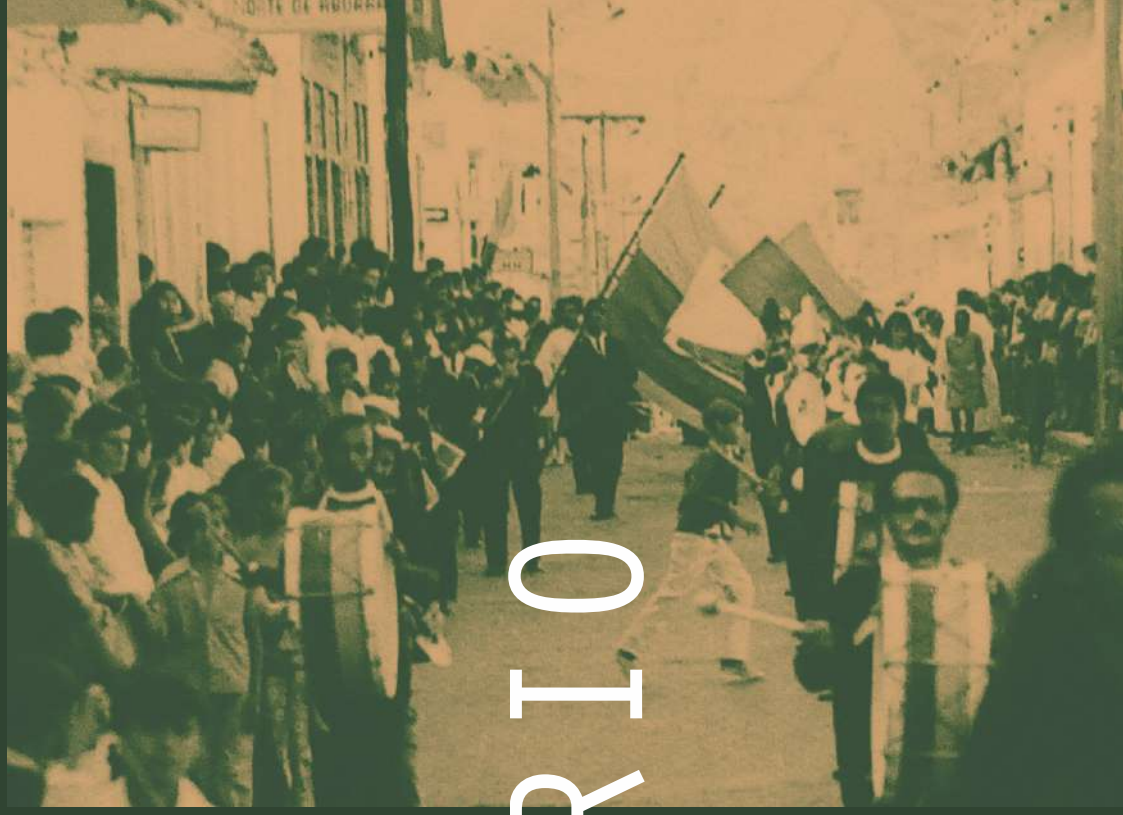


INVENTARIO

DE PATRIMONIO CULTURAL
INMATERIAL DE GIRARDOTA



INVENTARIO

DE PATRIMONIO CULTURAL INMATERIAL DE GIRARDOTA



Inventario de patrimonio cultural inmaterial de Girardota

Primera edición, mayo de 2022

500 ejemplares

Equipo investigador

María Teresa Arcila

Coordinadora e investigadora principal

Ángela Sosa

Co investigadora

Eliana Mira

Auxiliar de investigación

©De la investigación

María Teresa Arcila

Ángela Sosa

Eliana Mira

©De los textos

María Teresa Arcila

Ángela Sosa

Diseño y diagramación

Sebastián Cadavid

Fotografías interiores

Juan José Quintero, María Teresa Arcila, Elías Rengifo, Juan de Dios Cadavid,

Laura Castrillón, Eliana Mira , Archivo Histórico Municipal de Girardota.

Foto de portada

Elías Rengifo. *Fiestas del Señor Caído*. ca. 1960

Girardota. Archivo Histórico Municipal de Girardota

Dibujos

Sebastián Cadavid

ISBN: 978-958-49-6078-8

Impresión

Gente Visual

Girardota

Mayo de 2022



Introducción	4
Manifestaciones culturales priorizadas	9
Complejo Devocional del Señor Caído	11
Prácticas y Conocimientos Asociados a la Producción Panelera	23
Fiestas de la Danza y el Sainete	33
Práctica de Música Parrandera	43
Práctica Artística de las Agrupaciones de Música de Cuerdas	53
Otras manifestaciones culturales	63
Bibliografía	75



INTRODUCCIÓN

Un inventario de patrimonio cultural es un proceso participativo de identificación, documentación, diagnóstico, registro y divulgación de una o más manifestaciones culturales que existen en un lugar y un momento determinados. Constituye un ejercicio de reflexión incluyente que invita a los habitantes de un lugar, comunidad o región de manera sencilla y didáctica a nombrar dichas manifestaciones, analizar su estado y a reconocer la manera en que ellas reflejan su identidad y dinamizan su cultura. De manera sintética lo expresa el Plan Estratégico de Cultura de Girardota 2020, el inventario del Patrimonio Cultural Inmaterial (en adelante PCI) se constituye en una de las acciones estratégicas que permitirá “reconocer, conservar y difundir la historia y la identidad cultural del territorio”. Además, los inventarios de PCI buscan construir conjuntamente con comunidades e individuos, medidas que permitan proteger, salvaguardar, difundir y gestionar de manera integral su patrimonio.

Girardota, como la mayoría de municipios antioqueños, carece de inventarios de su patrimonio cultural inmaterial elaborados de acuerdo con los lineamientos que ha venido desarrollando el Ministerio de Cultura desde el año 2008; ello a pesar de que en las dos últimas décadas han existido distintas iniciativas para acercarse al patrimonio cultural del municipio desde la planeación (planes de ordenamiento territorial, de desarrollo, planes estratégicos de cultura) y de la política pública de cultura.

En el marco de aquella excepcional iniciativa del 2009 de definición de una política cultural de largo plazo, que se concretó en el documento *Política Pública de Cultura del Municipio de Girardota* (Acuerdo Municipal 044 de 2009), los actores sociales consultados en esa ocasión produjeron un descarnado diagnóstico de la situación de la cultura en el municipio y de las responsabilidades que le atañían al sector público en tal situación. El cuadro que se esbozó en aquella ocasión se puede resumir en la siguiente idea tomada del texto: “el enfoque de desarrollo implementado en el municipio no ha incorporado a la cultura como eje estratégico” (Municipio de Girardota, Secretaría de Educación para la Cultura, 2009, p. 30).

En referencia específica al patrimonio se resaltaba la poca importancia que ha tenido, tanto el patrimonio material como el inmaterial; y el desconocimiento de la necesidad de conocimiento, protección y difusión. Esto ha derivado, finalmente, -se decía allí- en estrategias débiles para establecer vínculos de cooperación entre el sector público y el resto de la sociedad, para el desarrollo cultural del municipio.

Lo anterior era una alusión clara y directa a la necesidad existente pero no atendida por las distintas administraciones municipales de promover inventarios, registros, catálogos y todo tipo de actividades de difusión y promoción que permitieran a las comunidades apropiarse de sus bienes culturales (Municipio de Girardota, Secretaría de Educación para la Cultura, 2009). Las comunidades consultadas en esos momentos le adjudicaban al estado local toda la responsabilidad en la pérdida y el deterioro del patrimonio cultural de Girardota (p. 48). Pues bien, a partir de ahí los inventarios de patrimonio cultural han estado presentes en los planes estratégicos de cultura de Girardota, el del año 2012 y el del 2019-2028.

El Plan Estratégico de Cultura 2019-2028 presenta un listado de bienes patrimoniales materiales e inmateriales del municipio de Girardota, y allí se mencionan cuatro manifestaciones culturales de carácter inmaterial: la Banda La Manguña, La Chirimía, las Fiestas del Señor Caído y Las Fiestas de la Danza y el Sainete (Municipio de Girardota, 2019, pg. 19).

Advierte dicho Plan la pronta necesidad de contratar y realizar un estudio detallado y levantamiento del inventario de los bienes materiales e inmateriales presentes en el territorio. Con esa finalidad se formuló el proyecto *Levantamiento del Inventario de Bienes Patrimoniales Materiales e Inmateriales del Municipio de Girardota*, el cual busca promover un estudio investigativo y técnico que permita compilar información patrimonial, sistematizándola para el acceso al público (Municipio de Girardota, 2019, p. 81).

El Inventario de Patrimonio Cultural Inmaterial de Girardota —del cual la presente publicación es un apretado resumen¹— pretende llenar en parte el vacío reconocido desde principios de la segunda década del siglo. Y decimos en parte, porque se esperaba que aquel fuera un ejercicio que integrara el patrimonio material e inmaterial, y este no fue pensado así.

La metodología que se empleó para llevar a cabo este Inventario de PCI abarca en primer término el uso de una herramienta de carácter participativo y de consulta con las comunidades y actores del patrimonio, conocida como talleres.

1 Para una información completa del contenido de este se sugiere consultar el Informe del proyecto Patrimonio Cultural Inmaterial en Girardota. Inventario con participación comunitaria, Girardota, 2022.

En total fueron tres los tipos de talleres, en cada uno de los cuales se trabajaron temas diferentes, los cuales se fueron encadenando entre sí. El primer taller permitió identificar y nombrar las manifestaciones que los participantes consideraban importantes para el municipio y para ellos mismos. En el segundo taller se desplegó una metodología para darles valor y clasificar las manifestaciones según su importancia socioeconómica, simbólica y cultural, y por el nivel de riesgo de desaparición en que se encuentran. En el tercer y último taller de consulta, y luego de haber identificado las más importantes manifestaciones culturales, se diagnosticaron sus problemáticas más sobresalientes y los participantes propusieron acciones de salvaguardia para cada una.

Para identificar las cinco manifestaciones de mayor importancia para la población del municipio se utilizaron tres formas de valoración con tres tipos diferentes de actores, teniendo como punto de partida un listado de cerca de 30 manifestaciones previamente identificadas por el equipo técnico del proyecto de las cuales, por factores de tiempo y presupuesto, solo podían seleccionarse cinco. Esas herramientas de consulta fueron los talleres comunitarios, un sondeo virtual de opinión y un panel de expertos.

El paso siguiente fue integrar las clasificaciones obtenidas con los tres métodos de valoración, luego de calcular las ponderaciones y efectuar la sumatoria manifestación por manifestación. De este modo, se obtuvieron los puntajes totales y por ende, las manifestaciones culturales que ocupan los cinco primeros lugares de importancia, que a continuación se enumeran en orden descendente:

1º Complejo Devocional del Señor Caído

2º Prácticas y Conocimientos Asociados a la Producción Panelera

3º Fiestas de la Danza y el Sainete

4º Práctica de Música Parrandera

5º Práctica Artística de las Agrupaciones de Música de Cuerdas

Después de identificar las cinco manifestaciones más importantes, realizamos un trabajo de campo para continuar con el siguiente paso: describirlas y caracterizarlas. Las dos actividades principales que realizamos en campo fueron a) entrevistas con personajes claves, de las cuales efectuamos en total 29 entrevistas; b) observación de campo de las fiestas del Señor Caído, el festival de Globos y la Semana santa; estas por haber coincidido con los meses de ejecución del estudio. Complementamos la información de campo con consultas bibliográficas y revisión de archivos (Archivos Histórico Municipal de Girardota, Archivo Histórico de Medellín, Sala Patrimonial de la Biblioteca Carlos Gaviria, de la Universidad de Antioquia y la Sala Patrimonial de la Biblioteca de EAFIT). Adicionalmente consultamos el archivo fotográfico del Centro de

Historia de Girardota, cuyos integrantes cedieron a este Inventario alrededor de 30 fotografías antiguas que acompañan e ilustran el Informe final y la presente publicación.²

Finalmente, para dar a conocer los resultados se diseñaron varias estrategias y acciones de difusión. Una socialización final consistente en tres encuentros para presentar resultados, un video documental de 15 minutos de duración y cuatro mini programas de radio para ser trasmitidos por las emisoras del municipio.

Agradecemos a todas y cada una de las personas que aportaron sus conocimientos, experiencias, ideas, documentos, tiempo, sensibilidades e imágenes para hacer posible la realización de este Inventario de PCI, que ojalá sea de mucho interés y utilidad para toda la población.

Con todo afecto Ángela Sosa, Eliana Mira, Jairo Andrés Palacio, Sebastián Cadavid, Laura Castrillón y María Teresa Arcila.

Girardota, mayo de 2022



2 Van nuestros reconocimientos al Centro de Historia de Girardota y especialmente a Juan de Dios Cadavid C.

MANIFESTACIONES CULTURALES PRIORIZADAS





Juan José Quintero. *Procesión Fiesta del Señor Caído*. 2019. Girardota, Colección particular.

COMPLEJO DEVOCIONAL DEL SEÑOR CAÍDO

El complejo devocional del Señor Caído es una manifestación cultural integral en la que intervienen diversas manifestaciones culturales y tipos de patrimonios, los cuales se cruzan, se potencian y se condicionan unos a otros. En esta devoción se articulan componentes tangibles, muebles e inmuebles como la imagen misma, con su valor artístico e histórico y el santuario donde ella reposa; y componentes intangibles como el sentido solidario e integrativo de comunidades barriales y veredales, y su sentido estético, que se expresan cada año durante las festividades. En este contexto las fiestas incluyen la imagen del Señor Caído, la realización de la novena, las distintas peregrinaciones, las procesiones, su organización y las prácticas artísticas asociadas a ellas, específicamente la música, destacada por la presencia antigua de la Chirimía y, todavía hoy, de la banda La Manguaña, así como de otras bandas. Lo anterior da cuenta del gran valor simbólico, cultural e identitario que esta devoción posee en Girardota.

La imagen del *Señor Caído de la columna* ha contribuido desde el siglo XVIII a construir el territorio en el que arraigó su devoción, otorgándole autonomía y una identidad; ha sido símbolo económico y político, al tiempo que ha encarnado la fe y la esperanza milagrosa para sus devotos a nivel local y regional. El grado de apropiación de la gente ha incluido prácticas piadosas privadas y públicas que tienen que ver con la espiritualidad, pero también con la fiesta y la celebración, con la creatividad y el ingenio, con las formas en las que son expresadas por la comunidad. Los espacios de participación comunitaria que se han gestado en torno a esta devoción como los comités pro-salve, han sido vitales para mantenerla viva, para mantener activo su

carácter popular, de integración y solidaridad sobre todo en entornos rurales, trascendiendo así la actividad pastoral y la injerencia de la parroquia.

El complejo devocional del Señor Caído, entonces, es el compendio de momentos, prácticas y expresiones que más allá de la devoción y la creencia religiosa, explican cómo se ha construido el discurso identitario de los girardotanos y cómo la presencia de una imagen en el territorio ha signado el sentido de pertenencia de las mayorías que lo habitan.

La representación de lo invisible

La devoción al Señor Caído gira en torno a una imagen que llegó al territorio hace más de 250 años para hacer parte de un oratorio privado, el de la capilla de la hacienda Hato Grande, propiedad que fue de la familia Castrillón. Esta capilla se convertiría a comienzos del siglo XIX en el núcleo de la naciente parroquia de Girardota.

La capilla de Nuestra Señora del Rosario fue edificada en 1702 por doña Lucía de Castrillón. A esta advocación mariana fue destinada oficialmente la capilla, que desde 1767 acogió la imagen del Señor Caído de la Columna. Esta fue encargada un año antes por el Pbro. Carlos Molina y Cataño, nieto de doña Lucía, al taller Caspicara en Quito por un costo de 70 castellanos (Pbro. Diego Uribe Castrillón, comunicación personal. Girardota, 12 de febrero 2022). El clero fue uno de los principales compradores de arte en la época colonial, ya que su principal motivación era lograr una evangelización rápida y eficaz en los territorios, materializando los relatos divinos en imágenes que sirvieran de apoyo a la oración (Contreras-Guerrero, 2019). Las imágenes religiosas, además, representaban por su costo, una forma ritual de sobresalir para la elite criolla a la que pertenecía Molina y Cataño.

El Señor Caído de la columna pertenece al movimiento artístico del barroco. Este surgió en el contexto de la Contrareforma, que fue la respuesta de la iglesia católica al avance del protestantismo en Europa. Según Borja (2021), se generalizó un clima de desengaño y desconfianza hacia lo que ofrecían los sentidos –las apariencias sensibles–, que incentivaron un cristianismo marcado por la muerte y el sufrimiento. El arte barroco iberoamericano, sobre todo, se centró en explorar la pasión, crucifixión y muerte de Cristo. De ahí que un Cristo barroco como el *Señor Caído de la columna*, tenga un rostro sufriente, esté engalanado en sangre, ahogado en dolor, que encarne la **memoria** de su sacrificio y mueva a la **meditación** y a su **imitación**.

En el sur de España, principalmente en la provincia de Andalucía, y en ciudades como

Sevilla y Cádiz, la devoción popular a las imágenes barrocas ligadas a la pasión es muy antigua. Allí surgió la Escuela Sevillana de Escultura que creó imaginería religiosa dramática y expresiva desde el siglo XIII para celebrar actos litúrgicos y para procesionar, se crearon cofradías y hermandades bajo estas advocaciones que siguen activas hasta hoy. Es importante esta referencia geográfica para comprender el principal motivo de la presencia del *Señor Caído de la columna* en Girardota: la devoción familiar del Pbro. Molina y Cataño. Tanto la familia Molina, como la familia Cataño Castrillón, provenían de esta región española, por lo que su afinidad con esta advocación es comprensible.

Manuel Londoño y Molina fue el depositario de la imagen por solicitud de su tío Carlos Molina y Cataño. Si bien, Londoño y Molina no fue quien trajo esta imagen al territorio, como se difundió hasta hace poco en Girardota, sí fue la figura visible que la articuló al proceso de transformación de la antigua hacienda en parroquia. Fue quien se encargó de posicionar su culto, de mandar a imprimir la novena a Bogotá en 1804 para difundir su devoción, de administrar los bienes y la renta que Molina y Cataño heredó al santo. De ahí que no sea gratuito que él protagonice el primer “milagro” del *Señor Caído de la columna* que se reprodujo por tradición oral y que justifica y explica su llegada.



María Teresa Arcila. *Talla de madera del Señor Caído elaborada por Suso Gómez. 2022. Girardota, Proyecto Inventario de PCI de Girardota.*

Detrás de un relato milagroso

En *Recuerdo de mi visita al santuario de Jesús Caído*, Sierra Ochoa cita la historia que contaba el padre Francisco Sierra en 1949 sobre la llegada de la imagen y su relación con Londoño y Molina:

“El Doctor Londoño era muy rasca pulgas. Se le subía facilito “la cerveza”. Un día estaba en El Castillo, en el balcón que miraba para “El chumbimbo”, pisteano a los trabajadores que estaban desyerbando el cañaduzal. Para que nadie se la hiciera, por estar lejos, les echó mano a unos anteojos de larga vista, y cuando uno de los trabajadores se vio fiscalizado, le sacó la lengua al padre Londoño y le hizo fieros. Entonces Londoño, con los humos encima, llamó al negro y le pegó una cueriza de Dios y padre. Como Londoño era encomendero, los sapearon a Quito para que le metieran pleito y perdiera el entable. El padre Londoño todo cabreado le prometió al Señor que si ese pleito no ascendía a nada ni le quitaban la encomienda (porque él como que se amañaba mucho aquí) traería una imagen suya que le recordara que no podía ser tan rebotado. El señor como que le hizo el milagro porque el pleito no llegó a nada y él entonces trajo el Santo” (Sierra Ochoa, 1985, p.p.10, 11).

Este relato, a pesar de ciertas inconsistencias históricas, señaladas por el Pbro. Diego Uribe en un texto reciente (Uribe Castrillón, 2017), contiene elementos que permiten entender el contexto social, económico y político en el que se afianzó en Girardota esta devoción. Entre ellos está la figura de poder de Manuel Londoño y Molina, la caña de azúcar como una actividad productiva central, la presencia de esclavos en el territorio, su carácter insurrecto y la necesidad de vigilarlos, la sumisión y el arrepentimiento como virtudes, las promesas o transacciones con la divinidad.

La oración personal o la que se hace en la iglesia, la solicitud espontánea de los devotos también da sus frutos, todos respaldados por la fe. Fue esta, en conclusión, lo que hizo posible que la imagen viniera para quedarse. “La imagen fue recibida con gran emoción por los vecinos en solemne procesión, con banda, chirimía, voladores y todos los fierros” (Sierra Ochoa, 1999, p.5)

El territorio de una imagen sagrada

Girardota y los demás municipios del Valle de Aburrá surtían de productos agrícolas las regiones mineras. Con muchas de ellas compartía límites que eran fronteras fluidas para cierto tipo de población como los libres o los libertos que podían cambiar de actividad con frecuencia sin estar atados a un territorio preciso. Productos como la panela, por ejemplo, viajaba con ellos a lomo de mula para ser vendida en la tierra fría (San Pedro, Don Matías, Santa Rosa, Guarne, San Vicente) y traer luego productos que no se producían en el valle o dinero para reinvertir y dinamizar el mercado.

La construcción del camino carretero en 1871 y el paso del Ferrocarril de Antioquia con dos estaciones en 1912, fueron proyectos que resaltaron la ubicación estratégica de Girardota para el gran proyecto comercial y político de Antioquia: vincularse al comercio mundial llegando al mar a través del río Magdalena. El camino carretero llegó a Girardota en 1873 y fue pensado como solución a la comunicación entre Medellín y algunos puertos como Puerto Berrío. Esto, además de mejorar las comunicaciones con la villa, dinamizó las conexiones entre los pueblos que cruzaba el camino, como Copacabana, Girardota y Barbosa, creando cierta hermandad entre ellos. El ferrocarril se puso en marcha cuando la productividad de Antioquia aumentó y la industrialización despegaba, este, además de mover carga, movía una gran cantidad de pasajeros que iban y venían con distintos rumbos.

Al superponer las marcas de la devoción al *Señor Caído de la columna* en otros templos diferentes al de Girardota, se encuentra que coincide con el territorio que se acaba de esbozar. Y es que por los caminos y las rutas de las que se ha hablado trajinaban no solo las mulas, las cargas y la gente, sino también las devociones o las noticias de los milagros. En un breve recorrido por municipios cercanos a Girardota pueden encontrarse réplicas de esta imagen en las iglesias de La Candelaria y San Benito en Medellín, en Guarne, Copacabana, Barbosa y Yarumal. Todas marcadas con la oración del Señor Caído de Girardota. Esta, tal vez, sea allí una manera de alimentar la devoción a lo largo del año, mientras llega la oportunidad, bien sea en Semana Santa, durante las fiestas patronales o un fin de semana, para visitar el santuario de Girardota.

Girardota se convierte también en un punto nodal de otro mapa de devociones cercanas que muestran una suerte de ruta sagrada por la que la gente circula a lo largo del año. En este mapa entran lugares como San Pedro y su cristo milagroso, el templo de María Santificadora en Guarne (Alto de la Virgen), el santuario del Padre Marianito en Angostura, el de la Virgen de Chiquinquirá en La Estrella, el de María

Auxiliadora en Sabaneta y el de San Judas Tadeo en el barrio Castilla en Medellín (Hernández y Jiménez, 1989)¹.

Hay, sin embargo, un tercer escenario para esta devoción y es el que proporciona la diócesis. La diócesis de Girardota fue creada en 1988 y tiene bajo su jurisdicción diez municipios del Valle de Aburrá, Oriente, Nordeste y Magdalena Medio (Diócesis de Girardota, 2022). Esta configura un territorio de fundaciones tardías que se dieron a partir de la búsqueda de rutas comerciales y la construcción del Ferrocarril de Antioquia. Todos son pueblos aledaños a lo que fue el camino del Nare, una de las últimas rutas de arriería utilizada en Antioquia antes de poner en funcionamiento el ferrocarril (Ferro Medina, 1994). Si bien, fue una zona de gran dinamismo económico durante las primeras décadas del siglo XX, esta seguía –y sigue– siendo una zona de frontera, muy lejana de la centralidad católica, por lo que el espíritu de la diócesis, como ella misma afirma, es catequético y misionero (Diócesis de Girardota, 2020). El Señor Caído, entonces, como patrono de la sede diocesana, es también un símbolo de unidad, cuya devoción hace parte de su programa pastoral.

Esta es una devoción que ha desbordado el ámbito local, regional y hasta nacional, pero su alcance más fuerte lo tiene en los tres municipios del norte del Valle de Aburrá.

Grandes peregrinaciones: La marcha del pueblo católico

Al hablar del Señor Caído de Girardota es necesario referirse a las peregrinaciones. Las hay privadas o personales como la que describe Carrasquilla en su novela *El Zarco*, o masivas como puede ser la del jueves Santo o la de los domingos, cuando a las 12 del día se celebra una misa especial para los peregrinos. Sin embargo, durante la segunda mitad del siglo XIX y la primera del XX, se realizaron también peregrinaciones con una clara intencionalidad política. Una fue liderada por el político conservador Mariano Ospina Rodríguez en 1874 y la otra, por la Juventud Católica en 1922.

A la primera asistieron entre 15.000 y 20.000 peregrinos según registró la revista *La Sociedad* (Ortiz Mesa, 2010), motivados por la “defensa” de la Iglesia católica frente a

1 Esta información se basa, además, en conversaciones con peregrinos. Las peregrinaciones a los santuarios, además de ser manifestaciones públicas de fe, son la base de lo que se ha denominado en las últimas décadas como turismo religioso.

las reformas planteadas por los gobiernos liberales de Tomás Cipriano de Mosquera y José Hilario López².

La segunda fue promovida por la Juventud Católica, asociación masculina fundada por el obispo José Manuel Caicedo en 1913. Su objetivo era estimular la piedad en jóvenes laicos y el adoctrinamiento católico de los obreros en una ciudad como Medellín, cuyo sector fabril estaba en crecimiento (*Sábado*, 1922).

Aunque la mayoría de las peregrinaciones se hacen al santuario, también hay noticias de que la imagen peregrinó ella misma fuera del templo en romerías o rogativas hacia Santa Rosa, Copacabana, Bello, Itagüí, Caldas, Medellín, el barrio Belén y el manicomio, en el barrio Aranjuez (Sierra Ochoa, 1985; Gómez R., 1936).

La peregrinación anual del jueves Santo

Además de las festividades de enero hay otra importante época del año en la que se expresa en Girardota la devoción popular al Señor Caído, el jueves Santo. Después de dos años de contener esta peregrinación, en el 2022 volvió a realizarse con una masiva respuesta de los peregrinos.

Este día desde muy temprano arriba a Girardota una multitud de personas de todas las edades, adolescentes, jóvenes, adultos y ancianos; también grupos pequeños de mujeres, incluso hombres solos.

Las promesas son el principal móvil de los peregrinos. La salud es quizás el mayor pedido. Se pide por conservarla o por traerla de vuelta, para sí mismo o para los demás. Está la salud espiritual, en la que se pide por las almas de los vivos y los difuntos; pero también la salud física de madres, padres, hijos, hermanos. Para llegar hasta el Señor Caído, sin embargo, es necesario despojarse del bienestar del cuerpo hasta donde sea posible. El cuerpo se pone al límite como una forma de sacrificio con las extensas caminatas, la entrada de rodillas al templo, los objetos pesados que se cargan como cruces o tallas en madera. La dificultad es, quizás, el lenguaje privilegiado de una promesa religiosa, sobre todo para los caminantes.

2 Entre ellas estaban: el matrimonio civil, la educación laica, la desamortización de tierras de la iglesia y la tución de cultos o el permiso que debían obtener los sacerdotes para ejercer sus funciones (Londoño Vega, 2004).



Elías Rengifo. *Procesión Fiesta del Señor Caído*. ca. 1960. Girardota, Archivo Histórico Municipal de Girardota.

La fiesta patronal

El patrimonio inmaterial está vinculado a tradiciones vivas, dinámicas que son recreadas por las comunidades como parte de su memoria colectiva. Hasta el momento, se ha visto cómo en Girardota la imagen del Señor Caído se ha configurado históricamente como un signo en el territorio y cómo ha logrado proveer de un sentido de identidad de quienes lo habitan. Sin embargo, es la fiesta que se realiza en su honor y las dinámicas que se crean en torno a su realización, la que brinda un panorama privilegiado para comprender el alcance de una práctica devocional local y regional que tiene más de dos siglos.

Esta comenzó a celebrarse, al parecer, en 1937. Sin embargo, hay noticias de que existía desde antes. Ella ha sido una fiesta masiva, aunque la cantidad de asistentes ha disminuido actualmente, según el decir de muchas personas. Son diez los días de duración de la fiesta, en la que hay una ruptura de la cotidianidad con los cambios en la ornamentación del templo y de las casas con su bandera blanca y roja, en tela o papel globo. El novenario y la procesión final van desde la última semana de diciembre hasta la primera semana de enero.

Las distintas *salves*³ honran su devoción con procesiones en las que las veredas y barrios expresan su identidad como grupos en el contexto local. Con el tiempo, se han ido desarrollando nuevas formas de mostrarse, de mostrar su creatividad, sus

3 Se conoce como *salve* a cada una de las procesiones que se realizan durante el novenario del Señor Caído, pero también es una forma de referirse al grupo de personas encargadas de llevarlas a cabo.

valores culturales y humanos, solidaridad y organización. En el novenario se da una competencia tácita entre las distintas salves, que los espectadores avalan con su presencia en las calles y comentarios. El número y calidad de bandas marciales, el vestuario y los arreglos de quienes desfilan, así como el tema escogido para la carroza que conduce la réplica de la imagen de Jesús Caído que preside el desfile, son indicadores de estatus social y símbolos de la devoción que los diferentes sectores le profesan. Sin embargo, el mayor de ellos en otro tiempo que fue la exhibición de pólvora, fue prohibido por la parroquia hace cerca de 15 años.

La save de los transportadores, integrada por empresarios, conductores y ayudantes tomó relevancia en la década de los noventa del siglo pasado e intercambió de fecha con el gremio de los matarifes (ahora los comerciantes), lo que evidencia un cambio económico y jerárquico entre ambos gremios. Los transportadores, entonces o, mejor, la empresa de transportes Expreso Girardota, asumió la víspera que siguió destacándose por su pompa y despliegue de recursos (bandas, arreglos florales, carroza, sonido), a la que se añadió en la década del sesenta aproximadamente una peregrinación a lugares como Bello y los barrios Caribe (Medellín) y Villanueva (Copacabana), una actividad esperada en medio de las semanas de fiesta. En el 2022 esta peregrinación cambió su destino al vecino municipio de Barbosa, como una alternativa para evitar el caos vehicular en una autopista nacional.

La procesión del último día, la que cierra la fiesta, la más pomposa y solemne, permite evidenciar la cercanía existente entre la Iglesia y el Estado, relación que simbólicamente reafirma el ordenamiento social y legitima periódicamente las relaciones de poder en la localidad (Madrid Garcés, 2021).

En virtud de la proximidad con la imagen sagrada que posibilita la fiesta, el acceso a sus cualidades milagrosas adquiere varias formas mediadas por un personaje que se ha vuelto cada vez más central, por ser el mayordomo de la imagen, Sebastián Madrigal,⁴ quien desde hace aproximadamente 15 años tiene este cargo, heredado de Ignacio Castrillón, descendiente de una familia que desempeñó esta función por varias generaciones. Él, además de estar atento de forma permanente al cuidado de la imagen, es el vínculo entre ella y la gente, posibilitando que los niños por pedido de sus padres puedan tocarlo o que los fieles puedan tener como reliquias los algodones que frota sobre ella. También preside el grupo de cofrades que carga la imagen del Señor Caído durante la procesión y coordina con la comunidad los lugares en los que se harán paradas como gesto de alivio y curación para personas enfermas.

4 Sebastián Madrigal Cadavid tiene 32 años de edad, su profesión es Contador público y su cargo en la parroquia de la Catedral es coordinador del grupo de logística.

Como se ha visto, la familia interviene en todos los espacios donde se expresa la devoción al Señor Caído. Desde prácticas piadosas privadas como rezar la novena, tener su imagen en la casa como forma de protección o encomendarse a él en todo momento, hasta otras prácticas más públicas como peregrinar o asistir a las procesiones. Para los habitantes de Girardota, la fiesta ha sido un momento de socialización, pero también de aprendizaje de la fe y de las dinámicas culturales que ella propicia. Para los niños, el juego es una forma de memoria y reproducción de esta práctica devocional.

Romerías y salves: Espacios de participación comunitaria

La participación comunitaria cumple un papel muy significativo en el sostenimiento de la devoción. Ella permite mantener activa la tradición en el territorio, dinamizándola, volviéndola un canal para construir sociabilidades que desbordan lo religioso. De esto resulta una comunidad que se organiza para alcanzar objetivos comunes, que pone al servicio de estos su trabajo, su creatividad y compromiso. Dos de los espacios donde se expresa esa participación comunitaria son las salves y las romerías. En el pasado ambas se retroalimentaban, compartían líderes y propósitos, pero ahora solo subsisten las salves, que, sin embargo, guardan lo mejor de ese espíritu participativo.

Las romerías eran eventos veredales de corte cívico-religioso convocados por vecinos o por la Junta de Acción Comunal en cualquier época del año. Sus motivaciones eran diversas, pero tenían una constante y era recoger fondos, ya fuera para las rentas de Señor Caído o suplir alguna de las necesidades de la vereda. Aunque las romerías y las salves se fortalecían mutuamente, solo estas últimas sobrevivieron, probablemente por tratarse de un tema más religioso, ligado a la fiesta patronal.



Juan José Quintero. *Procesión Fiesta del Señor Caído*. 2019. Girardota, Colección particular.

La procesión organizada por la salve, activa en cada lugar –rural o urbano- vínculos de solidaridad que se hacen tangibles en expresiones que tienen que ver con la hospitalidad y la cooperación. Por su parte, la autonomía es uno de los valores de las salves, pues son ellas con su trabajo en el territorio las que deciden la continuidad, destino y permanencia de la fiesta. Si bien la parroquia tiene la potestad de la fiesta religiosa, son las comunidades representadas por las salves las que la impulsan, la sostienen, la renuevan y la proyectan al futuro. Sin embargo, uno de los principales problemas que ellas afrontan como forma organizativa es el relevo generacional, pues cada vez hay menos interés de los jóvenes por participar activamente.

Lo popular que se extingue: El caso de la pólvora y la música

Además de fiesta religiosa, la del Señor Caído fue la festividad popular por excelencia de Girardota. Para muchas generaciones este era el momento del año para socializar con el resto del pueblo, para conocer gente de otros lugares, para estrenar ropa, para tomarse unos tragos, escuchar música en vivo de bandas afamadas en Antioquia, mientras se apreciaban los mejores juegos de pólvora y se huía de la *vaca loca* por todo el parque en medio de gritos, risas y emoción desbordada. Los casos de la pólvora y la música son singulares porque son dos expresiones de gran recordación que, según dicen los mayores, eran el alma de la fiesta. Ellas han desaparecido de este escenario de forma progresiva, dando paso a las bandas músico-marciales.

Según puede verse en el archivo municipal, desde 1972 se prohibió en Girardota la venta y consumo de pólvora, así como la elevación de globos de candileja. La pólvora marcaba el tiempo de la fiesta, su sonido acompañaba la alborada, el inicio de la procesión en la tarde, la salida de misa, la llegada a las veredas. Las salves más reconocidas por el uso de pólvora fueron las de Jamundí y la de los transportadores, identificadas por su calidad y cantidad. Aunque hubo proveedores de Medellín y Copacabana, los de Girardota lo fueron para la pólvora más artesanal.

Las agrupaciones musicales que componían el paisaje sonoro de esta fiesta fueron la *Chirimía* y la banda *La Manguña* ambas provenientes de largas tradiciones familiares que se remontan a mediados del siglo XIX en la vereda Manga Arriba y cuentan con trayectorias que les han valido el reconocimiento departamental y nacional. Ellas han sido también indicadores de identidad local y han aportado con su actividad artística a la vida cultural y al gran potencial musical de Girardota.



PRÁCTICAS Y CONOCIMIENTOS ASOCIADOS A LA PRODUCCIÓN PANELERA¹

El cultivo de la caña de azúcar y la producción de panela constituyen un acumulado de prácticas y conocimientos campesinos que merece ser reconocido y valorado por la sociedad y ser preservado y potenciado en bien de las generaciones futuras. La panela es un gran alimento que ha sido referente de identidad cultural regional, el cual ha reposado en las manos campesinas y en ellas se debe mantener.

Colombia es uno de los principales productores de panela en el mundo, luego de India que es el primero. De acuerdo con una fuente de Finagro, en 2016 los departamentos de mayor producción panelera eran Santander (19%), Cundinamarca (15%), Boyacá (13%), Antioquia (12%) y Nariño (8%). Mientras en superficie del cultivo de la caña panelera las mayores áreas se encontraban en Cundinamarca (21%), Antioquia (18%), Santander (9%), Boyacá (7%) y Cauca (6%).

A continuación, se describen las condiciones en las cuales se ha realizado en Girardota el procesamiento de la panela y de su antecesor en la cadena productiva, el cultivo de la caña de azúcar, y las tradiciones que a través de la historia han atado

¹ Según un estudio reciente, la panela “es un alimento tradicional en muchos países de América Latina y el Caribe y se considera más valiosa que el azúcar desde el punto de vista nutricional, por su alta concentración de azúcares y por su aporte de minerales, grasas, compuestos proteicos y trazas de vitaminas” (Ministerio de Salud y Protección Social. Instituto Nacional de Salud, 2012, p. 10)

esta actividad económica a la memoria colectiva de las gentes de este municipio del Norte del Valle de Aburrá, hasta el punto de ser considerado un patrimonio cultural.

Historias de esclavos, cosecheros y caña

Para entender los entresijos de la producción panelera, su importancia y significado para la sociedad girardotana es necesario considerar su relación estrecha con el cultivo de la caña de azúcar. En la historia local ambos renglones han estado íntimamente asociados, y más que simple y pura economía, ellos tocan hondas fibras de la vida social.

Desde el siglo XVII la población de Hato Grande se caracterizó por ser bastante heterogénea. Junto a unos pocos propietarios blancos, estaban sus esclavos y un nutrido grupo de libres, compuesto por mestizos, mulatos y libertos o libres llegados de distintos puntos de la provincia de Antioquia. Serían ellos los encargados de dinamizar la economía local con su trabajo en fincas y haciendas como cosecheros, agregados, jornaleros y sirvientes. La presencia de esclavos fue considerable en este territorio y buena parte de ellos se asentaron en las propiedades ubicadas en la vertiente occidental del río Medellín.²

El cultivo extensivo de la caña de azúcar permitió a una élite girardotana que venía en ascenso afianzar su poder social, político y económico, y erigir el distrito en 1833. Hacia 1860, aproximadamente, la caña logró su punto de mayor crecimiento cuando algunos terratenientes comenzaron a invertir grandes capitales en este negocio (Ospina, Botero y Botero, 2003).

Probablemente el mercado ampliado de Medellín y de otras localidades del Valle de Aburrá que habían hecho tránsito hacia la industrialización, como Bello, Itagüí y Envigado, permitieron que prosperara la economía campesina de Girardota, especialmente la del *beneficio* de la caña de azúcar.³ Ejemplo de ello fue el ascenso de la producción de panela que para 1912 llegó a 209.516 arrobas, cifra que no fue superada por la de ningún otro distrito de Antioquia (Rodríguez, 1915). Entre 1888 y 1937, el municipio contó con cerca de 16 trapiches de producción panelera en el

2 A esta vertiente pertenece la franja más extensa del municipio. Ella engloba las quebradas de El Limonar, La Silva, Caimito, Portachuelo, El Incendio, La Correa, El Indio y Los Ortegás (Ospina, Botero y Botero, 2003).

3 Además de panela, de la caña se obtenían mieles para el ganado y para la producción de aguardientes.

sector rural, más de los que había en Barbosa (10), Copacabana (10), Envigado (1) e Itagüí (2), lo que permite ver la importancia que para el Valle de Aburrá tenían los trapiches de Girardota (Correa Bustamante, 2002). Estos contaban con una tecnología rudimentaria hasta que José María Sierra, destacado empresario nacido en la localidad, introdujo la rueda Pelton a principios del siglo XX.

El procesamiento de la caña para la producción de panela, aguardientes y mieles para ganado fueron las actividades que ocuparon a buena parte de la población del distrito desde mediados del siglo XIX hasta la primera mitad del siglo XX, cuando el sector industrial comenzó a posicionarse en Girardota, desplazando su vocación agrícola y vinculando como obreros a sus habitantes.

Si bien, no se cuenta con cifras que permitan afirmar hasta cuando se extendió el auge de la producción y beneficio de la caña de azúcar en Girardota, sí parece claro que su mejor época transcurrió entre las décadas del 50 y 60 del siglo XX. Según versiones orales, el uso de colorantes tóxicos y de azúcares agregados a la panela aplazó hasta la década de los años 70 una crisis que se venía anunciando.

De la década de los años 70 hasta el presente la tendencia continuada muestra el retroceso del área cultivada con caña de azúcar en Girardota, siendo el registro actual de 600 hectáreas y cerca de 500 familias que todavía subsisten de ese cultivo (Secretario de Agricultura, comunicación personal, 8 de febrero de 2022).



Juan de Dios Cadavid. *Hornero*. ca. 2010. Girardota, Archivo Centro de Historia de Girardota.

El rudo cosechar de la caña

Cultivar la caña, arriar las mulas, hacer panela eran unas de las tantas formas de ganarse la vida y de alimentar las bocas que componían una familia campesina girardotana. A mediados del siglo XX esos tres momentos de la producción se daban de manera integral en cada propiedad, fuera grande mediana o pequeña, como etapas de un solo proceso productivo. Pero no todos los campesinos tenían su trapiche y entonces pedían al dueño del trapiche más cercano que les moliera la caña.

Versiones orales tomadas de las vivencias de quienes fueron cosecheros de la vereda San Andrés, los señores Gilberto Cañas e Iván Cataño⁴ muestran que en la mitad del siglo XX “toda la ribera del río Medellín era una manta de caña desde Copacabana hasta Barbosa”. La zona baja y plana del municipio estaba sembrada de caña, pues por su gran fertilidad, esta se daba mucho mejor en las vegas del río que en las partes altas y frías, donde, a su vez, se producía buena yuca, plátano, arracacha, frijol y maíz. La gente mayor, como sus padres, así como los jóvenes y mucha gente del casco urbano, “todos bajábamos a trabajar la caña a la vega. Con eso se criaron nuestros abuelos, los hijos de ellos y nosotros; y jornaleando con la caña hubo gente que pudo comprarse un lotecito de tierra y hacer su casa”. Algunos “les caían a los terratenientes y les pedían un bordito para sembrar caña y ellos: “¡Venga!”.” (Gilberto Cañas e Iván Cataño, comunicación personal, San Andrés, 4 de marzo de 2022).

A dos voces narraron el proceso de siembra, que resumimos aquí de la siguiente manera: Cuando iban a sembrar un lote primero lo araban y para eso utilizaban bueyes, y el gañán era la persona dedicada exclusivamente a esto. En las lomas no se araba; ahí para sembrar únicamente se picaba la tierra con herramienta. Luego la dejaban descansar antes de encallar o rallar los surcos en los que se clavaba la semilla; esta era el cogollo de la caña, con dos o tres yemas en cada nudo, ya que ellas son las que brotan o retoñan. De quince días a un mes era el tiempo que se demoraba la semilla en brotar y en ese tiempo se tenía que mantener el lote sin malezas; a esto se le llamaba *puentear* la caña; también *aporcaban* la semilla, es decir, se le echaba tierra nueva. No había necesidad de abonar porque la tierra era muy fértil, “es que ni siquiera se conocía el abono químico” (Gilberto Cañas e Iván Cataño, comunicación personal. San Andrés, 4 de marzo de 2022).

Durante el crecimiento se le hacían al cultivo tres desyerbas. La primera durante la siembra, la segunda cuando la planta tenía cerca de un metro de altura; en ese

4 Ambos se iniciaron como jornaleros de caña a edades muy tempranas (8 años don Gilberto y 12 años don Iván). Los dos fueron jornaleros de grandes propietarios. Luego a la edad de 16 y 18 años respectivamente se convirtieron en cosecheros.

momento se deshojaba, es decir, se les quitaban las hojas secas a las cañas y era, entonces, cuando se procedía a la última limpieza. Después de eso la caña estaba lista para moler. Todo el proceso duraba cerca de dieciocho meses.

Los propietarios programaban la siembra por lotes, de manera que cuando cortaban un lote el otro estaba *jechando* (casi maduro o hecho) y así podían disponer de caña durante todo el año. Los dueños, no cultivaban las tierras con trabajadores, sino que les entregaban lotes a cosecheros para que los cultivaran *al partir*. Cuando ya no se iba trabajar más el lote los propietarios les compraban las mejoras.

De acuerdo con el señor Mariano Bustamante, descendiente de una reconocida familia de productores de la vereda Los Encenillos, situada en la vertiente oriental del municipio y quien fuera durante muchos años cosechero de caña, los lotes que les entregaban a los cosecheros eran de tamaños diferentes, entre $\frac{1}{2}$ y 4 hectáreas, según la capacidad del cosechero. El dueño y el cosechero se ponían de acuerdo y firmaban un contrato con las cláusulas y condiciones del acuerdo productivo, tales como el tiempo de duración, la forma de partición –en esa época la más común era por mitades–, qué aportaba el cosechero (por lo general, la mano de obra para cosecharla, desyerbarla, cortarla y aprontarla para que la recogieran la mulas del propietario), qué aportaba el propietario (recoger con las mulas la caña, llevarla a su entable, molerla con sus trabajadores y todo lo demás requerido para finalizar el producto), en qué forma le entregaba su parte al cosechero (en producto o en plata), entre otras cosas más (Mariano Bustamante, comunicación personal. Girardota, 14 de marzo de 2022).

El dulce olor de la molienda

A mediados del siglo XX, Girardota contaba con cuarenta 40 trapiches, que producían 40.000 cargas de panela (Alcaldía de Girardota, s.f.). En esa segunda mitad de siglo, como una historia paralela a la de la industria, los señores Gilberto Cañas e Iván Cataño, mencionan en su relato que el número de trapiches solo en el sector de San Andrés podía ascender a 19 (Comunicación personal, 4 de marzo de 2022). En esa misma época había en Los Encenillos cerca de ocho máquinas, dos de ellas eran tiradas por caballos -recuerda don Mariano Bustamante- y entre ellas molían la caña de toda la vereda pues “no todo el mundo podía tener trapiches porque eso tiene sus costos”.

Más o menos en los años 50, sigue narrando don Mariano, llegaron los motores Diesel que funcionaban con ACPM. El avance fue significativo porque con el molino



Juan de Dios Cadavid. *Bagacera de un trapiche*. ca. 2010. Girardota, Archivo Centro de Historia de Girardota.

tirado por caballos se producían tres cargas, 24@, en 20 horas de trabajo; y con la máquina Diesel se aumentó el rendimiento a 20 cargas, equivalentes a 160@, en el mismo tiempo. Ahora los trapiches son eléctricos y con estos se pueden aumentar dos cargas más, a 176@ aprox., en las mismas 20 horas de trabajo. Además, se ahorra la mano de obra de los trabajadores que trasladaban el bagazo (uno lo sacaba al sol y otro lo llevaba al horno). Con este trapiche, además, se extrae casi el 100% del jugo de la caña o sea que también se está ganando en cantidad de jugo extraído. Sin embargo, el incremento de la producción depende también de la calidad del horno.

Antes los hornos eran más pequeños y se usaban pailas de hierro y cobre que no eran higiénicas e incluso eran tóxicas, dadas las altas temperaturas; debían estar muy limpias y antes de empezar cada nueva jornada había que darles una lavada más suave que la que se hacía después de la jornada anterior, eso sí, cuando ya se hubieran enfriado (Mariano Bustamante, comunicación personal. Girardota, 14 de marzo de 2022).

El trabajo en un trapiche se dispone en tres secciones: molino, horno y pesaje. Según don Mario Carmona, líder panelero del municipio, se necesitan por lo menos diez personas para hacer funcionar una molienda, “y debe hacerse de manera coordinada porque si uno falla, falla todo el proceso”. Los 10 oficios necesarios para el éxito de una molienda son, por secciones, los siguientes, con los nombres que se utilizan localmente:

Sección molino. En esta sección se encuentran el *arrimacaña*, quien acerca la caña desde el montón hasta el pie del trapiche; el *metecaña* que introduce la caña en la máquina; el *ripiero* (coge al hombro el ripio de bagazo y lo lleva a las bagaceras). De ahí el guarapo frío pasa a una caldera que se encuentra situada en la siguiente sección.

Sección horno. En esta se encuentran el *materialista*, quien arrima el material seco al pie del horno⁵; el *atizador* (mete el bagazo seco al horno). Cuando el guarapo ya está calentando interviene el *contrahornero*, quien empieza a tiempo y con mucho cuidado a extraerle las impurezas y a resumir la cachaza; para ello usa el *balso* o *cadillo*⁶ pero en su medida especial, no puede ser menos ni más; si el contrahornero deja que cachaza y guarapo se mezclen, ya este se perdió; tiene que estar siempre en su puesto mientras otro vigila por si muestra señales de cansancio. En este punto del proceso se extrae la melaza para consumo de los animales; también está el *hornero* quien se entiende de repartir el guarapo ya listo en las mieleras o fondos, le da el punto a la panela y la deposita en las bateas.

En los trapiches tradicionales, como los de Girardota, el *punteo* es una de las habilidades y conocimientos principales que debe reunir el hornero, consistente en identificar sin el apoyo en ningún artefacto más que “el ojímetro”, el momento preciso en el cual la miel se ha convertido en panela y debe ser retirada definitivamente del fuego. “En el trapiche resulta especialmente llamativo lo que se llama “dar el punto (...) los trapicheros son los científicos, grandes conocedores de colores, olores, texturas y temperaturas” (Henao Ramírez, 2016). En los trapiches tecnificados el punteo corresponde a la etapa de evaporación y concentración del jugo de caña en la cual se han alcanzado temperaturas entre los 98° y 120°C. (Ministerio de Salud y Protección Social. Instituto Nacional de Salud, 2012).

Sección de pesaje. Aquí confluyen el *pesador* quien recibe la miel caliente, la revuelve a tiempo, la pesa y la moldea, y el *empacador* que la saca de los moldes y la empaca en bolsas. Hace 20 años la panela se empacaba en costales de cabuya. El costal panelero o *ralo* –de tejido abierto- hacia 4@ de panela o su equivalente, 48 pares. Hoy se utilizan bolsas de papel y la bolsa hace 2@ o sea 24 pares. Según el señor Carmona, el de pesador es el oficio más delicado y de mayor responsabilidad. Y finalmente, el *supervisor*, un oficio igual de importante que los anteriores, pues es

5 En algunos trapiches la ubicación de la maquina hace que el bagazo se deslice casi hasta la boca del horno, ahorrándose este paso.

6 Balso o cadillo son arbustos cuyas hojas y tallos sirven como aglutinante vegetal que ayuda a separar las impurezas del guarapo para que estas se hagan visibles en la superficie de la paila, como cachaza, y de este modo el guarapo quede limpio.

quien debe conocer cómo se hacen todos los demás (Mario Carmona, comunicación personal. Girardota, 8 de febrero de 2022).

Estos oficios corresponden a una división del trabajo en la molienda cuya eficiencia se ha probado y comprobado durante generaciones, apuntando a la producción de panela de buena calidad. Sin embargo, las actuales condiciones de escasa utilidad de la producción obligan a que un mismo trabajador desempeñe varios de estos oficios, lo cual se ve reflejado en la calidad del producto.

Demanda el procesamiento de la panela ciertos saberes que se van adquiriendo con la práctica y el tiempo pues, aunque se trate de un trabajo material y físico, no cualquiera puede ejercerlo de forma inteligente. Las moliendas se recuerdan como largas jornadas donde se vivenciaban el compartir y el apoyo solidario entre los trabajadores, virtudes que desde hace siglos hacen posible el milagro de la panela. También eran momentos de encuentro, por lo atractivos que resultaban para los visitantes el trasnocho, el fuego, el calor y el olor envolvente que emergían de los hornos. La molienda se asocia todavía con la diversión y la alegría que muchos girardotanos compartieron en los paseos para *ir a melar*.

Tal y como se puede concluir después del detallado recuento anterior, desde el momento mismo de la siembra numerosos factores inciden en la calidad de la panela



Laura Castrillón. *Pesador*. 2022. Girardota, Proyecto Inventario de PCI de Girardota.

como producto final. Esto supone la activación de un acumulado de conocimientos que se van adquiriendo con el tiempo “y con el sufrimiento”, nos explicaba alguien; mejor dicho, son resultado del ciclo de ensayo y error, de ir y volver incesantemente, pues es así como se van perfeccionando los oficios empíricos. Se trata de un conjunto complejo y cruzado de conocimientos que deben tener en cuenta las personas que quieren producir panela de calidad.

El milagro de la panela

Alrededor de la producción de panela se ha constituido un saber untado de tradición; y asociada a su consumo, una costumbre de siglos. En esa tradición se inscriben la memoria histórica, social y cultural de las gentes de Girardota.

En Girardota se le concede gran valor a la caña de azúcar y a la panela, lo que se reconoce en expresiones como “la caña es una bendición de Dios, es tan bendita que los campesinos la tienen por una maleza, no hay que cuidarla, no se la roba nadie, y es un alimento”. En esta otra: “a la panela no hay con qué reemplazarla”. O en esta: “la panela está en nuestra cultura y en nuestra idiosincrasia” (Taller de Valoración de Manifestaciones de PCI. Girardota, enero 29 de 2022). La panela ha sido nombrada de forma poética, como “una dulce herencia”, lo que refleja su profundo sentido patrimonial (Gómez Arango, 2020).

La aguapanela es la forma principal en la que se consume la panela en la cotidianidad, por lo que ha sido considerada “el alimento del pueblo”. Ella es la base para numerosas bebidas: el chocolate, el tinto mañanero, la refrescante limonada, el guandolo de la sobremesa, el guarapo y también para la tapetusa. Con panela se obtienen, también, dulces y productos de repostería, como natilla, gelatinas, galletas -como las cucas; es materia prima para el blanqueado, la jalea, el bocadillo y otras delicias de la confitería artesanal, como las panelitas y las velitas.

La panela es un artículo de primera necesidad en la mayoría de los hogares de Girardota del que no pueden prescindir, que por sus atributos energéticos ha ocupado un lugar importante en la dieta de la población rural y urbana.

En síntesis, en el Valle de Aburrá y específicamente en el municipio de Girardota la producción de panela y la panela misma condensan una larga historia de esfuerzo e inversión de energías sociales, ya que muchísimas personas y familias se han dedicado a este oficio durante cuatro, cinco y más generaciones de manera continua. Es por eso que Tomás Madrid, actual Secretario de Agricultura, Desarrollo Rural y Medio Ambiente nos aseguraba que “en la historia de todos está la panela” (Comunicación personal. Girardota, 8 de febrero de 2022).



FIESTAS DE LA DANZA Y EL SAINETE

Las fiestas de la danza y el sainete están por cumplir 30 años. Estas son unas fiestas populares que desde su creación en 1993 se han convertido en un espacio de disfrute e interacción entre los habitantes del municipio, además de una plataforma de proyección para los artistas locales. Su nombre alude a prácticas festivas campesinas como la danza y el sainete que otrora estaban presentes en buena parte del territorio y servían para afianzar lazos comunitarios y solidarios utilizando como canal la hospitalidad, la empatía, la alegría. La vereda San Andrés es el único lugar del municipio donde siguen vivas, y es esa permanencia y la perseverancia que tienen para mantenerlas, lo que funda su identidad comunitaria al mismo tiempo que las celebra. Con las fiestas, esa expresión de la identidad pasa del mundo campesino al urbano, buscando hacer partícipes a todos de este sentimiento y propiciando encuentros para conmemorar lo que se es. No obstante, factores económicos y políticos desdibujan estos objetivos progresivamente.

Empezando a festejar

Girardota ha sido un pueblo tradicionalmente festivo. Si bien, la religión católica impuso a la población restricciones morales, de comportamiento y circulación, la fiesta fue cultivada con aprecio en el territorio, siendo la música, el baile y el sainete dispositivos para encender en las comunidades el contento y las ganas de compartir. Su condición de despensa agrícola y de cruce de caminos entre regiones

económicamente importantes en el contexto antioqueño, le garantizó a Girardota una población heterogénea, mestiza y mulata, que encontró en la hibridación la musicalidad, el ritmo, la gracia y la disposición de su ánimo para festejar. Se tienen noticias de que desde finales del siglo XIX aproximadamente, además de las reuniones familiares con motivo de ciertas épocas del año como la navidad, se realizaba también la fiesta patronal del Señor Caído. Esta mezcló hasta bien entrado el siglo XX lo religioso y lo profano, haciendo posible un espacio festivo más amplio, público y masivo.

Entre las fuentes consultadas para este estudio, se encontró la primera referencia a unas fiestas populares en 1887. El anuncio que las promocionaba convocaba a los fiesteros para la cuarta semana de noviembre, momento durante el cual Girardota resolvía suspender sus labores industriales “para entrar en regocijos compatibles con la moral y la decencia pública” (El Espectador, 1887). El festejo lo abriría la alborada, con repique de campanas, música y pólvora. A esto le seguirían tres días de diversiones con canciones y danzas populares, tocatas de tamboril y chirimía por las calles, desfile de “fiesteros disfrazados”, juegos permitidos como los naipes, riñas de gallos, encierro de toros y una vara de premios en la plaza.

Estas fiestas como muchas otras en Antioquia eran iniciativas privadas impulsadas por comerciantes locales o distribuidores de licores, que veían en ellas la oportunidad de un buen negocio. Como relata Molina Londoño (1991), José María Sierra implementó este sistema a partir de 1886, evacuando la sobreproducción de sus fábricas de aguardiente a través de la organización de intempestivas fiestas en los pueblos, concertadas con los curas y los alcaldes, quienes prestaban santo para procesión o plaza para la corrida de toros, a cambio de participación en las ganancias.

Durante la primera mitad del siglo XX se celebraron las fiestas de la panela, fechas patrias como el 20 de julio, el 7 de agosto y 12 de octubre, y fiestas cívicas como el día del niño, del profesor, de la madre y del campesino (anteriormente llamadas de la cosecha), muchas de ellas promovidas desde instancias regionales y nacionales. Estas llegaron a complementar el calendario festivo católico que contaba con celebraciones públicas clave como la Semana Santa (entre marzo y abril), la celebración del Corpus Christi (junio), las festividades de la Virgen del Carmen (julio), las fiestas de la Virgen de los Dolores (septiembre), las fiestas de la Virgen del Rosario (octubre), la Navidad (diciembre) y las festividades del Señor Caído (enero). (Larraín González y Madrid Garcés, 2018).

Celebrar la identidad

En 1933 se festejó el primer centenario de la fundación de Girardota. Este fue el momento para hacer memoria, redactar las primeras historias locales (Ríos, 1934) y exaltar los valores de una sociedad católica y profundamente conservadora que se había consolidado en torno al cultivo de la caña y el procesamiento de la panela. Cincuenta años más tarde, el foco de la celebración, además de recaudar fondos para la construcción del hospital, serían las actividades culturales orientadas a promover la participación ciudadana (AHMG. Fondo Alcaldía 1910-2012. Decretos 1977-1985. Decreto 047 de 1983). Este fue un cambio significativo entre uno y otro, que anunciaba de alguna manera la orientación de las fiestas creadas en la década de los noventa.

Después de la Constitución de 1991, la participación ciudadana y la inclusión en lo público de sectores de la sociedad antes invisibilizados (jóvenes, campesinos, afrodescendientes, etc.) eran asuntos vitales para tener en cuenta en el momento de pensar en proyectos institucionales. Otros temas que ganaban relevancia eran el medio ambiente y la cultura como asuntos interconectados que determinaban la identidad y el desarrollo de las comunidades. Fue en este contexto que surgió la idea de realizar en Girardota el Carnaval de la guagua y el chagualo, una propuesta lúdica de educación etnoambiental, nombrada así por dos especies nativas en riesgo de desaparición, promovida por la Cámara de Comercio de Medellín y apoyada por la Administración Municipal.



Anónimo. *Carnaval de la guagua y el chagualo*. ca. 1995. Girardota, Archivo Histórico Municipal de Girardota.

Con el primer carnaval (1991), las Juntas de Acción Comunal, las instituciones educativas y distintas organizaciones gubernamentales –entre ellas UMATA- y no gubernamentales, comenzaron a hacer un trabajo de reconocimiento del territorio, de recuperación de la memoria cultural y de reflexión en torno a los problemas ambientales, para expresarlos después en comparsas, disfraces, pancartas y carrozas que recorrían la zona urbana de Girardota y terminaban en la platea del parque principal. La recién creada Casa de la Cultura se convirtió en otro actor importante de esta fiesta, pues aportaba músicos y zanqueros para acompañar el desfile.

Todo este movimiento local respaldado por la administración municipal respondió también a un enfoque de planeación estratégica para el Valle de Aburrá, que contemplaba los recursos naturales y las identidades locales como ejes de desarrollo para el turismo.

Desde 1993, el carnaval fue fusionado con las que serían las fiestas municipales de la danza y el sainete (Larraín Gonzáles y Madrid Garcés, 2018). Sin embargo, más que una fusión, lo que se dio entre ambas fue una transición. El carnaval le dio paso a una festividad fundamentada en otros propósitos: el reconocimiento y la celebración de lo propio.

Una fiesta campesina en el pueblo

El primer festival de la danza y el sainete en la zona urbana se realizó en el marco del aniversario número 160 de Girardota (1993). La programación de ese año incluía actividades académicas, artísticas y culturales para cuatro días. Esta primera versión mostró una estructura básica de lo que fueron estas fiestas durante los primeros años: un evento de un fin de semana que intentó condensar muchas de las expresiones culturales del municipio para el disfrute de la gente en el escenario principal, es decir, la plaza. La presentación de las danzas y los sainetes ocupó una pequeña parte de la programación, pero la recepción del público fue buena.

La experiencia de 1993 estuvo mediada por un fortalecimiento administrativo caracterizado por la creación de nuevas secretarías y la concreción de proyectos de largo aliento, como la Casa de la Cultura. La Secretaría de Educación, Recreación y Cultura surgió de forma paralela a las fiestas y de ella comenzó a depender la gestión de los recursos asignados anualmente para éstas. A medida que avanzaba la década, el turismo fue cobrando mayor importancia en el municipio y la idea del patrimonio cultural como atractivo turístico también. En San Andrés, por su parte, se creó el Consejo Comunitario en 1999 como resultado de un proceso de auto reconocimiento

como comunidad afrodescendiente impulsado por la ley 70 de 1993, que la empoderó en la defensa de sus derechos colectivos y culturales, y en la gestión de sus recursos. Fue en este punto en el que San Andrés cobró verdadera importancia para la institucionalidad, como lo demuestra su inclusión en los distintos planes de desarrollo y planes de ordenamiento territorial como el patrimonio más representativo de la identidad cultural de Girardota.

Si bien estas son las fiestas municipales, su principal componente, tal y como se ha dicho, responde a la tradición cultural de una porción de su territorio. Y la vereda San Andrés y sus grupos artísticos son los que respaldan y ratifican el nombre que tienen.

Según información oral aun no sistematizada, hasta hace 20 años eran muchas más las veredas de Girardota donde se practicaba el sainete: La Palma, San Esteban, Los Encenillos, El Barro, Jamundí y Manga Arriba -donde se realizaba hasta hace poco más de 10 años- son algunas de ellas. De todas fue desapareciendo paulatinamente, tal vez por la falta de interés en una diversión añeja, por el advenimiento de otras maneras de festejar o por prohibiciones que lo estigmatizaban. A excepción de San Andrés.

Esta es una vereda ubicada en la vertiente occidental de Girardota, cuya principal actividad económica ha sido la agricultura y la elaboración de panela. Gran parte de su población es afrodescendiente, puesto que fue una zona donde proliferaron las haciendas esclavistas y adonde durante los siglos XVIII y XIX llegaron también mulatos y libertos del norte minero de Antioquia. El parentesco y la afinidad son los pilares sobre los que se construyó la comunidad, razón por la cual sobresalen cinco grandes grupos familiares (Cadauid, Saldarriaga, Foronda, Meneses, Rojo) en los cuales, dada su presencia histórica en el territorio, recae la tradición musical y artística sainetera que se intenta recoger en las fiestas. Todo ese recorrido como comunidad afro sustentó la creación del Consejo Comunitario de San Andrés en el año 1999.

A partir del plan de desarrollo 2004-2007, la posición frente al turismo en el municipio se hizo más clara en relación con las políticas de la región metropolitana, transversalizando temas específicos como el medio ambiente, el espacio público y las manifestaciones culturales, para una mejor proyección regional (AHMG. Fondo Concejo. Acuerdos. Acuerdo N°02 de 2004). Las fiestas, entonces, fueron el espacio para reflejarla. Madrid (2021) señala para este momento una transformación esencial en las fiestas, consistente en la ampliación del número de días en los que se realizaba, como una forma de resolver las tensiones existentes entre los grupos artísticos de San Andrés y la Administración Municipal en los años 2004 y 2005. Sin embargo, fue también la oportunidad para afianzar la fuerza de un nuevo componente que entraba en escena: la espectacularización.



Juan José Quintero. *Ensayo público del sainete en la vereda San Andrés*. 2021. Girardota, Proyecto Inventario de PCI de Girardota.

Así, se relegó la programación o agenda cultural a los días blandos, es decir, al inicio de la semana cuando hay muy poco público por sus distintas ocupaciones (estudio, trabajo), mientras en los días duros se concentraron las presentaciones de artistas nacionales e internacionales patrocinados por instituciones como el IDEA, la empresa privada radicada en el municipio y las industrias de cervezas y licores. Entre ellas las más destacadas son la Fábrica de Licores de Antioquia y Bavaria o en su época Pilsen Cervunión (Larraín González y Madrid Garcés, 2018). Estas se han convertido en actores determinantes en el diseño y ejecución de las fiestas, pues poseen portafolios de artistas reconocidos que hacen circular por distintos eventos regionales a cambio de exclusividad y facilidades de marketing. Aunque este enfoque representa beneficios económicos para el municipio, ya que dinamiza el turismo y el comercio durante estos días, se da también una homogenización del consumo musical, privilegiando una oferta masificada y con mayor presencia en medios de comunicación.

En la primera década del siglo XXI, cuando comenzó a percibirse el potencial económico y político de las fiestas, surgieron las fondas como espacios de venta y consumo de licores y comestibles, y lugares de entretenimiento alternativo al escenario central. Son adjudicados por la Administración Municipal a particulares, Juntas de acción comunal, Organizaciones no gubernamentales, etc. sin que medie un proceso de convocatoria pública, lo cual se ha prestado a prácticas clientelistas (Madrid Garcés, 2021).



Juan José Quintero. *Vieja del sainete*. 2021. Girardota, Proyecto Inventario de PCI de Girardota.

Tensiones en la fiesta

En el 2011 comenzó un proceso de patrimonialización del sainete de la vereda San Andrés, que culminó con su declaratoria de Patrimonio Cultural Inmaterial de Antioquia en el año 2018 (Decreto 218070002173). Este fue un proyecto interinstitucional que vinculó entidades del nivel nacional (Ministerio de Cultura), regional (Instituto de Cultura y Patrimonio de Antioquia), y local (Administración Municipal), con el propósito de reconocer y proteger una manifestación cultural que desborda el ámbito local y representa la diversidad del país. No obstante, las fiestas siguen presentando dificultades a la hora de abordar de una manera eficaz y consciente el posicionamiento del sainete y lo que representa como su eje principal.

La asignación de horarios inadecuados, la marginalización de sus presentaciones, su descontextualización y falta de pedagogía, el descuido de elementos técnicos como la amplificación de sonido, la precarización de los grupos artísticos, son algunas de ellas. Frente al embate de la espectacularización, carácter masivo y desconocimiento causantes de su continua marginalización, las manifestaciones culturales han tratado de adaptarse. Tal vez la adaptación más clara, como lo expone Madrid, sea el ajuste del tiempo de la presentación (Madrid Garcés, 2021). Acortar los sainetes para una mejor recepción del público urbano, ha representado un reto para los saineteros, pues se altera el ritmo de la representación y se interrumpe la trama.

Esto, sin embargo, parece no importarles a los espectadores de la zona urbana, pues no tienen el referente de lo que ocurre en San Andrés durante la época decembrina. Y es que para los girardotanos en general el sainete no hace parte de sus símbolos identitarios. Lo saben sí, parte importante de la cultura de una población específica del territorio, admiran por su colorido y particularidad, pero no se ven reflejados en ella. Caso contrario ocurre con las fiestas populares, como un momento del año en el que pueden participar activamente como espectadores y fiesteros.

La poca identificación con el motivo central de las fiestas –la danza y el sainete– es un asunto notable, al que está ligado el desconocimiento. No suele haber una diferenciación clara entre las fiestas y las prácticas culturales que las nombran, originada también en la poca pedagogía que en torno a cada una se ha hecho. Sobresale, eso sí, la noción de espectáculo. Como se ha visto, es el espectáculo de masas el componente que más se ha fortalecido en los últimos tiempos, lo que genera también cierto sinsabor en algunos por la pérdida de los valores culturales que en algún momento se exaltaban. Dentro de esos valores, además de la danza y el sainete, está también contemplada la participación de los artistas locales en la tarima central, que se da en horarios de poca asistencia y de una forma marginal.

La centralización de todas las actividades alrededor de un escenario principal ha hecho que muchas personas o sectores del municipio no se sientan vinculados, dada la dificultad del acceso. La población campesina de las veredas más alejadas, por ejemplo, se siente totalmente desligada de las fiestas, ya que toda la programación se



Juan José Quintero. *Grupo de danzas de la vereda San Andrés*. 2019. Girardota, Colección particular.

concentra en la zona urbana y no hay muchas facilidades de transporte ni económicas para ellos. De ahí que la descentralización sea vista como algo muy positivo. Otro tema que tiene que ver con la centralización es el comité organizador, el cual está conformado mayoritariamente por funcionarios de la Administración Municipal de turno y no está abierto a los protagonistas (saineteros y músicos) y menos a la sociedad civil.

Las festividades se configuran cada vez más como un entramado de redes comerciales y políticas que opacan símbolos culturales como la danza y el sainete bajo la sombra del espectáculo. Sin embargo, en tres décadas la gente de Girardota se ha apropiado de este espacio y lo siente suyo, lo reclama, reivindicando con el festejo su derecho a habitar el espacio público, a relacionarse con otras personas, a reconocerse como parte de un territorio, complejo y diverso. Es, en últimas, un espacio de participación ciudadana, que brinda reconocimiento político a poblaciones históricamente excluidas como la afrodescendiente, proyecta la actividad del sector artístico local, promueve las dinámicas comerciales y gesta vínculos sociales.

Esa potencialidad de las fiestas para representar el municipio de Girardota y su gente, para hablar de su historia, su cultura, sus artistas, sus luchas y formas de resistir, su creatividad, haciendo un ejercicio de memoria anual que tiene como lenguaje el disfrute es lo que le da su carácter de patrimonio cultural inmaterial. Un estatus que debe cualificarse con buenas prácticas administrativas, que mantengan clara la orientación cultural de las festividades y que logren que esta pueda expresarse a cabalidad frente al espacio que han ganado el espectáculo y el consumo.



PRÁCTICAS DE MÚSICA PARRANDERA

“La categoría música parrandera es lo más representativo del municipio. Cualquier manifestación que ha permanecido en el tiempo merece respeto. Ella está en la escucha de la gente y eso la hace importante. Lo que se vuelve popular y tenga acogida debe ser considerado patrimonio”
(Alexander Góez, comunicación personal. Girardota, 30 de marzo de 2022)

Como músicas parranderas o músicas de parranda se denominan las músicas populares tradicionales del eje andino centro occidental de Colombia, que se han venido inscribiendo en los circuitos comerciales y de las industrias discográficas al menos desde los años 40 del siglo XX.

Dos definiciones son bastante ilustrativas. Según Alexander Góez, la música parrandera no existe como género musical; se trata de una categoría que agrupa diferentes géneros, entre ellos, el porro, el paseo, el pasillo y el bambuco (Comunicación personal, Girardota, 30 de marzo de 2022). Según Gilberto Cañas la música parrandera es “música para bailar, ágil, ambientosa” y diferente de la música guasca o de carrilera porque esta es “para tomar [trago]” e incluye de los corridos, las baladas y *el despecho*¹ (Taller de sensibilización e identificación del PCI en Girardota, vereda San Andrés, 3 de diciembre de 2022).

1 El repertorio del despecho está constituido por canciones con textos que aluden al amor no correspondido y la insatisfacción afectiva, en los que predomina la visión trágica y fatalista, y que en general emplea variantes del antiguo tópico de «morir de [por] amor» (Bermúdez, 2006, p. 99).

Por su condición de manifestación cultural inserta en el campo de las artes y las tradiciones populares, las músicas parranderas hacen parte importante del presente Inventario de Patrimonio Cultural Inmaterial; específicamente, por su significado para la construcción histórica e identitaria del campesinado y de los sectores populares de Girardota y de la región andina noroccidental de Colombia. La música parrandera paisa puede reconocerse –entre otras– por las seis características que se esbozan a continuación:

Raíces campesinas. Quienes la crean, componen e interpretan son o fueron campesinos y sus raíces vienen del campo. Las raíces de la música parrandera aluden a sus antecesoras, las músicas campesinas propiamente dichas, las que se hacían a partir de trovas y rimas que luego eran cantadas en veladas, fondas camineras y parrandas navideñas.

Las voces naturales de sus intérpretes. Las voces naturales son aquellas en las que la voz cantada es igual a la voz hablada, es decir, las que no emplean técnica vocal. La voz de los cantantes parranderos es abierta, tosca y nasal; se apoya en la garganta y pone la entonación de las sílabas.

Habla y entonación paisa en el canto. La estética de la voz es otro elemento relacionado con la sonoridad y la tímbrica de la música parrandera, pues está muy ligada al habla regional paisa. En el lenguaje y el canto están presentes las formas lingüísticas de la cotidianidad.

Importancia de la rima. La calidad de la música parrandera se ha medido por las letras y en ellas por el buen uso de la rima, de manera que le posibilite fluidez y ritmo a la pieza musical.

Simplicidad melódica y armónica. “Sus elementos musicales son muy básicos porque con muy pocos acordes pueden interpretarse múltiples canciones”. El acompañamiento es sencillo (Leonardo Hincapié, comunicación personal, Girardota, 21-02-2022). La estructura musical es muy definida, es decir, pareciera que se utilizara “una especie de molde para todas las canciones” (Valeria Arenas Castro, comunicación personal, Girardota, 25-02-2022).

Instrumentación con guitarras. La instrumentación que prevalece en el gusto popular es la que se compone de una guitarra puntera y otra acompañante, caja, guacharaca y eventualmente acordeón. A esta, sin embargo, se le han ido sobreponiendo el bajo acústico, clarinetes y pequeñas percusiones; recientemente también el piano.

Letras pícaras, maliciosas y de doble sentido. Una de las más reconocidas características de la música parrandera es la lírica picaresca y el uso del lenguaje de doble sentido en las letras de sus canciones, doble sentido que en su gran mayoría alude a temas sexuales. Sin embargo, en los últimos años, según Londoño y Tobón, pero no solo ellos, se utiliza un lenguaje directo y descarnado, abiertamente genitalizado y, en muchos casos, portador de violencia y agresividad (2001).

Las músicas parranderas son sinónimo de fiesta, disfrute y jolgorio, que en esta región se experimentan por lo general durante el mes de diciembre y enero, cuando termina un año y comienza el siguiente. En ese marco, el baile es expresión necesaria del goce, ya que “el cuerpo tiene qué decir y qué aportar como referente comunicacional de primera importancia” (Londoño y Tobón, 2011, p. 183).

El baile parrandero es voliao y tal revoleo refleja la relación de esta música con otros aires rurales andinos como el pasillo y el bambuco fiesteros o bailes bravos, con las vueltas, gallinazos y la trova, además del torbellino y la rumba criolla de tierra caliente; ello también las asocia con la música andina de cuerdas y especialmente con la aparición e interpretación del tiple. En la actualidad, también con el porro paisa y con la música tropical. Sus movimientos son más libres, saltados, mientras el tronco se inclina hacia adelante y las rodillas se doblan un poco, especialmente en los hombres. Todo esto lo hace muy diferente de la música de salón que se caracteriza por una cierta elegancia que se expresa en el tronco recto, el mentón arriba y en general por movimientos más estudiados o cuidados.

Producto mestizo

La música parrandera paisa, es decir, la música campesina que se hace hoy día en Antioquia posee diversas influencias. Según Leonardo Hincapié, si bien llegó de la costa Atlántica² también se observa en ella la influencia de la música carranguera o campesina del Altiplano cundiboyacense produciendo una mezcla o híbrido entre la costa y el altiplano (Comunicación personal, Girardota, febrero 18 de 2022). Que la música parrandera sea una mixtura o un producto mestizo múltiple y variado lo confirman también Londoño y Tobón (2001):

“La música parrandera es un género a todas luces mestizo que se teje con aportes culturales diversos. Uno de sus ancestros es la música de la costa Caribe, a la que se suman aires rurales andinos

2 Especialmente de la música de Guillermo Buitrago, músico cienaguero (Magdalena) que con el vallenato interpretado en guitarra influyó de manera significativa para la conformación de este género en el interior del país.

como las vueltas, los gallinazos y la trova, además del torbellino y la rumba criolla de tierra caliente. Y poco a poco se van introduciendo elementos urbanos, internacionales, a partir de la ranchera y los corridos mexicanos” (Londoño y Tobón, 2001, p.192).

Duque Suárez (2018) plantea que las músicas campesinas bailables fueron el germen de la música parrandera que se empezó a consolidar en la década de los años 50, pero que al llegar a la ciudad debió cambiar las formas de interpretación, los instrumentos, los contenidos y los géneros campesinos para adaptarse a las condiciones que esta les imponía. También anota que la denominación música parrandera sólo apareció a finales de los años 70 e inicios de los 80, cuando los medios de comunicación y las empresas de discos comenzaron a llamarla de ese modo.

En los años 80 un tipo de industria de la música quebró y tuvo que transformarse para adecuarse a las nuevas dinámicas de las plataformas virtuales a través de las cuales en la actualidad se distribuye la música, las cuales también son comerciales aun cuando esto no resulte tan evidente. Pero la práctica parrandera no se acabó con el fin de las disqueras, aunque muchos digan lo contrario. La actual vigencia de la música parrandera es innegable. Las fiestas veredales y campesinas están animadas por este tipo de agrupaciones, y muchas de ellas pueden grabar con recursos propios, incluso pueden ser vistas en medios televisivos (Telemedellín, Telesantioquia - programa Serenata). Es una música con plena vigencia. La música parrandera se sigue renovando, sigue produciendo, sigue teniendo intérpretes, agrupaciones, públicos y se celebran festivales en muchos municipios de la región noroccidental del país.

Producto del continuo proceso de conformación de las músicas, la parrandera que se hace en la actualidad se ha venido distanciando de la que realizaban los campesinos en las décadas del 40 y 50 y se ha ido acercando a otros géneros musicales. Según Burgos (2016 citado por Duque Suárez, 2018), los cambios más significativos en el género se deben a que “hoy en día la música parrandera está en manos de los ciudadanos, por eso es tan distinta, antes estaba en manos de los campesinos”. Ante esa afirmación, es necesario tener en cuenta, sin embargo, que en la actualidad muchos de los músicos en Girardota, aunque exploren otras posibilidades, también son campesinos o andan en búsqueda de sus raíces.

Así, una característica de las músicas parranderas que se interpretan en Girardota hoy en día es que bordean lo campesino y lo urbano, estableciendo puentes y conexiones entre ambos contextos socio espaciales; es decir, creando zonas de



Laura Castrillón. *Los Milindrinos*. 2022. Girardota, Proyecto Inventario de PCI de Girardota.



Anónimo. *Vicente Muñoz y los Maliciosos en el programa Venga a mi pueblo de Teleantioquia*. ca. 1995. Girardota, Archivo Histórico Municipal de Girardota.

entrecruzamiento y encuentro entre ambas. Esto es importante en agrupaciones como *Los Milindrinos* y *Los Arrimaleros*, pues la música que crean establece puentes entre el ancestro campesino de la sociedad local con las músicas urbanas y con las generaciones de jóvenes que encuentran en ellas referentes urbanos.

Característica de la parrandera que se produce actualmente en Girardota es el cambio de lenguaje, pues las formas lingüísticas se han vuelto más urbanas, hay refinamiento en la forma de escritura, así como en el timbre y el uso de la voz. Otro rasgo –acorde con la tendencia de la música parrandera en la región– es el desparpajo de las letras y la desaparición de las sutilezas del doble sentido, es decir, el contenido sexual explícito que deja poco a la imaginación y la picardía. Claro, con algunas excepciones, por ejemplo, *La Mandarina*, una oxigenante y magistral pieza de doble sentido no sexual, compuesta por Daniel Zapata integrante de *Los Arrimaleros*.

Capítulo aparte merece la música parrandera en el sector de San Andrés, la cual presenta características un tanto diferentes a las de la música parrandera que se interpreta en el resto del municipio que, según algunas personas, es meramente comercial. Allí además del conjunto tradicional de cuerdas constituido por bandola, tiple y guitarra, se integra la raspa, guacharaca o güiro, instrumento idiófono de fricción³ o pequeña percusión, generalmente asociado a la primera voz.

Los músicos parranderos

Los actores principales de esta manifestación cultural son los artistas locales, los cuales son numerosos y diversos.

José Muñoz, Vicente Muñoz, Vicente Marín, entre otros, son referentes de la música parrandera para la población local y tienen vínculos parentales o de otro tipo con Girardota.⁴ Se los denomina clásicos porque son los cantautores de la mayoría de las piezas que todavía se escuchan y se bailan cada fin de año, muchas veces sin que las personas sepan que lo son. También porque conservan cierta finura que han ido perdiendo los compositores más recientes, específicamente en relación con el doble sentido de las letras.

3 Cilindro de madera o metal con incisiones horizontales o puntos de perforación sobre los cuales se frota con un tenedor de alambre.

4 Podrían haberse referenciado en este texto muchos más, pero esa tarea queda pendiente para que la desarrollen otros investigadores de la cultura y la música en este municipio y los demás del norte del Valle de Aburrá.

Después de un corto recorrido por la vida musical de algunos de estos clásicos parranderos es posible identificar algunas de sus características:

- El origen campesino propio y de sus familias
- Haber disfrutado de niños de un ambiente musical familiar, en el que algunos tenían padres, tíos u otros parientes cercanos que tocaban algún instrumento. Estos eran después imitados en juegos que acompañaban con la fabricación de instrumentos en materiales de desecho.
- La importancia de la madre o el padre, quien en muchos casos fue la persona que les regaló su primer instrumento, estimulando así, desde la raíz, el amor por la música.
- Su dedicación a las labores del campo hasta muy entrada su pubertad.
- Haber asistido a la escuela veredal y logrado adelantar máximo el nivel de primaria completa.
- El aprendizaje de oído o siguiendo los “métodos” o cartillas que contenían las notas o “posiciones”. Años más tarde algunos de ellos complementaron su formación musical con estudios universitarios o en la Academia de Bellas Artes.

Por su residencia en algún municipio del norte del Valle de Aburrá unos cuantos de estos músicos lograron vincularse, siendo muy jóvenes, a trabajar en la empresa Fabricato, Enka de Colombia o Mancesa e hicieron parte de las estudiantinas que allí existían por aquellos años; luego o paralelamente fueron conformando sus propias agrupaciones, duetos o tríos, y se empezaron a dar a conocer; inicialmente no se lanzaron a componer, siendo este un proceso posterior.

La fuerza que exhibe actualmente la música parrandera en Girardota se evidencia en la creación de varias agrupaciones durante la última década, entre ellas dos que representan a las nuevas generaciones. Si bien estos jóvenes músicos poseen historias muy diferentes de las que trasegaron los clásicos, se sienten identificados con sus raíces campesinas y su intención es mantener la instrumentación base de la parrandera: bajo, requinto, bongó, guacharaca y guitarra acompañante, aun cuando no se cierran a las innovaciones. Ellas son:

Los Milindrinos. Esta agrupación fue creada en 2011 y goza de una gran acogida en el municipio. Sus integrantes son cinco, amigo entre sí, tres de ellos nativos y residentes en la vereda Manga Arriba. Su instrumentación consiste en guitarra requinto, guitarra acompañante, bajo eléctrico, guacharaca y bongós. (Ver Tabla adjunta).

Los Arrimaleros. Seis integrantes entre los 28 y 35 años hacen parte de esta agrupación. Son en su totalidad profesionales, pero en la música son autodidactas.

Como hijos que son de su generación se iniciaron en el rock en español y el rap; la música parrandera la han ido aprendiendo a través de la propia investigación. La instrumentación está compuesta por tiple, bajo eléctrico, guitarra, guitarra requinto, guacharaca, bongós y en ocasiones, acordeón.

Aproximación a las agrupaciones de música parrandera en Girardota, 2022.

Ubicación	Tipo de música	Nombre	Integrantes y formatos
Vereda San Andrés	Parrandera y tropical	Fantasía Parrandera	Fernán Rojo (dirección y guitarra requinto), Juan Eugenio Castrillón (acordeón), Robinson García (timbales), Alex Foronda (güiro, guitarra y voz), Luis Eduardo Góez (voz), Dayro Castrillón (percusión) y Francisco Bedoya (bajo). (No todos son de San Andrés).
	Parrandera, carrilera y andina de cuerdas	sin dato	Óscar Cadavid, Marina Cadavid, Ruth Cadavid, Jorge Enrique Cadavid y Argiro Jiménez.
Las Cuchillas	Parrandera	Las Estrellas de la Parranda	La instrumentación es batería, bajo, guitarra acompañante, requinto y bongós. Primero interpretaban música de la autoría de Vicente Muñoz y ahora, además, de otros compositores.
Vereda El Palmar	Parrandera	Camafloja y su Conjunto	José Elgar Hincapié (guitarra requinto y voz). Otros instrumentos son guitarra acompañante, güiro y bajo. Cuenta con seis temas de su autoría.
Vereda El Barro	Parrandera y popular	Los Relicarios con José Muñoz	Danilo Clavijo (1ª voz), Román Orozco (guitarra puntera), Ferly Muñoz (guacharaca) y José Muñoz (guitarra y 2ª voz).
Vereda Manga Arriba	Parrandera y tropical	Los Milindrinos	José Eduardo Alzate (guitarra y coros), Sergio Gil (guitarra acompañante, voz y coros), Jawer Arias (dirección, composición, guitarra, bajo, requinto y voz), Darwin Arias (guacharaca y coros), Juan Pablo Gil (bongós, coros y representación).

Zona urbana	Parrandera	Jaime Hoyos y los Barequeros	Trio conformado por Jaime Hoyos (guacharaca y voz), guitarra requinto y guitarra acompañante.
	Parrandera	Unión con clase	Fernando Cataño (guitarra, cuatro, güiro y voz), Gabriel Ruiz (requinto) y Pedro Bustamante (bajo).
	Parrandera y tropical	Los Arrimaleros	Juan Carlos Osorio (tiple y animación), Emanuel Hoyos (bajo eléctrico, guitarra, acordeón), David Aguilar (voz, guitarra requinto), Daniel Zapata (compositor, segunda voz y guacharaca), Santiago Alzate y Tomás Vásquez (bongós).
	Parrandera y tropical	Son de Parranda	Fernando Castro (bajo), Kevin Muñoz (bongós), Juan Pablo Arenas (guitarra y voz), Milciades Vélez (requinto), Nicolás Rúa (guacharaca)
	Parrandera y popular	El Chivo de Girardota	Mauricio Sánchez (guitarra requinto y marcante)

Fuente: Proyecto Patrimonio Cultural Inmaterial en Girardota. Inventario con Participación Comunitaria. 2022.

La música en Girardota ha sido y continúa siendo un referente fundamental de identificación cultural, social y territorial, con base en la cual se evoca la herencia campesina que está viva y actuante en esta sociedad. La música parrandera puede considerarse un puente que conecta los ámbitos urbano y rural del municipio. Ella está en la memoria musical de los jóvenes porque se ha ido transmitiendo entre generaciones, y este vínculo amerita ser preservado, más aún, ser fortalecido y potenciado.



PRÁCTICA ARTÍSTICA DE LAS AGRUPACIONES DE MÚSICA ANDINA DE CUERDAS

En el contexto latinoamericano Colombia posee su propio estilo de música andina basado en tres instrumentos de cuerdas: guitarra, tiple y bandola. Con esos instrumentos, además del requinto,¹ se han conformado diferentes formatos o ensambles musicales: duetos, tríos, cuartetos y toda la combinación posible de instrumentos de cuerdas hasta las estudiantinas y orquestas de cuerdas, en las que pueden intervenir, además, instrumentos que no hacen parte de la tradición musical colombiana como el violín, el contrabajo, el saxofón o la flauta.

Los ritmos más representativos de la música andina de cuerdas han sido el bambuco, la guabina, el pasillo y el torbellino. De ellos, el bambuco y el pasillo son los más conocidos e interpretados en la zona noroccidental, donde se encuentra el Valle de Aburrá, y específicamente, el municipio de Girardota.

Música de cuerdas en Girardota

Un momento histórico de importancia para entender los desarrollos de las músicas en el norte de Valle de Aburrá es el de la construcción y funcionamiento del ferrocarril de Antioquia y sus efectos en la economía, especialmente en el comercio. Para Girardota, un hecho significativo fue la localización de dos estaciones en la zona plana y baja del municipio, lo que permitió mejorar las condiciones de transporte y comercio de productos agrícolas y obtener mayores ingresos económicos. Otro efecto de la puesta

¹ Guitarra pequeña de registro alto para melodías; también tiple requinto.

en servicio de este medio de transporte fue una mayor apertura a la relación con habitantes de otras latitudes y la recepción de nuevas influencias sociales y culturales.

Existe en Girardota una gran riqueza, sensibilidad, atracción y aptitudes para la música en sus diferentes géneros y generaciones que hacen parte de la sociedad local, entre ellos la música andina de cuerdas.

En las músicas tradicionales y populares ha existido el predominio del aprendizaje de oído, en algunos casos por medio de métodos muy básicos y poco didácticos, de ahí que la transmisión se haya producido por medios orales e imitativos.

Acerca de cómo se ha socializado y transmitido la música de cuerdas y el sentir musical en Girardota, las fiestas familiares, las reuniones de amigos, los bailes, las serenatas, las parrandas con sainetes, algunos cafés, bares o cantinas, así como también la radio, han fungido como indudables momentos, situaciones y lugares.

El entorno doméstico ha sido un espacio privilegiado para la transmisión de la sensibilidad por la música. De un lado, las fiestas familiares amenizadas casi siempre con música en vivo interpretada por parientes y amigos, donde se canta y la mayoría baila, se come y las risas abundan; todo eso deja en los niños recuerdos para toda la vida e inclinan hacia la música sus preferencias. También está la influencia de los parientes músicos, sean ellos padres, tíos o abuelos siempre presentes en los relatos biográficos de los músicos de Girardota. Algo resalta en las historias de destacados músicos tradicionales y es el papel que para algunos de ellos cumplió la madre, al regalarles su primer instrumento, pues pareciera con esto haberles dado el impulso definitivo a sus vocaciones. Sin embargo, en Girardota como en el resto del Antioquia, la dedicación a la música como profesión no ha sido bien vista ni aceptada por los padres, por el ambiente bohemio en el que se terminan sumergiendo los músicos populares y la inseguridad laboral que acompaña este oficio.

Otros medios de aprendizaje han sido los espacios de audición musical, tanto la radio, como los cafés y bares. La radio, esa pequeña caja de ilusiones, aparato indispensable en las viviendas campesinas y pueblerinas que permanece con el dial clavado en un solo punto, brotando toda clase de melodías a lo largo del día, permitió a los nacientes músicos cultivar su oído y copiar melodías. En Girardota distintas cantinas han sido sitios de encuentro y socialización, exclusivamente masculinos, donde han proliferado las tertulias musicales de tiempo atrás; allí los instrumentos cuelgan de las paredes para que los músicos los rasguen a cualquier hora del día o de la noche.

Desde tiempo atrás han existido agrupaciones de cuerdas en las veredas del municipio conformadas de manera espontánea; su conformación es flexible y cambiante y ellas participan en celebraciones familiares, encuentros sociales y comunitarios, hacen parte de los sainetes; también de eventos religiosos, como antiguamente las romerías.

Riqueza de ensambles y formatos

Según Londoño y Tobón “por sus raíces y su permanencia -el trio- es la agrupación musical tradicional de mayor vigencia en la región” (2004, p. 45). En su versión tradicional, en el trío instrumental andino la bandola se desempeña tocando la melodía, la guitarra aporta el bajo y el tiple acompaña de principio a fin.

Como ejemplos de tríos de cuerdas en Girardota se pueden contar, de un lado, los ya desaparecidos *Los Brothers* y de otro el actual *Abriendo Caminos*. El primero, estuvo conformado por varios miembros de la familia Alzate los cuales, además de la interpretación de los instrumentos hacían un interesante despliegue de voces. *Abriendo Caminos*, trío de creación reciente, está integrado por Manuel José Cadavid Cataño (tiple), Fernán Rojo (guitarra) y William Posada (lira) y su repertorio es exclusivamente instrumental. Ambos tríos son expresión de la música tradicional andina en Girardota, cada cual con su propio estilo y énfasis.

La música de cuerdas tradicionales en el formato de dueto también ha sido importante en el municipio. Hoy en día se destaca *Carmona y Arismendi* dueto conformado por el virtuoso lirista girardotano, Ramiro Carmona Puerta,² con Óscar Arismendi (guitarra y compositor). Entre sus composiciones están *Nostalgia y Tiempos aquellos* (chirú).

La presencia de bandolas, tiples y guitarras ha dado pie a la conformación de estudiantinas. En Colombia las estudiantinas arraigaron en las ciudades de Bogotá y Medellín desde finales del siglo XIX, época de la cual datan los primeros registros. Su época de mayor dinamismo se situó entre las décadas del 40 y 60 del siglo XX. Según Rendón Marín, ellas fueron “determinantes para la conformación de una visión y un sentido estético de la música en diversos actores y públicos, incluso hasta la década de los ochenta, cuando dejaron de ser populares” (2009, p. 10) Si bien, en el ámbito nacional e incluso en el departamental las estudiantinas dejaron de ser formatos musicales populares, en Girardota se han mantenido como opciones para la práctica de la música de cuerdas, aunque de forma intermitente.

2 El señor Carmona posee un único disco grabado (2006) en dueto con Francisco Carmona Hoyos. Discos Victoria DC-DVD.



Anónimo. *Trío*. ca. 1990. Girardota, Archivo Histórico Municipal de Girardota.

Con posterioridad al auge de la radio y la industria discográfica de los años 50 y 60, el papel de la industria textil y de otras productoras de bienes intermedios en el Valle de Aburrá fue relevante para el desarrollo de un significativo número de estudiantinas. Las estudiantinas de Fabricato, Tejióndor, Enka de Colombia y Mancesa fueron escuelas de formación y ejercicio profesional para muchos músicos de cuerdas y parranderos de Girardota ya fallecidos, incluso de algunos que aún viven. Se destaca la estudiantina de Fabricato, que acompañaba al Conjunto de Proyección Folklórica de esa empresa, cuya vida se prolongó hasta 1990 o 1995, según el relato de uno de los entrevistados, quien atribuye su finalización a los cambios en la política cultural de aquella.

La *Estudiantina Puerta Cadavid* es un referente importante para la música en Girardota y se cuenta entre las más importantes estudiantinas familiares del departamento. Su fundador fue Ricardo Puerta, nacido en la vereda Los Encenillos. Esta estudiantina fue finalista del concurso Mono Núñez, de Ginebra (Valle), en dos ocasiones. En su trayectoria, esta agrupación produjo varios discos, entre ellos, "*Mi lira y mi rancho*", un LP grabado para Fabricato, un disco del Mono Núñez, "*Sabor a música*" [...], y el disco de Cotrafa, al cual accedieron gracias a su primer lugar en ese concurso" (Rendón Marín, 2009, p.159). Allí grabaron Ricardo Puerta e Imelda Cadavid, su esposa, en las bandolas y cinco hijos: Rafael en la bandola, Ricardo (hijo) en la guitarra, Fabiola en el tiple, Argiro en el contrabajo y Joaquín en la percusión. Otro de sus hijos, Guillermo, quizás el más conocido en la actualidad, ha hecho parte del grupo en otras ocasiones, en la ejecución del contrabajo.

La obra musical de Ricardo Puerta “abarca más de 100 composiciones instrumentales. Gran parte de éstas son dedicadas a amigos y familiares suyos. De este repertorio, prácticamente el 80% permanece inédito”. Ricardo Puerta (padre) murió el 24 de enero de 1994 en Bello y luego de su muerte el grupo se desintegró (Ocampo Vásquez, 2001, citado por Rendón Marín, 2009, p. 223). Sin embargo, cada uno de sus hijos continuó desempeñándose en la música por iniciativa propia.

En la historia reciente la Casa de la Cultura municipal ha sido un nicho importante para las estudiantinas en Girardota, sin embargo, tal y como ocurre con los procesos del sector público, no han tenido permanencia.

Uno muy destacado fue el *Conjunto Instrumental Kirú* (2006-2013). Este fue la continuación de un proceso que había comenzado en el Instituto Parroquial de Girardota como *Conjunto Instrumental Yaré*. El proceso avanzó rápido y en 2006 ya tocaban en el pueblo. En 2007 participaron en el Encuentro de Cuerdas de la Universidad de Antioquia y en el 2009 ya tenían visibilidad a nivel departamental. El grupo se vio obligado a cambiar de razón social por *Kirú* y con ese nombre continuó un tiempo en la Casa de la Cultura. En el 2009 la agrupación recibió mención de honor en el Festival Mono Núñez por su alto nivel técnico instrumental. En 2014 el conjunto se desintegró definitivamente. Sus integrantes eran Natalia Castrillón (guitarra), Valeria Arenas (bandola), Magaly García (bajo), Laura Córdoba (tiple), Jacqueline Martínez (bandola), Natalia Hernández (bajo), Lina Alzate (bandola) y Evelyn Bustamante (bajo).

En 2010 se formó en la Casa de la Cultura, siendo director Leonardo Hincapié, una orquesta de cuerdas³ llamada *Coda*, compuesta por 32 integrantes (varios tipos, bandolas y guitarras, un bajo, dos clarinetes y dos flautas). Pertenecieron a ella quienes estaban formándose en cuerdas pulsadas y otros músicos de trayectoria en Girardota como Fernán Rojo (guitarra), Ramiro Carmona (lira), Marco Blandón (tiple), Diego Suárez (clarinete), Daniel Mejía y Laura Ortiz (flauta), entre otros. *Coda* participó en Antioquia Vive la Música. En 2013 se disolvió.

Con *Coda* se posibilitó la colaboración y circulación entre músicos de la *Banda Sinfónica* y músicos de cuerdas, lo cual hasta ese momento no se había presentado en el municipio. Después de esto se pudieron dar dos o tres ensambles de este tipo. En 2015 se efectuó un homenaje a José Barros para el cual hubo colaboración entre todos los músicos de la *Escuela de música* y la *Banda Sinfónica*. Y otro posterior de música parrandera con *Los Milindrinos* y *Los Arrimaleros*. Después de estos no ha habido más ejemplos de tal colaboración.

3 Lo que diferencia una estudiantina de una orquesta de cuerdas es el número de integrantes; entre 12 y 15 integrantes se considera estudiantina y de ahí en adelante, orquesta.

Una orquesta que combina cuerdas tradicionales, vientos y percusión es *La Terraza* conformada en 2017 por un grupo de amigas, no todas oriundas de Girardota, cuyo objetivo inicial era el análisis académico de las características de los géneros musicales. Está conformada por Magaly García (bajo), Juliana Pretelt (percusión), Lina Alzate (bandola o percusión y coro), Manuela Castro (voz), Alejandra Mejía (saxofón, guitarra, arreglos, voz), Valeria Arenas (tiple, composición y voz). Esta orquesta se enfoca actualmente en la investigación de géneros latinoamericanos y del mundo y en la composición de canciones. Recientemente grabaron un disco con seis temas originales.

Música de cuerdas en San Andrés

La música de cuerdas en San Andrés es producto de un mestizaje musical. Existen en ella influencias de la música europea de cuerdas y de su “componente africano” que puede rastrearse en ciertas formas musicales, timbres vocales y raíces. La música de cuerdas que se interpreta en San Andrés “Es una música tradicional con acentos propios de este territorio, pues no se parece a otras”. (Leonardo Hincapié, comunicación personal, Girardota, febrero de 2022).

En el contexto étnico cultural de San Andrés, la música de cuerdas ha desempeñado un papel social fundamental: ha propiciado encuentros, vínculos de compadrazgo y relaciones de vecindad entre la población que habita el territorio, todo ello mediado por la fiesta. La música de cuerdas, la danza y el sainete poseen en San Andrés gran importancia como campo de expresión de las manifestaciones artísticas y, al mismo tiempo, estimula procesos de transmisión del conocimiento musical y artístico (Larraín y Madrid, 2018).

Hito importante de la música de cuerdas en la vereda San Andrés es la agrupación Aires del Campo existente por lo menos desde la década de los años 80 del siglo XX y con reconocimientos amplio desde inicios de la década de los 90, y con tradición musical por lo menos durante tres generaciones que se han concentrado en las familias Cadavid, Saldarriaga, Meneses, Cataño, Rojo.

Además de *Aires del Campo*, desde los años 90 otra corporación de peso en San Andrés ha sido la *Corporación Artística y Musical Tradiciones* en danza; entre ambas han compartido músicos, han bailado las mismas danzas, y también ha habido entre ellas un contrapunteo. Aires del Campo fue apoyado por la Casa de la Cultura municipal y tuvo la posibilidad de grabar el CD *Atardecer en San Andrés*. A raíz de ello se le abrieron a la agrupación nuevas oportunidades a nivel nacional. La obtención del reconocimiento a la mejor representación de música campesina en el Festival del Mono Núñez los convirtió en foco de atención para los músicos de cuerdas

tradicionales en Colombia (Leonardo Hincapié, comunicación personal. Girardota, febrero de 2022).

El repertorio musical de *Aires del Campo* era variado y se componía de bailes bravos, bailes cortesanos, música para sainetes, música andina colombiana y música parrandera. Si bien el repertorio musical empleado para los sainetes no constituye un género en sí mismo, retoma de sus expresiones el bunde, las marchas y las vueltas para servir a la representación teatral. También interpretaban músicas populares en las que se agrupan géneros musicales hispanoamericanos como vales, pasodobles, rancheras, corridos, danzas, danzones, boleros, bambucos, pasillos, porros, cumbias y tangos; también música parrandera y la llamada música de despecho o carrilera.

De acuerdo con el Plan Especial de Salvaguardia del Sainete de la vereda San Andrés (Consejo Comunitario Afrodescendiente de San Andrés, 2017) en aquel año se conocían en la vereda otras agrupaciones: *Brisas del Norte* creada en 1966 y *Alma Girardotana* fundada en 2012. En la actualidad estas no existen, pero con algunos de sus integrantes se reconfiguró un nuevo grupo musical denominado Los Recuerdos con la participación de Ramiro Serna (bandola), Víctor A. Meneses (raspa y voz), Bernardo Hincapié (tiple) y Carlos M. Jiménez (guitarra).

En 2022, luego de la disolución de *Aires del Campo* se han venido reconfigurado nuevas agrupaciones, entre las cuales están *Abriendo Caminos* cuarteto conformado por Jorge Enrique Cadavid (vocalista y raspa), Manuel José Cadavid (Tiple), Fernán Rojo (guitarra) y William Posada (lira), la cual interpreta música tradicional de cuerdas; *Fantasía Parrandera* compuesta por Fernán Rojo (dirección y guitarra requinto), Juan Eugenio Castrillón (acordeón), Robinson García (timbales), Alex Foronda (güiro, guitarra y voz), Luis Eduardo Góez (voz), Dayro Castrillón (percusión) y Francisco Bedoya (bajo).

La conformación de las agrupaciones de cuerdas tradicionales en San Andrés ha sido dinámica y cambiante, presentándose según las necesidades del momento. Sin embargo, en la actualidad los músicos experimentados son pocos, se dedican sobre todo a la música parrandera y se concentran en determinados grupos familiares. Además, ciertos signos llevan a algunos observadores a prever una crisis mayor.

El riesgo que enfrenta la música tradicional de cuerdas en San Andrés ha sido evidente para Valeria Arenas, tiplista y lirista quien, apoyada en su experiencia reciente en ese sector como docente, considera que existe una crisis que se manifiesta en dos factores principales: el desinterés de los jóvenes por esta clase de música, así como la fragmentación social y las tensiones que se dan entre los pobladores.



Juan José Quintero. *Agrupación Abriendo Caminos*. 2019. Girardota, Colección particular.

De igual modo, la música de cuerdas en Girardota se encuentra en situación de decaimiento, fenómeno que, sin embargo, no es ajeno al olvido que ella sufre en todo el país. Así pareciera confirmarlo la lamentable disolución de *Aires del Campo*, una agrupación reconocida a nivel departamental, nacional y por fuera del país.

Sin embargo, esta parece ser una situación cíclica con respecto a este emblemático género musical. En los inicios del siglo XXI la música de cuerdas había prácticamente desaparecido del panorama artístico y musical del municipio. Pero se levantó nuevamente y, en aquella ocasión como producto del esfuerzo común de un profesor de música, las directivas de una institución educativa, de un grupo de jovencitas con aptitudes musicales y de sus padres. “Con el grupo *Kirú* se le dio nueva fuerza a las cuerdas, que estaban en decadencia” (Leonardo Hincapié, comunicación personal, febrero de 2022).

Es importante que del actual bajón la música andina de cuerdas salga fortalecida, pues se trata de un género que, al igual que las otras manifestaciones culturales que se resaltan en este Inventario de Patrimonio Cultural Inmaterial tiene un hondo significado histórico, artístico, social y cultural para el municipio. La música andina de cuerdas hace parte de un complejo artístico-musical⁴ que explica el hecho de que

4 El complejo artístico-musical que en este inventario se ha identificado en Girardota integra expresiones como la chirimía, las bandas (tropical, como La Magueña, Sinfónica y marciales), las estudiantinas, los coros, la música parrandera y tradicional de cuerdas, la trova y el repentismo, el sainete y las danzas.

Girardota sea reconocida como *tierra de músicos*. La música hace parte de la identidad cultural del municipio.

“La música está muy involucrada en el ser de los girardotanos. La gente de Girardota tiene talento, intuición y disposición para la música. Es parte de nuestra idiosincrasia. Es lo que somos y nos permite generar identidad cultural” (Valeria Arenas Castro, comunicación personal. Girardota, 25 de febrero de 2022).



OTRAS MANIFESTACIONES CULTURALES



FESTIVAL DE GLOBOS DE MANGA ARRIBA

CAMPO DEL PCI: ACTOS FESTIVOS Y LÚDICOS

Este colorido festival se realiza desde 2016, durante la primera semana de enero de cada año, coincidiendo con la fiesta de los reyes magos. Participan personas de Medellín, el área urbana del municipio, así como de las veredas Manga Arriba y Juan Cojo. Involucra dos actividades lúdicas tradicionales en Antioquia, los globos y la pólvora, los cuales han sido prohibidos desde hace algunos años. En la búsqueda de mayor seguridad e inocuidad sus participantes han innovado en la tecnología de fabricación y propulsión de los globos, inspirados en la experiencia de países como Brasil y México, de donde han recibido soporte. La actividad cuenta con una forma de organización llamada *turma*, grupo de amigos o familiares que trabajan en el diseño, financiación, elaboración y lanzamiento de los globos, los que muchas veces sobrepasan los 20 metros de altura. Anualmente realizan intercambios con turmas de otros festivales de globos que se realizan en los municipios de Caldas y Heliconia. La asistencia y la participación en este festival ha ido en aumento.

Algunos años el festival ha tenido temas comunes, como desaparecidos, víctimas del conflicto, unidad de colores y formas.



PROCESIONES DE SEMANA SANTA

CAMPO DEL PCI:

EVENTOS RELIGIOSOS TRADICIONALES DE CARÁCTER COLECTIVO

Los *pasos* son los componentes básicos de las procesiones de Semana santa, las cuales son, a su vez, el componente no litúrgico de esta, que posibilita en mayor medida la expresión y la participación popular. Los más significativos son el Señor montado en la burrita, del domingo de Ramos; el Señor del prendimiento, el Señor en la cárcel, el Señor de la caña o de la Humildad, en la procesión del jueves Santo; el Nazareno, la Dolorosa, el Santo sepulcro, la Virgen de los Dolores sale en las procesiones de viernes y sábado Santos; y la imagen del Resucitado, el domingo de Pascua.

En Girardota existen dos cofradías, la más antigua es la de la Virgen de los Dolores que existe desde 1940 y la integran miembros de las familias Zuleta, Hernández, Madrigal. La otra cofradía, la de los *Caballeros del santísimo sacramento del altar*, es de creación reciente (2011) y participa en la procesión de jueves Santo. Las cofradías y algunos gremios se encargan del cuidado y porte de las andas donde reposan las imágenes. De estas últimas, las más antiguas datan de fines del siglo XVII y su factura corresponde a la Escuela quiteña. Otras imágenes fueron elaboradas en los talleres de imaginería de Álvaro Carvajal, Manuel Carvajal, Misael Osorio y Josué Giraldo.



ACTIVIDAD ARTÍSTICA DE LOS GRUPOS CAMPEÑINOS DE SAINETE

CAMPO DEL PCI: ARTES POPULARES

El sainete es una manifestación cultural y festiva en la que se integran teatro, verso, música y danza. Actualmente solo se practica en la vereda San Andrés, donde ha sido un vínculo comunitario e identitario importante desde hace más de un siglo. Aunque ha tenido importantes transformaciones como la inclusión de mujeres, niños y personas de otras veredas en la ejecución de sainetes, esta manifestación se encuentra en riesgo por las dificultades en la transmisión intergeneracional de la tradición. Otras veredas del municipio como Manga Arriba, San Esteban, La Palma, El Barro, Los Encenillos y Jamundí contaban también con sainetes durante la época decembrina, pero allí su rastro fue perdiéndose.

El sainete de la vereda San Andrés fue reconocido como Patrimonio Inmaterial de Antioquia en 2018.



ACTIVIDAD ARTÍSTICA DE LA BANDA LA MANGUEÑA

CAMPO DEL PCI:
ARTES POPULARES

La banda comenzó su actividad artística a finales del siglo XIX, tocando principalmente en la fiesta del Señor Caído y en la Semana Santa. Sus integrantes, hasta hace poco, eran todos de la vereda Manga Arriba, descendientes de las cuatro familias fundadoras: Arias, Jiménez, Alzate y Valencia. Muchos de ellos fueron educados en una suerte de escuela de música privada que conformaron. A mediados de los años cincuenta del siglo XX La Manguña gozaba de mucha popularidad en el departamento y se contaba entre las mejores bandas junto con la banda *Paniagua* y las de los municipios de Barbosa y El Retiro, con las que compartieron presentaciones en muchas fiestas patronales del Oriente y Puerto Berrío.



PRÁCTICAS ARTÍSTICAS Y CULTURALES DE LOS GRUPOS DE DANZA TRADICIONAL

CAMPO DEL PCI:
ARTES POPULARES

En algunas veredas, especialmente San Andrés, se cultivan danzas tradicionales como el pasillo fiestero, gallinazo, shotis, vueltas girardotanas, la cachada y la redova, entre otras, promovidas por las instituciones educativas. Con estas y otras danzas se acompañaba la celebración de las fiestas campesinas, las fiestas de compadres y reuniones sociales, y se realizaban los sainetes, también en la vereda Manga Arriba. En San Andrés han existido cinco grupos de danza, dos de adultos mayores, dos juveniles y uno infantil. La enseñanza y difusión de las danzas en Girardota ha estado orientada por miembros de las familias Foronda, García, Cadavid, Meneses, Rojo y otras familias campesinas de San Andrés. En los colegios públicos del municipio se conforman grupos de danzas que son voluntarios. En general la población de Girardota posee ciertas aptitudes rítmicas y una musicalidad que está conectada con una sensibilidad colectiva por la música.



BIBLIOGRAFÍA

Administrador de página web. *Diócesis de Girardota – Sin lema.*

<https://www.diogirardota.org.co/newsite/>

Arango, M. (15 de junio de 2020). *Aguapanela, una dulce herencia. Tradición panelera la cual debemos conservar y proteger.* Facebook. <https://fb.watch/d6bfd5cS83/>

Área Metropolitana del Valle de Aburrá (secretaría ejecutiva). Plan de ordenamiento territorial - zona norte: Área metropolitana del Valle de Aburra. Medellín, Área Metropolitana del Valle del Aburra, 1986.

Barreno, N. (2011). *Mascarillas metálicas de la escultura quiteña Siglo XVII – XVIII* [Tesis para obtención de título de Licenciado]. Universidad Tecnológica Equinoccial.

Bermúdez, E. (2006). Del humor al amor: Música de parranda y música de despecho en Colombia (I). *Cátedra de Artes*. N°3. p. 81-108.

Carlos, M. (2002). De “Hatogrande” a Girardota. Edu.co. Recuperado el 19 de mayo de 2022, <https://bibliotecadigital.udea.edu.co/bitstream/10495/228/1/HatograndeGirardota.pdf>

Colaboradores de Wikipedia. (2022). *Diócesis de Girardota*. Wikipedia, la enciclopedia libre. https://es.wikipedia.org/w/index.php?title=Di%C3%B3cesis_de_Girardota&oldid=142386865

Contreras-Guerrero, A. (2019). *El mercado escultórico en la Nueva Granada. Oferta, demanda y precios.* https://www.academia.edu/39880179/El_mercado_escult%C3%B3rico_en_la_Nueva_Granada_Oferta_demanda_y_precios

El Espectador. *Fiestas en Girardota y Barbosa*. Bogotá: Imprenta El Espectador, 1887. En: Colección Prensa, Biblioteca Nacional de Colombia.

Garcés, P. (2018). Versiones de lo afro en Antioquia: una aproximación a las estéticas musicales de Girardota. *Cuadernos de Música, Artes Visuales y Artes Escénicas*, 13 (1), 265–280. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=6268432>

Gómez R., José (1936). *Colombia ante el santuario del Señor Caído de Girardota*. Medellín.

González, A. y Larriva Ordoñez, G. S. (2014). *Investigación de la tecnología de la producción de la obra escultórica de Caspicara, por medio del estudio técnico del conjunto escultórico: La Sábana Santa ubicada en la Catedral de Quito*. Universidad Tecnológica Equinoccial.

Henao, S. A. (2016). *El trapiche en Girardota*. Blogspot.com.
<http://trapichesgirardota.blogspot.com/2016/12/el-trapiche-en-girardota.html>

Hernández, V. y Jiménez, H. (1988). *La religiosidad popular en el Valle de Aburrá*. Centro de investigaciones, Facultad de Ciencias Humanas. Universidad de Antioquia.

Julio, M. (2011). *Corporación GAIA*. Gov.co.
https://www.corantioquia.gov.co/ciadoc/CULTURA/GC_CN_8800_2010.pdf

Las "escuelas": circulación de obras y regiones visuales. (2017). Los ingenios del pincel. <https://losingeniosdelpincel.uniandes.edu.co/las-escuelas-circulacion-de-obras-y-regiones-visuales/>

Londoño, M. E., & Restrepo, A. T. (2004). Bandola tiple y guitarra: de las fiestas populares a la música de cámara. *Artes, la revista*, 4(7), 44–68.
<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=1213852>

Londoño, Patricia (2004). *Religión, cultura y sociedad en Colombia, Medellín y Antioquia, 1850-1930*. Fondo de Cultura Económica.

Madrid Garcés, P. J. (2021). *Fiesta, devoción y poder: Fiestas locales y prácticas políticas en el Municipio de Girardota - Antioquia*. Universidad Nacional de Colombia.

Mesa, LJO (2010). Obispos, clérigos y fieles en pie de guerra, Antioquia, 1870-1880. *Anuario de historia regional y de las fronteras*, 15 (1), 167–190.
<https://revistas.uis.edu.co/index.php/anuariohistoria/article/view/1401>

Ministerio de Salud y Protección Social e Instituto Nacional de Salud. (8 de mayo de 2012). *Concepto científico acrilamida en panela*.

Molina, LF. (1991). "Don Pepe Sierra, prototipo del empresario antioqueño". *Revista Credencial Historia*, Edición 16.

Ospina, M., Botero, S., & Botero, RM. (2003). *Monografía histórica de Girardota*. Municipio de Girardota – Universidad de Antioquia.

"Peregrinación a Girardota". (1922). *Revista Sábado*, 02(42), p. 505.

Revista Distritos (Medellín), No. 11, sep.-oct. 1967.

Ríos, Francisco. *Centenario de Girardota: 8 de noviembre de 1933*. Externado, 1934.

Rodríguez, J. (2015). *Maizópolis: monografías de los distritos de Antioquia*. El Correo liberal.

Sierra, M. (1985). *Recuerdo de mi visita al santuario de Jesús Caído Girardota-Antioquia*. Pluma de oro.

Sierra, M. (1999). *Por qué, cómo y cuándo llegué a Girardota, Historia de la llegada de la imagen de Jesús Caído a Girardota*. Álvaro Blandón Rey.

Sosa, Á. (2017). "El sainete de San Andrés, Práctica festiva y comunitaria de la población afro en el municipio de Girardota (Antioquia)". Ponencia, XVIII Congreso Colombiano de Historia. Medellín.

Trujillo, A. M. G. (2020). A Lomo de Mula de Germán Ferro Medina. *Cuadernos de Economía*, 39(79), 389–395. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=7181758>

Uribe, DA. (2017) *Historia del Señor Caído de Girardota. Para la conmemoración de los 250 años de su llegada a Hato Grande, hoy Girardota*. Girardota. 14 p.p. (Digitado).

Entrevistas

Juan de Dios Cadavid. Girardota 20 de diciembre de 2021 (Presidente del Centro de Historia de Girardota).

Aleyda Valencia y Paola Andrea Castrillón Valencia. Girardota 29 de diciembre de 2021 (Organizadora Salve Jesús Caído Calle 10 e hija).

Alberto Hernández. Girardota 5 de enero de 2022 (Miembro del Comité Salve Jesús Caído-Los Encenillos-San Diego-La Meseta).

Sebastián Madrigal Cadavid. Girardota 20 de enero de 2022 (Líder religioso, Mayordomo cofradía N. S. de Los Dolores).

Jaime Valencia Cortez. Girardota 3 de enero de 2022 (Fundador del Festival de Globos de Manga Arriba. Modelista ceramista y diseñador en Corona).

Colectiva con Comité pro-salve vereda Las Cuchillas-Juan Cojo y Manga Arriba. Girardota 6 de enero de 2022.

Ana Castañeda. Girardota 12 de enero de 2022 (Comité pro-salve conductores. Empleada Expreso Girardota).

José E. Hincapié. Girardota 19 de enero de 2022 (Intérprete y compositor de música parrandera).

Sigifredo Alzate. Girardota 5 de febrero de 2022 (Director y músico Banda La Manguña).

Tomás Madrid, Marisol Henao, Mario Carmona y otros (Ana Maria Aristizábal, Valentina Úsuga, Fernando Londoño). Girardota 8 de febrero de 2022 (Secretario de Agricultura municipal y su equipo de extensión; concejal conservadora ponente del proyecto de trapiche comunitario; representante legal de Asociación de paneleros de Girardota).

Mario Carmona. Girardota 8 de febrero de 2022 (Representante legal de Asociación de paneleros de Girardota).

Pedro José Madrid. Girardota 10 de febrero de 2022 (Abogado, Politólogo e investigador de cultura local, Universidad Nacional- Medellín).

Pbro. Diego Uribe Castrillón. Girardota 12 de febrero 2022 (Párroco de Sabaneta, Docente de Teología UPB, Historiador del Señor Caído).

Juvenal Sosa. Girardota 15 de febrero de 2022 (Antiguo cosechero de caña en San Esteban y trabajador de la granja experimental Tulio Ospina del ICA en Bello).

José Muñoz. Medellín 16 de febrero de 2022 (Compositor e intérprete de música parrandera).

Gustavo Adolfo López Gil. (Virtual) 18 de febrero de 2022 (Etnomusicólogo, Investigador del grupo Músicas Regionales, Universidad de Antioquia).

Leonardo Hincapié. Girardota 21 de febrero de 2022 (Músico y profesor).

Vicente Marín. Girardota 21 de febrero de 2022 (Músico y compositor de música parrandera y popular. Dirige la agrupación Los Conquistadores).

Valeria Arenas Castro. (Virtual) 25 de febrero de 2022 (Artista, docente de música e integrante del grupo musical La Terraza).

Los Milindrinos (Jawer Arias, Sergio Gil, José Eduardo Alzate, Darwin Arias, Juan Pablo Gil). Girardota 27 de febrero de 2022 (Agrupación de música parrandera).

Ramiro Carmona Puerta. Girardota 1 de marzo de 2022 (Compositor e intérprete de música andina de cuerdas (bandolista)).

Gilberto Cañas e Iván Ríos. Girardota 4 de marzo de 2022 (Antiguos cosecheros de caña de azúcar en el sector de San Andrés).

Vicente Muñoz Zapata. Copacabana 8 de marzo de 2022 (Compositor e intérprete de música parrandera y tropical).

Los Arrimaleros (Juan Carlos Osorio, Emanuel Hoyos, David Aguilar Alzate y Daniel Zapata). Girardota 12 de marzo de 2022 (Agrupación de música parrandera y tropical).

Mariano Bustamante. Girardota 14 de marzo de 2022 (Productor de caña de Encenillos y vicepresidente de la Asociación de paneleros y cultivadores de caña de Girardota).

José Julián Restrepo. (Virtual) 22 de marzo de 2022 (Ex Director de la Banda Sinfónica de Girardota).

Alberto Toro. Girardota 23 de marzo de 2022 (Cultivador de caña de azúcar. Coplero y repentista (poeta popular)).

Alexander Góez. (Virtual) 30 de marzo de 2022 (Productor, compositor, arreglista, docente de música. Músico de Jazz y Latin jazz).



Esta publicación se terminó
de imprimir la última
semana del mes de mayo
del 2022





Un Inventario de Patrimonio Cultural es un proceso participativo de identificación, documentación, diagnóstico, registro y divulgación de una o más manifestaciones culturales que existen en un lugar y un momento determinados. Constituye un ejercicio de reflexión incluyente que invita a los habitantes de un lugar, comunidad o región de manera sencilla y didáctica a nombrar dichas manifestaciones, analizar su estado y a reconocer la manera en que ellas reflejan su identidad y dinamizan su cultura.