

Goce y nostalgia: elementos para una sociología de la música parrandera decembrina y el chucu-chucu como formas de construcción de memoria en la dimensión estética del contexto de vida obrero-campesino en Colombia

María Fernanda Álvarez Torres⁽¹⁾

Resumen: Este artículo propone una aproximación sociológica a la música parrandera decembrina y al chucu-chucu como expresiones musicales vinculadas al contexto de vida obrero-campesino en Colombia. Desde un enfoque hermenéutico-crítico, se examinan las nociones de goce y nostalgia como claves para comprender la memoria colectiva en contextos de despojo. La investigación, apoyada en fuentes audiovisuales y literatura especializada, plantea que estas músicas festivas configuran una dimensión estética en la que se inscriben formas no hegemónicas de identidad y experiencia social.

Palabras clave: contexto de vida - campesino - trabajador - chucu-chucu - música parrandera - parranda decembrina

[Resúmenes en inglés y portugués en la página 77]

⁽¹⁾ **María Fernanda Álvarez Torres.** Universidad de Medellín, Ciencias Políticas. Politóloga, artista, investigadora de lo rural. Correo electrónico: mriafernanda@hotmail.com

Introducción

Hablando estrictamente, esta no es una investigación sobre la música en sentido disciplinar. No se trata tampoco de una investigación sobre la forma –ni sobre el contenido– de un tipo particular de música. Tampoco se trata de la historiografía de un género musical. Esto es un acercamiento politológico y sociológico que, en cuanto tal, tiene por objeto de estudio un problema eminentemente social y político, pero a la luz de la música (o a su ritmo) como producto social resultante de una experiencia que, a su vez, la forma y la origina. Aquí nos preguntamos por una experiencia en particular, que es la experiencia campesina y obrera colombiana, más específicamente antioqueña. Sin embargo, tal cosa no puede agarrarse en un sentido afirmativo porque tanto campesinos como obreros no tienen una experiencia formada, delimitada, acabada y autoconstruida. Por el contrario, tienen por

experiencia un cúmulo de interacciones que les llegan de forma mayoritariamente impuesta en su contexto de vida. Es decir, lo que comprendemos por experiencia campesina y obrera es el resultante de las relaciones sociales que se tejen en medio de un contexto de vida que está constituido por instituciones, influjos culturales, lenguaje, etcétera, entre los cuales encontramos, por ejemplo, a la familia, la empresa, los espacios públicos, los medios de comunicación y la música.

En cada uno de estos espacios (en adelante llamados dimensiones) que conforman el contexto de vida campesino y obrero, el sujeto construye un tipo particular de experiencia, de forma de interacción con los objetos que conforman cada una de estas dimensiones. Por ejemplo, tiene una experiencia particular con los medios de comunicación marcada por la hora en que ve noticias mientras almuerza en el intervalo del trabajo y –a su vez– tiene una experiencia particular con el trabajo (y esto varía fundamentalmente si se trata del trabajo obrero o del trabajo campesino) y, además, con las cosas que escucha mientras trabaja, porque toda experiencia humana es sonora, “solo la muerte es silente” (Rivera, 1999). Así, cada uno va alimentándose, literal y metafóricamente, con el paso del tiempo a través de esas relaciones construidas con el exterior.

Este texto explora elementos políticos, estéticos e históricos de la música parrandera para arrojar luz sobre la relación social que de ella se desprende y, consigo, la experiencia. Para ello se realiza una reconstrucción de conceptos como contexto de vida, experiencia, mimesis y multidimensionalidad, a la vez en que se acentúan temas específicos abordados más adelante, como las parrandas decembrinas y los sentimientos. Este texto es un primer momento con miras a una sociología de estas músicas que gira en torno a una reconstrucción y un enlace de conceptos, canciones y problemas sociales analizados desde una perspectiva hermenéutico-crítica de las ciencias sociales.

En un estudio de este tipo se analiza la relación de la música con la sociedad, esto es, la experiencia musical. Esta hermenéutica de la música requiere de un elemento fundamental para poder desarrollar su análisis: la historia. Solo a través del contexto social, cultural y político en el cual la música se desarrolla y escucha puede develarse la experiencia que establecen los sujetos con ella. En este caso, fiestas decembrinas y música parrandera están necesariamente unidas, no solo metodológicamente para esta investigación, sino socialmente. Y basta con que uno recuerde o escuche una de estas canciones para recordar, también, la época decembrina.

El contexto de vida obrero-campesino

El contexto de vida de cada sujeto tiene sus particularidades innegables. Esto no es argumento suficiente para sostener, sin embargo, que cada experiencia singular es una experiencia autodeterminada y aislada del contexto social general en el cual las interacciones sociales se efectúan. Hay pocas cosas que puedan llamarse autodeterminación al acto de ver las noticias en los canales nacionales mientras se toma el almuerzo. Cada interacción que tiene un sujeto con el exterior, o con el “medio”, es una relación mediada; y esta mediación es anterior a la experiencia que pueda generarse de allí. Por eso hablamos de un con-

texto de vida campesino y de un contexto de vida obrero que trasciende el límite borroso de la particularidad y la individualidad.

Existen varias dimensiones de un contexto de vida. Dimensiones que juegan entre sí, que se continúan o se contraponen las unas a las otras. Desde la dimensión laboral a la sexual, todas constituyen al sujeto, lo forman de una manera singular y posicionan unos tipos específicos de fantasía y represión. Estas *dimensiones del contexto de vida* (Kluge & Negt, 2014) no son más que las simples cosas con las que llenamos nuestras vidas diarias: el trabajo, la iglesia, la escuela, las relaciones sociales, la música, la televisión. En Colombia hay ya acercamientos importantes sobre qué elementos conforman el contexto de vida campesino, desde la investigación social y también desde el arte (véase, por ejemplo, el documental “Campesinos” de Marta Rodríguez y Jorge Silva, 1973-1975). Estos trabajos abordan dimensiones del contexto de vida como la violencia, el conflicto armado, el miedo y la memoria de aquellos a quienes en adelante llamaré “sujetos despojados”. Las dimensiones que estos trabajos analizan son dimensiones *particularmente colombianas* del contexto de vida, hecho que evidencia una necesidad primaria en esta sociedad: entender cómo se construye la experiencia campesina y obrera en un país en el que el contexto de vida tiene dimensiones tan amplias, problemáticas y ocultas: ¿cómo podemos hablar afirmativamente de la voluntad del campesino o la experiencia de los obreros de este país si no tenemos una idea bien formada de las múltiples dimensiones que conforman sus contextos de vida? Esto nos implica preguntarnos incluso por los sentimientos que se ponen en juego en estas interacciones, y aquí es donde el goce y el dolor llegan. Y donde aparece la música.

La migración como fuente de la nostalgia campesina

La migración es un tema central. “La música popular siempre se ha preocupado, no tanto por reflejar la realidad social, como por ofrecer formas en que la gente pueda disfrutar y valorizar las identidades que anhelaban o creían poseer” (Middleton, 1990, p. 69). El surgimiento de la música parrandera es reciente si lo comparamos con las festividades en las que se difunde. Esta música se denominaba en relación con el tiempo en que aparecía como parte necesariamente ligada a las festividades decembrinas. Fue a partir de la mitad del siglo XX, en un ambiente urbano en que florecía la industria discográfica y fonográfica nacional, que se estableció como un género musical y, aunque se desarrollara en el seno de una ciudad como Medellín, sus precursores fueron campesinos. Muchos de ellos traídos al Valle por las olas migratorias de la primera mitad del siglo, intensificadas por lo que conocemos como la época de La Violencia en Colombia (Suárez, 2018).

Como categorías de análisis que se suponen bien delimitadas, *campesino* y *obrero* en Colombia han demostrado no caber en la comprensión generalmente aceptada por las ciencias sociales. Las líneas que separan a un sujeto de otro son aquí temporales y espaciales, por ende, móviles y variables. En un país con uno de los mayores índices de migración interna y desplazamientos forzados, son escasos los sujetos que en épocas particulares de la historia del país se mantuvieron en su labor solo de campesino o solo de obrero. No se

trata precisamente de un tipo de ascenso social de clase; por el contrario, se trata de un desplazamiento por supervivencia.

En la Antioquia de los 40 a los 60 del siglo anterior, la migración interna se intensificó y se volvió un fenómeno de análisis que –hasta hoy– tiene aristas borrosas. Algunas de las razones de este desplazamiento tienen que ver, por un lado, con la conformación de las grandes industrias de Medellín y el Valle de Aburrá. Industrias textiles, químicas y demás funcionaron como la ilusión de muchos campesinos de los pueblos cercanos al Valle para establecer una vida menos carente. Otra de las razones de esta migración se ubica entre 1948 y 1958, y es migración por desplazamiento forzado o por violencia territorial (Grajales, 2021). En ambos casos, (migrar por trabajo y migrar por violencia) los campesinos fueron despojados, su migración a la ciudad no fue libre incluso en los casos en los que la violencia directa no se ejerció.

De esta manera, en medio del *reino de la necesidad*, los campesinos pasaron a ser obreros. Con el tiempo, muchos de estos volvieron a sus tierras y de nuevo se asumieron desde el campesinado, pero la mayoría se quedó. Medellín sería desde entonces, más que antes, un lugar habitado por campesinos, además despojados, que ahora trabajaban y hacían crecer las industrias de la élite de la ciudad. Las tradiciones festivas y musicales de la ciudad cambiaron, y se puso a la luz de todos que sí existía una música específicamente campesina, que les pertenecía y les permitió un encuentro constante con su pasado en el campo, incluso estando en la fábrica.



Figura 1. Imaginaría religiosa. Fuente: (Álvarez, 2023).

La dimensión musical en la experiencia social

¿Y qué tiene que ver la música en todo esto del esclarecimiento de la experiencia campesina y obrera? Verán, antes de todo fue el sonido. Los humanos hemos encontrado en el sonido multitudes de posibilidades íntimas, sociales, culturales y políticas. Una de esas posibilidades es la música que, así nos parezca un milagro azaroso, es *la organización humana del sonido* (Rivera, 2020). Es el resultado de la relación entre la humanidad y el sonido, la expresión de una mediación, de una especie de alquimia. Por esto la música es importante, por lo que es en sí misma, en tanto sonido intervenido, sin necesidad de buscar, en un primer momento, sus significados literales u ocultos. Es esta valoración del sonido vuelto música, por lo que es en sí mismo, la que nos permite explorar las sutilezas en las diferentes músicas que, no por azar, varían de acuerdo con el territorio en que se originan, como los tambores en los pueblos caribeños, las mezclas electrizantes y futuristas en las ciudades o la primacía de los vientos y cuerdas en los pueblos de las altas montañas. “Se entiende la diferencia entre escuchar sonidos como signos de cosas y escuchar sonidos en cuanto tales” (Stratilková, 2016, p. 16), implica una comprensión del sonido como un acontecimiento, algo que sucede en sí mismo y no depende de una significación lingüística (Arango & Roncallo-Dow, 2021). No por esto la música no es semántica sino, mejor, semántica en un sentido no-dominado por la significación lingüística. Esto hace necesaria una disposición distinta del sujeto respecto del sonido. Más sensible, menos inmediata.

Existen, sin embargo, intenciones diferentes en preguntarse acerca de lo que es la música en sí misma o preguntarse por la música en cuanto experiencia social y estética (y a estas dos vertientes han obedecido las tendencias de estudio predominantes en musicología). Las preguntas que surgen de esta segunda categoría son de tipo social y político, además de comunicacionales. Se trata en este punto de ver los contornos de la música en sí misma y ampliar el espectro de investigación hacia lo que le rodea, que es el público y con él la experiencia social. Por ende, son preguntas que se hacen en torno a las nociones que un tipo de música en particular imprime (y representa, y reproduce) a través de esa experiencia. Y es esa la dimensión que un acercamiento de este tipo requiere.

La música condensa las experiencias humanas relacionadas con la naturaleza y la sociedad expresadas a través de los sentimientos. Ésta toma de aquellos su material de trabajo primario “la musicalidad surge como proceso hermenéutico que no necesariamente pasa por la racionalidad, si bien puede incluirla” (Arango & Roncallo-Dow, 2021, 156). Ya bien sabemos que la forma en que expresamos y comunicamos los sentimientos depende de las maneras sociales en que estos se han ido construyendo (y que eso varía de sociedad en sociedad) en relación con las expectativas impuestas de vida, los prejuicios, los tabú, la ideología y la violencia (solo por mencionar algunos, además de las condiciones psíquicas y cognitivas requeridas en este proceso íntimo y también comunicativo).

Cuando una canción habla del amor, en sonidos y palabras, nos está hablando de todas esas relaciones sociales que han construido nuestra experiencia amorosa como sociedad. Dependiendo del territorio en que se origina la música, encontraremos nociones variadas que –a oídos de públicos foráneos– pueden sonar familiares, bellas, reprochables o, incluso, inmorales. No por esto la música es pura subjetividad; por el contrario, denota en esta misma estructura de sentidos su materialidad: las nociones que la música difunde son

sentimientos (síntomas y malestares) ya existentes en la cultura y la sociedad, que encuentran allí un canal comunicativo para dirigirse y decirle algo a la misma materia prima de la que se originan: los sentimientos. Aquí radica el movimiento dialéctico de la música, de la experiencia musical.

La parranda decembrina como un tránsito a la memoria

“Esta música festiva y caliente se escucha especialmente en un «tiempo caliente»”
(Grajales, 2021)

En los festejos el pueblo materializa sus fantasías colectivas de forma simbólica en los elementos clave de cada fiesta: la música, el alimento, las bebidas, los bailes, los protocolos. En su función de elementos de fantasía, estos crean una atmósfera dominada por la alegría y el sosiego (Pérez, 2020), incluso cuando el festejo tiene, y esto es fundamental en Colombia, elementos dolorosos o crueles en su propia constitución. La música particularmente pone en escena estos elementos pasados y los intermedia con lo gozoso del presente. Es una suerte de “superación” histórica que no elimina el pasado, sino que se edifica solo a través de él. En este sentido, no se trata de una negación de la historia sino de un ejercicio colectivo de memoria que no busca el goce por el goce sino el goce a través de la nostalgia. En la celebración decembrina, la época en la que con más espontaneidad se cuecen estos sentimientos, la música parrandera campesina y el chucu-chucu se convierten en la piedra de toque de la memoria: la historia pasada no se suprime y la música sirve de anclaje para resistirse a los lenguajes funcionales que son el lenguaje del olvido.

Esta mezcla entre goce y nostalgia, provocada por las formas singulares en que se celebran estas épocas, no encierra solo belleza. A la vez que esta música significa un momento de goce que permite la configuración de una identidad individual y social campesina, pueblerina y barrial, puede devenir en un proceso de construcción de memoria social que lleva al reconocimiento de un propio pasado común, de la territorialidad y de los muertos; también implica un momento de distensión de las contradicciones sociales a través de la música campesina que pueden formar marcos de naturalización de esa memoria que, inevitablemente, en Colombia están marcadas por relatos de la violencia y la pérdida. Cuando se trata de las fiestas de un pueblo no hay que pasar por alto que “el grado de represión social y cultural es el que impone la fiesta como necesidad” (Steingress, 2006).

En este sentido, fiesta y música no pueden separarse en un estudio sobre las relaciones sociales en torno a la música. En este caso, la parrandera campesina, el tropical y el chucu-chucu no pueden ser comprendidas si no se revisan a través del “tiempo caliente” en que son difundidas y categorizadas:

Es cierto que la parrandera, analizada desde el punto de vista de las letras, puede ser funcional a los intereses hegemónicos debido a su discurso sobre el antioqueño. Sin embargo, si analizamos la música a través de cómo y en dónde dijo lo que dijo, podemos, por el contrario, sostener que juega un pa-

pel sumamente importante en la construcción de una identidad que puede ser cuestionada por la hegemonía, en la medida en que hace parte de las festividades decembrinas, que tiene un carácter de distensión y de subversión” (Duque Suárez, 2018, p. 123).

Lo que nos interesa es ver a través de la música elementos de ese contexto de vida campesino y obrero que se ha intentado esclarecer durante años en la literatura especializada de las ciencias sociales, el teatro y el cine colombianos. Para ello, la música es comprendida como una de las dimensiones del contexto de vida en general y tiene sus particularidades (en términos de género, temas, influencia, musicalización e historia de la música). Esto último convierte la pregunta por la música que escuchan y crean los campesinos en un asunto estético y político, aun cuando ha habido un proceso histórico de negación de las músicas campesinas como una experiencia estética (Vélez, 2023).

En contraposición, abordamos este tipo de música como un vehículo de reflexión acerca de la realidad social e histórica del país, no precisamente por su contenido sino por las relaciones sociales allí entrelazadas. Es decir, lo importante de esta música no es tanto lo que afirman sino lo que niegan: estas canciones no son un reproche contra la experiencia obrera y campesina sino, mejor, una expresión cruda de lo que es esa experiencia que, en cuanto tal, está constituida por elementos violentos de represión y fantasía.

En la parrandera se encuentra el carácter de distensión de la fiesta. Ante las reglas y el orden establecidos, aparece una música con sus bailes desfachatados y sus letras críticas y eróticas que se alejan de los “buenos modales” impuestos históricamente por las clases dominantes del Valle de Aburrá. Se trata de una respuesta a la necesidad humana de descargar los impulsos reprimidos (Duque Suárez, 2018, p. 76).

En este punto, la música decembrina (que es en realidad una categoría musical no oficializada que mezcla varios géneros musicales) funciona como mimesis de la experiencia campesina traída a la experiencia musical, es decir, como reflejo, imitación, *parodia de*. Este proceso de mimesis posibilita, fundamentalmente, la identificación del trabajador y el campesino con su propio contexto de vida (Baquero, 2010). Así se forma un sentimiento fundamental para la comprensión de estas músicas: la impotencia. Este sentimiento es puesto en ironías hacia su patrón:

Yo sudado como una breva pa' que otro consiga para un vil jornal
Y el otro allá en la oficina, jartando whiskey y yo sin mercar

Que se siguen de reproches contra su condición de clase, haciendo posibles procesos de autocomprensión:

Me provoca contestarle: “trabaje abejorro, como lo hago yo”
 Yo por un jornal tan bajo no le corro a nadie, se lo juro yo
 ¿Cómo es posible, señores, que uno muerto ‘e hambre pueda trabajar?
 Que me suban lo’ jornale’ el mal parecido y me pueda afanar¹ (Lizandro Mesa, 2001).

En estas canciones lo que está en juego es la puesta en escena del contexto de vida de los obreros y los campesinos. Es en este punto en que ellos se diferencian de los otros, de sus jefes, de los terratenientes. Es un terreno dominado por esta experiencia, cruda y negativa, arrojada en canciones que, incluso cuando no son un llamado literal a la organización en torno a sus necesidades, tienen elementos que la posicionan como una música fundamental para la comprensión de esta dimensión de la vida, como lo son el goce y la nostalgia de las fiestas decembrinas. “El accionar de la violencia no ha podido desviar en las comunidades la necesidad de buscar espacios de sosiego, como antídoto contra el terror y la intimidación” (Pérez, 2020, p. 191).

María Teresa tiene ganas de cumbanchar
 Cuando suena la orquesta empieza a revoliar...
 María Teresa baila merengue apambichao
 También baila guaracha, fandango y currulao (Los 50 de Joselito, 1999)

Su composición jocosa y festiva que alude, a la par, a contextos de terror, hace que nos preguntemos si estas canciones posibilitan la reducción ideológica de las percepciones de injusticia. Es decir, una forma de anulación que caracteriza al lenguaje comercial y que tiene por objetivo impedir la reflexión en torno a contradicciones como la explotación laboral. O si, por el contrario, es una forma de comunicar a través de la ironía que implica el no-olvido del dolor en forma de goce y nostalgia que sujeta el carácter histórico de las contradicciones que canta, así como los alabaos¹ en el pacífico colombiano.

Por ello, en estos géneros musicales es usual encontrar temas relacionados con la tristeza y el dolor seguidos de algún tipo de celebración. Esta música en sí misma implica una mezcla entre ambos elementos.

La utilización de palabras campesinas “no oficiales” (es decir, no reconocidas en las estructuras clásicas del lenguaje público) y la forma de escribir las palabras priorizando el acento en que deben ser dichas “*Oye, Teodorito, tengo aquí media botella e` ron, mano, vamo` al gurna`*” (Guillermo Buitrago, 1943) no son una simple decisión estética, sino política. Estas se mueven en la dimensión de un lenguaje subalterno al lenguaje funcional (empresarial, financiero o de los massmedia) y su aparición en la esfera pública a través de la música es una lucha política contra la unidimensionalidad del lenguaje o, lo que es lo mismo, el cierre del universo del discurso (Marcuse, 2005).

La multidimensionalidad marcusiana: Una comunicación contra el olvido.

“Nosotros, indios y campesinos, nos hemos dado cuenta del engaño. Ahora sabemos que si se nos enseña a olvidar quienes somos y de dónde venimos, es solo para que no sepamos a dónde ir” (Rodríguez & Silva, 1973-1975).

El trabajador y el campesino no se remiten, para comprender su experiencia, a productos de la cultura burguesa que expongan sus condiciones represivas de forma directa o que las nieguen tratando de volverlas inexistentes. Hacen, por el contrario, un movimiento sumamente interesante (y a mi parecer inteligente): han creado sus propias esferas artísticas y sus propias formas de expresar una experiencia colectiva. Estas formas mezclan, valiéndose de la ironía, elementos clave para la comprensión de su propia vida que permite entrever razones de su infelicidad, sus sueños no realizados, sus carencias; así como también exponen el contenido de su dicha, las formas de sosiego ante la realidad social que les hostiga. Este último elemento es tan fuerte que no depende de las letras porque ya es inmanente a la musicalización misma de la parrandera, la tropical y el chucu-chucu. Se encuentra en sus instrumentos, sus ritmos, sus gestos y, más adelante, en ritos sociales que dan la fórmula final para que el ejercicio de memoria colectiva se realice.

La importancia de la comunicación no funcional, es decir, no puesta al servicio de las comunicaciones operativas, reside en su función de comunicación contra el olvido de la forma en la cual está organizado el mundo de la vida. Los cantos dedicados a la reflexión de los hombres que piensan cerca del río, la música que retrata la experiencia del pescador desde las múltiples dimensiones de su oficio y los retratos de la relación entre la mujer y la naturaleza dispuestos con frecuencia en esos géneros musicales sobreponen a la idea de productividad nociones de contemplación y goce.

Existe, sin embargo, un elemento clave en este goce, que será central en lo que sigue: no desaparece en nombre del goce la condición de cansancio relacionada al trabajo y la carencia. Manteniendo esta tensión entre el lenguaje popular y el lenguaje funcional, cabe preguntarse si estas músicas sirven a la adaptación del trabajador al contexto de vida ya dado o funcionan como mecanismo de autocomprensión de ese contexto de vida, incluyendo su rostro más represivo. Según planteó Marcuse (2005), la comunicación funcional constituye meramente el estrato superficial de un universo unidimensional donde se instruye a los individuos en el arte del olvido, transformando elementos negativos en positivos para permitirles continuar con sus funciones, aunque en un estado reducido pero adaptado, manteniendo un bienestar considerado razonable. (Marcuse, 2005).

La tal identidad antioqueña a la que corresponden estas canciones ha nublado el sentido analítico de la música parrandera y el chucu-chucu como fuentes de una experiencia más profunda (y, por supuesto, menos ficticia) que la identidad de un país. Esta música nos ofrece una ventana a un contexto de migraciones, violencias, anhelos, nostalgias y búsquedas de expresión social. Es una de las formas materiales que encuentra la cultura para condensar la impotencia política de sujetos que no tienen otra forma de comunicar tales expectativas o pérdidas. Por supuesto que estas expresiones no obedecen a un modelo comunicativo cualitativamente diferente del modelo hegemónico de la comunicación social general, plagada de violencia, naturalizaciones y represión. Pero, es precisamente por esto

que en esta música se encuentran extractos sinceros de la experiencia de esa represión y, en ocasiones (o por tipos de género, grupos, bandas y artistas), búsquedas públicas de formas distintas de vivir en medio de ella.

Se trata de una dimensión psíquica de la sociedad que ha sido formada y deformada por los modos de vida en que los campesinos de esta región, y en general de Colombia, han tenido que vivir. La música *como ventana* implica la posibilidad de entrever, por un lado, la expresión de la enajenación del campesino y el trabajador y, por el otro, la celebración de su identidad (no paísa, ni nacional, es decir, no ficticia y ajena a ellos), en cuanto sujetos despojados.

Cerrar por el principio: la música como fuente de goce y nostalgia

El país se derrumba y nosotros de rumba.

Grafiti anónimo que apareció en Bogotá hacia 1990

En Colombia, los festejos como acto de participación colectiva no implican solo la alegría. La búsqueda por el goce trasciende las convenciones tradicionales sobre lo que debe o no festejarse (Pérez, 2020). En este país el goce se comprende distinto. De aquí la necesidad de buscar conceptos más allá de fiesta, que puedan apuntar con mayor precisión a estos rituales colectivos (tal como lo hacen, por ejemplo, los conceptos de celebración o conmemoración). Aquí de nuevo se ponen en juego goce y nostalgia como elementos constitutivos de los festejos colombianos. En la música tropical bailable, la parranda campesina, la cumbia y el chucu-chucu están centralizados estos conceptos, no como sentimientos de un sujeto sino como sentimientos de la una época.

Un análisis de la música en el contexto de los festejos de una sociedad toma aun más importancia al momento de buscar explicaciones sobre fenómenos como las encuestas sobre percepción de felicidad que se realizan en varios países del mundo en las que Colombia aparece comúnmente como ganador. Aquí las respuestas a estas encuestas poco o nada tienen que ver con las realidades concretas en las cuales las personas desarrollan su propia vida, contextos relacionados con el hambre, el despojo, la violencia y la escasez no pueden terminar racionalmente en parir a las personas más felices del planeta.

Colombia, por supuesto, no debe ser el país más feliz del mundo o del continente (y es claro que tampoco el que más claridad tiene sobre su propio contexto de vida), “pero sí es un país que coloca un gran énfasis entre sus imaginarios colectivos sobre la alegría, la rumba, la fiesta y el baile. Así la alegría se convierte en pieza fundamental dentro del mecano que es su identidad nacional” (Arboleda, 2009, p. 117).

El enlace entre goce-nostalgia y memoria lo da el contexto de migración de los campesinos a la ciudad y su paulatina transformación en obreros. Esta música es un anclaje de ellos con un contexto de vida anterior que les recuerda, a su vez, el contexto de vida presente, sus condiciones de trabajo, lo que extrañan de su familia y sus propias fantasías sobre una vida en el campo no en el pasado sino hacia el futuro. En este sentido, esta música se mueve a través de un lenguaje popular (que involucra elementos de la cultura del trabajador

como la sátira y la burla) que se opone al olvido que impera en el lenguaje operacional, de las grandes industrias, de la pulcritud citadina y las clases altas (Grajales, 2021). Este es un lenguaje que recuerda, desde la musicalidad hasta el contenido de sus canciones, formas de decir propias de una experiencia que viene de otro lugar distinto del de la ciudad, que está trazada por el dolor y que tiene fantasías y esperanzas.

El goce de las fiestas campesinas en Antioquia se edifica sobre la nostalgia, sobre los recuerdos del dolor colectivo. Estas fiestas no celebran solo el presente, sino –y, sobre todo– el recuerdo. Son festejos a la memoria, *a la memoria del muerto*. Un recordatorio periódico de quién se es y a qué grupo de la sociedad se pertenece; es decir, el momento de la diferencia entre ellos y nosotros, en el cual se tumban las falsas unidades sociales que eliminan del campesino y del trabajador las imágenes claras de lo que son y lo que los edifica en su experiencia de vida como sujetos empobrecidos. Es, por esto, una celebración pública de la experiencia campesina y obrera, incluidas sus contradicciones y elementos represivos.



Figura 2. Decoración navideña. Fuente: (Álvarez, 2023).

Las dimensiones de un contexto de vida son múltiples. Abordarlas es una propuesta de investigación constante y un proyecto interdisciplinario. La investigación social en Colombia tiene aún muchos espacios vacíos sobre las categorías de *campesino* y *trabajador* que no pueden llenarse de contenido más que explorando todas estas dimensiones de la experiencia. Esto es un acercamiento a una de las dimensiones del contexto de vida campesino

y obrero en un país en que las diferencias entre ambos sujetos son cada vez más difusas. La música, como parte de la dimensión estética del contexto de vida, funciona —de nuevo— como ventana que nos permitirá ver a través de preguntas sobre su función social más allá de los discursos comunes sobre su obscenidad, regionalismo o falta de contenido. Esta música está lejos de ser un producto carente de contenido político y sentimental. En ella se entrecruzan fenómenos sociales relacionados con conceptos de vieja data como la identidad, la cultura, la conciencia de clases y la esfera pública. A partir de la exploración de esta dimensión quedan abiertas preguntas y un camino de investigación amplio que propone este como un primer momento de esbozo conceptual con miras a una sociología de la música parrandera decembrina y el chucu-chucu.

Notas

1. Cantos fúnebres tradicionales del Pacífico colombiano, particularmente practicados por comunidades afrodescendientes en los departamentos de Chocó, Valle del Cauca, Cauca y Nariño. Son parte fundamental del rito mortuario y constituyen una forma de espiritualidad y memoria colectiva.

Referencias

- Álvarez, M. F. (2023). Santa Rosa de Osos [Serie fotográfica].
- Arango, C., & Roncallo-Dow, S. (25 de 2 de 2021). Música y filosofía (de la música): estado de la cuestión. Una revisión de problemas, discusiones y perspectivas. *El oído Pensante*, págs. 153-180. doi:<https://doi.org/10.34096/oidopensante.v9n1.8022>
- Arboleda, D. B. (15 de 07 de 2009). De melancólicos a rumberos... de los Andes a la costa. La identidad colombiana y la música caribeña. *Boletín de Antropología Universidad de Antioquia*, págs. 102-128.
- Baquero, P. D. (2010). La música en la construcción de la identidad política. *Dialéctica: Revista de investigación* (26), págs. 116-124.
- Duque Suárez, L. F. (2018). El mes de la parranda: El papel de la música parrandera en el Valle de Aburrá durante las festividades decembrinas. Medellín: Universidad de Antioquia.
- Grajales, Y. A. (1 de 12 de 2021). La música parrandera, la banda sonora de la fiesta decembrina. *Sociedad Cultura, Universidad de Antioquia*.
- Kluge, A., & Oscar, N. (2014). Public Sphere and Experience Toward an Analysis of the Bourgeois and Proletarian Public Sphere. London, Minnesota.
- Marcuse, H. (2005). *El hombre unidimensional*. Barcelona: Ariel S.A.
- Mesa, O. (2020). El hijo de Tuta [Grabado por L. Meza].
- Middleton, R. (1990). *Studying Popular Music*. Open University Press.
- Pérez, M. G. (2020). Los nuevos ceremoniales en Colombia. Rituales en búsqueda de sosiego. Barcelona: Intercultura.

- Rivera, Á. G. (1999). *Salsa, sabor y control*. México: Siglo XXI.
- Rivera, Á. G. (2020). La danza de la insurrección: para una sociología de la música latinoamericana. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: CLACSO.
- Rodríguez, M., & Silva, J. (Dirección). (1973-1975). *Campesinos* [Película].
- Steingress, G. (27 de 11 de 2014). El caos creativo: fiesta y música como objetos de deconstrucción y hermenéutica profunda. Una propuesta sociológica. *Anduli. Universidad de Sevilla*, págs. 43-74.
- Stratilková, M. (12 de 2016). Husserlian Notion of Inner Perception, Sound Qualities and the Philosophy of Music in Geiger. *International Review of the Aesthetics and Sociology of Music*, 42(2), págs. 207-222. Obtenido de <https://www.jstor.org/stable/44234970?seq=1>
- Vélez, F. A. (21 de 11 de 2013). "Si no hay quién labre la tierra, ¿cómo vivimos?" Noción de 'Pueblo' en el vallenato protesta de Máximo Jiménez. *Escritos*, 32(68).

Abstract: This article offers a sociological approach to festive December music and chucu-chucu as cultural expressions linked to Colombia's working-peasant context. From a hermeneutic-critical perspective, it analyzes joy and nostalgia as key concepts to understand collective memory in settings marked by dispossession. Based on audiovisual sources and specialized literature, the study argues that these musical traditions shape an aesthetic dimension where non-hegemonic forms of identity and social experience are inscribed.

Keywords: life context - peasant - worker - chucu-chucu - festive music - December parties

Resumo: Este artigo propõe uma abordagem sociológica da música parrandera de dezembro e do chucu-chucu como expressões culturais ligadas ao contexto de vida operário-camponês na Colômbia. A partir de uma perspectiva hermenêutico-crítica, analisa os conceitos de gozo e nostalgia como chaves para compreender a memória coletiva em contextos de desapossamento. Com base em fontes audiovisuais e literatura especializada, argumenta-se que essas tradições musicais configuram uma dimensão estética onde se inscrevem formas não hegemônicas de identidade e experiência social.

Palavras-chave: contexto de vida - camponês - trabalhador - chucu-chucu - música parrandera - festa de dezembro

[Las traducciones de los abstracts fueron supervisadas por el autor de cada artículo]