona a persona hasta alcanzar gran número de reproducciones.

<sup>114</sup> Un elemento estratégico en la Rasqa según Velandia ayuda a crear el discurso de la Rasqa.

[https://docs.google.com/document/d/1d6ynrcZLS\\_o104LWAFeoSjrxmWITqv3VhuhiA\\_3LhPk/edit?usp=sharing](https://docs.google.com/document/d/1d6ynrcZLS_o104LWAFeoSjrxmWITqv3VhuhiA_3LhPk/edit?usp=sharing) Taller realizado el 6 de agosto de 2020.

<sup>115</sup> En una entrevista realizada en la colombiana Blu Radio, durante la campaña presidencial del año 2018.

Iván Duque ha sido criticado por sus participaciones en diferentes entrevistas debido a que realiza un populismo frente a asuntos más serios como es el de hablar sobre la población y afecciones que se ha visto presente en asesinatos masivos a líderes sociales y casos de falsos positivos, entre otros. Por el contrario, durante la campaña canta vallenatos. <https://www.bbc.com/mundo/noticias-america-latina-44518063> Consultado el 12 de febrero de 2021.

<sup>116</sup> Esta interpretación se relaciona con las fiestas infantiles en Colombia donde los niños invitados se ponen un gorro como parte de la celebración.

**Ilustración 17. Introducción de "Su madre patria". Iván Duque con sombrero de Peppa (personaje infantil)**



Fuente: video en minuto 0:00 - 0:02 - Rasgueo de la guitarra<sup>117</sup>

Otras de las imágenes que cita el compositor es en el 2005, cuando el entonces presidente de Colombia, Álvaro Uribe, hace una vergonzosa presentación en una de las reuniones con la realeza española ya que se presenta con un traje que parecía faltarle varios centímetros de altura:

---

<sup>117</sup> Esta imagen se extrae de una entrevista realizada a Duque, en la Blu Radio (cadena radial colombiana), donde interviene tocando la guitarra para hacer alusión a su pasión por la música. Esta interpretación se convierte en un momento polémico debido a los errores técnicos en la ejecución de la pieza interpretada, lo que permite que se generen diversos memes alrededor de este acontecimiento, infravalorando el poder del presidente con tono de burla.

**Ilustración 18. "Su madre patria" se observa de izq. a der. al príncipe Felipe VI, Álvaro Uribe y el rey Juan Carlos Borbón**



Fuente: video- Minuto 0:32 -

Durante el vídeo se exponen una diversidad de personajes implicados en polémicas y presuntos casos de corrupción y lavado de dinero como: Fernando Londoño, Juan Manuel Santos, Alejandro Ordóñez, Óscar Iván Zuluaga, Iván Duque, Álvaro Uribe, entre otros; Velandia denuncia estos personajes a través del personaje principal de esta canción: el “Hombre con cabeza de burro”<sup>118</sup>. Este personaje es la representación del líder de los campesinos quien con empoderamiento canta ante los hechos que narra. Acompañando a este personaje principal, se encuentra una *Muñeca de trapo* quien es interpretada por Lizcano que representa el colectivo de personas que apoyan al líder. Debido al efecto de reverberación, se forma un conjunto de voces. Por lo tanto, se puede interpretar que el *Burro* es el líder de los campesinos y el coro es el pueblo que lo apoya. A continuación, observamos dos de los personajes de la Rasqa, el burro y la muñeca, los cuales cantan y representan la voz de los campesinos y los trabajadores, personajes que según el compositor hacen parte de la población marginada en Colombia:

---

<sup>118</sup> En la Rasqa es símbolo de inteligencia y crítica.

### Ilustración 19. "Su madre patria". Coro



El Burro y La muñeca bailando merengue carranguero. Lizcano luce en el video un estilo particular relacionado con el teatro: cabello verde, cara pintada de payaso, escote mostrando los senos, una falda de quinceañera y unos tenis. Fuente: minuto 0:52 del videoclip.

El *Burro* y la *Muñeca* se presentan con trajes relacionados con el circo, en mi opinión, es la manera como el compositor muestra de manera exuberante la cultura popular, como si se tratara de la visión de la élite hacia la población marginada.

En cuanto a la letra de la canción, esta invita al oyente a observar la historia desde la conquista española en Colombia hasta los últimos acontecimientos que se han presentado en relación con las riquezas que han sido saqueadas del territorio. Según lo expuesto, el Gobierno colombiano, al igual que en aquella época de la colonización ha sido víctima de manipulación por países extranjeros para realizar convenios. El compositor nombra casos recientes que se han presentado alrededor de los saqueos y lavado de dinero. Ejemplo de esto es el de Reficar, presentado en el 2016, donde una empresa de refinería de Cartagena se vio involucrada en escándalos de lavado de dinero<sup>119</sup>. Según el entonces fiscal general de la nación, Néstor Humberto Martínez, “Reficar es el caso de corrupción más grave en los

---

<sup>119</sup> El escándalo de Reficar de 2016 con la construcción de la Refinería de Cartagena en 2007 es posiblemente, el peor caso de corrupción de la historia de Colombia. Generó pérdidas por corrupción por más de \$8000 millones de dólares, convirtiéndolo en un escándalo de corrupción peor que otros como el Carrusel de la Contratación y Agro Ingreso Seguro. El detrimento patrimonial equivalente fue de un 5% del presupuesto nacional del país en 2016, que se terminaría de pagar en el año 2046, según datos de la entidad fiscalizadora. Consultado en <https://www.elespectador.com/economia/hasta-2046-los-colombianos-pagaremos-la-gigantesca-deuda-que-dejo-reficar-contraloria-article-669224/> el 12 de agosto de 2021.

200 años de historia” donde estuvieron implicados funcionarios del Gobierno como los expresidentes Álvaro Uribe Vélez y Juan Manuel Santos debido a los negocios que habían realizado con la constructora suiza Glencore y CB&I (Chicago Bridge & Iron Company) empresa estadounidense, empresas que estuvieron en dicha situación.<sup>120</sup> Y otro de las situaciones expuestas con respecto al lavado de dinero, es el de Odebrecht<sup>121</sup>, uno de los casos de corrupción más grandes de Latinoamérica a manos de una empresa que funcionó por más de 30 años. Según lo ocurrido en estos acontecimientos de corrupción, el compositor menciona la palabra “lucas” para referirse al dinero que ha estado inmerso en las relaciones políticas de Panamá.

Analizando la música se observa que, aunque esta canción no sigue la instrumentación tradicional del merengue carranguero: guitarra, tiple, requinto, guacharaca y voz; se logra representar el género porque el compositor logra integrar el ritmo y las acentuaciones características del merengue carranguero. En cuanto a la armonía, Velandia en esta ocasión hace uso de dos acordes principalmente, que corresponden a la tónica y la dominante de la tonalidad, mostrando así una simplicidad a nivel sonoro. Por lo tanto, Velandia lo que muestra en esta canción es una importancia por mantener el ritmo como si fuera la representación del sentido de resistencia y de liderazgo de una voz que habla sobre los hechos ocurridos en Colombia y Latinoamérica.

Acerca de lo visto en el capítulo anterior, sobre la importancia de la jerga popular piedecuestana en la Rasqa, Velandia no solo hace uso de palabras coloquiales como “paraco” o “reverenda madre” sino que implementa frases directas y vulgares, por ejemplo: “Ni las universidades públicas, se rascan las partes públicas, con la plata de la gente”. Presentando el texto en versos libres<sup>122</sup>, Velandia muestra desde el texto el sentido cómico, vulgar e irónico en su letra.

Sin que queden las palabras cortas en la representación de un texto o un discurso hablado, Velandia vuelve en acción las palabras mediante la música donde realiza una

---

<sup>120</sup> Varios periódicos de Colombia mencionaron este caso, se consultó la noticia en *Razón Pública* <https://razonpublica.com/reficar-el-desfalco-donde-triunfo-la-impunidad/> y *El espectador* <https://www.elespectador.com/judicial/fiscal-martinez-reficar-es-el-caso-de-corrupcion-mas-grave-en-los-200-anos-de-historia-article-734133/>. Consultado el 12 de agosto de 2021.

<sup>121</sup> Lo que sucedió fue que la constructora Odebrecht se involucró en una red de sobornos con 12 países, pagando aproximadamente 88 millones de dólares para la obtención de contratos, donde se involucraron funcionarios y partidos políticos. Entre los países afectados están Panamá, como lo menciona el compositor, país que es implicado, especialmente, durante los años 2010 y 2014 ya que se evidencian más de 59 millones de dólares por sobornos y con aproximadamente 175 millones de dólares de beneficios en contratos para otras obras públicas (Guzmán, 2018, p. 7).

<sup>122</sup> Verso libre, quiere decir, que se aleja de las pautas de la rima convencional. Este tipo de verso predominó en la poesía del siglo XIX, por tanto, es una forma muy próxima al poema en prosa y la prosa poética, de los que se distingue visualmente por conservar la disposición tipográfica en líneas sangradas propias del verso. Al uso del verso libre se le denomina frecuentemente versolibrismo, neologismo que no está recogido en el Diccionario de la Real Academia Española (2020).

interpretación con un énfasis en las acentuaciones y dinámicas, generando que se aprecie en su expresión musical una actitud franca que, con tono directo, característico de los santandereanos, encara lo que piensa y lo que siente. Así mismo, Velandia con su actuación y dinámica invita al público a bailar<sup>123</sup>.

Según lo dicho por Velandia en su canción “Su madre patria”, la crisis que se ha vivido por varios años en Colombia se debe a la corrupción, a la desigualdad social y la carencia de empatía en muchos mandatarios. Por lo tanto, esta crítica que representa esta canción muestra la complicada relación de poder que se ha mantenido durante varios años entre la clase élite y la marginada como los campesinos, indios, mestizos, entre otros, en Colombia. De esta manera, el nombre “Su madre patria” es una contrarrespuesta a la conocida frase “a la madre patria” que se usaba para reconocer a las personas con poder. En la canción Velandia muestra una mirada diferente sobre esta frase con la cual demanda y expone lo que es para él “la madre patria”: corrupta y abusiva.

### **“Todo lo quiere regalado”, a “Todo regalao”**

La canción “Todo regalao” (2021) nace en un momento que es relevante mencionar por dos motivos: el primero por la crisis sanitaria que vivió el país y el mundo por la pandemia COVID-19, y segundo por el Paro Nacional (2019- 2021)<sup>124</sup> que acumuló una serie de inconformidades respecto a las normativas que el Gobierno estableció. Había un “malestar colectivo” en la mayor parte de la población, entre ellos, se destacan los campesinos, estudiantes, profesores, camioneros, entre otros, así mismo, quienes se unen en el Estallido Social<sup>125</sup> posteriormente. Por esta misma intención, Velandia toma “Todo regalao” con un sentido de empoderamiento y voz como una representación de esta población inconforme y lanza el 27 de mayo de 2021 “Todo regalao”, un día antes del Estallido Social, considerándose como una invitación a movilizarse, dicho esto por el mismo compositor en una de las entrevistas realizadas en las redes sociales<sup>126</sup>.

---

<sup>123</sup> En el video se representa con los dos personajes principales que cantan, quienes se observan bailando carranga.

<sup>124</sup> Paro nacional 2019-2020 y su continuación del 2021, referido en los medios de comunicación como el Estallido social en Colombia. Para obtener mayor información consulta la investigación: El estallido social y sus implicaciones para la situación tributaria en Colombia (Valdés, 2021).

<https://www.fundacioncarolina.es/wp-content/uploads/2021/07/AC-23.2021.pdf> Bernal, Juan Carlos de León Guerrero y Mauricio Veloza. *Protesta social, la otra cara de Colombia* (2021).

<https://pure.urosario.edu.co/en/publications/protesta-social-la-otra-cara-de-colombia>

<sup>125</sup> Según la Comisión Interamericana de Derechos Humanos (CIDH) la protesta social en Colombia que se vivió en el periodo 2019-2021 en Colombia fue un momento de crisis de gobernabilidad por parte del Estado, ya que no tuvo la capacidad de atender una serie de demandas sociales durante varios años. En el 2021 llega un momento en que estas demandas se acumularon al punto que se genera en Colombia un malestar colectivo entre los campesinos, educadores, estudiantes, trabajadores, madres cabeza de familia.

<sup>126</sup> Afirmación que realiza Edson Velandia en una entrevista con la cantante colombiana Adriana Lucía quien fue una de las artistas que más apoyó el paro nacional en Colombia.



“Todo regalao”, el nombre de esta canción hace referencia a una de las frases coloquiales en Colombia que, por lo general la clase élite (puede variar según la persona) dicen: “los pobres quieren todo regalado”, utilizada, por ejemplo, en las movilizaciones presentadas en el 2021 para que los marchantes canten esta frase hacia las personas que tienen mayor poder en el país.

Esta canción es lanzada en colaboración con su esposa Adriana Lizcano, quienes interpretan como solistas el *Burro* y la *Guaricha* (personaje desarrollado por Lizcano), esta última hace referencia a un personaje que representa el empoderamiento de la mujer<sup>127</sup> en Colombia.

Según el contexto y conociendo la intención del compositor para publicar la canción, esta es estructurada de la siguiente manera:

---

[https://drive.google.com/file/d/1KErm2DT4N5MJmWxyCfgO8zLPeHSM\\_pjY/view?usp=sharing](https://drive.google.com/file/d/1KErm2DT4N5MJmWxyCfgO8zLPeHSM_pjY/view?usp=sharing) grabada el 12 de mayo de 2021. Según Velandia, esta canción está realizada con la colaboración multiétnica con la Verdad del Pacífico.

<sup>127</sup> El empoderamiento de la mujer o empoderamiento femenino se refiere a "tanto al proceso, como al resultado del proceso a través del cual las mujeres ganan un mayor control sobre los recursos intelectuales y materiales, y desafían la ideología del patriarcado y la discriminación por género" (Batliwala, 1994). Por lo tanto, según la definición, debe proporcionar acceso y control de los recursos necesarios y el poder, de tal manera que las mujeres puedan tomar decisiones informadas y adquirir control sobre sus propias vidas (Kishor, 2000). Ver "Women's Contraceptive Use in Egypt: What do Direct Measures of Empowerment Tell Us?". Ponencia presentada en el *Annual Meeting of the Population Association of America*, Los Ángeles, California, 2000 de Kishor, S.



**Tabla 6. Características musicales de la canción "Todo regalao"**

<b>TODO REGALAO</b>	
<b>FORMA:</b>	INTRO, ESTROFA I, ESTROFA 2, CORO, ESTROFA 3, ESTROFA I', ESTROFA II', PUENTE, ESTROFA IV, ESTROFA II + CORO, CODA
<b>GÉNEROS RELACIONADOS</b>	Cumbia villera y Reggeaton
<b>CARACTERÍSTICAS MUSICALES</b>	La música se presenta a ritmo de cumbia villera en una métrica de 2/4 y con la instrumentación característica de este género: timbales, güiro, sintetizador y batería. Velandia presenta esta Rasqa con un llamado de su voz, a través de un sonido que se relaciona al canto de un ave en son de juegoburla), el cual realiza Velandia en muchas de sus canciones, y se ha convertido en signo humorístico típico de su obra.
<b>CARACTERÍSTICAS EXTRAMUSICALES</b>	La letra de la canción expone las relaciones de poder entre la élite y la clase obrera. Junto a estas palabras el video está en constante movimiento con la intención de mostrar aquellos personajes que representan los dos mundos divididos, pero como si fuera observado y realizado por la clase obrera. Por lo tanto, no utiliza vestimenta habitual y cotidiana, y, por el contrario, los trajes que aparecen, en su mayoría, son más extravagantes y coloridos.
<b>SIMBOLOGÍA Y SIGNIFICADOS</b>	La elección de los géneros en la que se desarrolla Todo regalao resultan una representación de músicas que han sido marginadas. En el caso de la cumbia villera, se consideraba como símbolo de resistencia en los jóvenes de Buenos Aires, el Gran Buenos Aires. Este lugar donde nace este género, la construyen los jóvenes como una manera para expresarse ante la discriminación social, ya que las élites los consideraban pobres..

Fuente: información en base al video oficial, <https://www.youtube.com/watch?v=0LLIkGUwIr4> Consultado el 27 de abril de 2021.<sup>128</sup>

La música se presenta a ritmo de cumbia villera en una métrica de 2/4 y con la instrumentación característica de este género: timbales, güiro, sintetizador y batería. Esta selección de género resulta ser una elección interesante, no solo es cumbia pues utiliza diferentes instrumentos anglosajones por los instrumentos. Velandia presenta esta Rasqa con un llamado de su voz,<sup>129</sup> a través de un sonido<sup>130</sup> que se relaciona con el canto de un ave en son de burla. Luego de esta introducción, aparece la primera estrofa de la canción que se integra con la imagen del *Burro* interpretado por Velandia. Junto a Velandia que interpreta el *Hombre con cabeza de burro* se presentan diferentes personajes que lo acompañan en la canción. Se caracteriza por ser una canción con un gran componente audiovisual pues “Todo regalao” cuenta con videoclip realizado por Cinechichera. En general, el videoclip se

<sup>128</sup> Para conocer más sobre la cumbia villera como un género que es parte de la expresión e historia de la población marginada, consultar trabajos como el de Lardone, Luz M. “El “glamour” de la marginalidad en Argentina: Cumbia Villera la exclusión como identidad”. *Revista de ciencias sociales* 116 (2007). También ver a Wilson, Timothy y Mara Favoretto. "Actuar para (sobre) vivir: Rock nacional y cumbia villera en Argentina". *Studies in Latin American Popular Culture* 29, 164-183. Cragnolini, Alejandra. "Articulaciones entre violencia social, significativo sonoro y subjetividad: la cumbia "villera" en Buenos Aires". *Trans. Revista Transcultural de Música* n.º 10 de 2006: 0. Son referencias que muestran a la música dentro de una dinámica social y política en la sociedad argentina.

<sup>129</sup> Los ruidos que hace con su voz son usuales en sus canciones. Hacen parte de la comunicación o como dice el compositor “la mamadera de gallo” que se pretende mostrar.

<sup>130</sup> Este sonido lo hace Velandia en muchas de sus canciones y se ha convertido en signo humorístico típico de su obra.

compone de imágenes con colores vivos, elementos elegantes y con el verde del campo. Contrastando con estos colores se aprecian los colores sobrios como el del patio que está en cemento:

### Ilustración 20. "Todo regalao". Introducción



Descripción: el Sofá en el patio (min. 0:03) y la piscina con escalera de madera (min 0:08).

Dentro de los objetos que se pueden distinguir se encuentran: un triciclo, un sofá elegante y una piscina con escalera de madera en vez de una correspondiente para una piscina, la cual es de acero. Lo que muestra Velandia en la imagen es un contraste de colores, sobre las cosas que se tienen grandes lujos y sobre las que no son de mucho valor monetario, sino más bien de un valor sentimental o significativo.

### Ilustración 21. "Todo regalao". La empleada y la reina



Fuente: La empleada y la reina, Estrofa I, *Todo regalao*, minuto 0:15.

Más allá de la estética extravagante, en el desarrollo del video Velandia va interviniendo con diversos mensajes que permiten reflexionar sobre las relaciones sociales y el poder. Por ejemplo, en la imagen se muestra una mujer vestida como una novia, donde se deduce que es una señora casada y ella, como lo sugiere la letra de la canción, es empleada de una reina, que está sentada enfrente de ella. En la imagen se observa a la empleada sosteniendo un machete hace un gesto como si estuviera peinando su cabello, donde se representa a la reina como una muñeca de trapo. En este ejemplo, Velandia parece estar mostrando el grado de superioridad y empoderamiento (como los garroteros en Piedecuesta, quienes defendían a sus familias con este elemento) que tiene la clase marginada (empleada) sobre la clase élite (la reina). De esta manera, Velandia muestra en esta primera parte que la voz y el protagonismo de esta canción es la clase marginada.

Otro de los mensajes que se transmiten a través de la imagen y que logra llamar mi atención, son los tamales que imitan a un ladrillo y hacen referencia a las campañas presidenciales que se realizan en los pueblos. Esto último se relaciona a las diversas estrategias en la que candidatos electorales promocionan candidaturas a través del ofrecimiento de tamales gratuitos para la venta y compra de votos, como una especie de “soborno”. Velandia muestra los tamales como si fueran bloques de cemento que no son aptos para el consumo de una persona, buscando quizá hacer una analogía sobre los movimientos políticos en Colombia.

Además de estas referencias con respecto a la cultura y las dinámicas alrededor de las campañas presidenciales, el compositor menciona situaciones que se han abordado en la

actualidad como la pandemia de COVID-19 y la complicada búsqueda por encontrar una vacuna para las personas. Durante este periodo de espera para la fabricación de la vacuna se generaron una serie de conspiraciones sobre los cambios genéticos en el ADN u otros relacionados con el satanismo<sup>131</sup>. Tomando esta serie de conspiraciones que encuentran en las redes sociales, Velandia lo representa en su video con la siguiente imagen:

### Ilustración 22. "Todo regalao". La vacuna y la conspiración



Fuente: canción "Todo regalao", minuto 0:37.

De esta manera, Velandia utiliza la situación actual en relación con el nuevo virus para evidenciar los muchos miedos y mitos que se crean colectivamente<sup>132</sup> (Pomar, 2021)

Frente a las imágenes y lo que referencia la letra de la canción se observa que Velandia desarrolla un discurso que se estructura en un juego de pregunta y respuesta, entre el *Hombre con cabeza de Burro*<sup>133</sup> y los demás personajes. A continuación, referencio el personaje del Hombre con cabeza de burro que aparece en el video, pues muestra algo interesante mientras se encuentra cantando en un retrete:

<sup>131</sup> Algunas ideas que se construyeron a partir de la vacuna se pueden encontrar en diversos artículos como en *Vacuna del coronavirus: 4 teorías conspirativas desmentidas por expertos*.

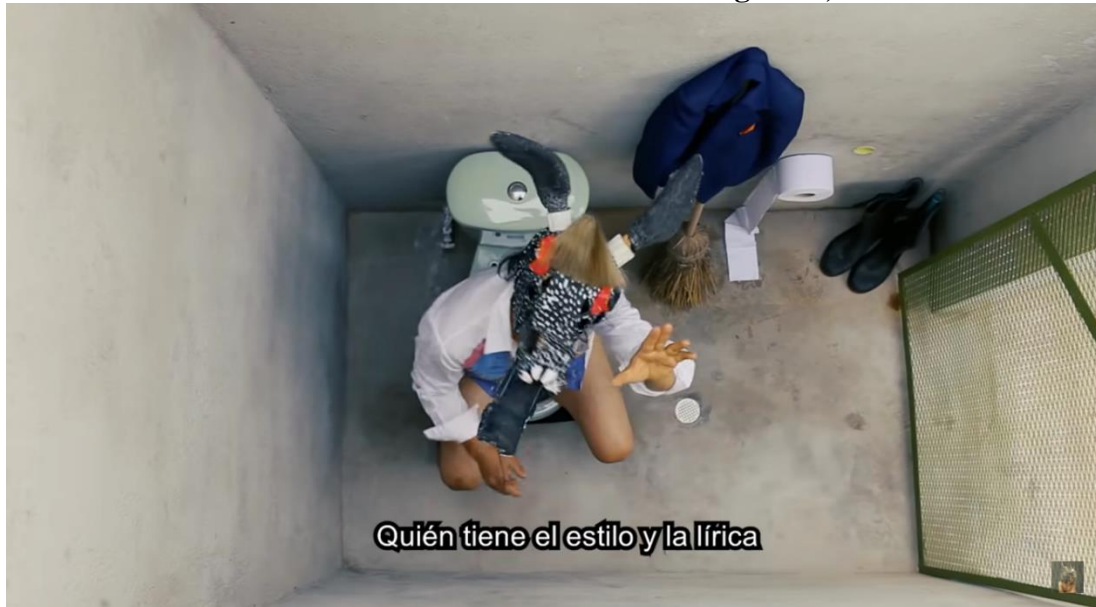
<https://www.bbc.com/mundo/noticias-55215779> y *Verificado: teorías conspirativas vinculan vacunas COVID-19 con el satanismo*. <https://www.vozdeamerica.com/a/verificado-teorias-de-conspiracion-vinculan-vacunas-contra-covid19-satanismo-/6318471.html>, consultados el 12 de enero de 2022.

<sup>132</sup> De Pomar, Fabrizio López (2021). "El Virus Conspirativo: Una vacuna". *Revista Humanista* 1(1), 29-33.

<sup>133</sup> Se deduce por la mirada su mirada es directa a la cámara y sus manos son expresivas cuando tiene la palabra; estos elementos extramusicales con la música permiten que el espectador tenga mayor grado de atención en su discurso.



### Ilustración 23. El Burro creativo. "Todo regalao", estrofa 3



Fuente: "Todo regalao", minuto 1:10.

Esta imagen la referencio porque me hace recordar la obra de Velandia llamada la Ópera Rasqa<sup>134</sup>, en la cual se desarrolla una historia basada en un problema de un artista que no podía defecar por falta de creatividad. El bloqueo en su sistema digestivo y creativo del personaje de la Ópera Rasqa se debía por las diversas situaciones que estaba sucediendo en su vida, mostrando de este modo el compositor que, si el entorno del artista no está bien, en armonía con su ser, su capacidad mental para crear y su salud no están igual, sino que está afectado. En mi opinión, Velandia hace referencia a través de esta imagen que la situación que vive el país puede afectar la vida de los artistas y músicos en diversos ámbitos.

Otro elemento particular relacionado con la actuación de los personajes del videoclip es la utilización de un gesto en específico para referirse al estilo Rasqa. El gesto que realizan los personajes del video es trata de frotar sus uñas en su rostro mientras cantan "Rasqa, Rasqa", esto quiere decir, que el estilo Rasqa se puede referenciar de manera gestual como una seña. Esta representación gestual se presenta en varias ocasiones en el videoclip:

---

<sup>134</sup> Velandia cuenta que para la implementación del arte se tomaron elementos de la Ópera Rasqa, entre estos se encuentran algunos trajes, cuadros, marionetas y muñecas los cuales funcionan para mostrar el humor característico de los santandereanos y el carisma de los colombianos. Por ejemplo, la piscina, al tener una escalera en madera, y el sofá de muy buena marca, pero en el patio de la casa, muestran esos grados estéticos en los que se combina el estilo del teatro con lo cotidiano.

## Ilustración 24. Rasqa gestual. "Todo regalao", coro



Fuente: "Todo regalao", minuto 0:39.

Además de los anteriores elementos que utiliza, Velandia implementa en su letra un lenguaje coloquial con palabras que ayudan a acercar al oyente a la población campesina, al trabajador o al provinciano, quienes en su cotidianidad cambian algunas palabras por otras. Por ejemplo, en el coro se utiliza la palabra “nojotros”, en vez de “nosotros”<sup>135</sup>. Aparte de la jerga que utiliza, Velandia juega con el ritmo de las mismas realizando acentuaciones en cada frase, generando movimiento en el discurso de la letra con rima libre. Por ejemplo, en la frase: “La polarización del vidrio, el banco y el equilibrio”, el compositor realiza más acentuación de la primera frase en “La” y en la segunda frase en “ban”, generando contraste y un desplazamiento en la acentuación de las palabras, en las que varía el ritmo:

## Ilustración 25. Transcripción, estrofa 1 de "Todo regalao"

den - te y - el ge - ne - ra - al La po - la - ri - za - ción del vi drio El ban - co y - el e - quí - li - brio El sa -  
no - jo - tros no - jo - tros no - jo - tros  
la - rio del se - na - do El se - na - dor re - la - ja - o La cam -  
lo - pa ga - mos no - so - tros lo - pa ga - mos no - so - tros

Fragmento de la estrofa I. Transcripción del minuto 0:21 a 0:33.

<sup>135</sup> Boletín Académico: Sobre algunas formas de pronunciar muchos colombianos el español. Datos y problemas (1978). Instituto Caro y Cuervo. Tomo XXXIII, mayo-agosto, n.º 2. [https://cvc.cervantes.es/lengua/thesaurus/pdf/33/TH\\_33\\_002\\_001\\_1.pdf](https://cvc.cervantes.es/lengua/thesaurus/pdf/33/TH_33_002_001_1.pdf) consultado el 12 de junio de 2021.

El ritmo de la letra que utiliza el compositor, varía por lo general, en una o dos notas de la melodía principal de la voz 1. De esta manera, Velandia permite que la canción contenga más movimiento y, por así decirlo, la música en mi opinión se aprecia con más “sabor”, tomando la jerga como un juego de palabras que sintoniza con la música y el ritmo base relacionado con el género de cumbia villera:

### **Ilustración 26. Ritmo base de "Todo regalao"**



Fuente: transcripción propia

Contrastando con este ritmo, en la segunda parte de la canción se incrementa el tempo y Lizcano interpreta la canción acompañada de la batería y los sintetizadores que suenan a ritmo de reggaetón. En su canto realiza una rima consonante, permitiendo dar más fluidez y variedad rítmica a la canción. En la intervención de Lizcano se mencionan a aquellas personas que son afectadas por las decisiones de las políticas del país, pero no salen a movilizarse por diferentes razones que, según la opinión de la intérprete parecen ser más excusas que problemas reales.

En suma, en esta canción hemos visto cómo Velandia toma el humor<sup>136</sup> y la ironía para expresar las distintas inconformidades que presenta la población marginada con respecto a las políticas que se establecen en el país. La elección de los géneros musicales escogidos por el compositor resulta ser interesante, pues particularmente estos dos géneros, el reggaetón y la cumbia villera, son músicas que representan a la población marginada. Por una parte, en el caso de la cumbia villera, se consideraba como símbolo de resistencia entre los jóvenes de Buenos Aires, el Gran Buenos Aires. El lugar donde nace este género gracias a un colectivo de jóvenes que utilizaban la música como medio para expresarse ante la discriminación social, ya que las élites los consideraban pobres. En respuesta a esta

---

<sup>136</sup> Un aspecto particular ha sido elemento unificador en la población colombiana en el que, según investigadores como Hernández, Alejandro Hoyos. "Meterle humor colombiano a la vaina." *Huellas. Revista de la Universidad del Norte* n.º 100, pp. 48-54. <https://go.gale.com/ps/i.do?id=GALE%7CA535612283&sid=googleScholar&v=2.1&it=r&linkaccess=abs&isn=01202537&p=IFME&sw=w&userGroupName=anon%7Ebd58cb0> El trabajo de Méndez en 2014; <http://congreso.pucp.edu.pe/alaic2014/wp-content/uploads/2013/12/PONENCIA-ALAIC-DEF.pdf> demuestra que el carisma de gran parte de la población colombiana es el humor. Además, cabe destacar que el humor ha sido como una estrategia en investigaciones relacionadas con terapia como: <https://pesquisa.bvsalud.org/portal/resource/pt/lil-677154> consultado el 13 de agosto de 2021.

etiqueta, los jóvenes forman su música para mostrar su postura frente a lo mencionado por la clase élite<sup>137</sup>.

Por otra parte, el reguetón<sup>138</sup> que referencia en la segunda parte de la canción es un género que emerge en los años 90 en Puerto Rico<sup>139</sup> con la intención de integrar a la población marginal ubicada en el enclave urbano de Saltalamacchia (población donde se distingue alto grado de pobreza y violencia en aquella época). Al igual que la cumbia villera, el reggaetón es un género que, luego cambia bastante el lenguaje y la naturaleza del género. El compositor en esta canción expresa mensajes que vinculan temáticas sobre el empoderamiento de las clases sociales marginadas, exaltando su jerga y costumbres culturales. A pesar de esto, debido a las diferentes temáticas que se abordan en el reggaetón, una gran mayoría de personas no asocian los significados que hay detrás de ella, pero con lo expuesto por Velandia en estas canciones y según lo ha mencionado en las entrevistas, él ve el reggaetón cómo un género que vincula a la población marginada<sup>140</sup>. Por ende, Velandia toma este género musical para invitar a las personas a movilizarse:

Netamente, la idea sí es convocar a la marcha, convocar cantando. Nosotros realmente ¿quiénes son los que quieren todo regalao, quienes viven gratis rascándose la barriga del trabajo del resto?, y eso es lo que la canción pretende: devolver la frase, la frase con la que destruyen la dignidad de un movimiento, devolvérsela a ellos como les pertenece. Eso es toda la canción, pues, mamando gallo un poco, ¿no? Si no fuera mamando gallo, no haríamos esta marcha que ha sido tan colorida<sup>141</sup>.

Conforme se va desarrollando la canción, los coros van tomando más fuerza con el incremento de la dinámica, la implementación de más voces, armónicos y la suma del ritmo base que acogen todos los participantes, imitándola y bailándola:

---

<sup>137</sup> “Pobres que no se consideran pobres, ni como carenciados ni como pasible pena, sino positivando aquello que, en la mirada dominante, los estigmatiza. El adjetivo “ville utilizado con menosprecio para caracterizar a los habitantes de las villas –los asentamientos más de una ciudad– es levantado con orgullo y recuperado como marca diferencial dentro de este género; ser villero es, en la mirada de los “otros”, es peor que ser apenas pobre: es gustar y merecer la pobreza una interpelación estigmatizante, a algo o a alguien como un ser ontológicamente inferior, incapaz de progresar” (Martin, 2008).

<sup>138</sup> Reggaetón: manifestación artística de los marginados. Adriana. The University of Texas at San Antonio. ProQuest Dissertations Publishing, 2008.

<sup>139</sup> Sobre el origen del reggaetón hay discusión. Algunos afirman que este género emerge en los años 80 en Panamá.

<sup>140</sup> “La representación de la marginalidad por parte de la industria del reggaetón en Puerto Rico”, trabajo de grado consultado en <https://repositorio.flacsoandes.edu.ec/bitstream/10469/1007/1/TFLACSO-2006ART.pdf> el 12 de agosto de 2021.

<sup>141</sup> Entrevista de Adriana Lucía con Edson Velandia que se realizó a través de Instagram el 12 de mayo de 2021 [https://drive.google.com/file/d/1KErm2DT4N5MJmWxyCfgo8zLPeHSM\\_pjY/view?usp=sharing](https://drive.google.com/file/d/1KErm2DT4N5MJmWxyCfgo8zLPeHSM_pjY/view?usp=sharing)



### Ilustración 27. Los personajes. "Todo regalao", coro



Fuente: canción "Todo regalao", minuto 0:53.

Los personajes que se presentan en la canción hacen una representación a nivel musical y fotográfico sobre la unión de los colombianos bajo la misma intención del reconocimiento poblacional de la clase trabajadora en Colombia. Velandia realiza un coro que integra las voces de los personajes que se han mencionado en el recorrido de la canción, mostrando así, una importancia por expresar el mensaje popular que se direcciona hacia otro sentido del refrán. Pues lo que quiere demostrar el compositor, en mi opinión, es que la clase trabajadora representada por los artistas, campesinos, amas de casa, entre otros, no son los que quieren todo regalao, sino por el contrario "los ricos quieren todo regalao".

#### **El agente encubierto, "El Infiltrao"**

Por la misma época de "Todo regalao", Velandia lanza el 3 de mayo de 2021 "El Infiltrao", otra canción que se relaciona con el estallido social en Colombia 2019-2021, la cual se compone con la intención de apoyar el Paro Nacional. Al igual que "Todo regalao", "El Infiltrao" es una cumbia villera, pero en formato acústico: guitarra, melódica, guacharaca y coco. Al igual que la anterior canción, lo acompaña Adriana Lizcano en la voz y se añade la participación de Carlos Hernández, Rubén Lizcano y Angie Osorio, compañeros y colaboradores para la producción del videoclip.

El nombre de la canción "El Infiltrao" se refiere a un personaje de investigación que trabaja con el Gobierno, conocido como el "agente encubierto anticorrupción". Este

personaje trabaja como funcionario de la policía judicial o particular del Estado y por lo general tiene relaciones con la Fiscalía General de la Nación. El objetivo de su labor es infiltrarse en una organización criminal para conocer la estructura, las relaciones, las actividades y los integrantes de estas bandas y poder dar información sobre ellas. De acuerdo con el infiltrado, y como lo conoce el imaginario popular, Velandia describe a los infiltrados que se involucran en los grupos sociales de clase obrera para investigar, desarrollando una canción de la siguiente manera:

**Tabla 7. Forma general de "Todo regalao"**

<b>EL INFILTRAO</b>	
<b>FORMA</b>	A (instrumental), B, C (coro), A (instrumental), B, C (coro), puente, C (coro) y CODA.
<b>GÉNEROS RELACIONADOS</b>	Cumbia- Cumbia villera
<b>CARACTERÍSTICAS MUSICALES</b>	La música se presenta a ritmo de cumbia villera en una métrica de 2/4 y con la instrumentación característica de este género: timbales, güiro, sintetizador y batería. Velandia presenta esta Rasqa con un llamado de su voz, a través de un sonido que se relaciona al canto de un ave en son de juegoburla), el cual realiza Velandia en muchas de sus canciones, y se ha convertido en signo humorístico típico de su obra.
<b>CARACTERÍSTICAS EXTRAMUSICALES</b>	La letra de la canción cuenta la historia de un infiltrado que era conocido por parte de las minorías a diferentes grupos de la población marginada entre estos grupos indígenas. El video que realiza Velandia se desarrolla con un estilo cotidiano mostrando otra manera en la que se presenta la Rasqa, algo casual fuera de la extravagancia. En esta ocasión Velandia habla ante la cámara (espectador) mostrando su punto de opinión frente a la situación e historia que esta contando, mientras esto ocurre, aparecen diferentes imágenes del paro nacional en Colombia 2019-2021.
<b>SIMBOLOGÍA Y SIGNIFICADOS</b>	Así como los Misak se manifiestan derribando la estatua de Belalcázar, Velandia se expresa ante la situación política con su voz crítica para romper las relaciones verticales y la estética. Por ejemplo, la dignidad histórica y cultural que vive la población marginada se ve representada ante la caída de las estatuas. Por esta misma línea característica, Velandia muestra un cambio de roles, donde el poder lo toma él representando la clase obrera y la población marginada para expresar las razones por las cuales marchan en el paro nacional. Por esta razón, el compositor establece una postura crítica, sobria y cotidiana en la que relaciona su mundo artístico y los personajes (familia, amigos, colegas) que hacen parte de su cotidianidad.

Fuente: información con base en el video oficial. [https://www.youtube.com/watch?v=\\_g2-50dk990](https://www.youtube.com/watch?v=_g2-50dk990)

Consultado el 3 de mayo de 2021

En un formato acústico, Velandia realiza esta canción a ritmo de cumbia villera donde se percibe la importancia de la sonoridad de la guacharaca y el coco que realizan la base, los cuales están acompañados de una melodía. El coco, por su parte, es un instrumento que enriquece el ritmo con pequeñas células melódicas-armónicas intermitentes durante toda la canción.<sup>142</sup>

<sup>142</sup> Massone, Manuel, y Mariano De Filippis. (2006). "Las palmas de todos los negros arriba..." Origen, influencias y análisis musical de la cumbia villera." *Revista Latinoamericana de Estudios del Discurso* 6(2), 21-44.

El videoclip que realiza Velandia expresa el estilo cotidiano de la Rasqa, con una estética de la vida cotidiana, diferente a la extravagancia y al uso de los colores que se observó en la canción “Todo regalao”. Esto quiere decir que, en esta ocasión, no pretende actuar ni interpretar ningún personaje, sino que el compositor expone su opinión frente al tema de las movilizaciones. El video se desarrolla en una casa, en específico, se puede distinguir la cocina, lugar donde se encuentran Velandia, Lizcano y demás acompañantes. Conforme al video, aparece Velandia y sus acompañantes bailando en una casa, donde se ubica la cocina y una mesa de comedor, un lugar donde suelen ocurrir las conversaciones familiares en la cotidianidad.

La letra de la canción cuenta la historia de un infiltrado que era conocido por parte de las minorías, entre estos grupos se nombra a los misak<sup>143</sup>, grupo indígena que durante las movilizaciones del paro nacional se han manifestado debido a la situación de violencia que han vivido durante la historia de Colombia por los grupos armados y el Gobierno del país. Luchando por el derecho a la memoria histórica y cultural de su comunidad<sup>144</sup>, los misak se manifestaron al igual que la comunidad LGBTIQ, grupo que también fue mencionado por el compositor, debido a los problemas sociales que han enfrentado por las creencias y los estigmas construidos culturalmente<sup>145</sup>.

En el video se observa a Velandia saltar junto con la cámara, imagen que permite crear en el espectador la asimilación de acompañar la posición y discurso que menciona Velandia con respecto al paro. El compositor salta, grita y canta: “el que no salte es el Infiltrao”. Esta frase que menciona Velandia en el coro hace referencia a la famosa arenga de protesta que dice: “el que no salte es (sustantivo negativo)”, la cual es reemplazada en esta canción por el “Infiltrao”. En este caso, Velandia muestra que el que no salte no está apoyando a la población marginada. Así pues, Velandia muestra en esta canción un significado profundo de su relación con la clase marginada en la que se une al discurso de protesta y al mismo tiempo invita a apoyar el paro.

Además de estas características extramusicales que se presentan en el video, el compositor hace mención a Duque, a expresidentes y políticos que han intervenido en

---

<sup>143</sup> Misak o guambianos como también se conocen debido a que su Resguardo Mayor original se encuentra ubicado en Guambía (municipio de Silvia, Cauca), es un pueblo originario americano que habita en el sur de Colombia en el departamento del Cauca y en lugares cercanos a la cordillera Central de los Andes colombianos.

<sup>144</sup> En respuesta a las manifestaciones por este grupo indígena ante el Gobierno, los misak obtienen el derecho ancestral territorial a la memoria histórica. <https://unperiodico.unal.edu.co/pages/detail/los-indigenas-misak-y-el-derecho-ancestral-territorial-a-la-memoria-historica/> consultado el 18 de junio de 2021.

<sup>145</sup> LGBT no contienen las iniciales de varias comunidades con orientaciones sexuales o identidades de género diversas, generalmente se acepta que el término incluye a aquellos no identificados por las cuatro letras. En general, el uso del término LGBT ha ayudado, con el paso del tiempo, a integrar a individuos que de otra forma habrían sido marginados en la comunidad global.

decisiones importantes para el desarrollo del país. Según Velandia estos personajes han formado conflictos internos civiles y han sido causantes de la pérdida de vidas inocentes. Además, cuenta la letra que la población colombiana ha sido testigo de estos acontecimientos, entre ellos nombra a los estudiantes, los camioneros, las caleñas y los comuneros que puede representarse como aquella población que según Velandia ellos no tienen el poder en las relaciones sociales:

### Ilustración 28. "El infiltrao". Parte A, segunda parte



Fuente: "El Infiltrao", minuto 0:57.

En la ilustración 28 se observa a Velandia con gafas oscuras y sin camisa acompañado por Lizcano en la melódica. El estilo en que interpreta la canción, donde muestra desnudez ante el lente, se puede entender como una manera como el compositor encara las situaciones conflictivas que han ocurrido en Colombia y sus gafas pueden interpretarse como "luto" en relación con las circunstancias de muerte que nombra en la letra de la canción. La expresión de autoridad e imponencia que representa Velandia en esta canción, tanto en su rostro como en sus manos, se aprecia con una postura dominante ante el discurso que propone a través de su música.

Además de las denuncias que hace Velandia sobre los diversos crímenes cometidos por parte de los líderes del país, el compositor también menciona diversos momentos históricos que hacen referencia a las caídas de cuatro estatuas que se presentaron durante el paro. Estas imágenes se presentan mientras él canta la frase: "El monumento, ya se cayó" cuatro veces seguidas, citando a las cuatro estatuas caídas. La interpretación de esta parte la realiza Velandia con una expresión exagerada de alegría:

### Ilustración 29. "El Infiltrao". Puente



Fuente: imágenes de "El infiltrao" en los minutos 1:27 y 1:29.

Observando las imágenes que pertenecen a la sección del puente, se observa la manera como el compositor implica un juego de emociones, en donde a través del humor e ironía, muestra su reacción frente a los hechos ocurridos debido al paro. Al final de la canción se referencian estos acontecimientos donde añade animación a las imágenes mostrando a las estatuas como si estuvieran saltando, apreciándose como un elogio al apoyo al paro nacional.



### Ilustración 30. Imagen en Cali, Colombia, cae la estatua de Sebastián de Belalcázar



Fuente: izquierda; estatua derribada el 16 de septiembre de 2020 (minuto 0:32). Derecha: la misma estatua se derriba por segunda vez el 28 de abril de 2021 (minuto 1:36).

Estas imágenes referenciadas anteriormente pertenecen a las dos caídas de la estatua del conquistador Sebastián de Belalcázar<sup>146</sup>. La primera imagen ocurre el 16 de septiembre, en donde la comunidad indígena misak derriba este monumento ubicado en el Morro de Tulcán en Popayán como una “forma de reivindicar la memoria de sus ancestros, quienes fueron asesinados y esclavizados por las élites”<sup>147</sup> en la época de la Conquista española:

La simbología de la figura de Sebastián de Belalcázar, asesino de indios, genocida de nuestros pueblos y expoliador de territorios, blandiendo de manera triunfante sobre Popayán durante décadas, es violencia simbólica contra todos los pueblos indígenas que hoy existimos y persistimos con identidad. (CRIC, 2020)<sup>148</sup>

<sup>146</sup> Sebastián de Belalcázar nació en 1480 en la provincia española de Córdoba. Este militar exploró las regiones de Pasto, valles del Cauca y Magdalena, fundó ciudades de Quito y Guayaquil, en Ecuador, al igual que Cali y Popayán, en Colombia. Aseguró basarse en Bartolomé de Las Casas, quien decía que Belalcázar propició guerras injustas, crueles, sangrientas y tiránicas. Además, mataba a los hombres adultos, dejaba vivos a los jóvenes y a las mujeres para convertirlos en parte de la servidumbre.

<sup>147</sup> Mencionado por Martha Peralta Epieyú, presidenta nacional de MAIS (Somos Movimiento Alternativo Indígena y Social). <https://twitter.com/marthaperaltae/status/1306347064813551617?s=20>, consultado el 20 de mayo de 2021.

<sup>148</sup> Comunicado a la comunidad nacional e internacional: “Exigimos respeto a la memoria de nuestros precursores, 17 de septiembre de 2020”. <https://www.cric-colombia.org/portal/comunicado-a-la-comunidad-nacional-e-internacional-exigimos-respeto-a-la-memoria-de-nuestros-precursores/>, consultado el 15 de mayo de 2021.

Según lo expresado por los indígenas, este personaje de la historia no es digno representante de su cultura, sino por el contrario su figura representa los recuerdos de un pasado nefasto para su comunidad.

### **Ilustración 31. Caída de la estatua Antonio Nariño**



Fuente: centro de Pasto, el 1° de mayo de 2021 (minuto 1:33).

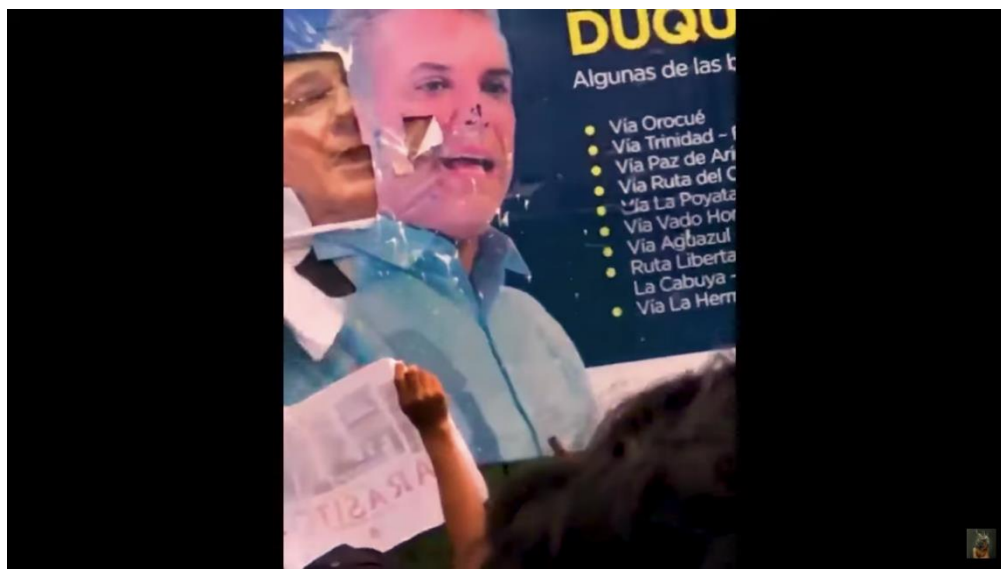
Además de la estatua de Belalcázar, Velandia también referencia en el video la de Antonio Nariño, uno de los símbolos de la rebelión de Pasto que fue derrumbada el 1° de mayo de 2021 en Pasto<sup>149</sup>, la de Misael Pastrana Borrero en Neiva, el 28 de abril y la de Gilberto Alzate Avendaño en Manizales el 1° de mayo de 2021.

Además de las estatuas de personajes históricos vandalizados, Velandia referencia en una última escena, un video que se viraliza alrededor del paro, se trata de una valla que es vandalizada por jóvenes manifestantes donde se observa el retrato del presidente Duque en Casanare:

---

<sup>149</sup> La vandalización de esta estatua produjo diversas controversias pues era considerado como un personaje simbólico en la historia de Pasto. El historiador pastuso, Jesús Cabrera: “Nariño nos iluminó en una época oscurantista. Tradujo los Derechos del hombre y dejó en el aire los conceptos básicos de libertad e igualdad; ¡Y las marchas eran justamente por eso! Libertad, igualdad, confraternidad. Los que lo tumbaron lo hicieron con una ignorancia atroz. Lo tumbaron porque lo ven solo como una figura de poder” (2021). [Entrevista con el periódico *El Tiempo*, 4 mayo de 2021]. <https://www.eltiempo.com/colombia/otras-ciudades/paro-nacional-por-que-tumbaron-estatuas-historia-de-los-personajes-585790>

### Ilustración 32. Campaña sobre la presidencia de Duque en Casanare, Yopal cuando es vandalizado



Fuente: anuncio ubicado en la Manga de Coleo de Yopal en la que se enumeran las obras y anuncios de inversión del Gobierno Nacional.<sup>150</sup> (minuto, 1:46).

Velandia referencia la escena de la vandalización de una de las vallas más grandes en Casanare donde se realiza publicidad de los partidos políticos. En la imagen el retrato de Duque justo al lado de Uribe, el actual presidente (2018-2022) y el expresidente de Colombia (2002-2010) los cuales se han relacionado con políticas similares, alineados con la derecha. Debido a la manera como que se presenta esta imagen, donde se encuentra Duque al lado de Uribe, mostrando la relación de estos dos personajes que, como dice el dicho tradicional, son: “dos caras de una misma moneda”.

Finalmente, al finalizar la canción, Velandia incluye la voz de un joven que mientras mira la valla de la campaña presidencial (imagen, minuto 1:16) dice: “cuando no piensas que no hay nada peor, ahí está pintao”. Esta escena parece buscar expresar la inconformidad del joven sobre el Gobierno Nacional. Se puede interpretar que este joven es la representación de muchos de los estudiantes que apoyan el paro nacional.

En síntesis, se observa en esta canción que Velandia muestra la relación compleja que tiene el pueblo con sus gobernantes, en especial quienes estuvieron manifestándose en el paro nacional, vandalizando y tumbando las estatuas de diversos personajes de la historia del país. Por lo tanto, en esta canción el compositor evidencia el comportamiento de

<sup>150</sup> Información tomada de la publicación periodística de Blu Radio del 2 de mayo de 2021. Video: a piedra vandalizaron valla de Duque en Yopal durante protestas contra la reforma tributaria, <https://www.bluradio.com/nacion/a-piedra-vandalizaron-valla-de-ivan-duque-en-yopal-durante-protestas-contra-la-reforma-tributaria>, el 12 de junio de 2021.



rebeldía y empoderamiento de los campesinos, estudiantes, profesores y demás manifestantes que marcharon y apoyaron el paro nacional en Colombia.

Esta canción resultó en mi opinión ser un medio para expresar su apoyo y resiliencia ante las adversidades que se estaban presentando en Colombia. En cuanto al mundo sonoro y musical, Velandia en esta canción tiene una connotación hacia la música popular y hacia las manifestaciones sociales, la complejidad a nivel rítmico y armónico está ausente mientras que en el nivel melódico Velandia crea una melodía rica en comprenderse, adaptarse y cantar por lo que muestra una destreza para lograr algo destacable que es la riqueza melódica a nivel de la rima. Esta canción es un ejemplo de las canciones de Velandia cuya música no es compleja, sino que se acerca hacia el sentir popular, en la que las manifestaciones juveniles se han apoyado ante las situaciones ocurridas en el país, pues parte de la búsqueda de significado y simbolismo de la música no es el nivel académico y complejo de la composición sino el contexto y la manera en la que puede integrarse la música en y para la sociedad.

Estas canciones, “Todo regalao” y el “Infiltrao”, lograron gran popularidad (de acuerdo con los números de reproducción en las redes sociales) considerándose como himno del paro. Gracias al éxito, el compositor vuelve a aparecer en revistas como *Rolling Stones Colombia*<sup>151</sup> y en diarios *El Espectador*<sup>152</sup> donde se destaca como una de las voces más importantes de la música colombiana. Además de esto, otra de las noticias que sorprendieron y es muestra de la popularidad que alcanzó Velandia en 2021 fue la confirmación de su participación en el Estéreo Picnic 2022, uno de los eventos más conocidos en el sector independiente de la industria musical. Se puede decir que, debido a la temática de estas canciones, las cuales se conectaron con un momento histórico para el país (paro nacional), Velandia logra atraer y ser reconocido. Por lo tanto, puede interpretarse que la popularidad que logra Velandia en el 2021 fue en un momento oportuno, ya que, al ser lanzadas en plena coyuntura del paro, por tener la atención de las personas sobre esta situación, se logró despertar el interés de una audiencia.

Lo anterior muestra una perspectiva ambivalente con respecto a cómo se ven sus canciones y cómo se proyecta Velandia frente al público. La primera perspectiva que encuentro positiva para el caso de Velandia es que al tocar un tema político en la música el compositor está mostrando su sentido ideológico sobre los asuntos que se presentan en el país. Esto es algo que muchos de los artistas no hacen pues resulta ser conflictivo para ellos

---

<sup>151</sup> Revista *Rolling Stones Colombia*. “Edson Velandia: karate, Rasqa y combate”. <https://www.rollingstone.com.co/musica/edson-velandia-karate-rasqa-y-combate/> consultado el 3 de octubre de 2021.

<sup>152</sup> El Espectador. “Edson Velandia y ‘su madre patria’: “No podemos estar cantando victorias ni derrotas” <https://www.elespectador.com/el-magazin-cultural/edson-velandia-y-su-madre-patria-no-podemos-estar-cantando-victorias-ni-derrotas-article/> consultado el 12 de marzo de 2021.

ya que pueden generar gran serie de inconformidades y, por consiguiente, puede ser contraproducente para el éxito de su obra. En contraposición, Velandia de manera franca y empoderada muestra su postura política siendo así llamativo como artista en la industria musical, y por esto, también para aquellos que tienen un pensamiento alineado con Velandia, ya que su música les permitirá tener un sentido de identidad y conexión con el músico.

Por otro lado, podemos analizar que al tomar Velandia en estas canciones una temática popular del momento puede tomarse como una estrategia para albergar más público, pues al estar en sintonía con la mayor parte de la población, es la manera en la que se acerca a las personas para repercutir y lograr la fama. De esta manera, aunque no sabemos si su éxito de “Todo regalao” y de la famosa arenga cantada en las movilizaciones de “El Infiltrao”: el que salte es el Infiltrao”, no sabemos precisamente si estas canciones se realizaron de manera consciente para lograr mayor reconocimiento a nivel nacional, o fue simplemente una intención que nació desde su acción como compositor y artista. Esta respuesta la dejaremos en “el aire” para continuar con las siguientes canciones.

### **3. 2. La tragicomedia en la Rasqa**

El término “tragicomedia” es acuñado por el dramaturgo romano Tito Maccio Plauto (254-184 a. C.), para referirse a las obras teatrales que invertían los roles tradicionales de los dioses, amos, esclavos con un efecto burlesco y que se dotaba con una cualidad trágica. Este término se implementa como un género dramático de la literatura, por la presencia conjunta de contener características y cualidades relacionadas con la tragedia<sup>153</sup> y la comedia (donde también hay lugar para el sarcasmo y la parodia). De esta manera, este es utilizado en obras teatrales, en el cine y en la narrativa<sup>154</sup>. Tomando estas características subyacentes de la tragicomedia, en esta investigación vamos a relacionarlo con la narrativa que propone Velandia por medio de la música.

Por lo tanto, en esta sección se observa una postura con otra visión estética para expresar estas mismas situaciones. En este caso, veremos la manera como se relaciona con este género dramático para exponer su expresión musical con las canciones: “La guaca” y “La

---

<sup>153</sup> Según la RAE, la tragedia es una obra dramática cuya acción presenta conflictos de apariencia fatal que mueven a compasión y espanto, con el fin de purificar estas pasiones en el espectador y llevarle a considerar el enigma del destino humano, y en la cual la pugna entre libertad y necesidad termina generalmente en un desenlace funesto. <https://www.rae.es/drae2001/tragedia> consultado el 12 de febrero de 2022.

<sup>154</sup> Tragicomedia, definición consultada en <https://concepto.de/tragicomedia/#ixzz7VH5Jboy7> consultado el 12 de febrero de 2022.

muerte de Jaime Garzón”<sup>155</sup> donde toma historias reales de las situaciones de violencia que se han vivido en Colombia con un sentido de humor e ironía.

### **El cazafortunas de “La guaca”**

En la canción “Su madre patria” se observa que Velandia referencia la relación de poder que tiene Colombia con los países extranjeros. En ella muestra que desde la época de la Conquista española se ha visto el interés por conquistar y saquear las riquezas del país. En la canción “La guaca”<sup>156</sup> que hace parte del cortometraje *Guaquero* de Andrés Roa Ariza, se contempla esta misma situación, pero a diferencia de *Su madre patria*, esta historia es contada por un campesino quien ha sido cómplice y víctima de la avaricia por la cual los extranjeros llegan a Colombia.

El director del cortometraje y compositor de la canción se basan en el relato del joven guaquero<sup>157</sup> quindiano Ciro Ariza (1936- 2019), quien, a pesar de su corta edad, se convierte en uno de los mejores y más destacados guaqueros de su región. Esta historia cuenta la llegada de un extranjero inglés quien contrata a Ciro para buscar una guaca para tomar las fortunas que alberga en ella.

Teniendo previo conocimiento del guion, Velandia realiza la canción principal de este cortometraje en el 2019. El relato contempla dos personajes principales: Ciro y el inglés. El compositor decide interpretar la canción con su voz y guitarra desarrollando la canción con las siguientes características:

---

<sup>155</sup> Entidad del Estado que busca el esclarecimiento de los patrones y causas explicativas del conflicto armado interno que satisfaga el derecho de las víctimas y de la sociedad a la verdad, promueva el reconocimiento de lo sucedido, la convivencia en los territorios y contribuya a sentar las bases para la no repetición, mediante un proceso de participación amplio y plural para la construcción de una paz estable y duradera”.  
<https://comisiondelaverdad.co/la-comision/que-es-la-comision-de-la-verdad>

<sup>156</sup> Se conocen tradicionalmente que son lugares o sitios escondidos que albergan valiosos tesoros, conocidos como “guacas”, donde se resguardan grandes cantidades de oro, plata, esmeraldas, platino, cobre, níquel y carbón, que anteriormente los indígenas precolombinos usaban. Entre estos grupos étnicos se reconocen a los muiscas, los tayrona, los quimbayas y los zenúes, quienes ayudaron al desarrollo y explotación de las riquezas de manera artesanal.

Grabada y producida por Independiente Films (2019, 17 de junio) Canción original del cortometraje “El Guaquero” de Andrés Roa Ariza. Letra y música: Edson Velandia. Ingeniero de grabación: D.J. Trucha. Canción grabada en Cinechichera, Piedecuesta, 2019. <https://www.youtube.com/watch?v=zJy12TuSn9k> consultado el 17 de noviembre de 2020.

<sup>157</sup> Nombre que se le designa a la persona que tiene el “don” para buscar tesoros.

**Tabla 8. Forma general de "La guaca"**

<b>LA GUACA</b>	
<b>FORMA:</b>	INTRO, A, A', CORO, A, A', CORO.
<b>GÉNEROS RELACIONADOS</b>	Guasca, Valse.
<b>CARACTERÍSTICAS MUSICALES</b>	La canción se desarrolla con una armonización formada por tres acordes: F7, Fm y G7, los cuales se presentan de manera repetitiva donde, a pesar de que Velandia varía el punteo de la guitarra en algunas ocasiones, esta se torna monótona. La interpretación de Velandia, tanto en la guitarra como en su voz, la realiza de una manera tan espontánea que presenta en ocasiones menos precisión de la afinación temperada. Velandia utiliza una rima consonante para esta sección, la melodía de la voz esta en un registro medio y con poco movimiento realizando Do7
<b>CARACTERÍSTICAS EXTRAMUSICALES</b>	Se aprecia una actuación por Velandia que, con una mirada directa, imita a una persona ambiciosa o ansiosa por lo que desea. El video se observa el juego con los planos de la cámara como el plano en picada y el primer plano enfocando la mirada de Velandia. Además de la parte técnica en la que involucran mensajes detrás de la letra, hacen referencia a las tradiciones de los campesinos sobre la religión católica, utilizando elementos simbólicos de dicha religión.
<b>SIMBOLOGÍA Y SIGNIFICADOS</b>	Según mi lectura, la relación de poder de los hombres cuando el deseo y la ambición se apodera de uno de ellos. En el cortometraje se observa la nobleza del trabajo del campesino, en especial la del gUAQUERO, quien debido a su forma de ser, tiene el don de ver las guacas escondidas. Por otro lado, se encuentra el hombre extranjero, el inglés que quiere llenar su cartera de oro. El trabajo de Velandia dentro de las posturas de estos personajes, se desarrolla de una manera en la que se permite apreciar al gUAQUERO en la jerga campesina de la letra, cuya voz y la guitarra interpreta Velandia. Se añade que a pesar de que el campesino no tiene una ambición por obtener el oro, si se vuelve cómplice de la ambición del otro.

Fuente: información del video oficial. <https://www.youtube.com/watch?v=zJy12TuSn9k> consultado el 4 de marzo de 2021.

La canción se desarrolla con una armonización por tres acordes: F7, Fm y G7, los cuales se presentan de manera repetitiva donde, a pesar de que Velandia varía el punteo de la guitarra en algunas ocasiones, en mi opinión, se torna monótona. Esta última característica, se puede relacionar con los deseos y los hábitos que presenta el hombre cuando tiene una constante búsqueda por algo, En el caso de la historia del videoclip, es la guaca, la cual alberga diversidad de tesoros.

En un juego de palabras que aluden a la jerga campesina y los significados populares, Velandia toma en cuenta la acentuación y la lingüística para la composición musical. Por ejemplo, cuando menciona “lata” hace referencia a gran cantidad de dinero, y al mismo tiempo, la lata lo relaciona con la obtención de un carro o vehículo. De esta manera, Velandia en el juego de palabras va introduciendo jerga campesina cuyos significados se vinculan con el poder que podrían llegar a tener el campesino y gUAQUERO al obtener el oro de la guaca. Durante el desarrollo de la canción se van incluyendo cada vez más imágenes pertenecientes al cortometraje, mientras Velandia representa a un hombre ambicioso, según la expresión que tiene en el videoclip:

### Ilustración 33. "La guaca", imagen 1. Introducción



Fuente: minuto 0:03. Imagen 2. Parte A, minuto 0:45.

En esta canción, Velandia juega con su mirada y con los planos de la cámara para representar al personaje ambicioso. Por ejemplo, en la imagen (arriba), se aprecia una expresión de locura, por la manera en la que el compositor observa directamente a la cámara inclinando su cabeza de lado a lado. En la siguiente imagen, Velandia se encuentra en un plano en el que se direcciona la cámara hacia arriba y en movimiento circular, esta imagen se conoce en el cine como plano cenital rotativo<sup>158</sup> cuya disposición tiene un

---

<sup>158</sup> El plano cenital es aquel en el que el eje óptico es perpendicular al suelo, cuya imagen obtenida ofrece un campo de visión orientado de arriba abajo. Posee un gran sentido narrativo y descriptivo, pues concede al observador un punto de vista desde las alturas, dejando ver todo lo que está dispuesto en la escena, pasando a ser el plano preferido para cubrir grandes espacios con mucha acción, como una batalla o para introducir al espectador el lugar donde tendrá lugar la escena. <https://aprendercine.com/plano-cenital-y-plano-nadir-de-arriba-a-abajo/> consultado el 14 de septiembre de 2021.

significado ligado con una relación de poder entre dos cosas o personas, uno por encima del otro<sup>159</sup>. En este caso, Velandia suscita la relación que tiene el personaje que representa Velandia y Dios que le pide observar el cielo. De esta manera, el hombre pide sus deseos direccionados al cielo, lugar donde se encuentra Dios. La rotación de la cámara se percibe como un deseo constante que se presenta en la mente del hombre, como la ambición del extranjero.

Entre las imágenes que incluye el compositor del cortometraje, llama la atención la imagen de una niña indígena, uno de los personajes en la historia, ya que representa el guardián de la guaca<sup>160</sup>. Este personaje espiritual conocido en la creencia chamánica<sup>161</sup> como aquella alma que protege los tesoros del diablo, de las malas intenciones del hombre, se identifica con quien tiene un alma pura y es digno de tener la guaca<sup>162</sup>, en este caso es Ciro aquella persona con alma pura, ya que puede visualizar la guaca y ubicarla.<sup>163</sup>

---

<sup>159</sup> Planos de cine según la angulación y el punto de vista.

<https://www.casanovafoto.com/blog/2014/02/planos-cine-segun-angulacion/> consultado el 12 de septiembre de 2021.

<sup>160</sup> Según la creencia chamánica, estos guardianes pueden corresponder a almas de los indígenas que dieron su vida en la guerra cuidando estas tierras, ya que eran lugares donde resguardaban sus pertenencias durante la Conquista española.

<sup>161</sup> Tomando en cuenta esas visiones de la mitología chamánica, Roa desarrolla la historia y relato de Ciro en el videoclip, en las que Velandia toma para la realización de la producción del video musical, refiriendo los personajes como guardianes espirituales, el extranjero y el guaquero.

<sup>162</sup> Según las tradiciones indígenas, estas tierras deben ser bautizadas ya que al estar estos tesoros debajo de las tierras, pueden irse junto con el espíritu que las protege. También se dice que, al ser sacada la guaca, se debe reemplazar por otro objeto, y su saqueo debe ser por alguien que tenga un alma pura. Según la tradición se orina en la candela del fuego en medio del bosque. Se orina la candela en cruz y se bautiza como a un niño. “Yo te bautizo en el nombre de San Juan Bautista y Santa Ana. En el nombre del padre, del hijo y del espíritu santo. Tres personas diferentes y un solo Dios verdadero”. Se reza un credo y un padrenuestro para declarar que la guaca es mía y para que no se me vaya. A veces, mientras uno reza, empiezan unos ventarrones horribles.

<sup>163</sup> Información tomada del trabajo de investigación de Guava, Luis Alberto Suárez. "Guacas: Teorías del mundo en los andes colombianos." *Mopa Mopa* 1(22) (2013).

### Ilustración 34. El guardián de la guaca. Parte A'



Fuente: *La guaca*. Parte A' minuto 1:04.

A medida que va desarrollándose la canción, Velandia hace referencia a las creencias religiosas y al significado del bien y el mal sobre los tesoros. En especial, Velandia en su videoclip incluye la imagen de Ciro en un funeral, que, en mi apreciación, lo relaciono con aquel destino que lo esperó, debido a su trabajo como gUAQUERO, pues al tener el poder de identificar la ubicación de una guaca puede correr peligro de asesinato por personas que quieran poseer la guaca, como lo que sucede con el personaje del extranjero en el videoclip.

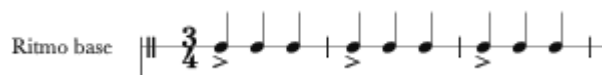
*La guaca* representa, según mi lectura, la relación de poder de los hombres cuando el deseo y la ambición se apodera de uno de ellos. En el cortometraje se observa la nobleza del trabajo del campesino, en especial la del gUAQUERO, quien, debido a su forma de ser, tiene el don de ver las guacas escondidas.

En esta canción, la música expresa que estas relaciones de poder entre el extranjero y su vicio por el dinero son representadas por medio del ritmo, la armonía y las dinámicas. El ritmo que escoge el compositor haciendo alusión a un valse o guasca, la primera opción puede ser debido a la representación de este ritmo ante la historia de Colombia en donde se consideraba de clase bailar este tipo de música debido a que era extranjera, por consiguiente, se consideraba que la persona tenía mayor clase. Y la segunda opción, por la que el compositor escogió este ritmo es por la relación de la palabra guaca con la guasca pues utilizan las mismas letras al inicio de la palabra; además, esta opción de la guasca es que se trata de un ritmo campesino proveniente de los departamentos de Antioquia y el Eje Cafetero<sup>164</sup>.

---

<sup>164</sup> La guasca se conoce que está influenciada por la música mexicana. En las décadas de 1930 y 1950, la época de oro se instaló y se arraigó en Colombia gracias al cine mexicano.

### Ilustración 35. "La guaca". Ritmo base de la guitarra



Fuente: "La guaca".

En cuanto a la armonía, encontramos que Velandia hace el uso de acordes no tradicionales de la música guasca o valse; por el contrario, el compositor hace un bajo continuo donde se crea la armonía sobre ella, resultando así una armonización con acordes disonantes. Además de esta característica, en su canción utiliza dinámicas fuertes y contrastantes con su voz y acompañamiento.

Teniendo en cuenta estas tres características, se puede observar que integra este personaje y situación dominante (extranjero y el vicio) en la música, donde se representan por medio de estos elementos musicales: ritmo, armonía y dinámicas. Mientras que el campesino está representado por la literatura y lo audiovisual (letra de la canción) ya que manifiesta que trata sobre las dinámicas que debe vivir el guaquero por su trabajo. Por lo tanto, el compositor al combinar estos dos aspectos tan contrastantes, como la música que está interpretándose de una manera fuerte, auténtica (por los cambios no convencionales de la música tradicional) y con un ritmo constante, hace el papel dominante: el extranjero, el vicio. Mientras que la letra y la fotografía, o sea, el personaje del guaquero, el campesino se observa con una postura más "débil" en comparación con la posición del extranjero, ya que alberga más elementos musicales.

De esta forma, Velandia muestra a través de la música y el videoclip, la unificación de dos posturas que se presentan en las relaciones sociales: el marginado y el dominante, estos representados a través del campesino, extranjero y la mente del ser humano que enloquece por dinero.

Esta canción se relaciona con la tragicomedia porque a pesar de las realidades que se representan en el videoclip, los defectos del ser humano como la ambición, encontramos que la letra y la imagen invita a ser irónica por la interpretación de la canción tanto en su canto como en su actuación, debido a los elementos contrastantes mencionados anteriormente. Por lo tanto, Velandia ante un hecho real junto con el cineasta realizan una producción que permite reflexionar sobre la historia de la guaca y todo lo que representa alrededor de ella en Colombia.



## Un ícono del humor, “La muerte de Jaime Garzón”

*Yo creo en la vida, creo en los demás,  
creo que este cuento hay que lucharlo por la gente, creo en un país en paz,  
creo en la democracia, creo que lo que pasa es que estamos en malas manos,  
creo que esto tiene salvación.*  
Garzón (1999)

Las palabras anteriormente citadas son del abogado, periodista, actor, pedagogo, locutor, humorista y activista político Jaime Garzón, uno de los personajes que forma parte de la historia de Colombia, debido a que tuvo una representación llamativa en los medios de comunicación por su discurso humorístico, pero también crítico. Su triste muerte fue un suceso que ha estado en la memoria de muchos de los colombianos que vivieron aquella época, entre ellos está Velandia.

En el año 2014, quince años después de la muerte de Garzón<sup>165</sup>, Velandia comienza a cantar en distintos escenarios una canción que relata la muerte de este personaje, titulada: “La muerte de Jaime Garzón”. Esta canción circula durante dos años en conciertos en vivo, y oficialmente se lanza en el 2016, la cual se incluye en el álbum *El Karateka* (2016), convirtiéndose en una de las canciones más populares de su repertorio.

“La muerte de Jaime Garzón” se caracteriza por presentarse de manera binaria, la canción se desarrolla de la siguiente manera:

---

<sup>165</sup> Jaime Garzón es asesinado el 13 de agosto de 1999 en Bogotá.

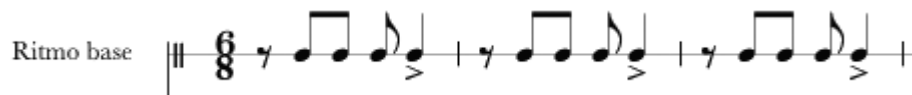
**Tabla 9. Forma general de "La muerte de Jaime Garzón"**

LA MUERTE DE JAIME GARZÓN	
<b>FORMA:</b>	INTRO, ESTROFA 1, ESTROFA 2, ESTROFA 3, ESTROFA 1, ESTROFA 2, ESTROFA 1, ESTROFA 2, ESTROFA 3, ESTROFA 1, B, PUENTE Y CODA
<b>GÉNEROS RELACIONADOS</b>	Folclor llanero
<b>CARACTERÍSTICAS MUSICALES</b>	La canción comienza con una introducción que se desarrolla con un rasgueo en la guitarra a tempo acelerado. La parte A, con el ritmo correspondiente a la tabla con énfasis en el último tiempo, se desenvuelve con la progresión: G, Bm7, Bb7, Amaj7, G. Los acordes que se desarrollan se comportan formando una melodía descendente compuesta con una tercera mayor y menor de Sol. Esta particularidad armónica permite que se construya un ambiente no estándar de los géneros tradicionales colombianos, sino por el contrario, se experimente con tensiones sonoras en las que juega con el tempo.
<b>CARACTERÍSTICAS EXTRAMUSICALES</b>	En la letra de la canción se puede observar que se presenta una rima consonante y es inusual el orden de la estructura de las oraciones. De esta manera el compositor permite que se construya mayor importancia en el ritmo que se forma a través de la rima y juego de palabras. La interpretación de la letra se realiza de manera recitada, en un registro grave, con poca aproximación a la afinación temperada. Por ende, Velandia muestra libertad cuando desarrolla la historia, en donde está representando al humorista que, con palabras educadas, se expresa ante el bandolero que le quiere disparar.
<b>SIMBOLOGÍA Y SIGNIFICADOS</b>	Al igual que Garzón, Velandia desenmascara a través del arte a aquellas personas corruptos que según Velandia que han sido responsables de muchos asesinatos de personas inocentes y fuera de la disputa política y económica. A diferencia de las anteriores canciones, en esta canción se desenvuelve el discurso a través de la ironía, en la que Jaime Garzón y su sicario dialogan, algo que resulta inusual. Sin perder de vista esta trágica historia, Velandia en la letra utiliza el humor por medio del uso de las palabras coloquiales que presentan en diferentes regiones de Colombia.

Fuente: información basada en el video oficial. <https://www.youtube.com/watch?v=1KDL6OGbVH4> el 20 de mayo de 2020.

En esta canción se presentan dos géneros alusivos al folclor llanero: el corrido y golpe que se mencionan en la tabla 6. Estos se caracterizan por el uso de síncopas y acentuaciones con una variedad en el ritmo. La canción se ubica en el folclore llanero por los versos y rítmica que utiliza, aunque no se puede situar dentro del género tradicional específico, ya que varía las células rítmicas y en la armonía.

**Ilustración 36. "La muerte de Jaime Garzón". Ritmo base de la guitarra**



Fuente: La muerte de Jaime Garzón.

La canción se desarrolla en 12 versos con una letra que permite formar y expresar genuinamente la historia relatada por el compositor. Hace un relato sobre el diálogo que hubiera ocurrido entre Garzón y su sicario, a través de un recorrido de un antes, un durante y un después del suceso.

En esta canción el compositor hace énfasis en el ritmo que se genera a través de la rima y el juego de palabras. A pesar de que la letra cuenta una trágica historia, Velandia incluye un toque humorístico y hasta irónico, en el que el protagonista, Jaime Garzón, le habla a su sicario antes de morir como si este fuera de su misma clase social.

Velandia en sus versos hace referencia a diferentes personajes como Carlos Mario Sarmiento, el empresario y arzobispo que no le gustaba el humor que hacía Garzón, también menciona a Ángel Gaitán Mahecha un político que es asesinado por un guerrillero de las FARC quien se encontraba en la cárcel<sup>166</sup>; a Carlos Castaño, el jefe paramilitar colombiano quien tenía una lista con el nombre de Garzón<sup>167</sup> y, finalmente, cita al expresidente Álvaro Uribe, quien, según el compositor, hace parte de la mafia. Todos estos personajes, según Velandia, han hecho parte de las muertes de muchas personas inocentes.

A nivel general, en esta canción se nota un contraste en los ritmos, una intensidad en la voz y una importancia con la letra de la canción la cual desenvuelve en el discurso con un modo irónico debido a que Jaime Garzón dialoga con su sicario, una situación que resulta inusual no solo en la vida cotidiana, algo que para Velandia fue un punto de conexión e innovación para abordarlo en su música, como aquello que cotidianamente no se pensaría, pero como una realidad, aunque ficticia pero a través del arte se puede representar. Sin perder de vista esta trágica historia, Velandia utiliza en la canción el humor de las palabras coloquiales que existen en diferentes regiones de Colombia. Además, el compositor juega con dinámicas en las que se percibe un viaje de emociones entre la tristeza y la melancolía por aquel personaje que se recuerda en la historia de Colombia y, así mismo, un grado de humor e ironía en la manera como se expresa supuestamente Garzón con su sicario.

La forma en la que se desarrolla y finaliza la canción es da como resultado un homenaje a Garzón y una denuncia sobre las personas presuntamente involucradas en su muerte. El silencio que se percibe al finalizar la canción, donde se enfoca la atención en la voz de

---

<sup>166</sup> Cuando un preso de nombre Luis Augusto Bernal, conocido como Robinson y sindicado de ser un guerrillero de las Farc, se acercó a Gaitán Mahecha y le disparó en varias oportunidades.

<sup>167</sup> El último esfuerzo de Garzón por atajar la fatídica orden de Carlos Castaño, artículo publicado el 12 de agosto de 2014. <https://www.las2orillas.co/el-ultimo-esfuerzo-de-jaime-garzon-por-atajar-la-fatidica-orden-de-carlos-castano/>, consultado el 15 de abril de 2021. Nombra a José Miguel Narváez, uno de los autores del asesinato de Garzón. Según este relato, Garzón se enfrenta al pistolero sin miedo de morir, nombrando a Narváez como el patrón y autor de lo que estaba ocurriendo. Entre tanto, le disparan cinco balas a Garzón, que con cobardía le dice al pistolero: “no necesitan los huevos ¡Pa’ eso me tienen a yo!”:

Velandia, quien dice: “Deshízole del cuero<sup>168</sup>”, referenciando un dicho tradicional cuando alguien muere. Brindando un contraste a toda la canción (que se interpreta en forte), el final de la canción Velandia lo interpreta en una dinámica suave, apreciándose de manera sublime. Esta última parte el simbólico homenaje al personaje de Garzón, donde su voz se corta en un silencio.

En conclusión, el compositor muestra que, a través de la vocalización, acentuación, el uso de distintas células rítmicas y de armonías disonantes se afirma la tensión de la obra, la nostalgia que queda en la memoria de los colombianos por Garzón. Según Velandia, el propósito de esta canción es mencionar a los que se han manchado por los asesinatos cometidos en el país:

... no solamente por el caso particular de la muerte de Jaime Garzón sino por el hecho de mencionar a las personas que están involucradas en su muerte ya que a su vez son personajes que han estado involucrados con la guerra actual de Colombia, con el conflicto actual, gente que tiene que ver directamente con lo que está pasando y están vivos y están ahí haciendo de las suyas<sup>169</sup>.

Velandia en esta canción genera una reflexión sobre las víctimas de la violencia en Colombia en donde desenmascara a aquellas personas que, según la visión del compositor, han sido corruptas y responsables de muchos asesinatos de personas inocentes.

La particularidad y lo especial de esta canción es que logra llamar la atención por la complejidad al nivel técnico y compositivo no solamente por crear un juego de palabras, sino que permite que el intérprete se acerque a los ritmos populares del llano para desarrollar destreza a nivel de la velocidad con los cambios de acordes. Por lo tanto, esta canción no se puede considerar sutilmente popular, ya que, a nivel vocal, el músico debe apostar por desplegar una variedad de palabras mientras se canta y, aparte de esto, el nivel guitarrístico pues debe poseer destreza con la guitarra.

Contando la historia de su muerte de manera irónica, ya que a través del humor (como lo hacía Jaime Garzón), Velandia crea una narrativa amistosa en la que Garzón le habla al sicario que lo mató como si comprendiera la razón por la que trabaja en asuntos ilegales. En esta canción, Velandia también apoya a la clase marginada, no solo en la representación de Garzón sino también muestra una empatía sobre la clase marginada cómo si comprendiera

---

<sup>168</sup> Frase que hace referencia a la muerte expresada de manera coloquial, aludiendo a la religión católica y muchas de las tradiciones espirituales y/o religiosas que habla con esta certeza de que cuando un hombre muere el espíritu se separa del cuerpo.

<sup>169</sup> Entrevista a Edson Velandia -La Pipa al Aire del 12 de diciembre de 2018. Fragmento en el minuto 9:40 a 10:24. <https://www.youtube.com/watch?v=V2irNsT8aC8>, consultado el 12 de junio de 2021.

las necesidades de muchos de los colombianos que trabajan para los mafiosos. Velandia, con una habilidad para la rima y la palabra de trovador y poeta también cautiva a través de la música para construir una gama de emociones como el dolor y la indignación sobre este suceso.

Así como se considera una tragicomedia, esta canción tiene distintos contrastes de intenciones a nivel musical y vocal. A través de la letra en la que Jaime habla con su sicario, el compositor nos muestra una relación poco usual y un espejo de cómo es la música llanera que tiene un formato más resumido. Sin embargo, es muy claro que sus intenciones son las de crear un mensaje sobre la memoria y esto se logra en una obra magnífica, tanto en su música académica como música popular, con ciertos toques de irreverencia.

### 3. 3. La tragedia de la Rasqa

La tragedia también emerge de las definiciones teóricas. Según el escritor y crítico español Ignacio Luzán “la tragedia es la representación dramática de una gran mudanza de fortuna, acaecida a reyes, príncipes y personajes de gran calidad y dignidad, cuyas caídas, muertes, desgracias y peligros, susciten terror y compasión en los ánimos del auditorio, que los curen y purguen de estas y otras pasiones, sirviendo de ejemplo y escarmiento a todos, pero especialmente a los reyes y a las personas de mayor autoridad y poder”<sup>170</sup>.

La definición de Luzán nos permite reconocer que la tragedia contiene las siguientes características: (1) Tiene una representación dramática en la que el intérprete presenta historias reales con preocupaciones y desgracias. (2) Así como se muestra el infortunio dentro de la tragedia, se considera que hay momentos de compasión y dignidad (3). Por último, una obra trágica es creada con el propósito de despertar reflexión en el público. Según Luzán, son dirigidas especialmente a las personas de mayor poder adquisitivo y social para que despierten la conciencia sobre lo que se tiene y la actitud que se debe mantener.

En cuanto a la tragedia en una obra artística, en nuestro caso particular, se observa el lado trágico de la *Rasqa* a través del cortometraje que realiza Velandia junto con Andrés Roa: *Desolvido* en el cual el compositor combina las imágenes con las ideas musicales.

---

<sup>170</sup> De Luzán, Ignacio (1977. “*La Poética. Reglas de la poesía en general y de sus principales especies*”, Labor (Textos Hispánicos Modernos, 34). Ed. de Russell P. Sebold, p. 433.

## Lo que no se quiere ver, “Desolvido”

*La canción la venía haciendo antes del paro, pero la terminé ayer, jueves 13 de mayo. La idea era sacarla pronto porque las cosas han estado violentas, pero también luminosas. Hay fuerza popular reclamando la memoria y el lugar de los muertos. Por eso era pertinente que saliera en este momento. Fue un trabajo de 100 metros planos, pero movido por la necesidad.*  
Velandia (2021)

A partir de la fuerza popular que tuvo el paro nacional, el 13 de mayo de 2021 (en pleno estallido de las manifestaciones sociales), Velandia junto con Andrés Roa lanzan “Desolvido”, cortometraje en que se integran estos dos artistas. El video a cargo de Roa y la música de Velandia con la intención de mostrar una de las muchas situaciones que han tenido que pasar muchos colombianos a causa de los conflictos armados en el país. En este caso, se relata la historia de una familia campesina que es irrumpida por grupos paramilitares. Velandia estructura la música teniendo en cuenta la imagen con las siguientes características:

**Tabla 10. Forma general de "Desolvido"**

<b>DESOLVIDO</b>	
<b>FORMA:</b>	INTRO, A, A, A', INSTRUMENTAL, A', INSTRUMENTAL, B, B, INSTRUMENTAL, INTRO, A', A, PUENTE, A Y CODA.
<b>GÉNEROS RELACIONADOS</b>	Pasillo
<b>CARACTERÍSTICAS MUSICALES</b>	A ritmo de pasillo en 6/8, con acordes arpegiados en Sol mayor siendo la tonalidad principal de la canción. Mientras suena la canción se escucha el sonido ambiente de las luciérnagas y un efecto sonoro que es similar al theremin, lo cual permite crear la sensación de recordar y sentir extrañeza.
<b>CARACTERÍSTICAS EXTRAMUSICALES</b>	La mayor parte del video se encuentran las imágenes en reversa contando la historia de una familia del campo que es sorprendida por los paramilitares en su casa, donde los despojan de sus tierras y que por consecuencias de la violencia y, el poco y nulo acceso a la salud terminan perjudicando sus vidas hasta ocasionarles la muerte. La letra hace alusión a las cosas que en los medios de comunicación hace el colombiano para olvidarse de aquellas circunstancias de guerra, violencia y discriminación social. En este punto del cortometraje, la imagen ya no está en reversa, si no que, está en modo normal. En el video se muestran los pequeños elementos que hacen parte simbólica de ser colombiano; por lo tanto, se enfocan elementos como el café, los programas de televisión y la comedia.
<b>SIMBOLOGÍA Y SIGNIFICADOS</b>	El trabajo que realian estos dos artistas conectan con el espectador construyendo memoria y emociones sobre las tragedias que ocurren en la historia. En esta obra se relacionan las emociones fuertes y contrastantes, ya que se produce un alto grado de tragedia y drama llevando al espectador a reflexionar sobre una realidad que ha según Velandia ocultada a través de los medios de comunicación, en el entretenimiento y la comedia.

Fuente: información del video oficial. <https://www.youtube.com/watch?v=eYMZ18rrPH0> consultado el 14 de mayo de 2021.

Inicia la canción con una introducción con una guitarra arpegiada sobre Si mayor y con un sintetizador con una nota pedal en Si. La acentuación del ritmo se relaciona con el género pasillo de la zona andina, ritmo que es llevado por la percusión menor: el güiro y las maracas. Luego de esta introducción se une el tema principal o A, la cual se presenta con la siguiente melodía:

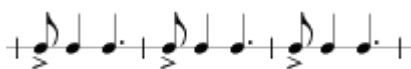
### Ilustración 37. "Desolvido". Introducción



Fuente: melodía principal de la introducción tocada con un timbre en efecto sonoro, similar al theremín.

La melodía principal es emitida constantemente por el sintetizador que utiliza una sonoridad relacionada con el theremín, instrumento que por su timbre es usado para acompañar situaciones inquietantes, de misterio o terror en películas. Además de la sonoridad que implementa, Velandia le añade una melodía que se comporta de manera descendente y en notas largas (negra con puntillo). Por lo tanto, según mi apreciación, tanto el timbre como la melodía que emite el sintetizador permite crear nostalgia y memoria. Conforme se escucha la canción va generando la misma sintonía, junto al ritmo, como un retroceso debido al ritmo producido, el cual tiene la acentuación al revés del pasillo:

### Ilustración 38. Acentuación del ritmo tradicional del pasillo



Fuente: Jiménez (2017) <sup>171</sup>

### Ilustración 39. Acentuación del ritmo de la canción "Desolvido"



Fuente: elaboración propia

En la canción "Desolvido" Velandia realiza un desplazamiento en la acentuación del ritmo tradicional por lo que prácticamente se invierte el pulso fuerte. Este tiempo fuerte que cambia se aprecia como un ritmo en "retardo" pues a pesar de la instrumentación, el tempo lento y la intención de un ritmo campesino, la acentuación permite generar esa sensación en el oyente, característica que apoya a la imagen ya que el video va en retroceso.

<sup>171</sup> Jiménez Gil, Ana Elizabeth, y Alejandro Augusto Hermes Montoya González. "El ritmo del pasillo colombiano: un factor musical para el desarrollo de procesos de generalización." (2017).

A lo largo de la canción Velandia mantiene la melodía A la cual contiene pocas notas y movilidad:

#### Ilustración 40. "Desolvido". Melodía de la voz

♩ = 100

V.M. Cuan - do yo e - ra pe - lai - to te - nía una ci - cla te - nía co - lo res Cuan -

Fuente: Transcripción propia del minuto 1:08 a 1:12 del videoclip

Velandia en esta melodía tiene una letra que narra los recuerdos de una familia campesina, mientras la instrumentación de la guitarra y la percusión menor siguen sonando manteniéndose bajo la estructura de la canción. Entre sección y sección, el sintetizador realiza los cortes sobre su melodía correspondiente, con adornos, utilizando trinos y apoyaturas que generan un ambiente sonoro dulce que contrasta con las imágenes.

En el puente, justo antes de volver a la A y finalizar, se realiza un corte con cambio en el ritmo y tempo. Esta parte resulta, a mi parecer, como un llamado a conectarnos con la parte A, nuevamente. Velandia vuelve al tema principal, esta vez en un tempo más lento donde se tararea la melodía, la cual está acompañada por los acordes Sol y La menor, observándose de la siguiente manera:

#### Ilustración 41. "Desolvido". Parte A - Puente - Parte A

♩ = 180

Voz Masculina

Voz Femenina

Trumpet

Trumpet

Guitarra

Ritmo base

la - rai - ra la - la lai - ra la - la - lai - la ra la - la lai - la ra la

Morendo  
*dim.*

Tpt.

Tpt.

Grr.

Ritmo base

Fuente: minuto 6:07 a 6:45.



Tanto las notas pedales como las melodías que integra el compositor crean el ambiente sonoro con sensaciones de nostalgia. Después regresa un tempo fuerte, y aparecen imágenes positivas relacionadas con la vida familiar campesina. Entonces, aparece una imagen del hombre que observa el televisor mientras suena la melodía y letra principal, de la siguiente manera:

### Ilustración 42. "Desolvido". Última A

♩ = 100

V.M. Cuan- do ve-i- a pro- gra mas eran mu- ñe- cos e- ran mu- ñe- cos cuan- do llovía por-la tar- de

V.F. Cuan- do ve-i- a pro- gra mas eran mu- ñe- cos e- ran mu- ñe- cos cuan- do llovía por-la tar- de

Tpt. *PPP*

Grr. G G G G G. Am Am

Ritmo base

V.M. me po- nia con- ten- to me poni- a con- ten to cuan- do se-me ol- vi- da-el

V.F. me po- nia con- ten- to me poni- a con- ten to cuan- do se-me ol- vi- da-el

Tpt.

Grr. Am Am Am Am. G G

Ritmo base

Fuente: minuto 6:17 a 7:31.

Como se aprecia en la ilustración 35 de arriba (última A de “Desolvido”) se une la voz de Lizcano lo que genera más énfasis en la melodía y realizan un unísono con Velandia. Acompañados de la trompeta en un piano, Velandia mantiene una atmósfera tranquila.

Luego de esta sección, la trompeta realiza pequeños motivos en staccato, enunciando a la coda o parte final de la canción. Conforme se desarrolla la canción, se va creando más tensión sonora, es decir, el compositor involucra cambios en las dinámicas, en los timbres (implementando más instrumentos) y en el tempo, que varía y asciende en la coda de la canción. A continuación, Velandia desarrolla la coda de esta manera:

### Ilustración 43. Desarrollo de la coda en "Desolvido"

The musical score for "Desolvido" illustrates the development of the coda. It features the following parts and elements:

- V.M. (Violin Mezzo):** Carries the vocal melody with lyrics "de-sol - vi - i - do" and "Lo de-sol - vi - i - do".
- V.F. (Violin Fiolin):** Provides accompaniment with lyrics "de-sol - vi - i - do" and "Voz 2 masculina".
- Tpt. (Trumpet):** Two trumpets play staccato motifs in the coda, marked *ppp*.
- Sintetizador (Synthesizer):** Provides harmonic support and texture.
- Grr. (Guitar):** Plays a chord progression: Am, Am, G, G, G, G.
- Ritmo base (Rhythm Base):** Provides the rhythmic foundation.

The tempo is marked as quarter note = 180. The dynamics are marked as *ppp*. The score shows the development of the coda with various instruments and dynamics.

Fuente: Minuto del 7:28 a 7:48

En la coda la música cambia con un ambiente carnavalesco y de celebración con una base rítmica de pasillo donde se escuchan las maracas, el palo de agua y el tambor y un sintetizador que improvisa sobre la tonalidad principal. Todos los elementos que se integran, en mi opinión, permiten crear una representación de la unión de los colombianos y la libertad por derechos como seres humanos por la vida. Por lo tanto, no solo por los sonidos, los ritmos y armónicos que se forman, es que se logra crear estas sensaciones, sino que las imágenes que aparecen muestran están en concordancia con la música, mostrando que todos los colombianos están bajo la misma bandera. De esta manera, la música de esta coda representa la unión patriótica a pesar de la violencia que se ha vivido. Esta unión social es la que permite que haya esperanza para sobrellevar lo que ha sucedido. Contrastando con lo que se escucha en la música, las imágenes son trágicas porque muestran el conflicto armado en el país, hechos específicos como la muerte de Jaime Garzón:

#### **Ilustración 44. La televisión y Jaime Garzón**



Fuente: minuto 7:32<sup>172</sup>

---

<sup>172</sup> En la televisión se reconoce a Jaime Garzón y los distintos personajes que consolidó en su obra como Godofredo Cínico Caspa, la versión satírica de un político ultraconservador; Dioselina Tibaná, una trabajadora doméstica que sabía todos los secretos que pasaban por la cocina del país y uno de los más recordados: Heriberto de la Calle, el lustrador de zapatos que hacía poner en aprietos a los entrevistados con sus preguntas. En este programa los invitados eran actrices, políticos, modelos y otros famosos que pasaron por el programa para enfrentarse en el diálogo con el humorista.

#### Ilustración 45. Imágenes del videoclip "Desolvido"



Fuente: de izquierda a derecha: minuto 7:58, 8:02 y 8:19.

En cuanto a los contrastes entre las imágenes anteriores, se observa un guerrillero apuntándole a un hombre que sostiene una bandera de Colombia con sus manos. Junto con esta imagen, la música sigue a ritmo de pasillo, la melodía asciende hasta disiparse, como lo muestra la imagen, el guerrillero dispara. De esta manera, queda la imagen del guerrillero cayendo y una imagen en negro que dura por unos segundos. Finalmente, se enfoca al hombre con la bandera que alude al sentimiento patriótico de ser colombiano, La música nuevamente vuelve a aparecer con esta imagen, cuyo significado es de esperanza y, en este caso, la música es parte de esa unión del pueblo colombiano.

Este relato es la representación del espíritu nacional a través de una bandera que se ve en el firmamento. De esta manera, Roa y Velandia realizan un trabajo simbólico sobre la memoria de un país que ha soportado mucha violencia, guerras y muerte, ya que, en muchos casos, son las condiciones y las circunstancias políticas las que han acabado con los hogares de muchos campesinos.

Con el objetivo, precisamente, de hacer que las persona, que el país recuerde esta historia oscura que hemos tenido por muchos años y que lo tomen de ejemplo también, como para no cometer esos errores, para que el país sea una radiografía de lo que no podemos seguir haciendo, lo que no puede seguir pasando y lo que no podemos seguir permitiendo que pase a los colombianos y a los campesinos.<sup>173</sup>

En la entrevista citada arriba, Roa precisa que el trabajo se realiza con el propósito de traer a la memoria y tener presente los conflictos y el desplazamiento y que han sido una constante en Colombia.

---

<sup>173</sup> Entrevista de Roa en 2021. El corto musical "Desolvido" está en plataformas digitales, Publicado el 21 de mayo de 2021 <https://www.youtube.com/watch?v=Kc7dhqpOhSg> consultado el 1° de julio de 2021.

Teniendo en cuenta que el videoclip se alinea con la época del paro nacional (2019-2021), se observa que estos artistas buscan apoyar a la población marginada, entre ellos a los campesinos para crear una esperanza frente a los hechos de violencia que han estado ocurriendo durante décadas. El concepto de Roa sobre la realización de este corto que va en retroceso, y la idea de Velandia sobre la música que contrasta y alude a un pasado que, a pesar de la tragedia, al mismo tiempo, se relaciona con la esperanza y el amor que se complementan de manera simbólica. Esta situación busca que finalmente los colombianos se puedan identificar.

Es muy interesante lo que ocurre en la coda porque a diferencia de la canción donde la letra estaba relatando los detalles y la vida del campo, al final se desarrolla un énfasis, sobre la televisión en la imagen, mostrando que este medio de entretenimiento logra que las personas dejen en “Desolvido” la realidad de violencia y discriminación social que se está viviendo. Este mensaje se comunica a través del texto y la imagen en el videoclip. Luego de mencionar esto, la imagen deja de estar en reversa y se presenta en modo normal, mostrando los pequeños elementos nacionalistas que caracterizan al colombiano como el café, los programas de televisión y la comedia.

La música de este cortometraje se proyecta creando un ambiente sonoro con una variedad de efectos eléctricos e instrumentos acústicos que se integran para apreciar la dulzura de la naturaleza del campo y el recuerdo de un triste pasado. Por ejemplo, Velandia toma de referencia los sonidos de la radio y la televisión de los años 90 para hacer alusión al momento en que sucedió la historia relatada. Así mismo, el compositor anima la imagen de las armas con sonidos que aluden a los disparos. De esta manera, el efecto sonoro logra llamar la atención de los oyentes, ya que, al experimentar los sonidos y también el cambio en la acentuación del ritmo, se recrea una experiencia musical distinta que cuando se escucha música tradicional y electrónica, y se encuentra que al combinar diferentes elementos musicales y extramusicales se aprecia una canción que rompe los paradigmas de los géneros conocidos tradicionalmente. Por lo tanto, esta obra podría considerarse que tiene un toque de la música contemporánea y experimental.

En cuanto al mensaje y los significados que representan en la imagen, encuentro que el compositor en esta canción muestra un grado de importancia por las pequeñas pero significativas cosas que tiene el hombre como es tener una madre, leer una novela a la luz de una vela o caminar en el campo. Por esto, puedo decir que Velandia muestra humanidad ya que invita al ser humano a apreciar las cosas del día a día y que muchos pierden esos pequeños detalles debido a las circunstancias. Esto último podría situar a esta obra en un contenido positivo y no de tragedia. A pesar de esto, la manera como el compositor expone su canción junto con el contenido del cineasta permite que estas reflexiones sean deducciones o aprendizajes para el observador del video. Por lo tanto, según mi aprensión,

el contenido real que muestra la canción y las sensaciones que crean al escucharla me permiten que este en la categoría de tragedia.

En esta canción, Velandia es muy consciente de la imagen, el sonido y la letra para la apreciación que quiere construir en el espectador. Por ejemplo, las notas pedales que realiza la trompeta se permite apreciar la calma, y asimismo, cuando realiza los pequeños motivos melódicos se aprecia un momento sublime (referencia al homenaje que hacen a los militares cuando mueren en la guerra).

“Desolvido” es un producto artístico que permite al colombiano recordar y observar a una de las tantas familias que han sido víctimas de violencia y conflicto en Colombia. Para el extranjero le da la oportunidad de ver un contenido que brinda un contexto a las duras situaciones que enfrenta una parte de la población colombiana. En la letra de la canción Velandia menciona detalles de la vida en el campo, en especial sobre los niños cuando crecen en medio de su inocencia con necesidades y violencia, quienes con pequeños detalles de su vida describen lo que han observado.

Recordando los sucesos en varias escuelas campesinas de Colombia, Velandia y Roa muestran las dos caras de vivir en el campo: las bellezas que se tienen en la naturaleza y los trágicos sucesos que ocurren. Por lo tanto, a través de esta obra se llega a una reflexión frente a las necesidades que tiene el hombre campesino y el hombre moderno. Con un análisis no tan profundo se pueden apreciar las diferencias y paralelos entre un hombre citadino y un hombre del campo. Se puede encontrar que aquel hombre que vive en el campo y a pesar de no tener acceso a la luz o a la televisión (cosas que en la actualidad se tiene en la comodidad), ellos logran rebuscarse y abastecerse con lo que tienen.

Tomando en cuenta que en cada cambio musical hay un cambio en la escena de la imagen y viceversa, como resultado, el compositor permite que el espectador se pueda conectar con lo que sus ojos y oídos pueden percibir. A partir de esto, el oyente y espectador puede sacar deducciones sobre lo que piensan y sienten.

### **Conclusiones: las representaciones de la realidad en la rasqa**

En este capítulo analizamos un compendio de seis canciones en las que se desprenden diferentes géneros (como la comedia, la tragicomedia y la tragedia) para representar la realidad en Colombia a través de la Rasqa donde se relaciona a la cultura colombiana desde los conflictos hasta las consecuencias sociales que trae consigo.

En este capítulo desplegamos los análisis musicales frente a los géneros del drama, que resultó un elemento útil para la división del discurso de Velandia frente a las distintas formas de representar su música. La jerga popular piedecuestana, algo que ya habíamos tratado en el anterior capítulo, pero en esta sección vemos que Velandia utiliza otros elementos fuera de su influencia campesina y piedecuestana y encontramos que su música se acerca más al mundo mediático del contexto colombiano. Entre los elementos a nivel extramusical tenemos la utilización del *meme*. Según Velandia, el uso del *meme* permite que haya un acercamiento con las personas ya que es una manera para hacer crítica de manera humorística con una expresión caricaturesca, y es la manera como se divierten muchas personas actualmente. Por lo tanto, el *meme* se integra con la música para comunicarse con el oyente transmitiendo las situaciones que se han presentado y se observan en Colombia. Particularmente, “Su madre patria”, “Todo regalao” y “El Infiltrao”. Además del *meme*, a nivel musical hay una importancia por incorporar ritmos que tienen una relación con la intención de la letra, no sabemos si es consciente o inconsciente. Pero en lo analizado entendemos que la escogencia de los ritmos como el reggaetón, la cumbia villera y el corrido llanero presentan significados a nivel social en relación con la población marginada.

En este capítulo vemos que en la tragicomedia o en canciones como “La guaca y “La muerte de Jaime Garzón” se utiliza el *meme*. Además, a diferencia de la comedia encontramos que Velandia utiliza la ironía y la creación de una nueva historia que parte de una realidad, algo que se considere irónico, debido a los contrastes que se crea frente a la composición musical. Por ejemplo, en “La guaca” y en “La muerte de Jaime Garzón” las letras muestran un aspecto positivo de la situación que narran mientras que la música se desarrolla de manera tensionante, con acordes disminuidos, sonidos disonantes y fuertes. En “La guaca” Velandia toma las dinámicas de las relaciones de poder para representarlas a través de la música, aquí se observa que los personajes considerados dominantes dentro de la historia son representados por medio del ritmo y de la dinámica, mientras que los personajes que tienen menos autoridad se representan por medio de la melodía y letra de la canción que realza el papel del campesino, ya que expone las cualidades fundamentales del campesinado, denotando su nobleza y humildad.

En la tragedia existe esta misma relación irónica, pero a diferencia de la tragicomedia, se encuentra una necesidad por no llegar a lo cómico, sino a la realidad bien sea feliz o infeliz. En “Desolvido” encontramos como elemento a destacar la implicación de los elementos eléctricos como la referencia a los sonidos radiales y el theremín, este último permite que se genere una sonoridad poco habitual en los ritmos campesinos como el pasillo andino colombiano.

En conclusión, Velandia nos muestra en este apartado el compendio de elementos que ha integrado desde la niñez hasta la actualidad, mostrando la manera en la que integra

elementos sonoros, rítmicos y artísticos (extramusicales) para crear un ambiente y un mensaje de reflexión. Entre estos elementos encontramos la jerga, las groserías, la música campesina, los *memes*, los ruidos, las desafinaciones y sonidos eléctricos para visualizar la cultura popular piedecuestana colombiana y su apropiación con el lenguaje artístico y musical.



## CAPÍTULO IV. AUTENTICIDAD, MITOS Y MITOPAISAJES EN LA RASQA

Velandia, a través de su música, ha dado mucho de qué hablar, e inclusive, nos ha proporcionado diferentes elementos para analizar e indagar en esta investigación. Referenciado como un músico auténtico, en este capítulo veremos este concepto y lo relacionaremos con la obra del compositor para responder a la pregunta sobre la autenticidad en Velandia desde una perspectiva crítica.

Además, tomaremos los conceptos de *mito* y *mitopaisaje* con el fin de integrar los elementos encontrados dentro del contexto colombiano y piedecuestano buscando de manera analítica las conexiones entre la *Rasqa* y Colombia.

### 4. 1. Edson Velandia y la autenticidad

La autenticidad es la cualidad de lo auténtico, su definición tiene diversos significados y relaciones que difiere según el contexto. Lo auténtico como adjetivo, describe lo cierto y verdadero de una persona u objeto el cual se comprende con coherencia frente a lo que muestra y lo que es (RAE)<sup>174</sup>.

En la musicología, filosofía y en las ciencias sociales, este término se ha definido y descrito en diferentes ámbitos y contextos. El filósofo Immanuel Kant implementa la teoría de la estética trascendental que desarrolla su concepción sobre la estética, en el marco de su filosofía idealista. La crítica de Kant menciona el papel de lo auténtico en el arte mostrando una conexión entre el sujeto, la mente y el espíritu como fuentes primordiales de lo que pasa en el interior de la música y en el compositor. En esta doctrina que nombra Kant como “la estética trascendental”, analiza la relación de la sensibilidad del ser humano con la música. Según el teórico, la música habla a través de muchas sensaciones sin concepto, en sus mismas palabras “es más goce que cultura”, refiriéndose a que la música no se experimenta a través de las facultades cognoscitivas del entendimiento y la imaginación del compositor sino de los sentidos.

De acuerdo con las vicisitudes sobre la estética del arte y aquello considerado auténtico, Kant expone la subjetividad y las nociones del espíritu del humano como elementos importantes para que se considere auténtico. Por ejemplo, podemos tomar las músicas de la comunidad Bosavi de Papúa Nueva Guinea que registra el musicólogo Steven Feld<sup>175</sup> [175] las

---

<sup>174</sup>RAE. Auténtico, consultado en: <https://dle.rae.es/aut%C3%A9ntico>

<sup>175</sup> Feld, Steven (2013). "Una acustemología de la selva tropical." *Revista Colombiana de Antropología*, 49(1), 217-239.,

cuales promueven una música espiritual que se relaciona con la acústica de su entorno, que involucran sus sentidos y la manera de imitar sin ninguna prescripción ni con intención para racionalizar o dejar un mensaje, sino en hacer música como parte de sus prácticas sociales y como parte de su identidad dentro de la comunidad Bosavi.

Por otra parte, en relación con el concepto de autenticidad, encontramos la teoría del filósofo Theodor Adorno, cuya postura se contrasta con la kantiana. Este término lo menciona en la crítica: “La jerga de la autenticidad” para describir su visión sobre lo “auténtico” en la estética del arte dentro de la industria musical (Adorno, 2011). Exponiendo una crítica sobre los ideales de la sociedad, la industria y el capitalismo, Adorno asume una postura sobre el papel de las artes la cual plantea que el individuo, debido a la industria, es un objeto que se manipula fácilmente<sup>176</sup> y, por ende, el arte también es un medio que ayuda a que el ser humano sea manipulable. Según el filósofo el “arte verdadero” o “arte auténtico” es aquel que nos permite ver la cara de la “verdad” sobre las dinámicas de consumo y manipulación. De esta manera, según su teoría, el arte auténtico es aquel medio que permite despertar la consciencia del ser humano sobre las relaciones que transcurren en la cultura de masas, en el mercado y en la industria.

Ejemplificando esta visión estética adorniana, referencio a Igor Stravinski y Arnold Schoenberg, dos músicos que Adorno consideraba “auténticos” por sus obras y filosofía musical que se alineaban con las del teórico. La famosa obra “La consagración de la primavera” de Stravinski es un gran ejemplo sobre el porqué de esta preferencia musical de Adorno, ya que, en ella, Stravinski expone una visión estética novedosa para la época (siglo XX) en la cual muestra la verdad. En esta obra, el compositor experimenta con la tonalidad, la métrica, el ritmo, la acentuación y la disonancia mostrando una visión fuera de lo convencional sobre lo que el ser humano concibe como primavera. Debido a la estética que logra resaltar “La consagración de la primavera” la recepción ante el público no fue masiva como si eran recibidos otros compositores como Mahler o Debussy.

Además de Stravinski, se encuentra Schoenberg, otro de los preferidos de Adorno, reconocido como quien revolucionó la arquitectura armónica y compuso obras con poco énfasis melódico. Además de esto, Schoenberg muestra un estilo diferente por medio de la experimentación del sonido, la atonalidad y la implementación de la técnica del dodecafonismo, basada en la construcción de series de las doce notas de la escala cromática

---

<sup>176</sup> Esta postura de Adorno no solamente contradice la idea de Immanuel Kant sobre la estética en el arte que es antiintelectualista: la razón no es concluyente para emitir juicios, lo válido son las apariencias, la primera impresión, pero sin atender a su forma o composición, solo a las emociones que despierta ese primer momento que es apariencia, es arte, es juicio.

occidental. Todos estos elementos incluidos hicieron que fuera un referente de la música auténtica para Adorno.

Por lo tanto, en la sociedad capitalista occidental del siglo XX, en la que Adorno hace la crítica, se encuentran músicas creadas al margen de lo masivo, entre estas esta las obras de Stravinski y Schoenberg cuyas músicas presentan una dificultad, complejidad y extrañeza de la construcción formal del sonido y de la estructura musical tienen características que resultan ser poco aptas para la sociedad de masas. En efecto, las comunicaciones a gran escala promueven principalmente la música de antes del posromanticismo o música popular, la cual es domesticada por la llamada industria cultural.

Desde la perspectiva de Adorno sobre la música auténtica que quiere brindar la “verdad” se puede entender desde música de las últimas dos décadas como la música de Protesta, la Nueva Canción y bandas o artistas cuyas obras no se realizan para entretener, sino que se enfocan en proyectar un contenido musical que brinde un mensaje de crítica, reflexión, humanismo<sup>177</sup> en relación con los mensajes o a revolucionar la estética de la música popular del momento. Esto quiere decir que, no solamente la música con letra podría ubicarse dentro de esta categoría, sino también se relaciona este concepto con la música instrumental como son los compositores preferidos de Adorno.

Siguiendo las referencias que se encuentran sobre lo auténtico, encontramos el punto de vista del filósofo Walter Benjamin, quien describe la autenticidad en el arte y la música como algo “real, genuino y verdadero” que se relaciona con un contexto, pero, a diferencia de Kant y Adorno, Benjamin complementa este concepto frente a dos usos: lo nominal y lo expresivo. Este filósofo define autenticidad nominal al objeto o sujeto que evidencia en el arte o música su relación con los orígenes (procedencia cultural, geográfica, genealógica, etc.). Según este enfoque puedo relacionar el trabajo que ha realizado el investigador Egberto Bermúdez (1987) en “Música indígena colombiana”<sup>178</sup> sobre las características musicales de diferentes regiones de Colombia desde su procedencia, la conformación de diferentes agrupaciones hasta la incidencia de las prácticas musicales en la cultura.

Además de la autenticidad nominal, Benjamin ubica la autenticidad en relación con la expresión. Según el filósofo, la autenticidad expresiva es cuando un sujeto expone genuinamente sus creencias y valores en el arte, lo que permite que el artista muestre su postura sobre una obra, sin que necesariamente sea de su autoría. En su explicación sobre

---

<sup>177</sup> El humanismo es un acto de formación y reencuentro del hombre con su esencia; consiste en reflexionar y velar porque el hombre se eduque como humano y no como un inhumano o bárbaro, es decir, fuera de sus valores y esencia.

<sup>178</sup> Bermúdez Cujar, Egberto. "Música indígena colombiana." *Maguaré* (1987).

este tipo de autenticidad hace una comparación sobre lo que nombra como “reproductividad manual”<sup>179</sup> (transcripción de partituras, registro sonoro, registro audiovisual, entre otras) y la “reproductividad técnica”, referida a la interpretación musical. En síntesis, a través de este paralelo, Benjamín sugiere que a partir de la reproductibilidad técnica se puede lograr una autenticidad expresiva, ya que ayuda a que el sujeto se pueda apropiarse del lenguaje de una obra musical (partitura o audio original) y muestre a partir de allí su expresión, valores, creencias y su estado sintomático o *aura*<sup>180</sup>.

Debido a las diversas interpretaciones que se presentan sobre una sola obra, gracias al concepto de autenticidad expresiva que menciona Benjamín podemos encontrar una explicación sobre por qué todas las versiones de una misma obra se perciben de manera diferente; la respuesta se encuentra en el mundo ideológico de cada intérprete, pues es quien que le da un carácter debido al *aura* con la que se interpreta. Además de esto, afirma el filósofo, cada obra se puede distinguir según al “aquí y ahora”: el tiempo y espacio determinado que tiene una obra y que sigue un trayecto a partir de su creación. Tomando en cuenta esta visión amplia de Benjamín sobre la autenticidad expresiva, la cual se dota del *aura*, las creencias y los valores del artista y se tiene en cuenta, además, el “aquí y el ahora” de la obra, se concluye que la reproducción técnica no es falsificable puesto que no hay una obra que recorra un trayecto espacio-temporal idéntico.

Tomaré como ejemplo la “Sinfonía Pastoral” para la definición de Benjamin. En este caso, traigo a colación el concierto de Carlos Kleiber con la Bravarian State Symphony Orchestra que se realizó en 1983<sup>[181]</sup>, debido a que este concierto ha sido considerado, uno de los espectáculos más populares e impactantes sobre esta obra ya que, según la crítica se presenció una interpretación diferente de las demás versiones. Por ejemplo, el crítico de música clásica, Constantine Soo, afirma que Kleiber en esta presentación muestra una interpretación donde se pueden percibir los timbres de cada instrumento y de la orquesta en general, exhibiendo una sutileza en los cambios rítmicos y de dinámica en la obra. Estos elementos expresivos que incluye Kleiber los integra de una manera en la que el oyente percibe la obra de manera diferente. La creación de imágenes y el despertar de emocionalidades, y tal vez ese “aquí y ahora” en el que el director interpretó la obra, permitieron que los oyentes hayan tenido la percepción de una experiencia de escucha musical única. Despertando la imaginación en el sujeto en un paisaje surrealista Kleiber sorprende con esta obra luego de más de cien años de haber sido compuesta por Beethoven

---

<sup>179</sup> Reproducción manual y nominal de un objeto o producto, en música se puede ver como el material físico (partitura) o audiovisual de una obra o canción, esta puede estar en disputa por plagio a derechos de autor.

<sup>180</sup> RAE. Aura: perteneciente o relativo al síntoma. Señal o indicio de algo que está sucediendo o va a suceder. RAE <https://dle.rae.es/s%C3%ADntoma>

<sup>181</sup> Audio del concierto, consultado en <https://www.youtube.com/watch?v=DMs0hbGrAWA> el 12 de abril de 2022.

(Soo, 2014)<sup>182</sup>. Ante este ejemplo, encontramos entonces que, siguiendo a Benjamin, esta versión de la obra se puede considerar como auténtica debido a la expresión del intérprete, en este caso, el director quien coloca su “aura” e intención para apropiarse de la reproductibilidad técnica, proporcionando un resultado diferente al oyente, suficiente como para que siga recordándose después de varios años de haber sido compuesta por Beethoven e interpretada por Kleiber.

Ante las diferentes maneras de entender la autenticidad como Kant, Adorno y Benjamín, puedo resaltar que en cada una de estas teorías se desprenden diversas características que usaré para aplicar los conceptos a la obra de Velandia. Kant adoptó el concepto de acuerdo con el aspecto subjetivo, metafísico y emocional que tiene Velandia y, por ende, la postura del compositor en su proceso creativo y artístico. Podríamos entender este concepto auténtico kantiano en la *Rasqa*, por ejemplo, en “La montaña”, canción que se crea a partir de los recuerdos de la infancia y la vida en el campo del compositor. Al igual que la obra de Beethoven, Velandia en “La montaña” aplica el concepto de integrar el paisaje del campo y crear en el oyente esa sensación de dulzura típica de una canción de cuna. En la canción también se percibe la intención de crear imágenes, las cuales se muestran en el videoclip como los detalles cotidianos que percibe en su vida, y la imagen que queda en la percepción del oyente cuando escucha la música de la canción. La acústica que logra la guitarra y el canto con una dulce voz (arrullo) que realiza el compositor permite que se genere un ambiente cálido. Esta canción es un ejemplo de cómo en la *Rasqa* se puede apreciar el sentido auténtico y subjetivo de Velandia y cómo el compositor muestra su perspectiva con respecto a lo que siente por la naturaleza, los detalles de la vida cotidiana y su infancia.

Con respecto al filósofo Adorno encuentro una relación con Velandia frente al contenido de sus canciones, ya que en ellas muestra la necesidad de expresar las inconformidades sociales con un énfasis en decir su “verdad” frente a lo que percibe frente a la industria, la política, las dinámicas de poder y las nociones humanas. Como vimos anteriormente, en las canciones “Su madre patria”, “A todo regalao” y “El Infiltrao” se evidencia en la letra de sus canciones el sentido de crítica y de reflexión que quiere integrar Velandia dentro de su estilo que, como buen santandereano, expresa lo que quiere hacer llegar a un colectivo “sin pelos en la lengua”. Además de estas canciones con contenido político y perspectiva crítica, también podríamos ubicar la canción “La montaña” como una canción que integra la reflexión frente a la conexión que tiene el ser humano con la naturaleza. Es un mensaje que no vemos en la cotidianidad y, según mi opinión, no se difunde con regularidad en los medios masivos; normalmente se incluyen temáticas relacionadas con el amor de pareja, el desamor, la adicción, etc. Contrario a lo que la industria suele divulgar, en las canciones de

---

<sup>182</sup> Carlos Kleiber in Beethoven de Constantine Soo. <https://www.dagogo.com/carlos-kleiber-on-beethoven/> consultado el 12 de abril de 2022.

Velandia se resaltan los mensajes, las reflexiones y las críticas del compositor con la probable intención de integrar la sociedad, de educar, de expresarse en pro de los marginados según su idea. El autor en sus canciones expone su creencia e ideología en aquello que se alinea. Por lo tanto, considero que la Rasqa es objetiva en el sentido adorniano, ya que la intención del compositor no es que sea distribuida de manera masiva, ni para tener reconocimiento o fama, sino lo que busca es que cada canción deje un mensaje, bien sea de crítica, humanismo, política o protesta.

En cuanto al sentido de autenticidad de Benjamin, podemos ver que en la Rasqa se experimenta con el sonido por medio de la vocalización, acentuación, el timbre y la combinación de ritmos de diferentes géneros musicales. Además, se incluyen ruidos y armonías contrastantes, por lo tanto, Velandia integra una gama de diferentes elementos que lo ayudan a expresar su aura, se apropie del lenguaje e incluya su opinión frente a las situaciones sociales. Por ejemplo, en “La montaña” se puede apreciar una expresividad en la canción grabada desde la suavidad con la que canta la canción hasta los acordes arpegiados que se integran para formar una atmósfera, como si fuera una canción suave para dormir a un niño o bebé. Velandia en esta canción y en su repertorio utiliza estos elementos mencionados que se integran para llegar al oyente. Catalogarlo como un artista auténtico es algo que se liga en la subjetividad de cada oyente, pero siguiendo a Benjamin, se puede considerar que Velandia es un artista auténtico por su expresión musical, no solamente en los conciertos sino también en la música grabada. Además, cabe recordar que Velandia en sus videos musicales vincula su mundo con las artes escénicas, ya que, en sus interpretaciones, el compositor incluye imágenes y personajes de la Rasqa con los que se expresa para crear un mundo lleno de peculiares subjetividades e ideas propias.

Los planteamientos de los filósofos Kant, Adorno y Benjamin nos dan una manera para entender por qué se percibe a Edson Velandia como un artista auténtico desde las dimensiones de lo subjetivo, lo crítico y lo expresivo. Pero, estos parecen ser elementos que encontramos en muchos artistas, entonces, ¿qué hace especial o qué diferencia a Velandia de otros artistas? Para responder esta pregunta quiero considerar lo abordado por Martin Heidegger acerca de lo auténtico desde una perspectiva existencialista.

Heidegger en su obra *Ser y tiempo (Sein und Zeit)* (1927) establece autenticidad y la inautenticidad para designar que son modos en los que oscila la existencia del ser humano. Según el filósofo, la vida cotidiana del ser humano se mantiene, principalmente, en una “inautenticidad” ya que, generalmente, el ser humano no elige entre las posibilidades que se presentan, sino que sucumbe de manera irreflexiva, sin mayor conciencia de los sentidos, a las significaciones que se establecen social y culturalmente: las opiniones, las modas, los hábitos, etc. A partir de estas características, las personas construyen una manera de

comprender y actuar en el mundo. Por lo tanto, según Heidegger la existencia inauténtica es la pérdida del sujeto sobre sí mismo, donde deja que el mundo decida por él. Poniendo este concepto, a manera de ejemplo con la música, podemos relacionar esta inautenticidad en las dinámicas de la industria musical cuando en ocasiones el artista o el arte se construye a partir de los intereses económicos o políticos y no de acuerdo con los intereses artísticos del músico.

Por otra parte, la existencia auténtica es la manera como el ser humano comprende que tiene posibilidad de agencia sobre su vida, es decir, la capacidad de apropiarse y responsabilizarse de su existencia; en este caso, el sujeto resuelve y elige adueñarse genuinamente de las posibilidades que se le abren con el entorno.<sup>183</sup> Esta idea existencialista de Heidegger sobre la autenticidad lo llama *Dasein*: —ser-en-el-mundo— con las posibilidades de ser con el mundo que te rodea y en el mundo que construye su ser, es decir, el *Dasein* es estar hecho y hacer en el mundo<sup>184</sup>.

A partir de esta teoría de Heidegger, el *Dasein* está en contraposición con lo inauténtico, ya que el ser humano toma posición sobre su vida, es decir, que estar en *Dasein* es sinónimo de auténtico. En relación con la música y la obra de Velandia, propongo acá la idea de una suerte de “*Dasein* musical”, como lo que ocurre cuando, a través de una obra, podemos vislumbrar claramente parte del mundo del compositor, o, en sentido inverso, cuando el creador usa la música como un medio para mostrar el mundo artístico que ha construido a través de su experiencia en el mundo. En términos existenciales, es mostrar a través de su ser, en este caso como artista, lo que quiere “ser-en-el-mundo” por medio de su música, bien sea enseñando, componiendo, interpretando, arreglando, u otros. El *Dasein* para el músico, en mi opinión, es el grado de autenticidad con que el compositor muestra parte de su mundo y lo que quiere hacer en él. Por lo tanto, considero que en el *Dasein* se encuentran los tres entendimientos de autenticidad desarrollados por Kant, Adorno, y Benjamin: lo subjetivo, lo racional y lo expresivo. Estos se reúnen en el concepto de Heidegger, pues es a través de lo que se quiere ser y hacer en el mundo, en otras palabras, su teoría conecta con Kant, Adorno y Benjamin en el músico y la música, en donde a través de la experiencia del ser humano puede observarse el sentido auténtico desde la propia existencia del artista y la música.

---

<sup>183</sup> Ver Heidegger (1997, pp. 56-60).

<sup>184</sup> La idea fundamental del *Dasein* es que, a través de la experiencia, el ser humano construye su propia existencia. El *Dasein* no es ser un sujeto individualizado que representa objetos mentalmente, sino por el contrario, se pierde en la impersonalidad del mundo compartido con los otros y establece relaciones fundacionales con el entorno. ¿Existencia auténtica en la época de la técnica? de Claudia Marcela Gómez Herrera (2020). *Estudios de Filosofía*, n.º 61, 167-185, Instituto de Filosofía, Universidad de Antioquia. <https://www.redalyc.org/journal/3798/379862952011/html/> consultado el 12 de abril de 2022.

¿Cómo entonces, podemos relacionar la noción de autenticidad del *Dasein* con Velandia y su mundo artístico? Según lo investigado en el presente trabajo, es evidente que parte de su autenticidad se debe a ese —querer ser en el mundo— que expresa en su música, a través de su interpretación, así como también en sus entrevistas en las que ha contado un poco más sobre su proceso de creación y relata parte de sus pensamientos y afinidades.

Usaré “La montaña” como ejemplo de cómo opera el *Dasein* en las canciones de Velandia. En esta canción se observa la conexión con sus experiencias cuando era un infante y un niño ya que se muestra la subjetividad del significado que tiene el campo en su vida. Antes de plasmar esto en la canción, Velandia debió pasar por un proceso para organizar los mensajes que quería hacer llegar al público, y para pensar la música y el sonido que quería lograr para su canción. Para tal fin, seguramente el compositor toma como base su existencia y experiencia vital, de modo consciente o inconsciente, ya que muchas de las cosas que aprendemos pueden naturalizarse con el paso del tiempo<sup>185</sup>. Aunque no conocemos si lo hizo o no de manera consciente, sí podemos observar que la canción tiene una conexión con la subjetividad y los sentimientos del ser humano, por lo tanto, escoge un formato y ritmo que para él es adecuado para la canción. Según lo compartido en la entrevista exclusiva con el compositor, tras tener clara la temática que va a abordar, con su propia lógica elige cómo desarrollar y presentar cada canción con una intención. Por ejemplo, esto es lo que dice el compositor sobre el proceso de creación de una canción para niños:

No sé realmente, yo siempre estoy buscando la vaina y componiendo y busco que no me suene feo, ¿no? que suene que a mí me guste. Con lo infantil es lo mismo, no tengo una prevención en cómo tiene que ser lo infantil, lo único que sí tengo claro es que tiene que, ¿el lenguaje tiene que ser el mismo lenguaje que los pelaos puedan entender no? y temáticas que puedan asimilar no? pues no me interesarían hablarles de temas que no les compete como la política del discurso o el sexo o cosas así, ¿no? no quiere decir que uno no diga nada o tenga su pensamiento puesto ahí claro, pero en el lenguaje de los pelaos.<sup>186</sup>

---

<sup>185</sup> Esta naturalización de los aprendizajes se ha abordado a lo que se llamó la epistemología naturalizada donde han planteado que a través del empirismo, el ser humano puede acceder a determinados mapas conceptuales que le dan la posibilidad, a su vez, de construir determinados conocimientos. Para más información consultar: Ruiz, P. La Biología naturalizada como punto de encuentro entre la psicología, biología y epistemología. *IX Jornadas de Psicología*, Montevideo, Uruguay, 2008. [En prensa].

<sup>186</sup> Velandia, E. Entrevista personal con el compositor, 23 de octubre de 2020.



Según el compositor él alberga en sus canciones no solamente su noción y pensamiento, sino que considera importante entender el lenguaje del otro, del que va a escuchar y el mensaje que quiere dar. De esta manera, Velandia muestra lo que quiere –ser en el mundo– como una forma que va más allá de lo que es la música en sí, mostrando el *Dasein* como parte de su existencia y cómo su pensamiento atraviesa un discurso que incluye su pensamiento sobre el otro, con un sentido de empatía para conducir los sonidos, las palabras y las letras poéticas.

Desde lo más externo y llamativo, como su expresividad, Velandia logra llegar al oyente con cada elemento que articula su voz, cuerpo y sintonía con el sonido. Por ejemplo, como vimos en la dimensión visual de “A todo regalao”, la expresión corporal es una manera crucial de comunicar en la Rasqa. En esa canción, las señas son fundamentales, como cuando los personajes rasgan sus caras para referirse al estilo Rasqa —rascabuche— que están tocando. Al igual que esta señal, la inclusión de personajes como el burro, la muñeca de trapo, novia con cara de hombre, entre otros; intervienen desde su corporalidad hasta en su voz para expresar un punto de vista irreverente y atrevido que, en mi opinión, abarca una postura estética que va más allá de lo bello y sublime del ser humano. La manera en la que Velandia recita y canta devela una intención expresiva de crítica y cinismo que conecta con su pensamiento. Es así como, en estas canciones, usando todo tipo de herramientas que incluyen lo musical, lo sonoro, la expresión corporal y el contenido de las letras, Velandia logra plasmar el mensaje que quiere hacerle llegar al oyente. En la canción “A todo regalao”, por ejemplo, Velandia realiza una interpretación utilizando una voz grave y nasal para referirse al personaje del burro, el cual representa el empoderamiento y la denuncia del contexto. Según la visión de Velandia, el burro es aquel personaje que lidera la voz de los marginados: la clase trabajadora, los desplazados, los estudiantes, maestros, entre otros.

Es de anotar que, como he advertido antes, este músico se ha etiquetado dentro del grupo de artistas de las NMC. Es pertinente, por tanto, traer a colación la noción de autenticidad que, en las NMC, ofrece la musicóloga Ana María Ochoa en: *El desplazamiento de los discursos de autenticidad: Una mirada desde la música* (2002). En este trabajo Ochoa plantea que un músico es susceptible de categorizarse como auténtico o no, teniendo en cuenta principalmente las interacciones que el grupo o artista tiene con el público, y la relación que el proyecto musical tiene con las dinámicas musicales del momento en cuanto a la popularidad (músicas más o menos escuchadas o reproducidas). Aplicando esta noción al caso de Velandia, empiezo por resaltar de nuevo como el contenido de su propuesta tiene alto valor ideológico y simbólico tanto en las letras de las canciones como en las múltiples dimensiones artísticas que la componen. Por tal razón, su propuesta tiende a confrontar al público en cuanto a sus gustos, sentimientos y a las ideas que puedan tener sobre la cultura, el país y la sociedad colombianas. Velandia se muestra como un artista contestatario que,

así como lo hicieron en su momento varios artistas de los mundos del rock o el punk, expone una resistencia a inscribirse dentro las lógicas capitalistas de consumo, es decir, se resiste a concebir su música como un producto para el consumo masivo. De esta manera, conectando con Ochoa, se entendería su postura como un signo de autenticidad, dado que, en vez de producir música exclusivamente para la venta, la ofrece más bien como una muestra desinteresada y sincera de su mundo, sin importarle el volumen de reproducciones que alcance.

En conclusión, lo subjetivo, lo racional y crítico, lo expresivo, lo experiencial y la manera en la que se puede conectar con los gustos del público, permiten que el músico Edson Velandia sea percibido como un artista con una cualidad auténtica especial. La suma de todos los elementos implementados en su música y en cada una de sus canciones logra entregar un contenido único al público. Velandia es auténtico, en últimas también porque es consciente de su relación con las experimentaciones con el mundo académico, laboral, familiar, político, cultural y social en el que ha transcurrido y transcurre. Su música advierte y expresa una resistencia a “dejarse ser por el mundo”. Es un llamado para recuperar nuestra capacidad para decidir “ser en el mundo”, en el que nos tocó vivir. Es, en últimas, el caballito de batalla a través del cual elige y expresa su propio “ser en el mundo”. Y eso, siguiendo a Heidegger, es autenticidad.

#### **4.2. Mito, mito-paisaje, y Rasqa**

Los elementos analizados en la obra de Velandia en los anteriores capítulos muestran una relación particular entre la cultura colombiana y su mundo como artista. Me permito ahora abordar la idea de mito<sup>187</sup> como una herramienta conceptual que encuentro de particular pertinencia para desarrollar con perspectiva crítica lo expresado en la Rasqa en cuanto a la sociedad colombiana, la vida cotidiana en el campo y la ciudad, y las visiones políticas y culturales del compositor. Para tal fin, explicaremos primero el concepto de mito como es entendido y presentado por el crítico y semiólogo francés Roland Barthes, así como el concepto de *mitopaisaje* del historiador S. A Duncan Bell.

Barthes plantea el concepto de *mito* en relación con la semiología<sup>188</sup>, las ciencias sociales y las artes musicales. El semiólogo aborda la teoría del mito en un estudio sobre la cultura burguesa francesa de mediados del siglo XX donde analiza las dinámicas del contexto social y los elementos que se distinguen culturalmente. En esta investigación, Barthes encuentra cómo ciertos elementos hacen parte de la identidad cultural y hábitos que

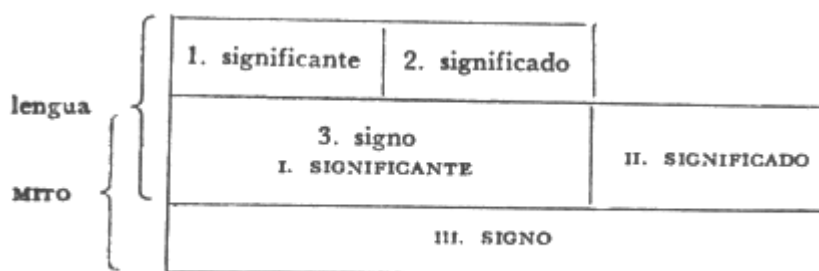
---

<sup>187</sup> El mito es considerado como un fenómeno que representa la sociedad, la cultura y la vida cotidiana del ser humano, el cual muestra continuidad con respecto a los acontecimientos de la sociedad y el mundo.

<sup>188</sup> La semiología es el estudio de los signos en la vida social (RAE).

tiene el individuo de la sociedad estudiada. Teniendo en cuenta esto, Barthes se basa en lo que Ferdinand de Saussure nombra como “las representaciones colectivas” para explicar aquellos elementos que se han naturalizado como parte de la vida cotidiana de los seres humanos de cierta cultura y sociedad. En su abordaje, Barthes cambia el concepto de Saussure de “representaciones colectivas” por el concepto de *mito* ya que para Barthes las creencias, personajes, actitudes y elementos de la vida cotidiana se construyen en el sujeto, en la sociedad y en la cultura, y no solo representan algo específico de la realidad sino también de la *imaginación* cultural, social e individual. Siendo el *mito* un sistema semiológico donde se albergan una serie de signos y elementos con significados relacionados con el contexto, Barthes plantea este sistema semiológico como se observa en el siguiente diagrama:

**Ilustración 46. Sistema semiológico del mito: significante, significado y signo**



Fuente: Barthes, página 111. <https://jpgenrgb.files.wordpress.com/2017/02/barthes-mitologias-1999.pdf>, consultado el 12 de abril de 2022.

A través de este sistema semiológico, Barthes expone el proceso en el que se construye y se desarrolla la estructura del *mito* presentando tres elementos fundamentales: el significante, el significado y el signo. Se considera *significante* a aquella imagen artística de orden psíquico; el *significado*, al contenido que describe el concepto; y el *signo* a aquel elemento que se correlaciona con el significante y el significado. Basado en esta estructura, el semiólogo muestra que el mito se presenta como un ciclo: donde termina el signo vuelve a originarse el significante, significado y el signo, nuevamente. Por lo tanto, Barthes termina considerando al mito como una cadena de signos, cada uno de los cuales va surgiendo de un signo previamente existente, los cuales van transitando por medio del lenguaje<sup>189</sup>. Debido a esto último, el semiólogo considera que el mito es “un habla”, es decir, que es un medio de comunicación que se transmite, sosteniendo y dando continuidad al mensaje mítico.

<sup>189</sup> Esto considerado y nombrado por Barthes como robo del lenguaje (p. 225) y se transita como segunda lengua, esta segunda lengua es la del mito, propiamente el término de metalenguaje (lenguaje que se usa para hablar del lenguaje (RAE) <https://dle.rae.es/metalenguaje>.

Barthes presenta una idea de mito que es particularmente útil en esta investigación porque el filósofo observa la construcción y estructura del mito y evidencia que el mito se establece y permanece en la cultura y se vuelve a replicar como un ciclo. Así, podemos relacionar el mito barthesiano con este estudio musicológico, ya que, además de presentarse como una estructura que ocurre a través del lenguaje, dentro de lo cual cabría la expresión musical tipo canción, se muestra como un sistema que se conecta y se moldea<sup>190</sup> por la manipulación deliberada, la acción intencional o la resonancia particular de la cultura y la sociedad en la que el ser humano se encuentra. Por lo tanto, se podría pensar que, si la música transita en la cultura y en el lenguaje del hombre, es evidente que está siendo influida por los mitos que el individuo transporta a través de la palabra, al mismo tiempo que incide en transformar esos mitos.

Son muchos ejemplos de la mitología barthesiana en Colombia. Mencionaré uno que tiene relación con las dinámicas de apreciación de músicas tradicionales e indígenas colombianas. En investigaciones sobre músicas tradicionales colombianas, el etnomusicólogo Carlos Miñana recoge las sonoridades y prácticas musicales de varias comunidades, como la de la comunidad nasa (2008)<sup>191</sup>). En relación con esta comunidad, muestra la importancia de la música en sus ritos y celebraciones, resaltando así el lugar central que ocupa en establecer su identidad cultural. En su investigación, Miñana categoriza este tipo de expresión musical como música como autóctona. En contraste con esta expresión y visión de una música que se puede entender como “tradicional”, está aquella presente en la música de Lucho Bermúdez en los años 30 y 40 del siglo XX. En el proyecto de Bermúdez emergió una manera diferente de ver la música donde se desarrollan nuevas dinámicas sociales en cuanto al consumo de músicas originalmente regionales o tradicionales, imprimiéndoles un estatus que permitió su circulación en clases sociales en donde anteriormente se rechazaba su consumo. En suma, encontramos dos nociones o “mitos” sobre lo “popular” o “tradicional”, contruidos a través de las dinámicas de producción y recepción musical: en los años 1930 y 40 se entendía la música tradicional colombiana en la versión de Bermúdez como una que generaba estatus social, mientras que, en el caso de la comunidad nasa, encontramos otro entendimiento de la misma categoría, uno en el que prima la espiritualidad y la unión de la comunidad. Al ver diferentes formas de entender la categoría de “música tradicional colombiana” podemos vislumbrar cómo las categorías podrían funcionar realmente como *mitos*, en el sentido de Barthes, pues se definen y transforman según los usos y significados que van emergiendo por los protagonistas de la práctica (músicos, productores, públicos). En este sentido, el *mito* se evidencia por las dinámicas cambiantes del sentido que se le da a una misma categoría en diferentes contextos y circunstancias.

---

<sup>190</sup> Barthes muestra que donde termina el primer sistema semiológico, propio de la lengua, que es el signo, es el punto donde comienza el segundo sistema semiológico, significante propio del mito.

<sup>191</sup> Miñana Blasco, Carlos. Música y fiesta en la construcción del territorio nasa (Colombia), *Revista Colombiana de Antropología*, 44(1), 123-155.

Lo que me interesa es señalar que lo anterior se puede relacionar con dinámicas presentes en Velandia, pues el compositor “analiza” y “utiliza” con fines expresivos y críticos ciertos *mitos* que hacen parte de la cultura colombiana. Entendidos a la manera de Barthes, encontramos desarrollados en Velandia *mitos* o *construcciones míticas* como es el caso de las bebidas artesanales fermentadas como la chicha y el guarapo, las cuales en un comienzo se consideraban una bebida popular favorita, y luego, debido a los intereses económicos anteriormente comentados, se promocionaron como perjudiciales, prohibiendo su consumo. De esta manera, la chicha y guarapo se juzgaron como de baja calidad, argumentando además que su consumo embrutecía, evidenciado, supuestamente, que los consumían eran personas de un estatus o clase baja, y de esa manera reforzando la evidentemente problemática equivalencia entre esa población y la baja inteligencia. En la actualidad, y a través de esfuerzos como los de Velandia y su música, estos estigmas sociales se han empezado a romper. La conceptualización de Barthes, en donde el *mito* es algo que se construye (y por tanto también se puede deconstruir) hace posible, entonces, que aquel *mito* construido alrededor de estas bebidas sea susceptible de transformación a través, en este caso, de las artes, para construir en cambio una visión en la que estas bebidas artesanales se conviertan en símbolo de orgullo que identifica al país y sus costumbres.

Teniendo en cuenta que el *mito* se observa de una manera más específica sobre lo que se ve en el país, en la obra de Velandia hay algo que va más allá y crea, a través de la Rasqa, una visión o imaginario hasta cierto punto distópico de Colombia. Para explicar esto, usaré una versión sintética del concepto de *mitopaisaje*, buscando vislumbrar la manera en que este imaginario mítico sobre Colombia viene siendo construido por el compositor a través de su Rasqa.

El *mitopaisaje* es un concepto propuesto por el historiador británico S. A Duncan Bell para referirse a los elementos que se componen a través de dimensiones de tiempo y espacio. Por lo tanto, un *mitopaisaje* está compuesto por mitos (quizás a la manera de Barthes) que son forjados, transmitidos, reconstruidos y negociados de forma constante en relación con una nación o región. Los *mitopaisajes* se caracterizan por una dimensión de tiempo que denota un rango histórico, por ende, su significado suele estar enraizado con las construcciones de un entorno definido o idealizado. De esta manera, los *mitopaisajes* muestran una narrativa nacional más generalizada, a diferencia del mito el cual hace parte del *mitopaisaje* de una dimensión más grande donde prevalece la memoria<sup>192</sup> individual y colectiva.

---

<sup>192</sup> La memoria es un término poco teorizado, pero generalmente recuerda su necesidad constante de sustento, entonces es necesario para distinguirlo del intento nacionalista de imponer una memoria a través de esas representaciones de la historia que se enseñan en las escuelas, se transmiten en forma impresa, artística y musical. Argumentar que la memoria es como se ha argumentado, invitar a la confusión conceptual, alienta la elisión. En el mito la dimensión temporal denota un lapso histórico una narrativa del paso de los años, y es

Por ejemplo, en la investigación de Manuel Sevilla Juan Sebastián Ochoa, Carolina Santamaría-Delgado y Carlos Cataño Arango *Travesías por la Tierra del olvido: modernidad y colombianidad en la música de Carlos Vives y La provincia* (2014), podemos observar el concepto de *mitopaisaje* aplicado al proyecto musical de Carlos Vives y La Provincia. Desarrollando su propuesta desde la identidad cultural colombiana, explican la manera en que Vives formula una condición de modernidad utilizando elementos sonoros, estéticos, rítmicos y tímbricos que muestran la riqueza sonora y hasta sofisticada del vallenato. De esta manera, Vives a través de su música y la estética implementa una modernidad musical, orquestal y rítmica de las músicas vallenatas que llegan a una gran cantidad de población a nivel nacional e internacional. De esta manera, su música resulta convirtiéndose en una nueva visión de la música vallenata, pero, más importante, representando una nueva visión de Colombia desde sus acentos, diversidades sonoras y rítmicas. De esta manera, el estilo de Vives no solo impregna la nación, sino que atraviesa un paisaje más grande hasta el nivel internacional.

Un *mitopaisaje* en un proyecto artístico se configura cuando diversos elementos o mitos se conjugan para crear un determinado paisaje en un contexto amplio de personas. Es decir, un *mitopaisaje* emerge como la consolidación de una visión imaginada de un lugar y sus dinámicas culturales (en este caso una nación). En este sentido, el *mitopaisaje* que traza Vives en su obra muestra una visión romántica de Colombia; como una “tierra prometida”, diversa y bella, y ausente de conflictos.

Al aplicar el concepto *mitopaisaje* al mundo musical y artístico de Velandia, podemos observar cómo en la Rasqa se presentan elementos que, tomados en su conjunto, empiezan a generar un imaginario particular del mundo cultural, social, y político colombiano, que podríamos entender como *mitopaisaje*. Vemos cómo, en la Rasqa, Velandia referencia diversos elementos o “signos” en relación con la cultura colombiana. Por ejemplo, en la canción “Dejo”, Velandia parece darles especial importancia a los signos visuales. A través del video se refieren costumbres de la cultura campesina en Colombia, como la de una procesión fúnebre donde se aprecia un camino largo en medio del campo, costumbre típica de estas poblaciones. Pero, en contraste con esta imagen, se integran personajes con estilo irreverente que son extraños al contexto cultural referenciado, como el de un hombre vestido de novia que sale de un ataúd. Mientras visualmente juega entre signos relacionados con el paisaje cotidiano campesino y otros asociados al mundo extraordinario de la cultura circense y teatral, Velandia integra en la música sonidos alusivos al órgano eléctrico, al mismo tiempo que melodías y ritmos constantes que crean una atmósfera sonora sobria y melancólica. Así, Velandia juega con una mezcla no convencional de signos visuales y

---

una narración que probablemente incluirá, entre otras cosas, una historia de los orígenes de la nación y de los subsiguientes eventos transcendentales y de figuras heroicas.

sonoros para crear una atmósfera distinta de lo habitual, donde los significados y el significante los construye la persona que escucha y/o observa la canción.

Tanto en “Déjo” como en canciones analizadas anteriormente como “La montaña”, “El Tigre”, “El Caníbal”, “A su madre patria” “A todo regalao” y “El Infiltrao”, Velandia toma diferentes elementos extraídos de la cultura popular y campesina colombiana para, desde su música, evidenciar diversos mitos que se presentan en Colombia, acomodándolos a su visión. El dialecto campesino, personajes como el burro o el hombre vestido de novia, símbolos como el machete o el tigre, artefactos musicales y sonoros como melodías simples, disonancias, y ruidos, entre otros elementos, trazan la particular visión del paisaje colombiano divisada a través del lente de Velandia. Por lo visto en los contenidos que suele abordar y denunciar la Rasqa, los cuales se evidencian en los análisis del capítulo 3, dicho lente amplifica del paisaje colombiano aquellas situaciones de violencia e injusticia que se presentan reiteradamente en Colombia y cuya responsabilidad, para Velandia, recae en gran parte en sus gobernantes.

Así pues, encontramos que Velandia toma diversos símbolos de la cultura colombiana y de sus músicas tradicionales para construir su “propia versión” del país, un *mitopaisaje* de Colombia que nombra Rasqa. Entendida de esta manera, la Rasqa constituye la representación de la visión de Velandia sobre la clase campesina, los artistas, la clase obrera, entre otros; para entregar un mensaje político y social, tal vez con la intención de humanizar o dar su versión y opinión sobre el país. Lo interesante en la obra del compositor es el aspecto característico de su expresión musical-artística, en la que se combinan lo humorístico, lo trágico y/o lo dulce, entre otros. En mi opinión, la música de Velandia no expresa tristeza sin hacer una reflexión, ni muestra crítica política sin dejar de lado el humor. Por lo tanto, siempre existen varias emociones en sus canciones, las cuales a veces entran en conflicto con lo que espectadores sentimos y vemos. Si en su libro "*Los mitos de la música nacional: poder y emoción en las músicas populares colombianas 1930-1960*" (2016), Hernández entiende el chucu-chucu como la integración de dos mundos: el melancólico y el alegre; acá entiendo la Rasqa de Velandia como la integración en un solo género de diversos mundos y mitos de la cultura colombiana: el humorístico, el trágico, el romántico, el irónico.

Por otro lado, la Rasqa construye un *mitopaisaje* que se alimenta de diversos mitos de la nación, de lo que considera música colombiana campesina, de los dialectos, el humor, la diversidad de lenguajes artísticos, así como de elementos como la chicha, las creencias religiosas, los personajes cotidianos y los paisajes naturales que brindan un espíritu de amor, compasión y comunidad. Así, empieza a dibujar un *mitopaisaje*, a través del cual el compositor expone significados relacionados con una identidad nacional, y expresa la voz

del pueblo, del marginado –como lo ha sido el tigre<sup>193</sup> o el burro–. Así, en el *mitopaisaje* que parece emerger en la Rasqa se hace evidente la importancia que tiene para el compositor el representar a los marginados a través de su voz y su música. Con unas dinámicas fuertes, busca hacer de su música un canal de empoderamiento.

En relación con los conceptos trabajados en este capítulo, encontramos entonces que Velandia a través de los mitos construye un *mitopaisaje* compuesto de emociones y expresiones que se han tomado a partir de sus vivencias o experiencias de su mundo artístico, político, cultural y social en el pueblo donde creció y en el país que ha marcado su identidad. Por lo tanto, el *Dasein*, aquel componente del ser existente y significado auténtico se da en Velandia y en la Rasqa gracias a sus experiencias con su entorno íntimo y público, interior y exterior. De esta manera, la Rasqa es también auténtica porque es el producto de la experiencia y apropiación particular que ha hecho Velandia de las músicas, los sonidos, los signos y *mitos* colombianos. Vista así, la Rasqa es un espacio artístico donde el humor, la ironía, la irreverencia, el romanticismo y el decir las cosas que ocurren “sin pelos en la lengua” permiten que veamos la Colombia, tanto utópica como distópica, que nos presenta Velandia.

### **Conclusiones sobre la Rasqa: autenticidad, mitos y *mitopaisajes***

A lo largo de este trabajo se ha intentado abordar una metodología que brinde una visión y descripción del músico colombiano Edson Velandia para responder la pregunta principal que nos condiciona a identificar los signos o elementos y nos lleva a indagar sobre el concepto de autenticidad, mito y *mitopaisaje* que se construyen en la Rasqa. Por lo tanto, se desarrolla una investigación con cuatro capítulos que aportan para dar una mirada sobre qué es la Rasqa, qué la caracteriza y qué representa en el contexto colombiano.

En el primer capítulo se observa la vida, la obra y las diferentes disciplinas en la que ha estado inmerso Velandia, donde observamos que desde niño su padre influyó en su interés por la literatura y la música campesina, artes que se sembraron desde niño. Más adelante, gracias a su contacto con diversas personas y al lugar donde ocurre todo ese intercambio de saberes que es el parque La Libertad en el centro de Piedecuesta, lleva al compositor a incursionar en el teatro y el cine. Por el contacto que tiene con el municipio de Piedecuesta y el lugar tan emblemático para él, en el segundo capítulo se observan las características del municipio en donde se expone la jerga campesina, las creencias y las cualidades de su gente

---

<sup>193</sup> Velandia referencia al animal mitológico que representa al tercer felino más grande del planeta y el depredador más feroz de la región: el tigre, animal que “en Colombia habita en casi todo el territorio nacional: desde el Caribe y los bosques húmedos del Chocó hasta la cordillera de los Andes, la Orinoquia y la Amazonia”. Velandia toma esta referencia para integrar un discurso de denuncia.



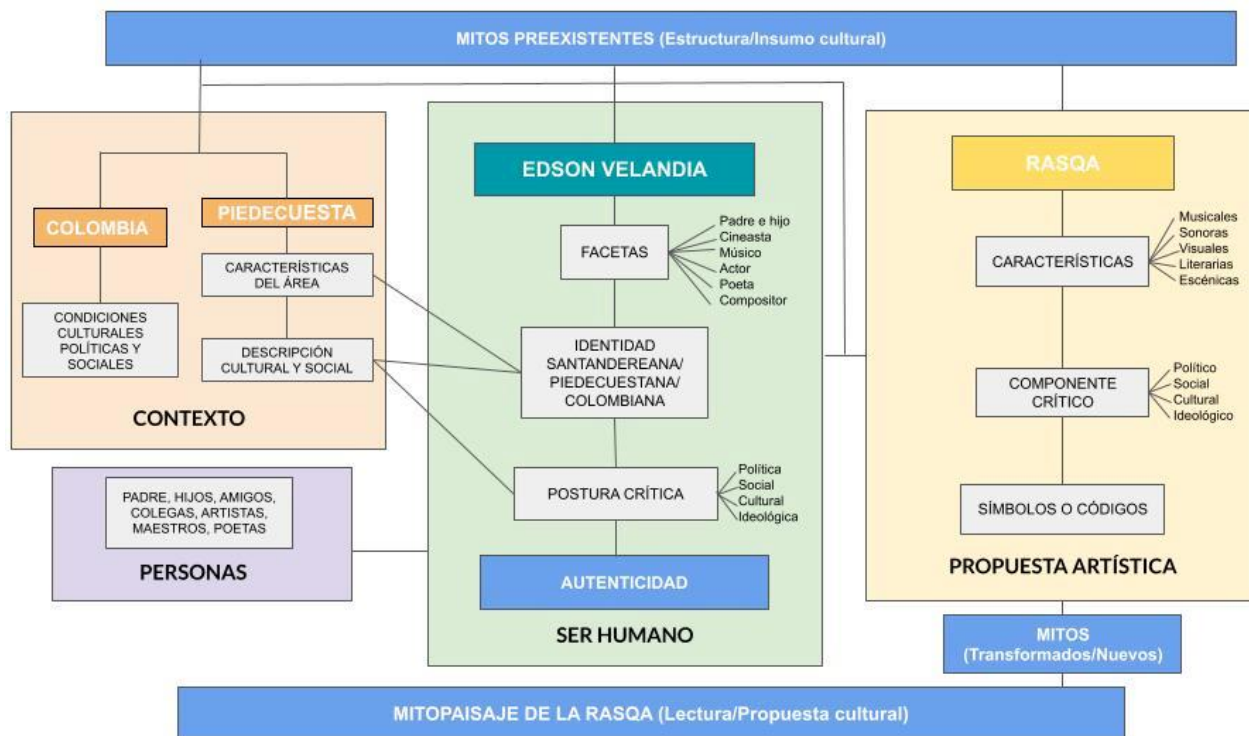
que van a enmarcar el estilo Rasqa. Por lo tanto, sin dejar de lado la música de este compositor, se analizan canciones como “La montaña” y “El caníbal” donde se observa el paisaje piedecuestano, las creencias y los elementos que Velandia integra para identificarla como música Rasqa.

A partir del recorrido histórico y descriptivo de Velandia y el lugar donde ha estado inmerso el mundo Rasqa, en el tercer capítulo se analizan sus canciones según el tipo de categoría de representación dramática. Esta metodología de análisis nos permitió observar las formas en que Velandia representa diversos temas según su estilo. De esta manera, en este capítulo se registran los diversos elementos que hacen parte de la Rasqa como el machete, el burro, la muñeca, el hombre con cabeza de burro, la importancia del sonido y el ritmo campesino de diferentes partes de Colombia, la jerga santandereana y los mensajes. Todo esto nos deja una visión acerca de Colombia y de la cultura, ya que en cada canción hay mensajes e imágenes que hacen alusión a la sociedad colombiana. Esta visión se convierte en una motivación para seguir esta investigación y crea la inquietud acerca de la conexión entre la cultura colombiana y santandereana con respecto a lo real y lo mítico. Con esta inquietud abordamos el cuarto capítulo recogiendo estos elementos de la Rasqa con el propósito de comprobar qué tan conectado está la Rasqa con el contexto y cómo es la visión de Velandia sobre su entorno. Además, analizamos por qué lo podríamos considerar un artista auténtico.

De esta manera, a lo largo del trabajo se logró obtener diversa información de carácter biográfico, descriptivo, analítico y conceptual. Lo abordado en los capítulos contextuales y de análisis, así como la visión de Immanuel Kant, Walter Benjamín, Theodor Adorno, Martin Heidegger, y Ana María Ochoa sobre el concepto de autenticidad, y la de Roland Barthes y Duncan Bell sobre los conceptos de *mito* y *mitopaisaje* me permitieron abordar la pregunta principal de esta investigación, a la cual retorno una vez más: “¿cuáles son los elementos e ideologías musicales y extramusicales que caracterizan la Rasqa, y cómo se relacionan estos con el contexto en el que se forma Edson Velandia, músico colombiano que ha sido catalogado en los medios de comunicación como un músico auténtico?”

Para tratar de responder a la pregunta, he aventurado unos argumentos que explican la percepción de autenticidad de Velandia como artista, desde su espíritu, expresión, pensamiento, ideología artística, y el sentido de *Dasein* en sus canciones. He encontrado, además, en la obra de Velandia, una construcción de una imagen de nación alimentada por los elementos característicos de la Rasqa.

**Ilustración 47. Mapa conceptual Rasqa<sup>194</sup>**



Fuente: creación propia

La ilustración 47 presenta un esquema que recoge el presente proceso investigativo. En este identifiqué tres vertientes importantes: a la izquierda aparecen las influencias importantes en Velandia y su arte, lo cual incluye a las personas significativas en su vida y obra, y a Colombia y Piedecuesta, como los contextos culturales, sociales, y políticos principales de su historia; en el centro aparece Edson Velandia, como el ser humano que está detrás del proyecto artístico que ha sido objeto de investigación; y finalmente, a la derecha, la Rasqa, que corresponde a dicho proyecto. En el esquema se observan las características principales de estas tres vertientes y las relaciones fundamentales que identifiqué y propongo se dan entre los contextos culturales y humanos, el artista, y la Rasqa. Con respecto a estas conexiones, señalo dos importantes: (1) Edson Velandia con, por un lado, las personas que ayudaron a forjar su humanidad y su arte, y, por otro, con Piedecuesta y Colombia, poniendo en evidencia cómo a partir de un contexto se forman partes importantes de su identidad y sus posturas críticas, y (2) la conexión entre Velandia – su identidad, posturas, y la autenticidad que lo caracteriza – con su propuesta artística

<sup>194</sup> Según el análisis investigativo del presente trabajo, en la Rasqa hay una contribución de otros seres humanos y otros elementos, por consiguiente, el siguiente esquema no es totalizante del fenómeno.

conocida como Rasqa. Teniendo en cuenta lo presentado en el esquema, se observa que Velandia desarrolla símbolos o códigos que se desprenden, en parte, de los mitos preexistentes en la cultura colombiana y piedecuestana. Estos símbolos o códigos se expresan en la Rasqa a través de sus dimensiones musicales, sonoras, visuales, literarias, y escénicas. Así, la Rasqa se entiende como un espacio artístico que se forma a partir del mundo de Velandia y el juego con los mitos preexistentes en la cultura, lo cual viene a ser expresado a través de la particular autenticidad que se le reconoce al artista. Finalmente, en la parte baja del esquema aparece la idea de *mitopaisaje*, entendida como, por un lado, una lectura del contexto, y por otro, una propuesta para Colombia y su cultura. Así, la Rasqa se lee como una expresión de las posturas de Velandia y su mundo; una propuesta artística novedosa, sugestiva, e irreverente que, a la vez que juega creativamente con mitos preexistentes transformándolos, sugiere e invita a jugar con mitos nuevos.

Todo este recorrido nos permite plantear, entonces, que la música de Velandia comienza a crear lo que podríamos entender como un incipiente<sup>195</sup> *mitopaisaje* de la nación colombiana, es decir, una Colombia que se dibuja a través del lente de la Rasqa. En otras palabras, el concepto Rasqa sirve para alumbrar una visión particular de Colombia, a través del lente de un músico y artista colombiano. ¿Cómo o cuál es esa visión? Velandia nos propone en la que se juega con *mitos* establecidos, transformándolos para resaltar que hay que mirar “abajo”, es decir, observar el país, la música y la cultura desde una visión cercana, y no desde “arriba”, es decir, desde el punto de vista de los que tienen mayor prestigio o poder en la sociedad. En consecuencia, Velandia hace música para los niños, para los campesinos, para los estudiantes, para las amas de casa. En últimas, para la población que quiere hacer llegar su “voz”, sus pensamientos y criterios sobre las situaciones de la vida cotidiana a los de “arriba”, es decir, los que tienen mayor poder sobre las decisiones del país. Pero, además, la Rasqa nos muestra la belleza del país a través del carisma de las personas, la diversidad en la flora, la riqueza en el lenguaje musical, artístico y lingüístico. Por lo tanto, es a través de esta visión que, desde la música, podemos vislumbrar el *mitopaisaje* colombiano. La Rasqa nos propone con diversos matices de luz y sombra, amor y violencia y, humor y melancolía, ver los contrastes de la vida del campo con la ciudad, los conflictos que se viven social y culturalmente, la armonía de la familia y las dificultades que se tienen en la vida.

Sabemos que este trabajo es solo un grano de arena en la inmensidad de posibilidades investigativas que pueden recorrer la obra de este músico y el de cada músico de las NMC. Es por esto por lo que considero que este estudio investigativo puede abrir a más preguntas en relación con la Rasqa y con las demás músicas realizadas en Colombia y Latinoamérica.

---

<sup>195</sup> Utilizo el término incipiente ya que el alcance que tiene la música de Velandia es todavía limitado tanto a nivel temporal como demográfico y geográfico, lo cual impide que se establezca en la misma medida en la que se puede afirmar para un proyecto como el de Carlos Vives.

Sería interesante responder en un futuro: ¿cuál es el *mitopaisaje* Rasqa para el público en general y los seguidores del compositor y qué otros *mitopaisajes* se han construido en los grupos de la NMC? ¿Cómo es la visión de los seguidores de Velandia con respecto a la música que hace el compositor versus a otros artistas? ¿Por qué Velandia observa el paisaje colombiano con tantos matices? Ante estas preguntas, esta investigación abre paso a nuevas posibles investigaciones que integran la opinión del público y la audiencia para observar el *mitopaisaje* de la Rasqa y las conexiones que se construyen con los *mitos* colombianos y sobre la visión del público en general versus su audiencia. De esta manera, puede ser una invitación para indagar sobre la Rasqa y las posibles representaciones que se encuentran detrás de ella, de la observación del artista *versus* la observación de su público y con el público en general.

Por tanto, este trabajo deja en este camino investigativo a futuros estudios que sigan develando la diversidad artística, cultural y política que se presenta en la música como un fenómeno, como un medio de expresión o como una pintura sobre un paisaje en campos como la musicología, etnomusicología, sociología, artes visuales y en estudios en relación con las ciencias sociales y políticas.

Si bien esta investigación no aborda la cuestión del público, la audiencia, y las dinámicas comerciales en la que está inmersa la Rasqa, puedo invitar a investigar sobre algunas reflexiones e ideas que involucran lo que se considera dentro de este estilo como la ideología, los códigos y los significados se desprenden en la Rasqa para abordar otras investigaciones. Como he sugerido, podría decirse que la Rasqa es un estilo artístico y musical cuyo fin es fundamentalmente comunicativo. Es decir que la Rasqa es utilizada para que la persona pueda decir algo que quiere expresar sin ningún prejuicio, o como dice el dicho, “sin pelos en la lengua”. Por lo tanto, puede ser un estilo contrastante frente a la música comercial o músicos de fama, ya que en mi opinión están preocupados por lo que piensa su público y que, por lo general, no expresan su opinión política o sobre las situaciones que en muchas ocasiones se enfrentan en el día a día. De esta manera, la Rasqa a diferencia de la cultura de masas, en la que se piensa en una estrategia para no perder a su público por hablar de política o creencias, en este estilo la importancia es decir lo que se quiere expresar, decir la verdad sobre lo que ocurre en su realidad, donde su interés va enfocado hacia reflexión y la crítica, fuera de lo lucrativo. Por ejemplo, el *mitopaisaje* que Vives expone en su música muestra un mundo utópico positivo, mientras que, en el caso de Velandia, el compositor nos permite mostrar mensajes que incluyen una “verdad” desde su visión de la realidad de lo que percibe como país, familia, comunidad, infancia, amor, donde incluye las difíciles situaciones de violencia y conflictos que se presentan en la sociedad.

De esta manera, podemos relacionar la Rasqa con otros géneros como el Reggaetón, Hip-hop, la cumbia villera, entre otros, pero lo que hace particular a la Rasqa es el discurso

y las palabras coloquiales que Velandia integra con su expresión humorística, irreverente y rebelde. La Rasqa puede ser compleja como simple, dependiendo del mensaje o de los elementos que estén jugando en el sentido comunicativo. Por lo tanto, este estilo va más allá de la canción ya que desde toda esa gama de elementos artísticos y culturales que lo alimentan, en la Rasqa se exponen diversos signos que le dan un sentido de comunicación y expresión sobre lo que él piensa y siente como humano, como artista, como padre, como profesor y compositor. Es por esto por lo que la música de Velandia muestra un sentido de solidaridad, comprensión y rebeldía, pues dentro de lo que él es, en su *Dasein*, muestra su visión de este mundo, deslumbrando con sus ideologías, sus emociones y su cultura.

En síntesis, la Rasqa se caracteriza por ser un estilo coloquial que es usado como medio de expresión en el que el músico y artista muestra un aspecto de su vida o de otro que ha sido o es marginado por la sociedad. Por ende, el principal rasgo de la Rasqa es que debe exponer un mensaje con el arte y la música que permita apreciar una realidad bien sea con matices de vulgaridad, inconformidad, amor, irreverencia o belleza. Así, la Rasqa se puede entender fundamentalmente como una música de protesta con sentido social y político, lo cual coincide con mi propia percepción de Velandia y su música antes de embarcarme en esta investigación. Esa opinión cambia al observar el paisaje de Piedecuesta, al acercarme al lugar donde había crecido y a observar las características de su gente. Es entonces que encuentro que todos tenemos una visión diferente, no solamente de lo que es el país, municipio o población, sino también sobre lo que es la música tradicional colombiana y cómo la percibimos. Así, al final del recorrido encuentro que, a diferencia de mi visión de la Rasqa como un canal de empoderamiento, denuncia y protesta, la de Velandia parece tener que ver simplemente con pintar el paisaje que observa:

Yo no trato de hacer música de la problemática social, ni música política ni mucho menos, ni música social, ni música protesta, ni música de la revolución, nada de eso. Yo lo que hago es cantar lo que veo, y es lo que hace normalmente un pintor digamos, o bueno todos los músicos, hablamos de lo que sentimos, lo que tenemos, lo que vemos y lo que nos toca, a nosotros y a toda la gente con la que uno está, y si hay eso pues cantamos eso.<sup>196</sup>

La anterior cita pone en retrospectiva a muchos músicos y artistas que están en la escena bien sea independiente, profesional o educativa, pues mucho de lo que encontramos en la música o por lo que nos sumergimos en este arte, —es algo más que un capricho—, se vuelve una búsqueda espiritual sobre lo auténtico, el estilo compositivo o simplemente, la manera en la que escuchamos, enseñamos o nos desenvolvemos en y con la música. La postura de Edson Velandia frente a las diferentes facetas que manifiesta —en una mirada

---

<sup>196</sup> Velandia, entrevista personal, 2020.

como musicóloga— me lleva a catalogarlo con diferentes etiquetas porque puedo incluirlo en: música de protesta, música para la transformación social, música fusión, de la Nueva canción latinoamericana y dentro de las NMC, pero cabe decir que, a pesar del sin fin de etiquetas, el sabor de su música para los que lo escuchan y observan puede variar según la perspectiva de la persona.

Durante esta investigación encontré una infinidad de experiencias que me llevan a reflexionar sobre mi camino como investigadora, maestra, música, y más que todo, me ha invitado a observarme a mí misma frente a las ideologías inculcadas e involuntarias que tengo debido a la cultura en la que he crecido. Velandia no solo me invitó a analizar y observar su mundo, sino que traslapó mi vida con respecto al sentido humano en el que, mediante la música y el arte, podemos llegar a muchas personas, o al menos a un nicho, algo que puede ser especialmente significativo para ellas. Así lo ha sido para mí la Rasqa. Ha significado, en últimas, una forma y un camino para escrudñar los prejuicios y llegar a ser más libres en el arte y en la vida.

## REFERENCIAS

Adorno, Theodor W. *Dialéctica Negativa: La jerga de la autenticidad*. Vol. 66. Ediciones Akal, 2017.

Arcos Vargas, Andrea. "Industria Musical en Colombia: una aproximación desde los artistas, las disqueras, los medios de comunicación y las organizaciones." 2008.

Barthes, Roland. "Mythologies". (A. Lewis, Trans). New York: Hill and Wang (1999).

Bell, Duncan SA 2003. "Paisajes míticos: memoria, mitología e identidad nacional". *El británico Revista de Sociología*, 54 (1): 63-8

Benjamin, Walter. "La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica." *Discursos interrumpidos I* 7 (1989).

Blanco Arboleda, Darío. "De melancólicos a rumberos... de los Andes a la Costa." (2009)

Bloom, Harold. *The Anxiety of Influence. A Theory of Poetry*, 2ª ed., Oxford University Press, 1997. Hay edición española: *La ansiedad de la influencia. Una teoría de la poesía*, Javier Alcoriza y Antonio Lastra (trad.), Madrid, Trotta, 2013.

Castro-Gómez, Santiago. "Ciencias sociales, violencia epistémica y el problema de la invención del otro". *La colonialidad del saber: eurocentrismo y ciencias sociales. Perspectivas latinoamericanas*, 2000, pp. 145-161.

Castro-Gómez, Santiago. *Crítica de la razón latinoamericana*. Editorial Pontificia Universidad Javeriana, 2015.

Castro-Gómez, Santiago. *La postcolonialidad enseñada a los niños*, 2005.

Castro-Gómez, Santiago. *La hybris del punto cero: ciencia, raza e ilustración en la Nueva Granada (1750-1816)*. Editorial Pontificia Universidad Javeriana, 2010.

CDIHR UIS, Archivo Histórico Regional, Notaría Única de Girón, *Protocolos y Escrituras*, Libro XIII, f. 93-94 (Girón, 26 de julio de 1774).

De Bogotá, C. D. C. (1997). *Ley 397 de 1997*.

<https://www.culturarecreacionydeporte.gov.co/es/ley-397-de-1997-ley-general-de-cultura>.

Delcamp, Jean-François "pour guitare", partitura de la révision. Recuperado en: <https://partiturasguitarra.files.wordpress.com/2014/11/preludio-7-carulli.pdf> Consultado el 12 de febrero de 2022.

Descartes, René. *Musicae compendium*. Typis Gisbert à Zijll, Theodori ab Ackersdijck, 1968.

Díaz Camacho, Pedro. "El alma colombiana. Idiosincrasia e identidades culturales en Colombia." *Hallazgos: Revista de investigaciones*, 9(18) 2012.

Díaz de Almeida, Carmen C. Los pregones de mi pueblo: Tradición Oral Colombiana (Spanish Edition) (Español), CreateSpace Independent Publishing Platform, 2017. (noviembre de 2016).

Duque, Ellie Anne. *La música en las publicaciones periódicas colombianas del siglo XIX, 1848-1860*. Fundación de música, 1998.

Feld, Steven. "From schizophonia to schismogenesis: The discourses and practices of world music and world beat". *The Traffic in Culture: Refiguring art and anthropology*, 1995, pp. 96-126.

Foucault, Michel (1992). *Microfísica del Poder*. Madrid, España: Las Ediciones de la Piqueta.

Frith, Simon. "Music and identity". *Questions of cultural identity*, 1(1),108-128, 1996.

García Restrepo, Sebastián. La apuesta estética de Puerto Candelaria: diálogos sobre identidades y géneros musicales de la "Cumbia Rebelde". Editorial Pontificia Universidad Javeriana, 2019.

Gómez Nieto, Diego. *El devenir de la música andina colombiana en el colectivo La Distritofónica: el caso del cuarteto de Ricardo Gallo: diálogo entre tópicos, competencias y símbolos nacionales*, 2014.

Guzmán Castaño, Natalia. *Estudio de caso: Odebrecht*. Diss. Universidad EAFIT, 2018.

Heidegger, Martin. *Sein und Zeit (1927)*. Max Niemeyer (1984).



Hernández Salgar, Óscar. El sonido de lo otro: nuevas configuraciones de lo étnico en la industria musical. *Cuadernos de música, artes visuales y artes escénicas* 1(1), 2005, pp. 4-22.

Hernández Salgar, Óscar. *Los mitos de la música nacional: poder y emoción en las músicas populares colombianas 1930-1960*. (2016).

Jiménez Gil, Ana Elizabeth, y Alejandro Augusto Hermes Montoya González. *El ritmo del pasillo colombiano: un factor musical para el desarrollo de procesos de generalización*. (2017).

Kant, Immanuel. *Crítica del juicio*. Editorial Minimal, 2014.

Lander, Edgardo y Santiago Castro-Gómez. *La colonialidad del saber: eurocentrismo y ciencias sociales: perspectivas latinoamericanas*. Buenos Aires, Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales-CLACSO, 2000.

La UNESCO, S. L. "Declaración Universal de la UNESCO sobre la diversidad cultural." *PRAXIS* 64, 2010, p. 65.

(2005). "Más allá de la intertextualidad. Tópicos musicales, esquemas narrativos, ironía y cinismo en la hibridación musical de la era global." *Nassarre: Revista Aragonesa de Musicología*, 21(1), 59-76.

López Cano, Rubén. *Música Dispersa: Apropiación, influencias, robos y remix en la era de la escucha digital*. Musikeon Books, 2018.

López Cano, Rubén. *Papeles sueltos: Tópicos, retórica y hermenéutica*, 2019.  
<http://rlopezcano.blogspot.com/2019/06/topicos-semiotica-retorica-hermeneutica.html>

Lozares, Carlos et al. Relaciones, redes y discurso: revisión y propuestas en torno al análisis reticular de datos textuales. *Reis* (2003), 175-200. Recuperado en: <https://abacoenred.com/wp-content/uploads/2016/01/An%C3%A1lisis-de-Redes-Sociales-UAB-2001.pdf.pdf>

Mejía Calderón, Ismael. *La Arquidiócesis de Bucaramanga: Historia de la evangelización en la comarca*, 1986, pp. 42-43.

Mignolo, Walter. "Colonialidad global, capitalismo y hegemonía epistémica." *Indisciplinar las ciencias sociales. Geopolíticas del conocimiento y colonialidad del poder. Perspectivas desde lo andino*, 2002, pp. 215-244.

Muñoz, Isidro Sepúlveda. *El sueño de la madre patria: hispanoamericanismo y nacionalismo*. Marcial Pons Historia, 2005.

López Molina, Ana. Narraciones desde la voz y el cuerpo de las mujeres del campo. *Ponencia para IX Jornadas de Sociología, Pre ALAS Recife*, 2011.  
[http://historia.ihnca.edu.ni/almidon/demo/files/doc/ponencias\\_segundo\\_seminario/ANA\\_LOPEZ.pdf](http://historia.ihnca.edu.ni/almidon/demo/files/doc/ponencias_segundo_seminario/ANA_LOPEZ.pdf)

Ochoa, Ana María. El desplazamiento de los discursos de autenticidad: una mirada desde la música. *Trans. Revista Transcultural de Música*, 6, 2002.

Ochoa, Ana María. *Músicas locales en tiempos de globalización*. Vol. 26. Grupo Editorial Norma, 2003.

Ochoa, Ana María. El sentido de los estudios de músicas populares en Colombia. *AM Ochoa, & A. Cragnolini, Músicas en transición*, 2001, pp. 45-55.

Pelinski, Ramón. *Invitación a la Etnomusicología*. Vol. 1. Ediciones Akal, 2000.

Pérez Pinzón, Luis Rubén. *Mujeres cigarreras e identidad piedecuestana*, municipio de Piedecuesta: Alcaldía de Piedecuesta, Secretaría de Desarrollo Social. Santander, Colombia 2011.

Pérez Pinzón, Luis Rubén. *Ciencias Sociales de Piedecuesta*. Colección Historia Intensa de Piedecuesta: Veinte años de servicio en el magisterio, 2012, p. 44.

Pérez Pinzón, Luis Rubén. ¿Qué dejó a la historiografía regional el Bicentenario de la Independencia de Colombia? La resignificación del Socorro y los socorranos. *Anuario de Historia Regional y de las Fronteras*, 16(1), 331-352.

Pérez Pinzón, Luis Rubén. Transformations Neogranadino Parochialization Model. The Parish San Francisco Xavier of Piedecuesta. *Anuario de Historia Regional y de las Fronteras*, 18(2), 293-320, 2013.

Pérez Pinzón, Luis Rubén. Tecnología educativa radiofónica en la frontera colombo-venezolana a mediados del siglo XX. *Anuario Colombiano de Historia Social y de la Cultura*, 42(1), 145-176, 2015.

Pérez Pinzón, Luis Rubén y Serrano, Claudia Patricia. *Digitalizar la memoria oral colectiva. El rescate de leyendas como estrategia formativa para el fomento de nuevas tecnologías en el sector rural de Piedecuesta* (Santander, Colombia). 2017.

Pérez Pinzón, Luis Rubén y Serrano, Claudia Patricia. Turismo literario, ambientes históricos y “santandereanidad”: representaciones narrativas sobre el territorio santandereano. *Cuadernos de Geografía: Revista Colombiana de Geografía*, 26, n.º 2 2017, pp. 133-151.

Prada García, Alfonso. Piedecuesta, Pasado y presente. *Bucaramanga: Imprenta de Santander*, 1997.

Prada Sarmiento, José Manuel. Ensayo sociológico sobre el pueblo santandereano. *Boletín Cultural y Bibliográfico*, 10(9), 97-120, 1967.

Quijano, Aníbal. *Colonialidad del poder, eurocentrismo y América Latina*, 2000.

Rameau, Jean-Philippe. *Treatise on Harmony*, trans. Philip Gossett, 1971.

Rodríguez-Barba, F. Las políticas culturales del México contemporáneo en el contexto de la Convención sobre Diversidad Cultural de la UNESCO. *Chroniques des Amériques*, 8(11), 2008.

Rodríguez Sardiñas, Orlando. "Recursos rítmicos en León de Greiff." *Thesaurus: Boletín del Instituto Caro y Cuervo (Santafé de Bogotá)-T. XXVIII*, 3, 2019.

Rojas Hernández, Carlos. *Música llanera. Cartilla de iniciación musical*. Ministerio de Cultura, 2004.

Santamaría, Carolina. La Nueva Música Colombiana: La redefinición de lo nacional en épocas de la world music. *El artista*, 4, 6-24. 2007.

Sarmiento, J. M. Ensayo sociológico sobre el pueblo santandereano. *Boletín Cultural y Bibliográfico*, 10(9), 1967, 97-120.

Sepúlveda Muñoz, Isidro. *El sueño de la madre patria: hispanoamericanismo y nacionalismo*. Marcial Pons Historia, 2005.

Sevilla, Manuel et al. 2014. *Travesías por la tierra del olvido: modernidad y colombianidad en la música de Carlos Vives y La Provincia*. Editorial Pontificia Universidad Javeriana. *Números*, 2020.

Spicer, Mark. Strategic intertextuality in Three of John Lennon's late Beatles Song". *Gamut: Online Journal of the Music Theory Society of the Mid-Atlantic*, 2(1), 2009, 11.

Stevenson, Robert. 1964. *La música colonial en Colombia*. Instituto Popular de Cultura, Cali (traducción de Andrés Pardo Tovar), 1967.

Tagg, Philip. *Introductory notes to the semiotics of music*, 1999.

Tirado, Genara Pulido. Violencia epistémica y descolonización del conocimiento. *Sociocriticism*, 24(1), 173-201.

Ulloa, Astrid. “El nativo ecológico: Movimientos indígenas y medio ambiente en Colombia.” En Mauricio Archila y Mauricio Pardo (eds.), *Movimientos sociales, Estado y democracia en Colombia*. UN-ICANH, 2001.

Uribe Holguín, Guillermo. *Vida de un músico colombiano*. Voluntad, 1941.

Valencia Rueda, Luis Fernando. *The Alien Musical Brotherhood of the Colombian Andean Plateau: Sound Worlds, Musical Rhetoric, and Musical Meaning in Bogota's Experimental Tropical Psychedelia (1998-2014)*. (2017).

Vargas, Óscar Humberto García. El concepto de poder y su interpretación desde la perspectiva del poder en las organizaciones. *Estudios gerenciales*, 25(110), 63-83, 2009,

Wade, Peter. *Música, raza y nación: música tropical en Colombia*. Vicepresidencia de la República de Colombia, 2002.

## BIBLIOGRAFÍA DE ENTREVISTAS O DOCUMENTALES

Bejarano, M. (2016, noviembre 16). Edson Velandia: "Soy amante del cine, tanto como de la música". Entrevista con Mariel Bejarano Vásquez.

<http://www.studsterkel.org/dstreet.phphttps://www.radionica.rocks/noticias/edson-velandia-soy-amante-del-cine-tanto-como-de-la-musica> consultado el 30 de noviembre de 2020.

Circulart: Moderador: Fabio Rubiano, Participantes: Rubén Albarrán (Café Tacuba), Edson Velandia, Adriana Lizcano, Susana Boreal, Andrea Echeverry y Héctor Buitrago (Aterciopelados), Mario Galeano, Camila Moreno y Rita Segato.

<https://fb.watch/v/1LGNbq99B/>

Circulart. (2021, 24 de mayo). Músicas para alzar la voz participación de Edson Velandia [video] <https://www.youtube.com/watch?v=HKuEXUXgzKQ>

Edson Velandia. 'Nombrar lo innombrable: conversaciones sobre arte y verdad' Comisión de la Verdad. [https://www.youtube.com/watch?v=A1jU\\_SZKMGs](https://www.youtube.com/watch?v=A1jU_SZKMGs)

Noisey Colombia (productora), TrasEscena Edson Velandia: Hijo de Piedecuesta - Completo. <https://www.youtube.com/watch?v=FGYKacIvsrA>. Ver minuto 5:42. (2016, noviembre 7). Consultado el 23 de diciembre de 2020.

Quintero, A. (s.f.). El burro desenmascarado. Revista *Semana*.

<https://especiales.semana.com/musica-colombiana/edson-velandia.html> consultado el 16 de septiembre de 2020.

Sánchez, S. (2020, 21 de julio) ¿De dónde viene el agua que bebemos diariamente? Entrevista con Radiónica. <https://www.radionica.rocks/analisis/agua-paramos-conexion-radionica> el 17 de marzo de 2020.

Universidad del Bosque. Maestría en Músicas Colombianas Diálogos en Músicas Colombianas con Edson Velandia. ¡Estamos en Vivo!!! de la Universidad El Bosque. Moderador: Eliécer Arenas. Fecha de emisión 30 de mayo de 2020, consultado en: <https://www.facebook.com/MaestriaMusicasColombianasUBosque/videos/2640216759523141>

Velandia, E. Entrevista personal con el compositor, 23 de octubre de 2020.

## BIBLIOGRAFÍA DE VIDEOCLIPS

Dejo: Tema de Velandia y La tigre. Album Grandes Rasgas. Producido por Velandia y La tigre, Producciones 9mm, Rubén Mendoza y Rhayuela Films. Dirección, Fotografía, Cámara y Montaje: Rubén Mendoza. Publicado el 9 de mayo de 2008. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=9nyiGun-KJ8>

La montaña: Día Fragma Fábrica de Películas, Producciones 9mm, Edson Velandia y Rubén Mendoza (Producción). Rubén Mendoza (director) *La montaña*, video inspirado en la música de Edson Velandia (2009, 3 de noviembre).  
<https://www.youtube.com/watch?v=Fbe7s2YMve0> el 17 de marzo de 2020.

La guaca: Independiente Films (2019, junio 17) Canción original del cortometraje El Guaquero de Andrés Roa Ariza. Letra y música: Edson Velandia. Ingeniero de grabación: D.J. Trucha. Canción grabada en Cinechichera, Piedecuesta 2019.  
<https://www.youtube.com/watch?v=zJy12TuSn9k> el 17 de noviembre de 2020.

El Caníbal: Cinechinera y Señal sur por Marcela Hernández, y Rosemberg Camacho (Producción) Música y letra, Edson Velandia. Primer sencillo del álbum El karateka 2016. Recuperado de [https://www.youtube.com/watch?v=livtWSmx5\\_8&t=89s](https://www.youtube.com/watch?v=livtWSmx5_8&t=89s) consultado el 4 de diciembre de 2020.

Su madre patria: Cinechichera (Producción). Velandia, E. (Director). Edson Velandia y Adriana Lizcano, “Su madre patria” 9 de diciembre, 2018.  
<https://www.youtube.com/watch?v=Pymxn-VUE3o&list=LLL8732XNESFcQGm8Foqbo1A&index=96> consultado el 3 de marzo de 2020.

El infiltrao: Cinechichera (Producción). La Loma Productora. Instrumentación: Guitarra y voz: Edson Velandia, (guitarra y voz), Adriana Lizcano (melódica y coros), Carlos Hernández (guacharaca), Rubén Lizcano (coco) y Angie Osorio (coros). Letra y música: Edson Velandia Dirección: Edson Velandia. Montaje: Angie Osorio. Masterización de Audio: Ben Calais. Imágenes de archivo: PARO NACIONAL INDEFINIDO COLOMBIA. 2021. Publicado el 3 de mayo de 2021. Recuperado de [https://www.youtube.com/watch?v=\\_g2-50dk990](https://www.youtube.com/watch?v=_g2-50dk990)

A todo regalao: Producción Adriana Lizcano, Angie Osorio y Carlos Hernández. Una Colaboración de Cinechichera, CIVP Comisión interétnica de la verdad de la región del Pacífico Centro de Estudios Étnicos, La Loma Productora. Escuela Nómada de Medios de

Comunicación Alternativos y Comunitarios. Casa Cultural Kussi- Huayra. Publicado el 27 de abril de 2021. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=0LLIkGUwIr4>

Desolvido: Cortometraje Escrito y dirigido por Andrés Roa. Musicalizado por Edson Velandia y Adriana Lizcano. Mezclado por Daniel Bayona. Letra y música por Edson Velandia. Grabado en Buenavista, Quindío, Colombia.2021. Publicado el 13 de mayo de 2021. Recuperado de <https://youtu.be/eYMZ18rrPH0>

**CARPETA DE ANEXOS.**