

LA LÍRICA COMO HERRAMIENTA PARA COMPRENDER LA REALIDAD: EL CASO DE MARTINA CAMARGO Y EL RÍO MAGDALENA EN COLOMBIA

DAVID LARA RAMOS

Universidad de Cartagena

JAIR ESQUIAQUI BUELVAS

Universidad de Sevilla

1. INTRODUCCIÓN

La cuenca del río Magdalena —el más largo e importante de Colombia— ha sido la cuna de artistas como José Barros, Ángel María Villaña, entre otros, que han dejado una huella indeleble en la música del país. Por su parte, figuras de renombre como Petrona Martínez, Ana Matilde Alvarado o Etelvina Maldonado son claros ejemplos de cantadoras que han compuesto líricas que han retratado la realidad de sus comunidades y han forjado verdaderos elementos identitarios alrededor de su música, sus territorios y el río.

Asimismo, el río Magdalena ha sido uno de los principales motores económicos del país desde los tiempos precolombinos y, por ende, ha inspirado toda una cosmovisión a partir de mitos y leyendas asociadas a personajes relevantes de su historia. También ha sido el escenario de los episodios más oscuros de las diferentes épocas de violencia y desplazamiento forzado que ha atravesado Colombia, en especial, en la última mitad del siglo XX y principios del XXI. En la región, cantadoras, verseedores, juglares y decimeros han usado la música y la composición de letras como vehículo en el que plasman su realidad para intentar comprenderla, contarla, comunicarla.

Así, en este trabajo, ahondaremos en la forma como a través de sus canciones, la cantadora colombiana Martina Camargo (San Martín de Loba,

1960), narra, escribe y defiende el río Magdalena. Ella es la figura más importante de la tradición de los aires de tambora del Caribe colombiano, con cuatro álbumes como solista, y más de 40 canciones de su autoría; refleja en su canto la vida de su región, por ello se realiza un análisis del discurso inmerso en las letras de sus canciones y en las narraciones que ella nos entrega.

Para este ejercicio se tomarán las canciones de autoría de Martina Camargo, bajo aires propios de las riberas de los ríos Magdalena y Cauca, al sur del departamento de Bolívar. Estos aires están compuestos de ritmos como tambora, tambora *redoblá*, tambora *golpiá*, guacherna y berroche, cuyas cadencias rítmicas varían en los golpes del tambor y en las cadencias de su interpretación. Es de resaltar que la forma como hoy Martina interpreta su música es la más tradicional que existe, manteniendo el formato de tambor currulao, tambora, coros y voz principal.

2. OBJETIVO

El objetivo de este ejercicio es realizar una aproximación a las temáticas de las que trata la cantadora Martina Camargo, así como a los sueños, añoranzas y preocupaciones que plasma a través de sus letras para reivindicar este importante cuerpo de agua, que como mencionamos, constituye un elemento esencial en la cosmovisión de las comunidades que baña, de su cultura y de su folclor.

3. EL RÍO MAGDALENA, COLUMNA VERTEBRAL DE COLOMBIA

Hay rasgos obvios para definir al río Magdalena. Nace al sur de Colombia, en el departamento del Huila, y a partir de allí, recorre 1.528 kilómetros hacia el norte, hacia el mar Caribe. Desemboca en la ciudad de Barranquilla, en el punto conocido como Bocas de Cenizas. El río atraviesa once departamentos en los que habita más del 80 % de la población colombiana. Pueblos ribereños que desde antes de La Conquista eran habitados por comunidades precolombinas que encontraron en las aguas del Magdalena todas las posibilidades de su existencia y permanencia. Le llamaron Yuma, Karipuaña o Guacayo.

El conquistador español Rodrigo de Bastidas dividió su desembocadura, desde el mar Caribe, el 1 de abril de 1501 y decidió nombrarlo Santa María Magdalena, en honor al santo de aquel día.

Hay rasgos muy complejos para intentar definir al río Magdalena, para aproximarse a la vida cultural de un territorio diverso. Amplios valles entre las cordilleras Central y Oriental, densas llanuras y playones en la región Caribe, diversidad étnica, expresiones culturales ricas en músicas, narraciones, leyendas y una exuberante fauna y flora que se conecta con formas de sentir la realidad para luego expresarla creativamente. Esos rasgos complejos son los que entrañan las composiciones de Martina Camargo; se trata de un ejercicio único de contar y cantar la realidad, de posibilitar otros elementos de comunicación en estéticas que logran sensibilizar a quienes escuchan sus versos y melodías.

El río Magdalena sostiene a un país como Colombia en esferas de movilidad de seres humanos, de mercancías de intercambio que son un aporte valioso a la economía del país, además, fuente de inspiración de cantadoras como la maestra Martina Camargo, quien ha hecho de su discurso musical una forma de lucha, de protesta, de reflexión en torno a la vida de hombres y mujeres que habitan, gozan y sufren en sus riberas.

3.1. MARTINA CAMARGO, HIJA DEL RÍO

Hay un recuerdo de Martina Camargo que conecta de inmediato con su experiencia de mujer de río. En ese recuerdo reconoce que el Magdalena les entregaba todo, incluso en los momentos en que ese río se mostraba hostil. “De niña me veo nadando en sus aguas, lo que pasaba es que pasaba por San Martín un playón que entregaba las aguas al río, y en tiempos de creciente se desbordaba. Esas aguas que llenaban las calles eran mi felicidad, allí jugábamos, las mujeres lavaban ropa, los hombres pescaban, y los niños nos divertíamos, jugábamos con las canoas, sin advertir los peligros, había rayas, babillas, yo jugaba inocente, nunca me pasó nada y así fue durante mi adolescencia también, ya luego las aguas de ese brazo, de ese playón fueron desviadas para que no pasara por la mitad del pueblo, cerraron la boca y ya el pueblo no se inundó más, eso fue como en los años 90, pero esos recuerdos son lo mejor para mí, porque ese río yo lo conocí desde que era una niña”.

Es ese río, en el que ella se sumergió desde niña, el que hoy defiende con su música y sus versos. Son ideales que ella ha mantenido de forma coherente desde que su padre, Cayetano Camargo, la sentó a un lado de su hamaca para cantarle y darle a conocer composiciones que ella con rigor anotó en un cuaderno y memorizó las melodías que hoy escuchamos. Ese momento es lo que podemos llamar tradición, la transferencia de un legado que ocurrió cuando Martina Camargo tenía 28 años.

El maestro Cayetano Camargo murió el 27 de junio de 1997 y la cantante Martina Camargo, en los cuatro trabajos que ha grabado como solista, ha presentado temas inéditos de su padre, cuyo legado musical ella heredó con responsabilidad y orgullo.

De ese padre, Martina Camargo aprendió a componer, pero también aprendió que los aires de tambora son instrumentos para proponer discursos, reflexiones y narraciones a través de versos que narran una realidad que se ha ido transformando a través del tiempo y que ella conserva como memoria cantada.

Las canciones de Martina Camargo son relatos musicales en torno a la historia de San Martín de Loba. En sus canciones se cuentan hechos particulares que tienen que ver con la minería de oro, los nocivos efectos sobre las aguas del río, la destrucción de playones, como el Playón de Santa Rosa, abundante en fauna y flora, la presencia de actores armados en distintas épocas, o el desplazamiento forzado del que fue víctima su familia. El escenario de todos esos acontecimientos es el río Magdalena, como ser vivo, como dador de vida, como protagonista, porque no existe forma de evadir ese paisaje inmenso que es la esencia de la cultura ribereña y la esencia de una mujer creadora, que construye un legado personal a partir de la memoria de su padre y de su pueblo.

FIGURA 1. *Martina Camargo vestida con traje típico*



Fuente: David Lara Ramos

4. FUNDAMENTACIÓN TEÓRICA

La música, como arte y como medio, es una herramienta poderosa capaz de conectar las sensibilidades de quien interpreta como de quien escucha. El investigador González Requena (citado en Febrer, 2016) señalaba que “el significado que se siente, que moviliza cierta emoción y que por ello configura cierto trayecto es el trayecto mismo de la experiencia del sujeto” (p. 175), por lo que el análisis de las líricas de autores populares representa un ejercicio de singular valor en el estudio de las ciencias sociales.

En ese sentido, toda canción es, de por sí, “un fenómeno intermedial, por cuanto acontece entre medios, es decir, en el cruce de al menos tres: letra, música y voz” (Rajewsky 2005, p. 46). Tanto es así, que en 2016 ocurrió lo que sin duda ha sido catalogado como un antes y un después en la concepción de lo que es la composición de canciones: el Premio Nobel de Literatura fue adjudicado al cantautor estadounidense Bob Dylan. Este asunto no es para nada banal, teniendo en cuenta que “en el imaginario colectivo, en la consideración popular, Bob Dylan es una estrella del firmamento de los espectáculos, un campeón del mundillo de los famosos” (Espinosa, 2012, p. 104), pero para los académicos suecos es un poeta.

En el especial que la revista *Life* hace a Bob Dylan, en diciembre de 2016, se destaca que es la primera vez que un compositor de canciones recibe tal galardón. Luego en el artículo central, titulado *Birth of a Folksinger* (Nacimiento de un *folksinger*) se destaca la habilidad del joven Robert Zimmerman para “aprender y absorber de su realidad las historias que luego vertía en sus crónicas cantadas” (p.12). Así, la relevancia de lo que significa la narrativa de una canción consolida un reconocimiento también en el plano literario-creativo. En el caso de la canción popular colombiana, los conocidos como “juglares vallenatos”, así como cantadores y cantadoras de otros ritmos propios del Caribe colombiano confluían desde hacía décadas en la confección de una “narrativa caribeña”, en el que el papel del río Magdalena y de los viajeros desempeñó un papel fundamental en la dispersión de los cantos, los versos y la música de la Costa Atlántica (Posada, 2002). “Por el río viajaron los productos y también las canciones que se acomodaron y mezclaron en el va y viene cultural que propició el Magdalena” (Árquez, 1998, p. 216).

El compositor y músico colombiano Guillermo Carbó considera que “como fenómeno acústico el sonido es siempre sonido, y en la música lo que cambia es la forma como se relaciona e interpreta un mismo material” (Barriga, 2005, p. 102). Es por esto por lo que, para este ejercicio de investigación, la cosmogonía de las cantadoras de música tradicional del Caribe colombiano se torna de especial interés, pues, junto con sus letras, también hay asociadas una serie de valores y *performances* que le dan un sentido especial a sus creaciones.

El término “cantadora” proviene de la música tradicional afrodescendiente, se refiere a las mujeres que “componen sus canciones mientras realizan sus labores cotidianas... le cantan al dolor, a sus hijos, a sus labores, a las penas, a la naturaleza, a la muerte... al amor y al desamor” (Hernández y Gómez, 2006, p. 8). En nuestra experiencia con las cantadoras, en especial con las del Caribe Colombiano, se destaca su liderazgo, su entereza en la construcción de una tradición de la cual se sienten responsables por mantener, en ese sentido una cantadora es fundamento de una cultura, feminización de una tradición y bitácora histórica de un territorio.

Expuestas algunas pinceladas en cuanto a conceptualizaciones, es válido hacer mención también de que este ejercicio de investigación tratará de hacer un abordaje cualitativo del análisis de las letras de la maestra Martina Camargo, con un enfoque fenomenológico, y desde los postulados de Husserl. Esto comprende el quehacer investigativo y la práctica, “como un proceso interaccional y dialógico, noción que da cuenta de una relación particular entre investigador y participante y otorga centralidad al diálogo como el lugar donde se construye el conocimiento” (Rorty, citado en Mansilla *et al.*, 2020, p. 11).

En ese orden de ideas, el valor de la biografía tendrá un especial interés, ya que, tal como señalan Mieles *et al.* (2012) –desde la fenomenología– “los elementos de esa historia biográfica del sujeto son en realidad los que determinan las motivaciones que el sujeto puede tener para actuar, proyectarse en el mundo y relacionarse con los otros” (p. 208).

El instrumento de recolección de la información base, por tanto, fue la entrevista abierta, en la que, de acuerdo con Alonso (1995) un investigador extrae una información de una persona –el informante– que se halla contenida en la biografía de ese interlocutor, al tiempo que señala que los modos generales de actuación del entrevistador, por lo general, son la reformulación y la interpretación.

5. RESULTADOS

En octubre de 2022, como parte de un ejercicio académico, se le hizo una entrevista a Martina Camargo en la sede principal de la Universidad

de Cartagena, Colombia, en la que se pudo conversar con la citada cantadora sobre aspectos centrales de su proceso creativo de composición, así como sobre los factores que han influido y siguen influyendo en este. Asimismo, fue posible conocer en detalle las historias que motivaron las líricas de cuatro de sus canciones, todas ellas ligadas íntimamente a su cosmovisión de la vida, en la que el río Magdalena desempeña un rol trascendental.

Las canciones comentadas con la maestra fueron *Paisaje divino* (2018), *La mina de los lobanos* (2005), *La iguana* (2018) y *Me echaron del monte* (2022).

5.1. CÓMO SE HACE UNA CANTADORA

Para la maestra Camargo la cantadora nace, pero también se hace, ya que su contexto y las vivencias que va acumulando a lo largo de su vida son determinantes para configurar esa sensibilidad tan característica de las cantadoras. “Tengo ascendencia de tamboreros, desde que uno nace a uno no le enseñan cómo bailar, cómo cantar, eso va en los genes...”, comenta, al tiempo que reconoce que también es fundamental su trayectoria vital, sus conflictos, sus angustias, así como sus satisfacciones y sus aprendizajes:

“La cantadora vive muchas experiencias en su entorno, la cantadora va al río, ha cargado agua, ha lavado en una quebrada, ha cortado leña, ha visto muchos amaneceres, atardeceres, comparte con sus vecinos... Es una forma en que la cantadora se hace... [eso] va de transmisión oral, de generación en generación”.

Esta dualidad entre lo innato y lo adquirido forma parte de un binomio que la maestra defiende y que reivindica en la creación de sus líricas. La influencia de la crianza en el pueblo de San Martín de Loba, con sus tradiciones y cosmogonía también fueron decisivos, una localidad ribereña abocada al olvido estatal, donde la búsqueda de la supervivencia diaria moldea las personalidades de quien la habita, con tenacidad y empuje. Al menos así lo recuerda Camargo, al recordar el papel de sus padres en su carácter, en su forma de entender la vida:

“Nosotros somos 6 hermanos. Para estudiar fue con muchas dificultades, pero siempre mis papás estuvieron firmes, sacándonos adelante. Desde niña vendía bollos, y los sábados nos levantábamos temprano, madrugaba para preparar la masa. Mi papá ayudaba mucho a mi mamá en los quehaceres; la amaba mucho, porque mi padre no era machista, y eso que nació en 1908... Todo eso se ha visto reflejado en nosotros. He tomado este oficio con mucha responsabilidad”.

El empoderamiento de Camargo desde su infancia y la crianza de sus padres se verán reflejados en las letras de sus canciones, pero también en la forma de entender su arte como una profesión: “Ellos me enseñaron a tener mis propias cosas. Soy cantadora, tengo que tener mis propios vestuarios, mis instrumentos”, resalta. Así, sin tapujos ni medias tintas, pero envuelta en una profunda belleza y poesía, retrata con sus letras las adversas condiciones de su vida en el pueblo, al lado del río. Así describe su proceso creativo:

“Con mis vivencias, mis experiencias, lo que tú ves en el universo, en la naturaleza, eso me permite plasmar mis letras... No soy de las que escribe una canción en un día, no... la voy estructurando, porque ella debe tener un sentido, que diga algo. No por pasar el tiempo... quiero que esa canción diga algo que llegue al corazón con mis letras (...)”.

FIGURA 2. *Martina Camargo en una presentación en vivo, 2021*



Fuente: David Lara Ramos

5.2. EL PAPEL DE LA EDUCACIÓN

La maestra Camargo recalca el valor de la educación como elemento transformador. Fue un factor clave en su formación como artista. A esto hay que sumarle la idea del *hombre campesino versus hombre ilustrado*, muy presente en los imaginarios de la Colombia rural y ribereña. La educación en casa, en el caso de Martina Camargo, desempeñó un papel significativo, pues, como lo retrata ella misma, su padre, Cayetano Camargo, fue una gran influencia a pesar de no ser escolarizado, al igual que su madre Ubaldina Centeno:

“Tanto mi papá como mi mamá se enfocaban en la educación. Mi mamá fue educadora (...) tenía una escuelita en la que recibía a los niños y les enseñaba a leer y a escribir. Era muy buena en eso, además atendía las labores de la casa y del campo. Mi padre nos decía que la prosperidad de una persona estaba en la educación. Antes de pisar una escuela, ya nosotros sabíamos leer y escribir, porque mi mamá se dedicaba a eso. Nos enseñaron a hablar correctamente, y eso que no eran estudiados (...), tenían buena ortografía, buena caligrafía, sabían hablar... Mi padre quería ser abogado. Mi mamá estuvo todo el tiempo educando y por eso dentro de mi familia tengo hermanos que trabajan en la educación”.

Como se ha visto, la educación ha estado presente en la vida de la familia Camargo, bien como forma de vida bien como mecanismo aspiracional para lograr una vida mejor. El rol de la madre educadora, siempre adelantada en el proceso de formación de sus hijos, es asimismo muy importante en la manera en la que posteriormente Martina Camargo plasmará sus letras y sus pensamientos en versos que quedarán inmortalizados para la posteridad en las grabaciones que producirá a lo largo de su carrera.

5.3. NARRATIVAS DEL RÍO

Como se ha comentado antes, el río es fuente de inspiración para la lírica de Camargo. Tanto arteria principal del país, como escenario de amores, violencias y desencuentros, el río está presente y moldea su arte creativo. A continuación, detallaremos cuatro composiciones de la maestra Camargo relacionadas con el río Magdalena en tres estadios de análisis diferentes: el primero de ellos, el río como escenario de la violencia que ha desgarrado el país y que en la zona ribereña cobra especial

protagonismo, ya que en él encuentran refugio todos los actores del conflicto; el segundo, el problema de la extracción de minerales y los flageolos añadidos a esto como la contaminación de los cuerpos de agua con mercurio, la deforestación o la precariedad laboral; y por último, sobre la fauna ribereña, amenazada por el constante acecho humano.

5.3.1. ‘Paisaje divino’

Esta canción forma parte de su álbum *Paisaje en tambora*. Cuenta, con una belleza única y de manera contundente, las incoherencias que la maestra aprecia al pasear por el río y darse cuenta de su majestuosidad, mientras, al mismo tiempo, divisa en la orilla cadáveres de personas víctimas del conflicto. Camargo en la canción hace cuestionamientos tan crudos como “*Si tú desaparecieras ¿qué podríamos comer?*”, aludiendo a esa gran dependencia de las localidades ribereñas hacia el Magdalena y al poco aprecio que en ocasiones se le manifiesta al afluente; o reflexiones como “*Quiero contarte mis penas porque eres muy discreto. En tus aguas muy profundas se guardan tantos secretos*”, en la que plasma los horrores de la violencia que el río lleva presenciando décadas, y que con su caudal va arrastrando hasta su desembocadura en el mar. La idea original de la canción, según cuenta la propia maestra Camargo, nació así:

“Colombia ha sido un país que ha vivido mucha violencia, no lo podemos negar, y el río me inspira... Una vez viajando por el río, desde Barrancabermeja, en ese recorrido vi muchos muertos ese día, muchos muertos rodando... y la chalupa donde iba se varó en un pueblo que se llama Vijagual, a orillas del río Magdalena, y pasó un cadáver, con la cabeza fuera, y quedó al lado de la chalupa donde estábamos y cuando salté le dije a una persona ¿por qué no recogen a ese pobre alma? –para que le den cristiana sepultura–, y me dijo: no, aquí los muertos hay que dejarlos pasar, aquí no se puede recoger muertos, porque nos metemos en problemas (...)”.

En este relato vale la pena resaltar, más allá de lo espeluznante de la guerra, la pasividad con la que los habitantes de la zona viven el conflicto, en un intento por resguardarse a sí mismos y a sus familias de sus consecuencias. En una zona donde confluían tres actores de un conflicto armado prolongado, a saber, el Estado, la guerrilla y los paramilitares, el río se convertía en el escenario de batallas que finalmente arrastraba a los caídos en combate. Continúa la maestra:

“Más abajo, veo otro cadáver, boca abajo, porque dicen que el hombre cuando se ahoga queda con las nalgas para arriba y la cabeza hacia abajo, como el avestruz, y la mujer con la cabeza hacia arriba, y eso es verdad porque yo lo he visto con estos ojos. Y había muchos goleros (gallinazos) encima dándole picotazos... Cuando llegué a mi casa estaba perturbada, con todas esas cosas que vi, con ese olor fétido que aún percibía. Todo ese cementerio, toda esa sangre que ha corrido por el río...”.

A pesar de ello, no hay escatimo en poner en valor la belleza y abundancia del río. Esa hermosura que hace que finalmente lo bueno y lo malo se entremezclen en una narrativa que busca más que nada hacer reflexionar a quien la escuche y transmitir una voz de alerta de que esto nunca más deberá volver a ocurrir.

“Pero en el río se siembra, el río es comunicación, el río se ve lindo; se ve divino un amanecer, un atardecer, por eso, eso que viví, me llevó a escribir esa canción”, concluye.

<p>Oye río Magdalena aquí te canta la sirena Eres paisaje divino Hermosa naturaleza Como fue Dios que te hizo, Por eso es que embelesa. Yo te canto, yo canto, No dejaré de cantarte Yo te canto, yo canto, Queremos recuperarte. En tus orillas se siembra cultivo de pancoger Si tú desaparecieras ¿Qué podríamos comer? Por qué tanta necedad Es un raro proceder Si tanto te necesitan Yo no lo puedo entender. Quiero contarte mis penas</p>	<p>Porque eres muy discreto En tus aguas muy profundas Se guardan tantos secretos Eres río imponente, Eres río que fascina En noches de luna llena Tus aguas se ven tranquilas Cuando veo pasar tus aguas Pienso que va reprochando La imprudencia del hombre Que te sigue irrespetando Oye sol de la mañana Cómo tu alivias mis penas Cómo proyectas tus rayos Sobre el río Magdalena Yo te canto, yo canto, No dejaré de cantarte Yo te canto, yo canto, Queremos recuperarte.</p>
---	--

5.3.2. ‘Me echaron del monte’

Las vivencias familiares a partir de la guerra también han forjado algunas de las letras más célebres de Martina, en las que también se aprecia el uso de la lírica como protesta contra el statu quo y reivindica los derechos arrebatados por el conflicto armado en la zona. En particular, la

canción *Me echaron del monte* retrata una de las vivencias más personales de la cantadora, en la que el conflicto golpea a su familia en primera persona: el desplazamiento forzado había tocado a su puerta.

“San Martín de Loba ha vivido el conflicto por guerrilla, por paramilitares... Mi hermano vivía en el monte de la cría de cerdos y de gallinas... Y [un día] un conflicto surgió porque el vecino no tenía agua, y entonces el vecino nos pidió permiso para que su ganado pudiera abreviar, mi papá era un hombre generoso, le dio el permiso. Pero eso nos generó un conflicto porque el vecino finalmente alambrió (cercó con alambres) en el terreno, y eso conllevó a que mi hermano tuviera problemas con los paramilitares”.

La historia real que inspira esta canción es un claro ejemplo de abuso de confianza, pero, sobre todo, abuso de poder. Una situación vecinal anómala que termina resolviéndose con la huida de la familia Camargo de su parcela en medio de la sabana al no acceder a las pretensiones de una persona que claramente tenía a una de las fuerzas armadas involucradas en el conflicto de su lado y que no titubeó en hacer uso de ese poder armado para aprovecharse de una situación de indefensión. Martina recrea este hecho magistralmente en la canción, que funge también como una canción protesta en contra del Estado que permite que estas situaciones ocurran, dejando a su suerte a los campesinos del Magdalena.

<p>“Yo soy de las personas que me hago notar, con esta canción le digo al Gobierno que estoy inconforme con la situación”, advierte. La música, una vez más, ejerce aquí un importante papel como vehículo para desvelar y denunciar situaciones de injusticia social. Hace una semana que no como arroz (x2) Me echaron del monte ¿Pa’ onde cojo yo? (x2) El pueblo avasallado por tanta maldad Peguemos un grito Un grito e’ libertad Los niños sufriendo Por tanta maldad Reventemos cadenas pa’ la libertad Los ríos se secan Y las plantas se mueren</p>	<p>Es culpa del Gobierno Que tanto nos hiere Camino los montes Navego en los ríos Hay tanta riqueza Estómagos vacíos Hace una semana que no como arroz (x2) Me echaron del monte ¿Pa’ onde cojo yo? (x2)</p>
---	--

5.3.3. ‘La mina de los lobanos’

San Martín de Loba ha sido un pueblo extractivista. Ahí se ha reproducido la explotación del oro, incluso desde la época de la esclavitud, desde la época de la colonia, lo que ha hecho que gran parte de la economía de la localidad gire en torno a la explotación de minas adyacentes. Martina Camargo es consciente de los riesgos ambientales que trae consigo la explotación minera, elementos que también ha reflejado en varias de sus letras.

“Eso no ha conllevado a nada, el oro es una ilusión, el oro lo que deja es ruina, contaminación. Se usa el mercurio, el cianuro... imagínese... y todos esos elementos químicos terminan contaminando el río, las quebradas, el medio ambiente”.

Los habitantes de la zona, por su parte, se han visto casi que obligados a trabajar en las minas, sobre todo, en un principio, con la pululante aparición de compañías extranjeras, y posteriormente compañías del interior del país, que han visto en la zona de La Loba tierra fértil para la explotación de diversos minerales. La tradición campesina de los pueblos de las riberas del Magdalena ha sido abandonada poco a poco en favor de una industria que amenaza con acabar la abundante biodiversidad de la sabana y la depresión Momposina, zonas aledañas y cruciales en el curso del río.

“La gente olvidó el campo por la minería... la yuca se traía de otro pueblo, cuando San Martín era donde se sembraba la yuca... El tomate, todo lo tenían que traer de El Banco. Llegaron gringos, ingleses, antioqueños a explotar, había un pulmón forestal en el pueblo que se llamaba La Mina, y todo eso se acabó con la minería. Hoy en día eso es un desierto, un playón, ya no se soporta el calor... Se acaban las fuentes de agua subterránea”.

La canción que se analiza aquí es interpretada por Martina, pero fue compuesta originalmente por su padre don Cayetano Camargo, quien se la enseñó de forma oral y fue integrada en su repertorio de músicas, además incluida en el álbum *Aires de San Martín* (2005), hoy todo un himno a la protesta contra la minería extractiva en la zona de la Loba.

<p>La mina de los lobanos (x3) Cuando vino Mr. Beckham compañía de Mr. Morgan Cantidad de oro sacaron Y Loba quedó en la olla Ahí dejaron el abdiqie Con todos sus travesaños Empapados de alquitrán Que duraron muchos años Esta mina poderosa Ha tenido varios dueños Explotada por los extranjeros Y ahora por los antioqueños</p>	<p>La mina de los lobanos Está toda perforada Le han sacado todo el oro Y a Loba no le han dado nada Los lobanos esperamos Que nos hagan el regalo Se han hecho los indiferentes Y el oro se lo han llevado Ahora en el año 90 Acabarán con todo el oro No dejarán ni las esquirias Y se acabó nuestro tesoro La mina de los lobanos (x3)</p>
---	---

5.3.4. ‘La iguana’

El río Magdalena es uno de los ecosistemas más importantes del país. De acuerdo con cifras de la organización Wild Conservation Society, en la cuenca del Magdalena la flora y la fauna silvestres están representadas en más de 150 especies de mamíferos, más de 630 especies de aves, más de 120 especies de reptiles, más de 50 especies de anfibios, más de 120 especies de peces y más de 4.000 especies de plantas vasculares (plantas con semilla y helechos). Todo ello contribuye a que Colombia sea uno de los 16 países que conforman el prestigioso listado de países megadiversos del planeta.

Infortunadamente, hace falta crear mucha concienciación entre los propios habitantes de la cuenca del Magdalena para la preservación de estas especies. La caza furtiva y la explotación discriminada están debilitando esta importante reserva natural.

En sus letras, y atendiendo a las tradiciones locales, la maestra Camargo también deja espacio para crear conciencia sobre la preservación de las especies autóctonas. En particular, con su canción *La iguana*, la cantante –en clave de humor– advierte sobre la necesidad de proteger a esta especie ampliamente amenazada por la caza de sus huevos, que se consideran un manjar en ciertas zonas del Caribe colombiano.

“La iguana es perseguida para los platos, sobre todo en La Guajira. En mi pueblo, por ejemplo, nos gustaban mucho los huevos de iguana, ¡Dios me perdone! tengo que decirlo porque así pasó... A mi mamá no le gustaba que se cazaran iguanas y ella no permitía que sancocháramos esos huevos. Pero una vez estuve con Etelvina Maldonado (cantadora), y me dijo, tienes que pedirle perdón a las iguanas por eso que hiciste, y así lo hice... iguanas perdónenme (risas)”.

Cabe resaltar la labor pedagógica que las cantadoras están fomentando hacia el cuidado de las especies, en el que la sentencia de Etelvina Maldonado desempeñó un elemento relevante. Pero algo común entre las cantadoras como Petrona Martínez, Pabla Flores o Eustaquia Amaranto, es la conciencia sobre la protección de la fauna y la flora en sus lugares, ellas como mujeres rurales tiene una mayor conciencia sobre las riquezas que tienen en sus territorios y a eso también le cantan.

“Todos estos animalitos, la fauna, como las iguanas, hay que cuidarlas y protegerlas, por eso hice esta canción alegre, va enfocada a la protección de la fauna colombiana, es una letra un poco picaresca”.

El método utilizado en este caso para amplificar la voz y el mensaje de la canción es a partir de letras que evoquen situaciones jocosas, aludiendo a la tradición popular de la caza y consumo de huevos de iguanas, pero con una moraleja clara: es necesario proteger a esta especie.

<p>La iguana como era fina Usa camisa de muselina La iguana como era vasta Usa zapatos y no se le gastan Corré... iguana Corré, corré, corré Porque si no corres, te van a hacer bistec... Cuando cruzas los caminos Tú vas mirando de medio la'o Evitando que los muchachos Ahí te lleven para el mercado</p>	<p>Cuando camina mueve las patas Menea la cola y la cintura Con un donaire y un coqueteo Que no lo tiene mujer ninguna En las tardecitas ella camina Muy cuidadosa entre sus pasos Cuando la silban se queda quieta Y le coloca' el maldito lazo Mové la cola, mové la cintura Mové los ojos con sabrosura Mové la cintura, cómo gozamos</p>
--	--

La alegría de la música folclórica en esta ocasión se entremezcla con el uso de figuras retóricas en la narrativa como el símil, la metáfora o la personificación, elementos que sin duda hacen de esta pieza una auténtica obra maestra.

6. CONCLUSIONES

El ejercicio de composición de líricas, para el caso de la cantadora Martina Camargo, se acompaña de un gran bagaje cultural y cosmogónico que viene dado por su experiencia como artista nacida en el seno del río Magdalena. Es un legado, una tradición, que se renueva por sus propias experiencias siempre al lado de este río inmenso como es el Magdalena. El bagaje cultural, de vida, se configura en poderosas letras capaces de cautivar la atención de quien las escucha, baila y goza.

La composición, tal como la entiende la cantadora Martina Camargo, tiene que ver con una vida de contemplación al lado de río, la admiración de su belleza como paisaje, hasta la narración de sus problemáticas sociales como la violencia, la contaminación o la caza indiscriminada de fauna autóctona.

Para Camargo, la idea de utilizar sus letras como vehículo para reivindicar la defensa del río es asunto ineludible. Como se ha comentado, este proceso de creación le toma un tiempo de preparación y estructuración, que atesora mucho, con el objetivo de que sus letras consigan transmitir el mensaje correcto que precisan comunicar. La composición entonces es un acto racional, pensado, que proviene quizá de una imagen, para el caso de *Paisaje Divino*, o de un hecho concreto, para el caso de *Mecharon del monte*, pero luego se trabaja en sus intenciones, en la extensión de sus versos, en la calidad de la rima, en la concreción de una historia clara. Es en esencia una escritora de versos y creadora de nuevas melodías afinadas en la tradición de la tambora.

El hecho de que Camargo haya tenido formación reglada, y en su caso motivada por sus padres, ha constituido un elemento muy significativo en la forma cómo se ha preocupado no solo por escribir ella misma sus letras, con un estilo cuidado, sino también de preservar el legado de su dinastía folclórica.

El caso de Martina Camargo es ejemplo fascinante de estudio, en el que se plasma la riqueza de la composición lírica de música folclórica como un fenómeno integrador de elementos complejos, como lo son la tradición oral o las estructuras rítmicas, pero que, en este caso, se aferra a un

elemento protagónico que permea en gran medida su legado literario: el río Magdalena, su inmensidad y sus contrastes.

Los rasgos biográficos que la cantadora Martina Camargo entrega en sus letras hace que en esencia su obra sea también un libro de memoria, no solo de su propia vida, sino también de un paisaje anfibio que ella retrata en sus canciones con sus penas, alegrías y dolores de un río que, como el Magdalena, clama por su recuperación.

7. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Alonso, L.E. (1995). Sujeto y discurso: el lugar de la entrevista abierta en las prácticas de la sociología cualitativa. En Delgado, J.M. y Gutiérrez, J. (coords.), *Métodos y técnicas cualitativas de investigación en Ciencias Sociales*. Síntesis.
- Árquez, O. (1998). El carnaval en la región momposina. *Boletín Historial. Órgano de la Academia de Historia de Santa Cruz de Mompos*, 5. 29-30.
- Barriga, M. (2005). Vida y obra de Guillermo Carbó Ronderos. *El artista: revista de investigaciones en música y artes plásticas*, 2. <https://bit.ly/3FZG1A>
- Carrillo, M. F. (2014). Reflexiones sobre investigación y realización documental: Cantadoras. Memorias de vida y muerte en Colombia. *Revista Chilena de Antropología*, 23, 80-106. <https://bit.ly/3WEJW7F>
- Espinosa, P. (2012). El Premio Nobel de Literatura a Bob Dylan. *Revista de la Universidad de México*, 97, 104-107.
- Febrer, N. (2016). Técnicas narrativas musicales en la construcción de la feminidad en el cine. *Dossiers Feministes*, 21, 175-193
- Hernández, D. y Gómez, L. (2006). "Itinerario de Tambores" en *María Mulata*. Casa Buenavista y Mileniuem Interpretaciones de Colombia.
- Life. (Diciembre de 2016). Birth of a Folksinger. En *Bob Dylan*. Time INC, Special edition.
- Mansilla, J., Huaiquián, C., Vásquez, K. y Nogales-Bocio, A. (2020). La fenomenología de Edmund Husserl como base epistemológica de los métodos cualitativos. *Revista Notas Históricas y Geográficas*, 25. <https://bit.ly/3hSZg1O>
- Mieles, M., Tonon, G., Alvarado, S. (2012). Investigación cualitativa: el análisis temático para el tratamiento de la información desde el enfoque de la fenomenología social. *Universitas Humanística*, 74, 195-225. <https://bit.ly/3hNU8f9>

Posada, C. (2002). Canción vallenata: entre la tradición y los intereses comerciales. *Estudios de Literatura Colombiana*, 10, 69-79.

Rajewsky, I. (2005). Intermediality, Intertextuality, and Remediation: A Literary Perspective on Intermediality. *Intermédialités*, 6, 43-64.

Wild Conservation Society (s/f). Consultado el 30 de noviembre de 2022.
<https://colombia.wcs.org/es-es>