



FLACSO
ARGENTINA

PROGRAMA DE DESARROLLO HUMANO
MAESTRÍA EN DESARROLLO HUMANO

**IDENTIDAD LLANERA, CULTURA Y DESARROLLO. EL CASO DEL
DEPARTAMENTO DEL META (COLOMBIA)**

Tesista

Miguel Antonio Prieto Osorio

Directora de Tesis

Francisca Antonia de la Maza Cabrera

Tesis para optar por el grado académico de Magister en Desarrollo Humano

Octubre de 2022

Contenido

I. INTRODUCCIÓN.....	4
Contexto y problema de investigación	4
La Cultura ¿patrimonio inmaterial o industria? Un marco de referencia	6
El Trabajo del Llano: Antecedentes generales.....	10
Objetivo General	14
Objetivos Específicos.....	15
Aspectos Metodológicos.....	15
Técnicas	15
II. CAPÍTULO PRIMERO: EL HOMBRE DEL LLANO Y LA CULTURA LLANERA. UNA APROXIMACIÓN DESCRIPTIVA.....	18
El Imaginario del hombre del Llano	18
Las Faenas del Llano	20
El Camino Ganadero y Los Cantos de Trabajo del Llano.....	23
El Modus Vivendi del Llanero Criollo.....	27
El Joropo y el Parrando: la fiesta del llanero.....	29
Los Fogones del Llano.....	32
III. CAPÍTULO SEGUNDO: CONFIGURACIÓN HISTÓRICA DEL LLANERO Y LA LLANERIDAD.....	35
Marco referencial y antecedentes.....	35
El Conquistador Europeo y la trashumancia ganadera.....	37
Los pueblos aborígenes de América.....	39
El territorio de los Llanos	42
El Proceso de colonización ganadera de los llanos.....	43
La Hacienda Ganadera de los Jesuitas. Precursora del Hato Ganadero	45
El Folclore del llanero: Huella de la Actividad Ganadera.....	48
Los Fogones del Llano.....	52
IV. CAPÍTULO TERCERO: DEL LLANERO COMO IDENTIDAD A LA LLANERIDAD COMO INDUSTRIA	54
Identidad Cultural Vs Productividad Económica.....	54
La violencia bipartidista. Los Corridos Guadalupanos y la industria cultural.....	57
Academias y Festivales	62
La transición en perspectiva del llanero criollo.....	64
V. CAPÍTULO CUARTO: LA CULTURA LLANERA COMO DESARROLLO TERRITORIAL. ELEMENTOS PARA LA DISCUSIÓN.....	67
VI. CONCLUSIONES.....	80
VII. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS	82

I. INTRODUCCIÓN.

Contexto y problema de investigación

Los Llanos Orientales de Colombia, que tienen al Departamento del Meta como epicentro de sus actividades económicas y socioculturales, fueron elegidos por el New York Times en 2021 como uno de los 52 lugares para amar y visitar en el mundo por la mezcla incomparable de naturaleza y cultura. Visitar a los Llanos, como lo afirmaba un medio de comunicación nacional, es “andar a ritmo de joropo, con el sonido del arpa, las maracas y la bandola ambientando cada paraje, que sin duda está custodiado por un intenso sol y que se complementa con el inigualable sabor de la mamona, el casabe y el picadillo”¹.

Ubicado territorialmente en el centro oriente de del país, el Departamento del Meta² es reconocido, entonces, por la riqueza de su cultura sustentada en las costumbres, tradiciones, idiosincrasia e identidad ancestral del hombre del llano, lo cual ha generado toda una industria cultural en el marco del folclore popular (música, copla, canto, baile), gastronomía (fogones tradicionales), teatro (mitos y leyendas), literatura y artesanías, lo cual hoy se constituye como un gran atractivo para los visitantes, nacionales y extranjeros, y que, como fuente de desarrollo económico, actualmente representan en conjunto cerca del 0,7 % del PIB regional³.

En sí, la *cultura llanera* o *Llaneridad* hace referencia a ciertos valores identitarios muy particulares sobre el llanero criollo⁴, el hombre de la llanura, nacido y criado en el llano adentro, jornalero incansable en la doma y la cría del ganado, montado en su caballo,

¹ <https://www.wradio.com.co/noticias/regionales/the-new-york-times-incluye-a-los-llanos-orientales-entre-los-52-lugares-para-amar-en-2021/20210116/nota/4102318.aspx>.

² El Meta hace parte de la subregión de la Orinoquia, denominación que se debe a su localización sobre la cuenca del Río Orinoco que atraviesa los llanos colombo venezolanos hasta su desembocadura en el Océano Atlántico. En términos territoriales, esta región del país y su capital administrativa, Villavicencio, es considerada como la puerta de la llanura (Rausch, 2007) debido a su condición geográfica de frontera, pues prácticamente constituye el borde que separa la zona montañosa, definida por la Cordillera Oriental de los Andes, de un territorio llano constituido por inmensas planicies y zonas de sabana.

³ Esta estimación fue realizada para esta investigación en conversación con los actores de la cadena de la cultura y el turismo en el Departamento, pues este sector aún no tiene indicadores oficiales que den cuenta de su dinámica como parte integral de la cultura. De esta forma, los folcloristas, aunque hacen parte de la industria del entretenimiento, en las estadísticas oficiales no figuran como representantes de la cultura llanera, sino simplemente como artistas junto con agentes de los diferentes géneros musicales que hacen parte de la cultura “pop” en un mundo globalizado. Por su parte, los artesanos no son vistos como artistas, sino como simples empresarios que elaboran piezas manufacturadas en distintos materiales, estando adscritos al Ministerio de Comercio y no al Ministerio de Cultura. La gastronomía típica, autóctona tradicional y sus agentes se encuentran en el rubro “restaurantes” y aun no son vistos como parte del sector cultura. En síntesis, no existe un sistema de información consolidado que dé cuenta de la dinámica de estos agentes como parte integral de la cultura y objeto de turismo con motivaciones culturales.

⁴ El Llanero criollo, en contraposición con quienes, por circunstancias varias, han “nacido en el llano”, en un sentido puramente territorial, es considerado como el portador de la tradición que ha configurado la denominada cultura llanera, la cual será retratada a lo largo del presente documento.

domador de potros cerreros, conocedor de la sabana y de los trabajos del llano, vaquero aguerrido y valiente, cual centauro indomable que domina la inmensidad de la planicie.

A partir de dichos elementos identitarios del llanero representativo, el territorio ha desarrollado durante las últimas décadas expresiones artísticas que surgieron históricamente como parte de su identidad regional en pro del rescate de lo que hoy se conoce como la llaneridad como patrón culturalmente valorado dentro de un enfoque simbólico/expresivo materializado en forma de instituciones o artefactos, además de signos, representaciones y modelos inherentes a la vida social (Giménez, 1999)

Todas las manifestaciones, que hoy hacen parte del conjunto de expresiones de la cultura popular⁵, se fueron construyendo como imaginarios de la identidad regional a través de los siglos a partir de las prácticas cotidianas del campesino de la sabana en torno al manejo del ganado, lo cual ha generado toda una industria cultural, a pesar de que sus raíces originarias e identidad particular han ido en franca decadencia debido a cambios en las estructuras socio ambientales y económicas del territorio, a variaciones en las formas de propiedad de la tierra, a las relaciones de trabajo y a modificaciones técnicas y tecnológicas en el manejo del ganado, todo lo cual ha ido minando las bases de toda la tradición y cultura originaria de la llaneridad.

Así, las manifestaciones de la cultura llanera, convertidas en industria cultural en el marco del folclore popular, se han constituido en una forma eficaz para transmitir, especialmente a través del turismo cultural, las tradiciones del llano en una fase de la sociedad en que los procesos globalizantes han buscado homogenizar las formas y los contenidos de la cultura, instaurando procesos en pro de las eficiencias del sistema económico que, en términos de la cultura pueden actuar en detrimento de ella, de tal modo que resulta imperativo determinar la relación entre una identidad cultural, que se halla presente en la conciencia colectiva territorial y el mercado de bienes culturales que se ha gestado a partir de ella.

⁵ Dentro de ese marco de representaciones, la música, el baile y el canto constituyen parte integral de la cultura llanera en lo que se conoce como el "parrando" que se asocia a una fiesta especial que los llaneros organizaban espontáneamente al final de las jornadas de arreo o vaquería, que se ha denominado joropo y que originariamente se transmitía por tradición oral como algo cotidiano del hombre del llano que cruzaba la sabana narrando sus historias a través de poemas, canciones y coplas, lo cual se convierte en industria cultural a partir de las primeras décadas del siglo XX cuando aparecen las primeras grabaciones discográficas con los primeros representantes del folclore en el marco de la identidad del llano, que hoy le representa al departamento del Meta considerables ingresos distribuidos en todos los eslabones de la cadena de valor, lo que incluye además la gastronomía regional, las artesanías y todo tipo de festividades creadas durante las últimas seis décadas alusivas a la llaneridad o cultura del llanero o criollo

Por lo anterior y en atención a la importancia estratégica que hoy tiene la cultura y el turismo cultural para el desarrollo socioeconómico del Departamento del Meta, la presente investigación buscó explorar la relación entre cultura e industria cultural en un contexto específico regional y sus implicaciones en términos de desarrollo territorial, siendo su objetivo central establecer la relación entre los procesos de formación de la cultura llanera, su configuración histórica, su convergencia espacial y simbólica, el arraigo identitario territorial, su transmisión inter e intra generacional y la decadencia de sus características idiosincráticas esenciales, con los procesos de desenvolvimiento económico que desembocaron en la creación y consolidación de una industria de bienes culturales, cuyos elementos hoy hacen parte del capital inmaterial del Departamento del Meta.

Como hipótesis de trabajo se consideró que las tradiciones idiosincráticas, que han definido por siglos la identidad del llanero, se han ido diluyendo por cuenta de la consolidación progresiva de factores externos asociados a las formas mercantiles de los sistemas productivos que, en nombre de la modernización y del progreso económico, han deteriorado el paisaje llanero propiamente dicho y los factores identitarios que dieron forma a aquellos elementos arraigados en la conciencia colectiva territorial y a sus representaciones simbólicas. De esta forma, el folclore popular, convertido con el tiempo en manifestaciones culturales desde ciertas representaciones del arte, se han convertido en la forma más expedita de reproducción y perpetuación de las identidades culturales de la llaneridad, lo cual ha sido posible a través de la generación y consolidación de ciertos bienes culturales (industria cultural) que hoy generan al Departamento del Meta importantes réditos económicos, especialmente a través de la actividad turística. Se puede afirmar, entonces, que, en torno a la llaneridad, se dio el salto entre una cultura como identidad territorial a una cultura como espectáculo que no siempre ha alcanzado los propósitos deseados y deseables en términos de desarrollo socioeconómico, en el sentido de la formación de las capacidades humanas que confieren a los individuos la posibilidad de su libre autodeterminación en la búsqueda de su propio bienestar (Sen, 2000)

La cultura ¿patrimonio inmaterial o industria? Un marco de referencia

Actualmente, suelen confundirse en el argot popular las nociones sobre los elementos propios de la cultura llanera, vista desde la perspectiva identitaria del llanero representativo, y su consecuencia histórica, el folclore popular, estructurado sobre las

raíces de las costumbres del llano, que ha desembocado en ciertas manifestaciones del arte que, con el tiempo, han permitido desarrollar toda una industria cultural, constituyéndose en el soporte de buena parte de la actividad turística y económica del Departamento del Meta. Tanto así, que la identidad del hombre del llano fue dando paso a través de los siglos a todo un mercado de bienes simbólicos que hoy se explotan económicamente como espectáculo, aun a costa de preservar el legado cultural y ancestral del llanero criollo.

De esta forma, podríamos afirmar con Mario Vargas Llosa (2012) que nos hallamos inmersos en una *civilización del espectáculo*, un mundo en el cual se privilegia el entretenimiento, el *performance*, la puesta en escena, en medio de una aparente frivolidad, en detrimento de la exploración y resignificación de valores ligados al arte, la identidad, la usanza, la costumbre y todos aquellos elementos latentes en la conciencia colectiva a lo cual podríamos denominar *cultura*, entendida ésta en el sentido de Thompson (1995) como el conjunto de usos consuetudinarios, de hábitos, tradiciones y costumbres, enriquecidos con un vocabulario completo de discurso, de legitimación y de expectación.

El Nóbel latinoamericano resalta una aparente ironía observable en la sociedad contemporánea en cuanto a la preservación de la cultura; Citando a T. S. Eliot, observa que para democratizar los valores culturales presentes en ciertos grupos humanos y buscando su preservación en el tiempo, las comunidades portadoras de los elementos identitarios, que configuran su esencia colectiva, han recurrido a formas cada vez más banales y superficiales en pos de su perpetuación. De esta forma, no corresponde a la familia, la iglesia o la escuela la transmisión de una determinada cultura, sino a la implementación de mercados culturales que le convierten en espectáculo como divertimento para un público que está dispuesto a pagar el precio.

Con lo anterior, se hace notar que la riqueza cultural en un determinado contexto, configurada y estructurada a través del tiempo, cuando adquiere conciencia de sí y busca irradiarse a grupos sociales más amplios, recurre a estrategias ajenas a la misma cultura, a costa de su propia preservación, lo cual permitiría la incorporación de nuevos elementos con matices de banalidad que le quitan fuerza a sus raíces originarias. Esto es particularmente observable cuando se analiza la cultura como *representación*, más allá

del concepto de *manifestación* utilizado por la UNESCO en sus declaratorias de la cultura como patrimonio inmaterial⁶.

Las manifestaciones de la cultura no reemplazan los elementos identitarios en sí, pero pueden generar un cierto sentido de pertenencia a cierta comunidad o territorio y fomentar una visión de desarrollo regional, a través del consumo de bienes culturales, lo cual implica la mejora de la calidad de vida de la población portadora. (Molano, 2007)

Así, las manifestaciones culturales de un grupo humano, territorialmente establecido, son susceptibles de convertirse en *representaciones* o expresiones artísticas en el marco de lo que Thompson (1995: 14) denominaría el folclore popular en tanto la costumbre se convierte en reliquia digna de ser preservada. Peter Burke, citando a un autor irlandés del siglo XVIII, afirmaba que la cultura popular expresada en manifestaciones como la poesía, constituyen un espejo en donde una nación puede mirarse a sí misma. Es la corriente que transporta a la superficie aquello que es verdaderamente original en el alma del pueblo (Burke, 1991: 47). Bajo esta perspectiva, cualquier manifestación de la cultura, convertida en expresión del arte bajo alguna de sus formas, la danza, la música, el teatro, la pintura, las cocinas, incluso el mito y la leyenda como parte del folclore popular, representan elementos de la cultura, pero no son la cultura propiamente dicha.

Hoy en día se observa que la cultura hecha espectáculo, en el marco del folclore popular, se ha arraigado en la conciencia colectiva y se ha convertido en el canal para dar a conocer la riqueza inmaterial que, con el paso del tiempo, ha cobrado factura en cuanto a la preservación de sus raíces originarias, contrario a lo que se esperaría, aun cuando en términos económicos reporten beneficios cuantificables. Así, los mecanismos para la preservación de una cultura en el sentido prescrito están atentando contra sí misma, razón por la cual entidades como la UNESCO han empezado a tomar medidas de salvaguarda

⁶ La representación o expresión artística de la cultura se refiere a la puesta en escena de ciertos atributos de las identidades o elementos propios de una cultura específica, realizado por actores, naturales o contratados, mientras que, por el contrario, la manifestación recoge los procesos inherentes a la transmisión o comunicación del patrimonio cultural de una generación a otra en la búsqueda de la preservación de la misma cultura (UNESCO, sf P. 8). Ejemplo de representación lo vemos en la comunidad Wayuu, al norte de Colombia, que ha convertido una manifestación representativa de su cosmogonía, como la danza de la Yonna, en un simple espectáculo (representación). En este caso, observamos una transmutación de una danza ancestral que recrea los movimientos de algunos animales fuertes y rápidos, asociados con los ciclos climáticos y temporadas de abundancia y fertilidad (Carrasquero 2009: 636). Así, el significado real de dicho ritual, queda reducido a una muestra de habilidades artísticas, a la cultura como espectáculo, cuyo atractivo principal para el observador externo es capturar la imagen, ataviado con los trajes típicos de la etnia, fabricados en la misma comunidad, simulando el estereotipo de ciertos rasgos identitarios, diluyendo toda la experiencia de aprendizaje, conocimiento y reconocimiento de la verdadera riqueza cultural de aquella comunidad ancestral, todo ello digno de transmitirse de una generación a otra.

para garantizar la preservación de ciertas manifestaciones culturales, en tanto identidad y arraigo, como patrimonio inmaterial de la humanidad.

Aquí, la noción de Patrimonio Cultural cobra relevancia por cuanto otorga a los territorios y comunidades la posibilidad de conocer y reconocer la riqueza, material e inmaterial, que se hereda del pasado, se crea en el presente y se trasmite a las futuras generaciones, más allá de la cultura como espectáculo (UNESCO, 2019). Se trata de percibir y apreciar las verdaderas raíces identitarias de aquellos elementos presentes en el folclore popular asimiladas de manera imprecisa como la cultura misma, cuando solamente se trata de una representación de algunos de sus elementos identitarios. Se reconoce que este tipo de riqueza es sumamente frágil y tiende a desaparecer por la intromisión de nuevos elementos, a través fenómenos de naturaleza mercantil, por circunstancias asociadas a la idea de progreso, de desarrollo, de crecimiento económico o de procesos modernizantes, que para el caso de la cultura llanera revisaremos más adelante. De ahí la importancia de proteger las manifestaciones culturales a través de la implementación de Planes Especiales de Salvaguardia, lo cual es de suma trascendencia para la cultura y el desarrollo en tanto protege el “capital cultural” de la sociedad, lo cual contribuye a la revalorización de las identidades, siendo un instrumento fundamental para la transmisión de experiencias, aptitudes, actitudes y conocimientos entre las generaciones. (UNESCO, 2019).

Así:

La importancia del patrimonio cultural inmaterial no estriba en la manifestación cultural en sí, sino en el acervo de conocimientos y técnicas que se transmiten de generación en generación. El valor social y económico de esta transmisión de conocimientos es pertinente para los grupos sociales tanto minoritarios como mayoritarios de un Estado, y reviste la misma importancia para los países en desarrollo que para los países desarrollados. (UNESCO, sf: 4)⁷

⁷ Para el caso de Colombia, de manera particular, la UNESCO ha incluido en la lista representativa del Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad cerca de 10 manifestaciones altamente representativas de las tradiciones e identidades de diferentes regiones del país, algunas de ellas que requieren medidas urgentes de salvaguardia. Tal es el caso del Carnaval de Barranquilla, las procesiones de Semana Santa en Popayán, el Carnaval de Negros y Blancos en Pasto (Nariño), el Sistema Normativo de los indígenas Wayuu, representado en la figura del Palabrero en la Guajira, la Fiesta de San Francisco de Asís en Quibdó (Chocó), el Vallenato, música tradicional del Magdalena Grande y los Cantos de Trabajo del Llano, manifestación cultural de la denominada cultura llanera. Esto último corresponde al objeto del presente estudio, lo cual será abordado con detalle en las líneas que siguen.

El Trabajo del Llano: antecedentes generales

El Trabajo del Llano, manifestación cultural ubicada territorialmente en el centro oriente del país, constituye el eje del presente estudio, buscando desentrañar sus raíces originarias, desde la construcción, material y simbólica, del llanero representativo, su evolución y transición histórica hacia una industria cultural que hoy forma parte de todo un acervo de capital cultural, arraigado en el folclore popular del llano colombiano que incluye la música, el baile, el canto, el teatro, la copla, la gastronomía, las artes plásticas, todo ello enriquecido con un lenguaje propio, un discurso *de legitimación y de expectación*. (Thompson, 1995)

En términos generales, el Trabajo del Llano es una manifestación cultural, gestada durante siglos, que ha formado el imaginario del Llanero Criollo como prototipo del hombre recio e indomable, nacido y crecido en las sabanas al oriente de la cordillera de los Andes, en los llanos colombo venezolanos, que ostenta un modus vivendi particular estructurado a partir de las actividades ganaderas y los trabajos cotidianos que de ellas se desprenden, generando alrededor de ello múltiples elementos identitarios que hacen parte del folclore territorial y que han logrado construir toda una *industria espectáculo* que hoy en día ha configurado un gran acervo de capital cultural, como fuente de ingresos y desarrollo socio económico para la región.

En el año 2017 la UNESCO, mediante decisión 12.com 11.a.2, declara los Cantos de Trabajo del Llano como Patrimonio Cultural Inmaterial con una nota de advertencia sobre la urgencia de generar un plan de salvaguarda para preservar los elementos idiosincráticos que le identifican. En el documento de la declaratoria, la UNESCO dejó las siguientes definiciones:

Las canciones colombo-venezolanas de trabajo del llano son una práctica de comunicación vocal que consiste en melodías cantadas individualmente, a capella, sobre los temas del pastoreo y el ordeño. La práctica surge de la estrecha relación entre las comunidades humanas y el ganado vacuno y equino y está en armonía con las condiciones ambientales y la dinámica de la naturaleza, formando parte del sistema tradicional de crianza de animales de los Llanos. Transmitidas oralmente desde la infancia, las canciones son depositarias de las historias individuales y colectivas de los llaneros.

Las canciones de trabajo del llano han sido paulatinamente afectadas por procesos económicos, políticos y sociales que, modificando el universo cultural llanero, han debilitado significativamente la práctica. Por ejemplo, los ambiciosos planes de gobierno concebidos desde una perspectiva desarrollista han provocado cambios profundos en el uso de la tierra y en los sistemas de propiedad, y la modificación de los espacios sociales, culturales y naturales de los cantos ha resultado en una pérdida de interés por los valores y técnicas del trabajo llano.

Las canciones de trabajo llanero enfrentan así diversas amenazas a su viabilidad. Sin embargo, los esfuerzos para salvaguardar el elemento son generalizados, incluida una estrategia pedagógica que involucra más de veinte encuentros para portadores y jóvenes de la región, proyectos de formación para maestros de escuela y una proliferación de festivales. (UNESCO, 2017: 33)

Y, en términos de la raíz originaria de la cultura llanera concluye:

Los cantos del llano, altamente expresivos, ayudan a acostumar al ganado a la presencia de humanos y a domarlo, asegurando que la relación entre humanos y animales durante el proceso de manejo de los vacunos, sea cercana y funcional.

En general, los Trabajos del Llano tienen que ver con labores de manejo del ganado al interior de los hatos ganaderos o los fundos⁸ y se relacionan con labores de domesticación, arreo, cuidado, ordeño, manejo y doma, vista como una relación especial entre el hombre y el animal (Moreno, 2019); una vez ejecutadas tales labores, el llanero se convierte en vaquero que atraviesa la sabana conduciendo lotes de 1000 cabezas y más hasta los centros de distribución y consumo en largas jornadas que podrían durar semanas o meses hasta llegar a su destino final.

Los Trabajos del llano, como prácticas consuetudinarias que se perpetuaron a lo largo de varios siglos, se han convertido en la expresión más nítida de la Llaneridad y del hombre del Llano, representado siempre como un jinete de a caballo como en una unidad orgánica⁹, que atraviesa la sabana, conocedor de lo divino y lo humano, domador de

⁸ La Diferencia entre Hato y Fundo, en términos del llanero, radica en su tamaño medido en cabezas de ganado. Por lo general un hato alberga más de 2.500 reses, mientras que un fundo trabaja con menos de 1000.

⁹ Jinete y caballo son uno solo

potros salvajes, contador y cantador de las historias del llano hoy convertidas en leyendas y joropos.

De estas tradiciones de hombres y mujeres del llano, surgidas de lo cotidiano en el manejo de ganado, se han desprendido las diferentes expresiones de la cultura y el folclor del territorio de los llanos orientales de Colombia cuyas representaciones se han mercantilizado a tal grado que la imagen propia del llanero criollo se ha desdibujado en sus formas y su esencia, lo cual se observa en las festividades alusivas a las actividades del llanero¹⁰, que obedecen más a los dictámenes de patrones mercantiles globales y demandas estandarizadas de una sociedad de consumo de bienes culturales que tienden a homogenizar la cultura misma.

En el siguiente cuadro se indican los enlaces, vía código QR o link, para observar de manera audiovisual la relación que se está dando entre la identidad cultural del llanero criollo y la industria cultural que se ha generado en torno a la figura o imaginario del llanero. Se coloca frente a un espejo la industria cultural en las formas que ha ido adquiriendo hasta el tiempo presente y los elementos de la identidad del llanero criollo en su hábitat natural.

Cultura Llanera	Industria Cultural de la llaneridad
	
Fuente: https://www.youtube.com/watch?v=XRoiuG2RQnI	Fuente: https://www.youtube.com/watch?v=hvBFSTFeLWc
Documental El Mundo es Plano – Los Llanos Orientales de Colombia	Tráiler Obra Teatral de gran factura: VIVE ZAPEROCO: El gran musical del llano colombiano
Describe <i>in situ</i> la vida del llanero en la extensa llanura y los rasgos esenciales de su identidad, su modo de vida, sus actividades cotidianas, sus destrezas, su folclor, su gastronomía, sus formas de divertirse, su poesía, sus romances, sus contrapunteos (la vida hecha joropo); formaciones culturales que se hallan en peligro de desaparecer.	Performance de la vida del llanero y la llaneridad que desde el 2017 ha dinamizado el entorno artístico relacionado con la vida del llano colombiano. Su productora y directora es América Rey, hija del gran compositor de la música llanera y pionero de la industria cultural del llano colombiano Gil Arialdo Rey y sobrina del llamado jilguero de llano Luis Ariel Rey.

Fuente: elaboración propia utilizando programa web escáner QR disponible en <https://www.qr-code-generator.com/>

¹⁰ Ejemplos de festividades en torno a la llaneridad son: Feria Agroindustrial Equina, Bovina, Cultural y Turística, que se celebra todos los años en el Mes de Enero y que se conoce como Expomalocas por el sitio de realización en Villavicencio; El Torneo Internacional del Joropo, el Encuentro Mundial del Coleo, Concurso Mundial de la Mujer Vaquera, Encuentro Mundial de la Vaquería, Festival Turístico y Folclórico del Llano, las cuadrillas de San Martín, entre otros.

Uno de los factores que quizás ha contribuido en mayor medida a la difusión de la identidad llanera, pero que al mismo tiempo puede ser factor de su degradación progresiva es el Turismo sustentado en la cultura territorial. De hecho, una de las grandes apuestas de los gobiernos locales ha sido precisamente el Turismo Cultural, una alternativa de desarrollo que a la larga ha convertido sus propias dinámicas identitarias en un *performance* que cautiva a los visitantes nacionales e internacionales. Esta relación entre Cultura y Turismo ha resultado entonces bastante rentable para aquellos territorios que han desarrollado fuertes elementos identitarios, con unos valores y costumbres únicas dignas de ser compartidas con otros grupos sociales diseminados por todo el orbe. Al respecto Tomás Villasante citado por Pardo (2018: 21) dice lo siguiente:

Turismo y cultura son dos realidades destinadas a converger en sus objetivos, intereses y programas y a coordinar su potencial y su capacidad de atracción de visitantes, a partir de lo que conocemos como turismo cultural, un concepto que responde, en la actualidad, a una nueva demanda social y supone un alto consumo de servicios, que debe revertir en beneficio tanto del patrimonio y su conservación, como en el desarrollo socioeconómico de la zona de atracción turística

Bajo estas consideraciones, el turismo cultural, entendido en el sentido de ICOMOS (1999)¹¹ como el flujo de personas guiadas por motivos culturales (festivales, representaciones artísticas, monumentos, folclore, arte o peregrinación), se ha convertido en una de las apuestas más representativas de los planes y programas de los gobiernos, local y nacional, con el ánimo de mostrar a la región, al país y al mundo toda la riqueza identitaria e idiosincrática, en nuestro caso, de los llanos orientales de Colombia. Además, a partir de ello, se ha consolidado una institucionalidad para promover el desarrollo de la cultura en procura de la obtención de riqueza, tendiente a mejorar las condiciones de vida de la población. De hecho, la política pública del Departamento del Meta así lo confirma. En la Ordenanza No 868 de 2014 de la Asamblea de Diputados del Departamento, aún vigente, se plantea como objetivo prioritario en torno a la promoción del Turismo Cultural, “rescatar el folclor de la cultura llanera, la música, la danza, la recuperación de la tradición oral de mitos y leyendas y las costumbres vaqueras, recuperar las rutas ganaderas e incorporarlas a las actividades turísticas”

¹¹ International Council of Sites and Monuments

Así, en el marco de los escenarios planteados, *grossomodo*, y para desentrañar la relación entre identidad, cultura y desarrollo en torno a la figura del llanero criollo, en este documento se abordará inicialmente en el primer capítulo una caracterización de los elementos identitarios de la cultura llanera propiamente dicha o Llaneridad, partiendo de la base de sus rasgos esenciales que han llegado hasta hoy a través de distintas manifestaciones dentro del folclore popular; posterior a ello, en el segundo capítulo, se expondrán los antecedentes históricos que dieron origen a la cultura llanera y las influencias de diferentes agentes a lo largo de la historia regional que tuvo el proceso de estructuración identitaria territorial para configurar sus elementos característicos que son los que se representan hoy en día a través de las diferentes representaciones del folclore. A partir de aquí, en el tercer capítulo, se estudia la transición entre una cultura popular, que nace de la cotidianidad del llanero criollo, y la creación de un conjunto de bienes culturales y simbólicos que dan paso a una industria cultural que hoy constituye un aporte significativo al desarrollo regional y que ha generado toda una institucionalidad en torno a ello. Finalmente, en el cuarto capítulo, y a través de un trabajo de campo, entrando en diálogo con distintos agentes de la industria cultural, se indaga sobre el grado de desarrollo social, económico y humano que los bienes culturales han representado tanto para las comunidades territoriales como para la preservación de la cultura misma.

El estudio concluye que la mercantilización de la cultura llanera ha sido fuente de ingresos y ha podido dinamizar procesos de desarrollo, especialmente a partir del turismo cultural, aunque no siempre de manera equitativa para los distintos agentes de la cadena, contribuyendo al mismo tiempo con el deterioro de las bases identitarias que le dieron origen, entre otras cosas, por la intromisión de la *cultura espectáculo*.

Objetivos

Objetivo General

Analizar la relación entre los procesos de formación de la cultura llanera, su configuración histórica, su convergencia espacial y simbólica, el arraigo identitario territorial y su transmisión inter e intra generacional, con los procesos de desarrollo económico que han permitido la creación y consolidación de una industria de bienes culturales, cuyos elementos hoy hacen parte del acervo o capital cultural del Departamento del Meta.

Objetivos Específicos

- Caracterizar los elementos identitarios de la cultura llanera propiamente dicha o Llaneridad, partiendo de la base de los rasgos esenciales que han llegado hasta hoy a través de sus distintas manifestaciones dentro del folclore popular.
- Determinar los antecedentes históricos que dieron origen a la cultura llanera o Llaneridad y las influencias de diferentes agentes que tuvo el proceso de la estructuración identitaria regional para configurar sus elementos característicos
- Analizar el proceso de transición entre una cultura popular que nace de la cotidianidad del llanero criollo a la creación de un conjunto de bienes culturales y simbólicos que dan paso a una industria cultural que hoy constituye un aporte significativo al desarrollo regional y que ha generado toda una institucionalidad en torno a ello.
- Estudiar el grado de desarrollo social, económico y humano que la industria cultural, soportada en la imagen e identidad del llanero criollo, ha representado tanto para las comunidades territoriales y gestores de la cultura, como para la sostenibilidad de la cultura misma.

Aspectos Metodológicos

Para dar cumplimiento con los propósitos de este trabajo de investigación, se realizó inicialmente una revisión documental y bibliográfica, a partir de la selección de autores y trabajos monográficos que se han encargado del estudio de los aspectos fundamentales de la llaneridad y los constructos identitarios locales. Así, el proyecto se abordó desde un enfoque cualitativo, combinando técnicas documentales y bibliográficas complementadas con ejercicios de observación participante y encuentros sistemáticos (entrevistas individuales y colectivas) con representantes de distintas prácticas culturales y la industria cultural en general, para lo cual se focalizaron distintos gestores culturales a partir de los elementos constitutivos de la llaneridad.

Técnicas

En cuanto a las técnicas para la búsqueda, sistematización y análisis de la información, dado el carácter cualitativo del estudio, se promovió una interacción permanente con los distintos gestores culturales y agentes de la industria cultural, trabajando fundamentalmente tres técnicas de investigación: la observación participante, la

entrevista individual y la entrevista grupal (Grupo Focal). En el primer caso, como lo plantea Taylor y Bogdan (1994) se establece una relación abierta con los informantes en lo que se puede denominar una técnica de interacción social no invasiva y no ofensiva, que ante todo genere confianza con los interlocutores (las comunidades objeto) para que ellos mismos se acerquen a la realidad observada en la perspectiva y enfoque buscado por el investigador. Es una técnica que rompe el hielo, que se convierte en un espacio de comunicación fluida, un diálogo ameno, que elimina sobremanera los riesgos de la información a medias, falaz, engañosa, ambigua o sencillamente, la información suministrada “por salir del paso”, todo lo cual debe incluir todo un mecanismo de sistematización que incluye, diario de campo (anotaciones), grabaciones en audio y/o video (previo consentimiento de los interlocutores), toma de imágenes fotográficas con autorización y posterior transcripción del material con una retroalimentación y validación por parte de los interlocutores que participaron en el proceso.

A parte de lo anterior, se realizaron entrevistas individuales a miembros de la comunidad en diferentes escenarios, especialmente a aquellas personas que puedan dar razón de las dinámicas culturales de la industria y la interacción con sus comunidades. En general, se utilizó la técnica de Entrevista Semiestructurada que consiste un mecanismo flexible y dinámico en donde el mismo investigador se convierte en el instrumento para recoger la información que necesita (Taylor y Bogdan, 1994), dado que no va con unas preguntas fijas y determinadas *ex ante* con la esperanza de obtener respuestas únicas también determinadas previamente en rangos de posibilidades como podría ser el caso de la Encuesta. La entrevista, en nuestro caso fue un complemento de la Observación participante y estuvo encaminada a obtener información especialmente del pasado y recoger las perspectivas de las personas inmersas en comunidades rurales en torno a las diferentes unidades temáticas.

Por último, y como estrategia no solo de acopiar información sino además para validarla y socializarla, se utilizó la técnica del Grupo Focal o entrevistas grupales, que consiste en reunir de manera simultánea en un mismo espacio a diferentes actores objeto del estudio para comentar entre todos, las perspectivas y experiencias se tengan o hayan tenido con respecto al tema planteado. Esta técnica permite el diálogo con otros individuos que vivan o hayan vivido experiencias sobre el mismo tema, aunque en sentidos distintos, equivalentes o diametralmente opuestos. El investigador se convierte aquí en un facilitador del diálogo y la comunicación. Como estrategia para la convocatoria del grupo,

se pueden gestionando espacios adicionales como, por ejemplo, propiciarles talleres, capacitaciones o jornadas lúdicas de integración con el ánimo de hacer más agradables y productivas las jornadas.

Todos los espacios para la búsqueda de la información pertinente al estudio se planificaron de acuerdo con el marco de referencia establecido, desde la concepción de cada uno de ellos hasta la sistematización y validación de la información con las mismas comunidades objeto del estudio.

II. CAPÍTULO PRIMERO: EL HOMBRE DEL LLANO Y LA CULTURA LLANERA. UNA APROXIMACIÓN DESCRIPTIVA

El imaginario del hombre del Llano

El Turismo Cultural, como se anunció en el capítulo anterior, se constituye como la gran apuesta de la política pública en torno al desarrollo regional en el Departamento del Meta, lo cual ha contribuido a consolidar territorialmente toda una industria, en el marco del folclore popular, soportada en una tradición histórica estructurada a partir de las costumbres, saberes y valores de los moradores ancestrales de las llanuras del oriente colombiano. Es así como el folclore popular se convierte en una fuente de ingresos, que ha logrado su mayor dinámica a través del flujo de visitantes externos al territorio dispuestos a conocer y reconocer la identidad de una población, en muchos casos, totalmente ajena a sus propias realidades socioculturales; de hecho, hoy en día se reconoce que, en buena medida, el éxito de las actividades turísticas y su competitividad, en un contexto regional, se relacionan con el modelo de gestión de su dimensión simbólica, es decir, con el conjunto de imaginarios, representaciones y significados que impregnan a dicho territorio. (Otero y Giraldo, 2013, 8).

Se reconoce entonces, que el Trabajo del Llano es el fundamento del raigambre cultural e idiosincrático del Departamento del Meta, cargado de representaciones y significados, constituyéndose en la expresión material de prácticas cotidianas que van forjando una cultura inmaterial que se empieza a configurar en el siglo XVII a partir de las labores de la domesticación y manejo del ganado bovino y equino que había llegado desde Europa con los primeros conquistadores que arribaron a América. En este capítulo abordaremos, de manera descriptiva, esas condiciones materiales de la vida del llanero, que a lo largo del tiempo se consolidaron como parte de su identidad en las sabanas del oriente colombiano y se aclimataron en algunos departamentos de la zona, entre ellos el Departamento del Meta.

Los elementos de la estructura cultural identitaria del llanero se fueron consolidando progresivamente a partir de las actividades realizadas especialmente al interior de los hatos ganaderos, producto histórico de la organización de las grandes haciendas regentadas por las comunidades religiosas en el siglo XVII y de las llamadas rutas ganaderas por las cuales se transportaba el ganado desde los lugares de crianza y levante

en las haciendas de Venezuela, Arauca y Casanare y Meta, hasta los puntos de distribución y de consumo en el centro del país; unos caminos que se abrían sinuosos por sabanas insondables e infinitas y que, a los largo de la historia, fueron desarrollando las características del llanero, aguerrido y valiente, que atravesando la inmensa llanura cumplía con su misión bajo inclementes condiciones, entre ríos caudalosos, veranos inclementes, bosques inhóspitos, enfermedades tropicales, animales salvajes y tribus indígenas beligerantes, todo lo cual permitió la configuración del carácter del llanero autóctono, montado en su caballo, cual centauro indomable, al que hoy en día se le rinde tributo como parte de las expresiones simbólicas de esta región del país.

De hecho, la figura del Centauro, como representación pictográfica del Llanero, y que ha sido perpetuada en algunos de nuestros símbolos patrios, es icónica en el marco de la cultura llanera; jinete y caballo son uno solo¹² que junto con la inmensa sabana por donde transitan se convierten en una trinidad que configura el estereotipo del vaquero representativo de los llanos orientales de Colombia, alrededor del cual se estructura toda la arquitectura del complejo cultural del territorio.

Así, dentro de la iconografía territorial se le ha rendido culto especial al imaginario del llanero como Centauro Indomable. En el escudo oficial de la Gobernación del Departamento del Meta aparece la figura del Centauro como representación simbólica de la identidad del llanero; además, en los himnos de Colombia y del Departamento del Meta ha quedado un retrato sonoro como parte de la identidad llanera.

	<p><i>¡Ay, mi llanura! fina esmeralda es tu cielo cristalino; a tu hermosura canta el llanero sí tragándose el camino cual centauro majestuoso se encuentra con el jilguero.</i></p>	<p><i>Bolívar cruza el Ande que riega dos océanos; espadas cual centellas fulguran en Junín. Centauros indomables descienden a los Llanos, y empieza a presentirse de la epopeya el fin.</i></p>
<p>Escudo Departamento del Meta (Colombia)</p>	<p>Fragmento Himno Departamento del Meta Autor: Arnulfo Briceño</p>	<p>Fragmento Himno de Colombia Autor: Rafael Núñez</p>

Fuente: elaboración propia

¹² Con la introducción a tierras americanas del caballo, como instrumento de monta, los pueblos aborígenes llegaron a confundirse al punto que consideraban que caballo y jinete constituían una unidad orgánica indivisible, especie jamás vista por estas tierras (Ruiz Churrión, 1992)

De esta forma, el llanero ha sido llamado por algunos historiadores como un centauro que domina la planicie y cuyos rasgos característicos se fueron configurando progresivamente por las mismas necesidades de su actividad ganadera (Mantilla, 2019). Tanto es así, que el llanero ve en su caballo algo más que una herramienta de trabajo, es un compañero de vida (Francisca Reyes y Juanita Escobar, citado por López Ávila, 2017). Así, dentro del folclore popular, la relación entre el llanero y su caballo ha sido relatada por diferentes cantadores como, por ejemplo, Orlando el Cholo Valderrama, cantautor llanero, quien lo cuenta en su joropo *Caballo*, al son de Arpa, cuatro y Maracas:

*Tú fuiste eres y serás Caballo
Matalón de mis ancestros
Tu brío afínca esperanzas
Entre tus nervios de acero
La templanza la hidalguía
Corajuda de lancero
Tu nobleza es la enramada
Donde descansan los tiempos
Los que fueron, los que son,
los que serán, los que han muerto*

Las faenas del Llano

Las faenas denominadas hoy genéricamente como los “Trabajos del Llano” tienen que ver con labores de domesticación, arreo, cuidado, ordeño, manejo y doma del ganado, vacuno y equino, vista como una relación especial entre el hombre y el animal (Moreno, 2019), lo cual se remonta históricamente al modelo organizativo de los Jesuitas en los siglos XVII y XVIII que propiciaron un ambiente para la domesticación de grandes lotes de vacadas, recogiendo muy buena parte del ganado salvaje (cimarrón) que se había dispersado y reproducido en las travesías de los conquistadores que, decepcionados en la búsqueda del Dorado, regresaron a España o sucumbieron en tierras americanas.

Así, los trabajos del llano como práctica cotidiana y esencia de la llaneridad se refieren al trabajo diario del llanero, la relación con el ganado y la relación profunda con la naturaleza. Moreno (2019:148) lo relata de la siguiente forma:

.....el pastoreo de estos ganados era una tarea peligrosa para los trabajadores de llano y requería técnicas y herramientas especializadas para evitar riesgos a los trabajadores y a los animales. Los dueños tenían su rodeo o grupo de rodeos, y en medio del pastoreo cotidiano era común que las cabezas de ganado se mezclaran accidentalmente; por tanto, se procedía, cada tanto, a la recogida de las puntas (lotes de reses) de ganado mezclado para realizar el aparte, la marca y el conteo de las reses, con lo cual se lograba determinar el tamaño del rodeo que le pertenecía a cada dueño.

Muchas veces, en estos apartes, había cabezas de ganado que no permitían ser arreadas y debían ser enlazadas con la soga. Ahora bien, una vez enlazado un vacuno, la pregunta es ¿cómo soltarlo luego en el sitio a donde se pretende llevar? Pero, sobre todo, ¿cómo soltarlo evitando, en lo posible, el maltrato del animal y el riesgo del vaquero? Se debe tener en cuenta que este ganado criollo y cimarrón es bravo, y por esta causa los relatos de los trabajadores de llano están plagados de historias de heridos y muertos, a causa de cornadas de los toros cimarrones o de caídas de caballos indomables en el fragor del trabajo de llano.

Una de las actividades propias del llanero tenía lugar cuando alguno de los animales se escapaba del lote, uno de los jinetes lo perseguía hasta alcanzarlo y tomándolo de la cola lo hacía caer, logrando reducirlo al punto de que el animal se devolvía manso a reunirse con el grupo nuevamente. Esta técnica de sometimiento del ganado, con el tiempo se convirtió en una práctica que se realizaría por deporte al punto que hoy hace parte de las tradiciones culturales de la región, que incluso ya institucionalizó cada año un Encuentro Mundial del Coleo, que se realiza en el Departamento del Meta.

La principal unidad orgánica, económica y administrativa, para el desarrollo de los trabajos del llano es el Hato Ganadero, herencia del modelo de la gran hacienda de los Jesuitas en tiempos de la Colonización española; este se define como una gran extensión de tierra que alberga regularmente más de 2.500 cabezas de ganado (Ortiz, 2012). Es la estructura territorial, social y económica sobre la cual se fue construyendo la figura del llanero criollo que aprendió históricamente a cuidar y trabajar la tierra de otro, a montar y a querer el caballo, a conocer y a domesticar el ganado. (Reyes, 2003).

El Hato es la máxima expresión de la actividad ganadera regional, distinto a los fundos (fundaciones) que vendrían siendo fincas de menor extensión en cuanto a población bovina que regularmente pueden albergar menos de 1000 semovientes. En general, las actividades del Hato pueden emplear fácilmente a 100 trabajadores diestros contratados bajo la modalidad del jornalero (pago por día). Las actividades al interior de un Hato Ganadero corresponden a trabajos relacionados con domar, enlazar, marcar, topizar¹³, vacunar, encerrar y ordeñar el ganado en función de la producción, buscando atender procesos de comercialización y consumo de la carne y el cuero, aunque allí también tienen lugar actividades agrícolas y conuqueras¹⁴ especialmente de *pan coger* y en donde se han instalado talleres de carácter agroindustrial de forma eventual. (Pérez, 2007)

Las faenas dentro del Hato han generado un conocimiento técnico sobre el manejo del ganado; así, el llanero recio que desempeña las labores correspondientes conoce a fondo su ganado, sabe montar y apea un caballo y domar un potro cerrero, herrar un becerro, montar un toro matrero (a pelo liso, sin riendas ni bozal), sabe picar un rejo, componer una res, tratar sus dolencias y conoce el nombre de cada una de sus partes, fabrica cacheras sueltas¹⁵, marotas¹⁶ y sabe usarlas (Moreno, 2019).

De alguna forma, las actividades, conocimientos y habilidades propios del trabajo del llano se fueron convirtiendo en motivos de admiración y competencia dentro grupos específicos de llaneros. Era natural encontrar ciertos juegos espontáneos al interior de los Hatos en torno a la demostración de destrezas en la monta y doma de potros cerreros o la habilidad para enlazar con mejor técnica a los becerros sin desmontar caballo o sin maltratar al animal, o la destreza para alcanzar un ternero desbocado en menor tiempo, todo lo cual afianzaba la idea del llanero aguerrido, capaz de dominar hasta el animal más brioso, que no se le corre a nada ni a nadie en el camino y que podía controlar los embates de la naturaleza, todo lo cual se fue convirtiendo en una narrativa especial que daba cuenta

¹³ Topizar es un término que se refiere a cortar las puntas de los cuernos de los animales para evitar que se hagan daño entre ellos

¹⁴ Conuco es una porción de terreno dedicada exclusivamente a la producción de alimentos para la subsistencia de la finca. En el llano la tradición ancestral de los indígenas, quienes sembraban especialmente la yuca brava, influyó las prácticas conuqueras posteriores de los hatos ganaderos

¹⁵ Las cacheras son un artefacto útil para soltar la cabeza de un animal a partir de un cierto nudo corredizo, evitando que éste se maltratara después de ser enlazado en un rodeo.

¹⁶ Las marotas son un estilo de sogas gruesas fabricadas con el cuero de los vacunos, utilizando la técnica del tejido que servía para el manejo de toros muy grandes y peligrosos dada su dureza lo que permitía enlazar a los animales con mayor seguridad considerando la fuerza en el agarre.

de la altura del llanero criollo, trashumante de la sabana, diestro para someter a su caballo y a su ganado a su voluntad inquebrantable, lo que al final desembocaba en un contrapunteo convertido en coplas que hoy hacen parte del folclor de la llanura.

Además de lo anterior, y ya en términos organizacionales y administrativos en torno al manejo del ganado, los trabajadores del llano tenían que lidiar con múltiples tareas en aspectos como la programación de las estaciones para la monta, la palpación de novillas, parición y manejo de los terneros (desparasitación y alimentación), construcción y ubicación de los saladeros en procura de la alimentación para la ceba del ganado (Torres, 1974), y por supuesto la preparación para las largas jornadas, trasegando por sabanas infinitas, a caballo o a pie, arriando (conduciendo) inmensos lotes de ganado por la sabana.

El camino ganadero y los Cantos de Trabajo del Llano

El camino ganadero, hace parte de esa tradición del llanero que transitaba por la llanura en pos de conducir inmensos lotes de ganado de las haciendas (centros de producción) del Arauca o desde los Llanos de Venezuela hacia los Llanos de San Martín (centros de distribución) en el Departamento del Meta, con destino incluso hacia el altiplano de Cundinamarca (centros de consumo). Dichas Rutas constituyen, de hecho, el epicentro de la llaneridad, junto con la vida en el Hato, por cuanto de estos dos escenarios se desprenden los rasgos generales de la cultura e identidad del llanero criollo.

Para alcanzar el objetivo deseado en el transporte y conducción del ganado, el vaquero del Llano se organizó de una forma especial, desarrollando ciertas técnicas de pastoreo que permitían que los animales se sometieran a su voluntad, considerando, por sus antecedentes de cimarrón, que el ganado regularmente presentaba unas características semisalvajes, desbocándose con frecuencia.

Normalmente, un lote de ganado era guiado a través de las rutas ganaderas por un conjunto de vaqueros (llaneros criollos) con funciones bien definidas; en primera instancia estaba el “caporal” o dueño del lote de ganado, que delegaba en el “caballicero” la función de administrar la travesía, empezando por organizar las labores que deberán realizar cada uno de los trabajadores; seguido están los “peones”, contratados la mayoría

por temporadas que se ocupaban de labores como abrir la sabana y mantener los rodeos; además, estaban los “mensuales”, que eran trabajadores muy jóvenes que se iniciaban en el trabajo de sus padres, en las faenas del Llano. Los más experimentados tenían funciones de mayor responsabilidad en el proceso de arreo de los semovientes, en el propósito de que el lote, que podía constar de más de 2000 cabezas, no se desparrame; el que va en la punta, al frente, guiando al ganado se le denomina Cabrestero, que debe ir abriendo camino y conduciendo la travesía; los Orejeros, son los que van al lado del rodeo, que deben tener la habilidad para enlazar y ser rápidos, diestros en el manejo del caballo por si algún animal pretende salirse de la manada; ya en la cola del lote de ganado van los peones más inexpertos empujando el arreo. De esta forma, todos los puntos cardinales de la vacada quedan cubiertos, impidiendo que los animales se dispersen. Por lo general, el caporal va al final vigilando que el lote permanezca compacto. Entre todos los vaqueros pueden conformar un peonaje de entre 20 y 30 hombres de a caballo. (López, 2017)

Resulta interesante observar que efectivamente las vacadas que cruzan la sabana, durante semanas o incluso meses, bajo la conducción de un grupo experimentado de peones convertidos en vaqueros, contratados en los hatos ganaderos, se someten de manera casi absoluta a la guía de sus conductores incluso en ambientes realmente inhóspitos y para nada amigables. Y es que, con los años y la experiencia adquirida, los llaneros criollos, se percataron de que la música y algunos cantos estimulan a los animales para que asuman ciertos comportamientos de acuerdo con situaciones o circunstancias determinadas. Así, para lograr que las vacas inicien el recorrido y no se dispersen durante el trayecto, se valieron de lo que hoy se conoce como “los Cantos de Trabajo del Llano”, lo cual pasó de ser una técnica organizacional de las faenas ganaderas a ser uno de los elementos más significativos de la identidad llanera y su folclore.

Nos cuenta Daniel López Ávila (2017) quien pudo observar, para su trabajo de tesis, una faena llanera, de las pocas que aún se pueden apreciar en el llano colombiano:

“Al fin, don Oriol, el cabrestero, se adelantó mientras nos decía que esperaríamos la salida de los mautes¹⁷ en forma de camino real, para que no se fuera a barajustar el arreo y avisó que le abriéramos a tranca al corral apenas se oyera el Eco (sic). Yo me acomodé y me aseguré de que tuviera bien puestos los pies en

¹⁷ Maute es un becerro ya crecido

los estribos, que días pasados en una desbocada de ese mismo caballo se me habían salido, y mientras yo miraba para el suelo oí, por encima del estruendoso ruido que hacían los mautes desesperados por salir de su encierro: oooooooooooooo oooooeoeoeoeooooo, aaaaagila aaaaagila, ganao' por la huella 'el cabresterooooo ooohhh, ponele amor al camino y olvida su comederoooo, ahhhhhhhhhh'" (sic)

Se trataba de un canto que el Cabrestero le dedicaba al ganado al momento de emprender la marcha y durante todo el recorrido, para establecer una relación de familiaridad con los animales, lo cual constituía más que una práctica, una técnica de domesticación del entorno; era la forma de acostumbrar el ganado a la presencia humana y así facilitar su dominio y conducción. (Ministerio de Cultura, 2013). Con el siguiente Código QR se puede visualizar una muestra de esta costumbre.

Código QR	Descripción	Link
	Cantos de Trabajo del Llano CANTO DE CABRESTERO	Fuente: https://www.youtube.com/watch?v=imCMU5Oo0f0

Fuente: elaboración propia utilizando programa web escáner QR disponible en <https://www.qr-code-generator.com/>

Así, los cantos del trabajo del llano se constituyen como una manifestación inmaterial, elemento fundamental de la cultura llanera, y son en sí expresiones orales y sonoras interpretadas de forma espontánea a capella y con soporte en la improvisación por los llaneros en las diferentes actividades relacionadas con la ganadería y la vaquería. (Pérez, 2014)

En términos generales, son cuatro los tipos de Cantos de Trabajo del Llano: Canto de Cabrestero, Canto de Vela, Canto de Domesticación y Cantos de Ordeño, cada uno de ellos representa un momento y una situación concreta que, en el marco del manejo del ganado, los llaneros utilizan para dominar al animal, someténdole a su voluntad en determinadas cosas que se desea que las reses realicen.

El Canto de Cabrestero o canto de arreo tiene lugar para recoger, apartar o sacar el ganado, propiciando el desplazamiento de las reses de un lugar a otro, bien sea para trabajar ciertas actividades en el corral o para llevarlo, en distancias más largas, con miras a su

comercialización o sacrificio. (López, 2017). Normalmente se utiliza en labores de pastoreo a campo abierto. Así en su trasegar cotidiano pueden escucharse coplas como:

*Jila jila ganaito
por la huella el cabrestero
ponle amor al camino
y olvida tu comedero.*

Generalmente, y en especial en travesías largas, el cabrestero va a la vanguardia del lote de ganado, acompañado normalmente de un baquiano que es alguien más aventajado, que conoce los caminos, las sabanas, los pasos reales y las posadas. (López, 2017).

El Canto de Vela se entona para evitar que el ganado se duerma en medio del reposo después de una jornada de faena o de travesía por la sabana, esto en procura de que no se asuste por algún ruido inesperado y se levante en estampida. (MinCultura, 2013). La narrativa de un Vaquero de antaño, relata la intencionalidad del canto de vela de la siguiente manera (sic):

Importante cantar el ganao, mejor dicho... pa' eso que dije, pa' cuando estaba uno velando, había que estar cantando el ganao porque si se quedaban callaitos el ganao se adormitaba y entonces cuando el ganado se quedaba dormido de golpe se espantaba un animal, ahí estaba el barajuste, ¡corral pal suelo! (Benjamín Herrera, Arauca, Arauca, PES MinComercio, 2013: 45)

El Canto de Domesticación, por su parte, tiene como función atraer la atención de los animales para lograr en ellos actitudes específicas, como avanzar, detenerse, seguir la marcha o recogerse. Son cantos que usan bajas tonalidades para que los vaqueros descansen la garganta después de las labores de arreo, por lo cual se utilizan eventualmente con la ayuda de cachos para amplificar el sonido en consideración además con aquellos vaqueros que tienen baja resonancia en su voz

Los Cantos de Ordeño tenían como función tranquilizar a las vacas para que esta se dejen extraer la leche en la madrugada de cada día, facilitando el amanse especialmente de las

novillas primerizas, lo cual permitía crear un vínculo íntimo con el animal; esto contribuye a mejorar el rendimiento en la producción diaria de leche, la cual tenía varios destinos: el consumo doméstico, la fabricación de cuajadas y quesos y la comercialización y el intercambio con comunidades circunvecinas.

Un dato relevante se refiere a que los llaneros le colocaban un nombre a cada animal. Así, el bautizo se realizaba justo después del primer amarre de una res al botalón¹⁸ para su amanse. (Pérez, 2014). En el cuadro siguiente se pueden escanear los códigos QR como una muestra audiovisual de estas manifestaciones culturales.

Cantos de Trabajo del Llano			
Código QR			
			
https://youtu.be/7mD91sIviWY	https://youtu.be/cQ53T8j6f0c	https://youtu.be/dY-9DthRPWU	https://youtu.be/GwU61WWCeWI
Canto de Cabresteo	Canto de Vela	Canto de Ordeño	Canto de domesticación

Fuente: elaboración propia utilizando programa web escáner QR disponible en <https://www.qr-code-generator.com/>

El Modus Vivendi del Llanero Criollo

En cuanto a la apariencia física del llanero criollo, los atuendos denotan la forma en que hacían frente a las contingencias del entorno en sus travesías por la sabana. Mantilla (2019:48) lo describe de la siguiente forma:

El llanero es muy sencillo para vestir, debido al medio climático y su trabajo. El sombrero no debe faltar para protegerse de la lluvia en el invierno. Esta prenda da identidad al hombre de la llanura. El sombrero debe ser de fieltro fino y de alas anchas, que cada quien acomoda a su gusto. La cinta interior hace como bolsillo para llevar mensajes o billetes. La franelilla o camisa manga larga y el pantalón arremangado o “tucó” son las prendas que cubren al trabajador sabanero. Las faenas de corral, de amansar caballos, de rodeo y arrear ganado se acostumbra a pie limpio, lo que ha acostumbrado al llanero a permanecer

¹⁸ Palo o tronco con una horqueta en donde se envolvía el rejo para amarrar el ganado en alguna estación en el marco de los caminos ganaderos

descalzo en el hato. Las alpargatas son su recurso para alguna protección y presentación



Fuente: <https://canaltrece.com.co/noticias/la-cultura-llanera-esta-muy-marcada-en-casanare-herlinson-pores-corresponsal-trece/>

Y en cuanto a su estilo de vida:

El llanero campesino ha construido su casa con hojas de palma para el techo, y para las habitaciones ha utilizado troncos abiertos en esterilla (estriba), hojas de palma, bahareque y adobe; y cuero de res para las puertas. A la casa que tiene hojas de palma en el techo, en la división de las habitaciones y en las puertas, se le llama soropo y se cree que allí se originó la fiesta de los llaneros: el joropo. Para dormir, se acostumbra la hamaca de tela o de cumare, o lo mismo que el chinchorro de moriche o de güichire, y la cama de cuero con toldillo. Para las colgaduras se ponen mosquiteros. Bancas de madera, butacas, taburetes, campechanas, caparazones de tortuga y cachicamos, son piezas utilizadas para sentarse; así como las cornamentas de venado y res y las quijadas de tigre y zaino se emplean para colgar objetos. (Mantilla, 2019: 49)

El maestro Miguel Ángel Martín (1979: 11), gran representante del folclore llanero retrató al Hombre del Llano en los siguientes términos:

Hijo del Sol y del Viento, es el centauro, pastor que domina la naturaleza, atraviesa ríos, monta cerriles potros, ordeña novillas semisalvajes, y soporta los quemantes soles del verano ardiente y los aguaceros prolongados del crudo invierno; “saca la miel con las uñas” cuando pesca en las turbias aguas de ríos y cañadas o cuando caza en oscuros montes o en abiertas sabanas. Nadador, navegante, jinete, caminador, este triétnico nativo del oriente colombiano, en los “trabajos de Llano” sólo lleva tucos y un viejo sombrero; en el pueblo se pone alpargatas y de pronto se calza botas mediacaña que harán juego con el nuevo pantalón de dril, la fresca camisa blanca y el fino sombrero de fieltro que lucirá

al visitar sus parientes y amigos y luego, en la gallera, en la manga de coleo o en el parrando. El llanero duerme en chinchorro, en hamaca y en cama; come carne, plátano, arroz, yuca, maíz, queso y frutas; toma leche, café y aguapanela y bebe en ocasiones licor en las mañanas: Mañanitas. Es el llanero muy charlador, autosuficiente, generoso, individualista y respetuoso; canta e improvisa porque es muy creativo, y cree en brujas, espantos y rezos. Romántico, soñador y mujeriego; cuida el hogar con orgullo: y su palabra es oro porque el respeto es su norma.

Sin embargo, el prototipo del llanero criollo se ha ido diluyendo al grado que hoy se reconoce cierta tipología sobre el particular. En entrevistas individuales y grupales en el municipio de Cumaral (Meta), en el marco del trabajo de campo, algunos gestores culturales de la región, nos dicen que en general existen cuatro tipos de llaneros: Por un lado, el *Llanero ciudadano*, el que nació en alguna ciudad o municipio dentro del territorio llano, geográficamente ubicado, pero que nunca ha salido al campo, nunca se ha montado en un caballo, que en ocasiones se escucha decir que no le gusta la cultura llanera; está el *llanero veguero o conuquero*, que sí es campesino, pero que no monta a caballo, no trabaja ganao (sic), es el llanero agricultor que le gusta sembrar para recoger su propio alimento o quizás para comercializarlo, pero solo a partir de actividades agrícolas; está el *llanero de pueblo*, que vive en algún municipio del territorio llano y se dedica fundamentalmente al comercio, que vende en un almacén abarrotes o comida, es el negociante; finalmente está el *propio llanero*, prototipo del *llanero criollo*, que es el de a caballo, que sabe enlazar un potro, y el que practica todas los trabajos del llano tal y como lo ejercían los ancestros de la sabana, del cual ya queda muy poco en tanto la actividad ganadera ha ido decreciendo como trabajo altamente representativo que sustenta la economía de la región. Ahora solo se ven unos pocos aprendices del llano, convertidos en folcloristas que conservan ciertos vestigios de la tradición.

El Joropo y el Parrando: la fiesta del llanero

Dentro de la vida cotidiana del llanero en las faenas de manejo del ganado en el ható o en el fundo aparecen los elementos representativos de la llaneridad o la cultura del llanero que hoy constituyen parte integral y fundamental de la identidad territorial: uno de ellos, quizás el más visible de la cultura territorial, es el Joropo, ritmo musical que se integra a

la fiesta del llanero. Se trata de una fiesta popular, materializada en lo que se denomina el *parrando llanero* que incorpora la música típica de la región con instrumentos especializados, baile, canto, copla y contrapunteo, con matices sonoros que incorporan elementos tanto europeos como aborígenes.

el Joropo es el ritmo propio de la fiesta del llanero o el “parrando” que corresponde a una fiesta especial que los llaneros organizaban espontáneamente al final de las jornadas de arreo o vaquería; sus raíces lingüísticas provienen de la expresión árabe *xarop* que significa *jarabe* en el sentido de ser una mezcla de ritmos que combina los flamencos y fandangos hispánicos con los rituales indígenas y las historias de los llaneros sabaneros. El Joropo resultó de una mixtura entre música sacra y profana que se convirtió en fiesta popular desde hace varios siglos.

Así, con el paso del tiempo, los ritmos y compases fueron derivando en diferentes modalidades en la música y el canto, corrios (sic) o galerones, contrapunteo y pasaje. En la danza aparecieron el paso de valseao, el zapateo y el baile por parejas independientes. En cuanto a los instrumentos musicales, casi todos los utilizados son de origen europeo (Bandola, Arpa, Cuatro); el único artefacto de música que es de origen indígena es la maraca, maracas o capachos, que consiste en un sonajero de calabazo o totumo, relleno con semillas de capacho, presentes en las matas de sagú, que al sacudirse con cierta técnica produce un sonido similar al galope de un caballo. (Martín, 1979). Con los códigos QR de lo siguientes cuadros se puede visualizar una muestra del Joropo en sus diferentes expresiones artísticas, así como los instrumentos referidos retratados en cierto material audiovisual:

El joropo La Fiesta Popular del Llanero			
			
https://youtu.be/9LlkWscWZuA	https://youtu.be/uqHCPGWmnMY	https://youtu.be/R3-CkkANPJQ	https://youtu.be/DbAoONCJg8A
Joropo – Instrumentos Arpa	Joropo – Instrumentos Bandola	Joropo - Canto	Joropo Baile

Fuente: elaboración propia utilizando programa web escáner QR disponible en <https://www.qr-code-generator.com/>

En sí, el joropo es la expresión nítida y festiva del modo de vida del llanero y de su entorno natural. Se trata, al decir del musicólogo venezolano Rafael Salazar, de una estructura

poética fundamentada en la improvisación y la espontaneidad que surge como resultado de la rutina diaria de las labores ganaderas. Sus letras y melodías reproducen la inmensidad del llano y al son de una bandola (o un arpa), el cuatro y las maracas se produce un baile que reproduce la fuerza de la tierra y se refleja la cotidianidad del llanero. Un baile en donde la mujer representa la delicadeza a partir de movimientos suaves y el hombre le imprime la fuerza y bravura del llanero recio que le conduce a dirigir este encuentro furtivo con agilidad y solidez (Palacios, 2011)

Instrumentos musicales del Folclore Llanero			
			
Bandola Llanera	Arpa Llanera	Cuatro, la Guitarra del Llanero	Capachos o Maracas Llaneras
https://www.youtube.com/watch?v=EiVnOjy1cNw	https://www.youtube.com/watch?v=-gFsAjig3QQ	https://www.youtube.com/watch?v=HAB2WMYHGRI	https://www.youtube.com/watch?v=diorDEVcysA
Instrumento de ocho cuerdas de gran resonancia acústica proveniente de las Bandurias y Mandorres (y estos a su vez del Laud)	Es un instrumento de origen europeo que consta de 32 cuerdas templadas verticalmente en nylon de diferentes calibres organizadas en la escala musical según el grosor	Descendiente de la guitarra o la vihuela española, es un instrumento rústico y pequeño de cuatro cuerdas que en tiempos pretéritos eran forjadas a mano con tripas de recental.	Derivados de las maracas indígenas que se hacían a partir del totumo relleno con semillas de capacho.
			

Fuente: elaboración propia utilizando programa web escáner QR disponible en <https://www.qr-code-generator.com/>

A lo largo del tiempo, el Joropo se consolidó como la fiesta popular del llanero, transmitiéndose por tradición oral como algo cotidiano del hombre del llano que cruzaba la sabana narrando sus historias a través de poemas, canciones y coplas y se constituyó incluso en portador de noticias de un extremo a otro en sus travesías infinitas conduciendo el ganado hacia su destino, sumándole a esto la ya sistemática labor de pastoreo de las

vacadas con sus técnicas de amansamiento a través de los mencionados Cantos de Trabajo del Llano.

Solo es hasta mediados del siglo XX en pleno auge de la violencia bipartidista en Colombia que aparecen las primeras grabaciones con representantes destacados del folclor. Luis Ariel Rey, su hermano Gil Arialdo y Miguel Ángel Martín, con su inolvidable canto a “Carmentea”, fueron pioneros en la producción de los primeros trabajos discográficos y por lo tanto los fundadores de una incipiente industria cultural alrededor de la identidad llanera que hoy le representa al departamento importantes ingresos monetarios distribuidos en todos los eslabones de la cadena de valor.

Los Fogones del Llano

En cuanto a la dieta alimenticia del llanero, resulta lógico imaginar que sus fogones se han centrado históricamente en productos asociados con la ganadería, la carne, la leche y sus derivados (Cuajadas, quesos y mantequillas). De manera especial La Ternera a la Llanera o Mamona, constituye el plato típico por excelencia que hoy enriquece la cultura llanera, que, en su configuración cultural como bien simbólico, más allá de los factores culinarios, es también producto de los trabajos del llano que han girado por siglos, en torno al ganado vacuno. La Mamona es una res preparada en brasas al aire libre cuya base se encuentra en la cría de bovinos que no han pastado y han sido alimentados exclusivamente con leche (mamones), en cuya preparación se utiliza un combustible que está constituido por leños extraídos del yopo, árbol con propiedades alucinógenas de amplia tradición ancestral dentro de los pueblos indígenas de la zona; regularmente la mamona se acompaña con tubérculos regionales y del oriente cundiboyacense como la papa y la yuca y otros frutos territoriales como el plátano madurado y el aguacate en forma de guacamole picante.

La Ternera a la Llanera empieza una dinámica de comercialización sistemática a mediados del siglo XX en el marco de la neo colonización de los llanos Orientales, dentro del cual los procesos migratorios, ocasionados por la violencia política de la época, se volvieron cada vez más recurrentes, promoviendo la creación de nuevos asentamientos urbanos cuya población se volvía cada vez más proclive a incorporar a su dieta alimenticia

los sabores de la cultura llanera que empezaba a tener en la Mamona una de sus manifestaciones culinarias más notables¹⁹.

Acompañando la Ternera a la Llanera o Mamona en el abanico de platos típicos de la cultura llanera se encuentran otras tradiciones culinarias que han surgido históricamente de las costumbres del llanero criollo en sus faenas cotidianas y sus infinitas travesías por la sabana. Se trata de ciertas preparaciones que, por su naturaleza, podían ser transportadas como fiambre por los llaneros; son particularmente significativos los amasijos tradicionales como el Pan de Arroz, la torta gacho, los tungos y la hayaca; esta última compartiendo tradición culinaria con los llanos de Venezuela.

Resulta importante destacar de manera especial el caso del Pan de Arroz, amasijo tradicional de amplia raigambre cultural en esta zona del país, preparado a base de leche en estado sólido (cuajada) y harina de arroz y cuyo origen se remonta, según las crónicas de los viajeros de antaño, al siglo XIX. Es un producto que se fue popularizando por la transferencia rutinaria del conocimiento para su elaboración entre generaciones e iba sentando sus bases idiosincráticas en las familias del llano adentro. Solo fue hasta la década de los años 80s del siglo XX que se dio el salto de una elaboración familiar y comunitaria a una producción para el comercio, lo cual empezó a tomar forma desde los municipios de San Martín, Restrepo y Villavicencio en el departamento del Meta y que hoy representa, en términos de ingresos, cerca de 25 mil millones de pesos al año, según el presidente de la Asociación de Productores y Comercializadores de Pan de Arroz del Departamento del Meta (ASPAMET), todo lo cual ha estado dinamizado por el flujo de turistas hacia esta región del país, que han convertido a este producto en el souvenir perfecto para llevar a sus lugares de origen.

Lo anterior ha promovido al Pan de Arroz como producto representativo de la culinaria llanera y por lo tanto como parte integral de su cultura, siendo declarado como Patrimonio Cultural Inmaterial del Departamento del Meta, mediante Ordenanza No 924 de 2016 de la Asamblea Departamental de Diputados, proceso que lideró la Asociación de Productores de Pan de Arroz del Meta y que desembocó en la formulación de un Plan Especial de Salvaguarda (PES), con el apoyo del Instituto Departamental de Cultura.

¹⁹ En la actualidad, se identifican alrededor de 200 establecimientos de preparación y comercialización de este plato típico regional en el Departamento del Meta y cerca de 100 establecimientos en su capital Villavicencio, según lo referido por algunos miembros de La Asociación de Asaderos del Meta (ASOASADEROS) en el marco del trabajo de campo

Paradójicamente, los productos de la gastronomía típica regional no han podido integrarse de manera directa con el sector de la cultura regional, siendo tratados desde el simple ámbito comercial y empresarial sin darles el lugar que les corresponde como bienes que, más allá de ser productos alimenticios, son verdaderas representaciones simbólicas representativas de las costumbres y tradiciones ancestrales del territorio²⁰.

En conclusión, el Llanero de pura cepa establece una relación orgánica entre la naturaleza y su destino y se provee de todo lo necesario para su supervivencia enmarcada en el ámbito de las actividades ganaderas; en esa simbiosis fue desarrollando costumbres y tradiciones que permitieron dar estructura a las más diversos escenarios culturales, convertidos en folclore, los cuales han llegado hasta nuestros días en forma de distintas manifestaciones, que hoy hacen parte del acervo de bienes culturales en el marco de una industria que desde hace algo más de sesenta (60) años se explota territorialmente y cuyo mercado más promisorio se encuentra en los turistas que encuentran como uno de los atractivos más destacados de esta región del país su diversidad de tradiciones artísticas, gastronómicas y artesanales sustentadas en la vida del llano y del llanero.

Así, detrás del folclore popular de un pueblo subyacen todos los elementos identitarios de unas tradiciones que se han construido progresivamente y que se consolidan en los imaginarios colectivos a través de las expresiones artísticas, formas de ser y códigos lingüísticos particulares que irradian un halo de autenticidad, lo cual indica que una cierta comunidad territorial detente rasgos idiosincráticos que le permiten reconocerle en cualquier parte del mundo y que le diferencian de otros grupos sociales.

²⁰ Lo mismo sucede en el caso de las artesanías, cuyos artistas no son vistos como tales, sino como simples empresarios del sector manufacturero; tanto así que la organización nacional de promoción y apoyo, Artesanías de Colombia, es una entidad adscrita al Ministerio de Comercio y no al Ministerio de Cultura.

III. CAPÍTULO SEGUNDO: CONFIGURACIÓN HISTÓRICA DEL LLANERO Y LA LLANERIDAD

Marco referencial y antecedentes

En el marco de las ideas que se han venido desarrollando, se parte de la base de que la cultura de un territorio, entendida como el conjunto de expresiones simbólicas que definen la identidad de una comunidad establecida en un contexto específico, se convierte en un cúmulo de experiencias significativas para quienes deciden entrar en contacto con realidades del pasado a partir de representaciones actuales del folclore popular. Quizás, este sea el impacto más notable de propuestas de intercambios culturales que surgen de apuestas regionales como el turismo cultural. Por tal motivo, en este punto se hace necesario desentrañar las raíces originarias de la cultura, adentrándose más allá de la superficie de las representaciones artísticas que tan solo constituyen una simple expresión de la cultura, más no la cultura misma. Entonces, como se anunció previamente, en este capítulo se abordarán los elementos que históricamente contribuyeron a configurar los valores identitarios propios de la cultura llanera tal y como han quedado descritos en el capítulo anterior.

En épocas pretéritas, cuando arribaron por primera vez los europeos a América, se presentó un choque cultural entre los nuevos moradores, que se sintieron con la autoridad para la conquista de los nuevos territorios, y las tribus aborígenes que habitaban el continente y con los esclavos negros llegados a tierras americanas en el siglo XVII como resultado de la aniquilación de la fuerza de trabajo indígena. Como mínimo estas tres culturas, europeos, indígenas y negros, ubicadas geográficamente en distintos y distantes puntos cardinales del globo, se mezclaron física y culturalmente en los llanos colombo – venezolanos a lo largo de los siglos subsiguientes imprimiendo en adelante nuevos rasgos característicos y diferenciados en los actores sociales, en las comunidades y en la cultura del nuevo continente.

Para entender el fenómeno de transmutación cultural, resulta valioso diferenciar tres instancias categoriales en torno a lo que el musicólogo venezolano Fidel Barbarito (2019) ha denominado procesos de aculturación, transculturación, y transducción, en particular en lo concerniente a la configuración de la cultura llanera.

La aculturación consiste en la sustitución de una cultura por otra, se refiere a la imposición cultural a ultranza de un grupo societal sobre otro. Es la aniquilación de los valores identitarios presentes en una comunidad, por relaciones de dominio absoluto de otra comunidad que se siente con el derecho histórico de hacerlo. Aunque también puede darse por sumisión absoluta de un cierto grupo humano frente a otro con relación jerárquica de dominio; un proceso en el que “el idioma, los mitos, las músicas, las danzas y en general los saberes y los haceres quedaban abolidos por considerarlos subalternos, salvajes, irracionales (Barbarito, 2019: 37).

Por su parte, la transculturación se refiere a un proceso transitivo de una cultura a otra, lo cual implica la pérdida o desarraigo de una cultura precedente (deculturación), dando paso a nuevos rasgos característicos de una nueva realidad cultural (Barbarito, citando a Fernando Ortiz). Así,

La Transculturación es un proceso en el cual emerge una nueva realidad, compuesta y compleja; una realidad que no es una aglomeración mecánica de caracteres, ni siquiera un mosaico, sino un fenómeno nuevo, original e independiente. Para describir tal proceso, el vocablo de raíces latinas transculturación proporciona un término que no contiene la implicación de una cierta cultura hacia la cual tiene que tender la otra, sino una transición entre dos culturas, ambas activas, ambas contribuyentes con sendos aportes, y ambas cooperantes al advenimiento de una nueva realidad de civilización. (p. 38)

Se trata de un proceso dialéctico que crea una nueva realidad cultural a partir de dos o más complejos axiológicos, no necesariamente contrapuestos, sin llegar a disolverse mutuamente.

Por otro lado, la transducción obedece a un proceso de resistencia y de resignificación de valores culturales de un grupo humano que siente la opresión del invasor que llega con fines de adoctrinar, inculcando unos valores totalmente ajenos a su cultura y que esconde intenciones muy cercanas a la aniquilación de las raíces originarias. (Barbarito, 2019). Es el caso del indio en tiempos de la conquista, que habitaba desde hacía ya muchos siglos las tierras americanas, y su relación con el conquistador. Aquel halló el coraje para preservar algunos rasgos de su identidad milenaria y buscó, desde sus posibilidades, integrarse a la vida del colonizador europeo brindando apoyo a sus gestas y campañas, por ejemplo, en la búsqueda de El Dorado, que, entre otras cosas, se presume, pudo ser

una leyenda construida por los mismos aborígenes por instinto de supervivencia, tratando de someter anímicamente al conquistador para que hasta cierto punto les respetara la vida. Ello les permitió convertirse en los guías perfectos para atravesar las insondables sabanas, en atención además a su conocimiento y habilidades para enfrentarse con unos territorios bastante hostiles.

Aquí se sostiene entonces, con Fidel Barbarito, que de las tres categorías que permitirían explicar los procesos de encuentro cultural en los llanos colombo – venezolanos, la que más se acerca al fenómeno es la *transducción*, puesto que la relación de dominio que se presentó entre el blanco europeo, el indio americano y el negro africano, también fue una relación de cooperación, no voluntaria, en donde cada uno de estos actores dependía del otro para la supervivencia. Es decir que el encuentro de estas tres culturas se constituyó en escenarios de resistencia, opresión, dominación, cooperación no voluntaria, pero sobre todo de intercambios culturales que al final forjaron en los llanos colombo – venezolanos el prototipo del llanero recio que permitió, desde las clases trabajadoras de base, la identidad del llanero criollo representativo y lo que hoy conocemos como la cultura de la llaneridad²¹.

El Conquistador Europeo y la trashumancia ganadera

En primer lugar, los conquistadores europeos, especialmente los españoles que llegaron al continente americano son producto de dos circunstancias: por un lado, Europa al momento de la conquista de América era el epicentro de una sociedad feudal de privilegios y títulos nobiliarios obtenidos especialmente por hazañas de conquista de nuevos territorios, a partir de grandes gestas o cruzadas de carácter militar y religioso, comandados por hombres a caballo (caballeros), herederos de la más rancia aristocracia,

²¹ Esta influencia de las cuatro culturas mencionadas, ha quedado perfectamente representada en una de las manifestaciones más icónicas del folclore llanero, ubicada territorialmente en el Municipio de San Martín en el Departamento del Meta y que tiene una antigüedad de 286 años. En 1735 tuvo lugar por vez primera un performance (puesta en escena) que ha trascendido en el tiempo hasta el día de hoy; las denominadas Cuadrillas de San Martín realizadas por aquel entonces en honor a San Martín, Obispo de Tours, corresponden a un juego de cuatro cuadrillas, cada una con 12 jinetes, que representan cada una, uno de los cuatro grupos culturales relacionados anteriormente. Cada grupo recibe un nombre específico: los Galanes, que representan a los españoles de la conquista, los Moros a los árabes, los Guahibos a los indígenas y los Cachaceros a los negros. Esta puesta en escena, que se realiza regularmente cada año en el mes de noviembre en el marco de otras festividades regionales, en realidad es una representación de las luchas de los españoles por expulsar a los árabes de sus tierras, dados los conflictos religiosos especialmente por la ocupación de la Tierra Santa; En esta lucha, de manera simbólica los Guahibos, en representación de los indígenas, resultan aliándose con los Moros, provenientes del mundo árabe dado que las dos culturas ostentan la misma intención: luchar contra la dominación occidental europea representada en los Galanes (Españoles), quienes en la contienda reciben el apoyo de los negros (Cachaceros) en virtud de la necesidad de supervivencia de estos y del afán del español de obtener el sustento sin “mancharse” las manos de la tierra. (Gómez y Gómez, 2010)

para quienes solo la milicia, la tierra, el ganado, la fe (católica) y los títulos de hidalguía constituían sinónimos de actividades nobles y por lo tanto de la verdadera riqueza, desdeñando las actividades dedicadas a la manutención y a la supervivencia humana ya que, dentro de su escala de valores, estas últimas correspondían a trabajos propios de esclavos o plebeyos, caso de las labores agrícolas, manufactureras y comerciales.

Por otro lado, el conquistador venía de una tradición pastoril en la Europa Medieval, que obedece a la técnica de ganado criado en libertad; esta tradición se sustenta funcionalmente en la trashumancia o pastoreo móvil que no es otra cosa que el desplazamiento permanente de lotes de ganado, no solamente bovino, a través de grandes extensiones de terreno, guiados por grupos de pastores experimentados y motivado en inicio por las condiciones topográficas, climáticas y edafológicas, de los territorios que obligaban a los animales en manadas a transitar de un pastizal a otro en busca de alimento y condiciones de supervivencia, dados los efectos estacionales de las variaciones cíclicas medioambientales. (García Martín, 2017)

Esta práctica, inicialmente promovida por la inclemencia de la naturaleza y su capacidad de abastecimiento, fue moldeando cambios socioculturales e institucionales a lo largo de la Europa Medieval. La figura del pastor, que había cobrado renombre muchos siglos antes, se empieza a consolidar en la baja edad media y da paso a la figura del ganadero propiamente dicho que abastecía los mercados locales en cárnicos, lácteos y pieles para la confección de prendas a base del cuero o la lana de los animales.

Además, las “Cañadas reales” se definieron como el espacio entre dos tierras cultivadas (García Martín, 2017, pg 17), y fueron en realidad los primeros caminos ganaderos propiamente dichos, de cuyo conocimiento quizás se valieron los primeros españoles que buscaron conquistar en tierras americanas los llanos orientales, utilizando al ganado nómada para abrir las rutas hacia terrenos más productivos y colonizar nuevas latitudes que muy pronto serían parceladas como propiedades del Monarca.

Estos ganaderos fueron abriendo espacios importantes en la Europa medieval dentro de la nobleza, los militares, las comunidades religiosas y los ciudadanos libres durante los siglos anteriores a la llegada de los españoles al continente americano, pues a su paso por las cañadas o rutas ganaderas abastecían de carne, lácteos, pieles, lana y ganado en pie como provisiones para las campañas militares, para los monasterios que se hallaban en el camino a los cuales, en no pocas ocasiones, se le ofrecían importantes donaciones y

especialmente para el pago de contribuciones (tributos) al Reino por el derecho de tránsito por donde pasaran, como una especie de peaje (montazgo); como lo afirma Bishko (1996: 53), citando a Klein, “desde 1347 el servicio y montazgo era uno de los más importantes capítulos de las rentas reales”, lo cual indica que la ganadería ya había adquirido un status importante en la Europa precolombina y era una fuente no solo de riqueza sino de poder político; la preeminencia social de estos ganaderos iba en aumento como contribuyentes, benefactores y comerciantes.

Todo lo anterior aunado a las campañas militares en procura de la reconquista del mundo cristiano en manos de los musulmanes, habían convertido a la actividad ganadera en algo esencial para la obtención de la victoria en las distintas confrontaciones, pues el ganado era más fácil de salvaguardar que la tierra en caso de ataque del enemigo y además porque los rebaños necesitan menos mano de obra que los campos. Era un principio de racionalidad económica en términos de costos de producción y acumulación de riqueza. En otras palabras, el ganado acompañaba siempre las campañas militares por constituirse en fuente de abastecimiento de alimento, pero aparte de esto el ganado representaba riqueza y poder, además que se podía reproducir (acumular) por los caminos, propiedades que no poseía la tierra que también era la otra forma de riqueza y poder de la época.

En general, esta práctica migratoria de los ganados, la trashumancia, que se sustenta en el aprovechamiento estacional de los pastizales, modeló en Europa el espacio de lo rural, generó un estilo de vida cíclica, pudo generar crecimiento de la riqueza material en las economías preindustriales y construyó un trazado de los caminos pastoriles (García Martín, 2017), siendo además la base cultural e institucional con la que arribaron los europeos a tierras americanas a partir de la llegada de Cristóbal Colón en 1492.

Los pueblos aborígenes de América

A la Llegada de los Europeos a tierras americanas, se encontraron con grandes comunidades de moradores que habitaban el nuevo continente, que, por su apariencia física, su modus vivendi, sus costumbres, ritos y ceremonias, su dieta alimenticia y sus cosmovisiones fueron considerados por los visitantes desde un principio como seres muy cercanos a la animalidad, dudando incluso de que tuviesen alma, a pesar de su parecido morfológico con la raza humana.

En un sentido antropológico, la cosmogonía de estos pueblos nativos de este nuevo territorio era totalmente opuesta a la cultura judío cristiana del europeo medieval, quien observó desde su propia imagen del mundo al indio desnudo, desarrapado, polígamo, politeísta, salvaje, como el más grande de los pecadores y por ello lo puso en la mira como objeto de evangelización, para convertirlo en “hijo de Dios”.

Muchas fueron las comunidades y familias lingüísticas encontradas en los llanos orientales al inicio de la conquista; pero en consideración al objeto del presente estudio, centraremos nuestra atención en tres etnias solamente: los Achagua, los Guahibos y los Guayupe.

Los Achagua era una de las comunidades más grandes, regada en distintos asentamientos a lo largo de los llanos orientales. Siendo de carácter seminómada, según el Padre Juan Rivero (1956), cronista de la época colonial, su población se extendía desde Barinas en los Llanos de Venezuela hasta San Juan de los Llanos en lo que hoy es el departamento del Meta en Colombia. Al ser un pueblo seminómada, era fácil encontrar pequeños asentamientos o caseríos en diferentes puntos de la sabana, caracterizados por viviendas comunales. (Mora, 1986). Su subsistencia estaba garantizada por una división natural del trabajo entre hombres y mujeres. Los primeros se encargaban de la labranza de los campos, actividades de caza, pesca, recolección de frutos silvestres, además de la elaboración de canastos, esteras y utensilios de madera. Las mujeres se encargaban de la elaboración de hamacas, fibras vegetales, redes y utensilios, recolectaban leña y agua, cultivaban la tierra, cocinaban y elaboraban el pan de yuca (mandioca) llamado cazabe. En cuanto a las prendas de vestir, se cubrían con faldas de fibra de cáñamo para las mujeres y taparrabos para los hombres. (Rausch, 1994). Cultivaban el yopo, sustancia alucinógena a la que se le atribuían propiedades mágicas y curativas, y que dentro del imaginario de los colonizadores europeos era de naturaleza diabólica. Esta planta que para este pueblo aborígen era de uso cotidiano, permitía, en el marco de la ancestralidad indígena, curar enfermedades pasajeras y predecir eventos futuros, siendo regularmente utilizada en sus ceremonias y rituales usando un aspirador fabricado con los huesos largos de las patas del pájaro paujil. (Sánchez, 2007: 32)²²

²² El yopo se está utilizando hoy en día para la preparación de alimentos típicos representativos de esta zona del país, como es el caso de la Ternera a la Llanera o Mamona preparada en brasas al aire libre cuyo combustible está constituido precisamente por leños extraídos de dicho árbol, lo cual para los asadores se considera un ingrediente más de este plato típico propio de la cultura llanera.

Por su parte, los Guahibos son un pueblo esencialmente nómada y por serlo, se infiere que su subsistencia la aseguran a través de la caza y la pesca, es decir que su alimentación depende de lo que les ofrecen los ríos, montes y sabanas del llano, con sus peces, tortugas, venados y mantas. En su diario trasegar de un lado para otro, caminando por las playas de los ríos o navegando en canoas, los hombres flechan peces que se encuentran en los remansos y resacas sin errar un solo tiro. (Reichel Dolmatoff, s.f), habilidad esta que sería utilizada por los colonizadores europeos en su afán de transitar por las sabanas y enfrentar los peligros de morir de hambre o despedazados en las fauces de algún animal salvaje. Era un pueblo belicoso, inclinado a la confrontación, ayudado por un carácter recio que facilitaba la búsqueda de alimento que, además de la caza y la pesca, dependía también del comercio y del saqueo en nuevos territorios que era utilizado como fuente de abastecimiento de corto plazo, mas no con expectativas de asentamiento permanente o ampliación de la riqueza. De la misma forma como fabricaba sus instrumentos y herramientas para la caza y la pesca, también elaboraba su propio armamento para las guerras de ataque o de defensa. Así, llevaban consigo todo un arsenal conformado por arcos, flechas, masas, lanzas, dagas y en ocasiones cerbatanas con flechas envenenadas, todo elaborado con elementos recogidos en sus eternas andanzas, como es el caso de la palma (*Iriartea exorrhiza*), de color negro o rojizo y alisado con las hojas duras de una *Curatella* con que fabricaban los arcos. También fabricaban el estuche de hueso para guardar yopo, la peinilla de madera para tejer, la aguja de madera para tejer hamacas, agujas de hueso, estuches de bambú para guardar colorete, absorbedor para el yopo y bandejas de madera con manecilla para moler las pepas de yopo. (Reichel Dolmatoff, s.f).

Los Guayupe, por su parte, de la familia lingüística de los Arawak, de naturaleza sedentaria, se situaron al sur de los llanos orientales en lo que hoy es el Departamento del Meta; su principal actividad agrícola era el cultivo de mandioca amarga (yuca brava), cultivaban también maíz, batata, frijol, maní, ají, algodón y tabaco. Practicaban la pesca y cazaban venados. Habitaban en aldeas con un número de habitantes entre cien y cuatrocientas personas. Cada caserío estaba compuesto por varias malocas que era el espacio físico de vivienda; Hombres y mujeres elaboraban una prenda utilizando la fibra de corteza terminada en punta en la parte delantera que colgaba de una cuerda atada a la cintura; fabricaban mocasines de piel de venado y polainas de una fibra de la hoja de un árbol de palmiche que usaban como protección contra el pasto alto y áspero que cubría

las sabanas el cual quemaban varias veces por año para facilitar sus viajes por tierra. Al igual que los Achaguas y los Guahibos bebían yopo y fumaban tabaco. (Rausch, 1994).

Ahora se puede entender por qué el conquistador europeo dependía fundamentalmente del concurso de los indios en sus largas travesías en la búsqueda de sus objetivos de colonización. En última instancia sin la “cooperación” de estas comunidades nativas los españoles hubieran muerto, o de hambre, o ahogados en un río, o sepultados en la sabana, o de enfermedades tropicales; los indios tenían una estrecha interrelación con su contexto, con su medio ambiente, con la tierra, con la naturaleza, lo cual les proporcionaba los medios de subsistencia para vivir cómodamente dentro de su propia cosmovisión, cultivando los alimentos dentro de una dieta que les garantizaba las fuentes de energía y nutrientes necesarios, recogían elementos para la fabricación de armas de guerra, viviendas y vehículos de transporte, con notables avances en la ingeniería de procesos y modos administrativos y organizacionales que les permitía vivir cómodamente y superar los embates de la inmensa llanura. De hecho, muchos de los conocimientos ancestrales y artefactos de supervivencia que a la larga conferían al indio su identidad socio cultural se transfirieron a través del tiempo, configurándose como elementos idiosincráticos de la nueva figura del llanero representativo de las sabanas del oriente colombiano, caso concreto de las hamacas, el yopo, los capachos, las malocas y los amasijos a base de yuca y otros productos agrícolas de la región.

Es importante resaltar que estas sociedades indígenas no conocían la domesticación de animales, por lo cual, dentro de su dieta, las fuentes de valores proteicos se reducían a la caza y la pesca. Solo hasta la llegada de los españoles pudieron conocer el proceso cultural, más que económico, de la domesticación de animales salvajes que entrarían a convivir en los mismos asentamientos. Esto tendría gran incidencia en los procesos de reorganización productiva gestados a partir de la introducción del ganado y los caballares desde la Península Ibérica, que daría inicio a toda una tradición cultural que giraría en torno a las actividades de manejo de ganado durante los siglos subsiguientes.

El territorio de los Llanos

La percepción del territorio de los Llanos Orientales al inicio de la Conquista española ha quedado perfectamente descrita en las palabras del Padre Juan Rivero en su Crónica de 1736, editada un siglo más tarde:

La extensa llanura se encuentra cortada por bosques que siguen la caprichosa dirección de las corrientes de infinidad de ríos y quebradas, dándole al paisaje una agradable variedad. Las aguas se desprenden en la serranía y van en derechura a buscar los raudales del Meta y del Orinoco para llegar a la Mar del Norte.

Innumerables tribus de indios bárbaros se alojan en las márgenes de dichos ríos, sin conocer a su creador, sin leyes, sin sociedad, en una palabra, disfrutando de los dones de la tierra a manera de las bestias, las cuáles privadas de razón, no saben el fin para el que fueron creadas (Rivero, 1883, 1)

Más allá de la percepción del territorio en los albores de la conquista, los llanos orientales o la inmensa llanura como lo llamara Rausch (1994) tiene una extensión aproximada de 253.000 kms cuadrados y corresponde a una quinta parte de la totalidad del territorio de Colombia, integrando lo que hoy en día son los departamentos del Meta, Arauca, Casanare y Vichada. Dentro de una perspectiva fisiográfica de la zona de los llanos, se divide en Llanos arriba y Llanos abajo. Los primeros son los que están más cerca de la cordillera de los Andes, que tienen mayor altitud, que albergan importantes áreas de bosque húmedos lo cual la hacen aptas para cultivos de arroz, café, tabaco, caña de azúcar, maíz y algodón. Los llanos abajo constituyen las zonas de sabana, la verdadera llanura, con un terreno tan uniforme que las diferencias entre puntos altos y bajos adyacentes rara vez supera los cien metros. Por su diversidad geológica y fisiográfica, en esta zona del país confluyen todos los pisos térmicos, siendo la zona con mayor temperatura las llanuras bajas, es decir las zonas de sabana. La climatología varía cíclicamente durante todo el año, estando el periodo de lluvias entre los meses de marzo y noviembre y el periodo seco entre diciembre y febrero. Rausch (1994)

El Proceso de colonización ganadera de los llanos

Quizás el primer conquistador que introdujo lotes de ganado a gran escala a tierras americanas propiamente dichas fue Rodrigo de Bastidas, que ingresó por Santa Marta, quien para 1525 contaba 10.000 cabezas de su propiedad en las Antillas. (Arias, 2004). Anteriormente, hacia el año 1493, se habían introducido algunos lotes de ganado en el segundo viaje del almirante Cristóbal Colón con destino a La Española, en lo que hoy es Haití en el caribe latinoamericano. En dicho viaje se transportaron diversos tipos de ganado, especialmente caprinos, por ser más fácil en su manejo durante la travesía y poco

exigentes en su alimentación (habitualmente compuesta por heno) y que servían para el sustento de los hombres en los navíos durante los viajes, ya que proveían de leche rica en vitaminas, lo cual además le daba defensas frente al escorbuto (Guitard, sf)). En el caso del ganado vacuno, la dificultad para su movilidad y manutención era mayor durante las largas travesías por el atlántico, por lo cual se transportó especialmente con fines de poblamiento, como parte de una tradición inveterada, más allá de sus dietas y costumbres alimenticias, como elemento endógeno en los mismos intereses de conquista y dominación del nuevo mundo.

Sin embargo, la colonización ganadera en territorio americano fue mucho más notoria con el arribo de ciertos conquistadores alemanes, apalancados por financistas de la Casa Welser, quienes ingresaron al continente por el archipiélago de Trinidad y la provincia de Coro en las costas de Venezuela, motivados por los rumores ya difundidos por toda Europa de la existencia del Dorado. Aquí se dan inicio a las travesías por sabanas y llanuras que serán el punto de partida para la construcción de toda una serie de elementos del territorio que van a alterar la configuración del paisaje, de los ecosistemas y de las raíces socioculturales que hoy en día se constituyen como rasgos de la identidad del llanero representativo del oriente de la cordillera de los andes en el norte de Suramérica.

Es probable que la Corona Española se hubiese demorado más de treinta años en aventurarse a la colonización ganadera del nuevo mundo, especialmente en los Llanos, al evaluar sus condiciones medioambientales y determinar la viabilidad de la aclimatación de los animales, encontrando además que los moradores de estas tierras, aborígenes de distintos matices, no contaban con sistemas de domesticación de especies animales, modificando sus *modus vivendi* con frecuencia, dadas las constantes pugnas entre tribus por la ocupación del territorio.

Los primeros lotes de ganado llegaron a los llanos del Departamento del Meta por dos vías según Ruiz Churrión (1993): Por la cordillera de los Andes, desde el altiplano de Santafé, lo que hoy es Bogotá, la capital del país, ganado que provenía de la Costa Atlántica de las ganaderías introducidas a Santa Marta por Rodrigo de Bastidas; y por vías de Tocuyo en Venezuela atravesando las llanuras colombo venezolanas llegando a los llanos de San Martín, gracias a la conducción de don Alonso Pérez. Se cuenta que don Gonzalo Jiménez de Quesada llegó en 1569 a esta región con 300 soldados, 1500 indígenas, 1200 caballos, 600 vacas y 800 cerdos. (Martínez y Chaves, 2001)

Como se observa, los ganados hacían parte de los movimientos expedicionarios de los conquistadores en sus afanes colonizadores y en la búsqueda del Dorado. Como se ha afirmado, las posibilidades de abastecimiento en una región tan agreste como la de los Llanos orientales, ponía en riesgo la supervivencia de los europeos, por lo cual, las ganaderías trashumantes se constituían en una alternativa para lograr el alimento a la vera del camino y garantizaba un cierto dominio territorial, dado que en la inmensidad de la llanura los animales, que aún no se adaptaban del todo a las condiciones del medio, se abrían camino de manera libre, espontánea y desordenada. Es posible que el lote de 600 vacas con el cual llegó Jiménez de Quesada a los Llanos Orientales hubiese sido tres o cuatro veces mayor al momento de salir de Santafé, pues al llegar a las sabanas o en los matorrales de la cordillera pudieron haber escapado muchas reses de la manada, convirtiéndose en ganado cimarrón que en los años subsiguientes se reproducirían de manera natural y sin ningún control y vivirían libres en estado semisalvaje por estas tierras sabaneras.

La Hacienda Ganadera de los Jesuitas. Precursora del Hato Ganadero

Ya en el siglo XVII con la llegada de las Misiones Religiosas que venían a “cuidar el alma de los indios”, por cuanto los conquistadores habían diezmado a la población aborígen con sus sistemas de explotación del trabajo indígena al interior de las encomiendas, la ganadería comienza una etapa de organización sistemática en función de objetivos relacionados tanto con la protección del indio, como de la actividad agrícola y la ganadería misma con un doble propósito: la manutención de los delegados de la corona, administradores, militares y religiosos, y la producción de excedentes con fines de comercialización en el centro del país. De manera especial, en 1628 llega la Compañía de Jesús, o los jesuitas, a los llanos orientales de Colombia y funda en 1659 la Hacienda Caribabare en lo que hoy es el límite entre los departamentos de Arauca y Casanare. Posteriormente fundaría las haciendas de Tocaría, Cravo y Apiay hacia el sur de los llanos en lo que hoy son los departamentos de Casanare y Meta. (Colmenares, 1968)

En general, la gran hacienda surge en el siglo XVII con la función de recoger y proteger al indígena de la explotación descarnada de los conquistadores de épocas precedentes. A esto se le conoce como *reducciones* de indios que eran concentraciones de aborígenes para evangelizarlos, pero también para tener a disposición mano de obra para las actividades agrícolas y ganaderas de la hacienda. En realidad, la hacienda de los Jesuitas

es el antecedente remoto del Hato Ganadero, de carácter latifundista, cuya actividad principal es la ganadería extensiva, combinadas con actividades conuqueras como sistemas de autoabastecimiento de raigambre indígena, además de algunos talleres artesanales.

Las ganaderías fueron creciendo al interior de las haciendas, entre otras cosas, por la captura sistemática del ganado cimarrón que se había extraviado en las primeras travesías de los conquistadores por vía de la cordillera o desde los llanos de Venezuela. Esta labor de recuperación de recuas de ganado para las haciendas era realizada en principio por los indios reducidos y posteriormente con el concurso de los esclavos negros y mestizos. En ocasiones, los ganados se pasaban de una hacienda a otra, se perdían en las matas de monte o en los bosques de galería y se reproducían libremente, retornando a su condición salvaje y cimarrona bajo características de ganado mostrenco “*que crece a toda leche junto a la mamá y no conoce de marca, ni corral, ni rejo, solo sale a comer a lo despejado en la noche, el resto del día la pasa en el monte*” (Vega, 2021: 175). Se cree que esta circunstancia fue el origen del rodeo y la vaquería pues este ganado se convirtió en el objeto de la persecución por parte de indios y mestizos para encauzarlos hacia las ganaderías de las haciendas.

El arreo del ganado hacia los centros de distribución y consumo era costeado por la hacienda, pero, en los paraderos o *posadas* quedaba a cargo de concertados, compradores y negociantes. A esta práctica se le conoce como la *Saca* de ganado, precisamente porque consiste en *sacar* el ganado de la hacienda con fines de negociación, comercialización y venta, para lo cual se utilizaban algunos indios experimentados en arriar el ganado por caminos y trochas en busca de tal destino. De un punto a otro la travesía duraba cerca de seis meses. (Rueda, 1989).

En tiempos de los jesuitas, las condiciones de traslado de ganado eran adversas:

“El camino era difícil y lento, en los empinados y angostos pasos de la montaña que, al final, los llevaba a su destino serrano. El convoy de reses y hombres era mandado por un caporal, a quien acompañaban los vaqueros, punteros o guidores del rebaño, que era arriado por los peones conductores. Además de los caballos del caporal y los vaqueros, iban mulas cargueras del bastimento, los hatillos, las maletas y sobre toldos”. (Vega, 2021: 184)

En general, la extensión de la frontera territorial de dominación expansión española hacia los llanos orientales no hubiera sido posible sin la fundación de hatos ganaderos en manos de los jesuitas. La sociedad colonial en esta región del país se consolidó gracias al establecimiento de la ganadería como sistema productivo que estableció ciertas relaciones de producción, lo que permitió recoger grupos nómadas y seminómadas de indígenas, como los Achagua y Guahibo, forjando las bases de un ordenamiento territorial acorde con las necesidades de la corona española. Así, la libre movilidad de las reses desencadenó una expansión de los hatos y por ende, la acumulación de tierras. Dichas características permitieron ejercer dominio sobre los territorios indígenas y a su vez, generó una especie de cacería contra los grupos de nativos que permanecieron nómadas, pues representaban un peligro para la estructura social colonial (Clavijo, 2018)

Por otra parte, en el marco de la división del trabajo dentro de las haciendas, mientras que los indios diestros y experimentados se encargaban de las labores de pastoreo y arreo del ganado, los esclavos negros, introducidos a América por el puerto de Cartagena en el siglo XVII, se dedicaban especialmente a la producción de dulce en los trapiches, queserías, carpintería, construcción de corrales para el ganado, elaboración de adobe y teja de barro. Hay que agregar en este punto que de los cruces raciales entre el negro y el indio surge el indio mulato y que de esta forma de esclavitud surge, con la liberación de los esclavos en el siglo XIX, otro tipo de sujeción como el peonaje y el concierto en el marco de nuevas formas salariales. (Pérez, 2007 :11)

Al respecto, el historiador llanero Héctor Publio Pérez afirma:

El peón, era el que acudía a trabajar a una hacienda por un salario diario de un real o un tomín, por eso también se le denominó realeros o tomineros; mientras tanto el concierto era un contrato de trabajo por medio del cual un indio, un mestizo se comprometía a trabajar en una hacienda por un salario y una ración por un tiempo determinado que oscilaba entre seis meses y un año.

..... el hombre de sabana desarrollaba su oficio sobre un caballo y siempre trabajando con el ganado, de donde se van definiendo los nombres según el trabajo: caballicero, becerrero, caporal, cortadores, el blanco (que no es blanco de raza, si no que así se le dice al dueño del ganado), el cabrestero, puntero, traspuntero, los maleteros o chocoteros, con excepción del dueño, los demás vienen prolongando más el sistema de concertaje, trabajando un tiempo en una

hacienda para luego ir a buscar otra; de ahí que en este sistema de trabajo el llanero nunca se preocupó por tener un pedazo de tierra, pues mantuvo la idea de que “el Llano, todo era de ellos”, por lo tanto no sentían la necesidad de un documento de propiedad. Los esclavos negros trabajaban en trapiches y no tanto en la ganadería. Eran los indios y mestizos quienes se encargaban de las actividades ganaderas por su conocimiento y mayor sumisión en las labores de la sabana

Se observa de lo anterior, que la figura del llanero criollo, que ya en el siglo XIX se había configurado con sus características particulares, se estructuró a raíz de los cruces genéticos y culturales entre blanco e indio (mestizo) y entre Indio y Negro (Mulato), que por sus condiciones de servidumbre en el periodo de la colonia española sería quien asumiera las actividades relacionadas con los trabajos de domesticación y manejo del ganado, en lo que hoy denominamos los trabajos del llano, bajo el dominio de una clase terrateniente compuesta por europeos revestidos con títulos nobiliarios o mestizos criollos de alta estirpe, herederos de los caballeros de la conquista. Esto indica que, desde que se empieza a configurar la identidad del llanero, los trabajos del llano quedan en manos de una clase trabajadora de baja estirpe, que, primero laboraba bajo condiciones de servidumbre, sometido a la voluntad del blanco español y después bajo sistemas de concertajes o sistemas primitivos de salarios por jornal que se alquilaban por días para ejecutar todo tipo de faenas, desde los trabajos al interior de los hatos ganaderos o en la vaquería, conduciendo lotes inmensos de reses a los centros de distribución y consumo como ya se ha indicado. En síntesis, los trabajos del llano, corolario de la identidad llanera o llaneridad, eran asuntos de los siervos, peones o jornaleros que otrora se encargaron por vía de la tradición oral de convertir sus actividades rutinarias en manifestaciones vivas de la cultura de los llanos orientales de Colombia.

El Folclore del llanero: Huella de la Actividad Ganadera

Otro de los elementos importantes en el desarrollo de la cultura del llano y del llanero son los llamados caminos ganaderos, los cuales determinaron las rutas entre un centro poblado y otro para la comercialización no solo de los semovientes en pie, sino de todo tipo de mercancías, por cuanto la ganadería en los Llanos definió muy buena parte de las actividades económicas de la región. Dichos caminos ganaderos eran recorridos por vastas extensiones del territorio, transportando a pie y en caballo, regularmente por la

sabana, inmensos lotes de ganado; travesías que podían durar meses, bajo condiciones absolutamente hostiles (climas variables, inundaciones, sequías, enfermedades tropicales, animales salvajes), de lo cual se derivan elementos culturales propios del llanero representativo, como su carácter aguerrido, su relación con el medio, su narrativa, su dieta alimenticia, sus expresiones lingüísticas, sus habilidades con el caballo, su comprensión del comportamiento animal y algunas de las manifestaciones del folclore que han llegado hasta nosotros a través del mercado cultural.

Todas estas tradiciones, conocimientos y habilidades se fueron transmitiendo de padres a hijos por narrativas especiales, muchas de ellas musicalizadas con cantos improvisados a partir de la experiencia cotidiana en las largas jornadas y faenas en el marco de la actividad ganadera, que se iban gestando y comunicando por efectos de la oralidad a lo largo de la historia y de las historias contadas y cantadas. Así fueron apareciendo de manera espontánea ciertas representaciones artísticas de la vida en el llano, que recibieron influencias externas, caso del Joropo, la fiesta del llanero criollo, en donde la improvisación era la constante en cada una de sus formas de música, canto y danza.

El maestro Miguel Ángel Martín, uno de los primeros cantautores conocidos que popularizó la música llanera, nos refiere que las raíces históricas del joropo pueden encontrarse en el fandango y el fandanguillo, de origen aragonés, especialmente en el ritmo de valseo, la improvisación de coplas, el traje agitanado y el eco introductorio del cantor de corrios que da paso al contrapunteo y nos cuenta el origen de esta expresión musical como parte integral de las músicas populares del llano. Mantilla (2019: 51), retomando al Maestro Martín, nos refiere lo siguiente citando a don Lázaro M Girón, crítico de arte del siglo XIX:

En Cartagena, hacia 1735, era (el joropo) una fiesta populachera. Para 1885 en las pampas dilatadas de Casanare y San Martín, los llaneros, poetas por naturaleza bailan el fandango al son de la bandola acompañada en el canto de picantes improvisados romances, generalmente amorosos que llaman galerones.

Y el mismo profesor Mantilla citando al investigador venezolano Ramón Páez nos comenta que:

En las noches se dedicaban a cantar a la luz de la media docena de candiles o lámparas hechas de barro y alimentadas con manteca de caimán. Como las casas se hallaban a lo largo del río empleaban a cierto número de hombres con el

propósito de traer compañeros para el fandango, como se llama a estos nocturnos jolgorios. (51)

Posterior a ello, se tiene noticia de la existencia en 1860 de un grupo musical más organizado ligado a prácticas de la tradición popular conformado por una guitarra pequeña que servía de tiple, acompañado de una vihuela ordinaria para sostener el canto denominada bandolón y que fundamentalmente interpretaban galerones (Arbeláez, 2015:75). Se había dado el salto de una situación de espontaneidad en la construcción de la música y el canto, con base en la improvisación, a un tipo de musicalización organizada en grupos musicales perfectamente definidos, a partir de repertorios populares, dado que el joropo surge como una representación de las situaciones del llano vividas por los peones convertidos en vaqueros, al servicio de una clase terrateniente, cuya fuente de distracción y entretenimiento era aún la música culta y estilizada.

Al respecto Hugo Mantilla (2019: 41) observa la posición del llanero frente a sus actividades ganaderas y el rol del folclore popular en su condición socio cultural:

Los ganaderos emergían en una región en plena consolidación, los llaneros representaban la mano de obra ruda y necesaria, es decir, la base de la pirámide. Así las cosas, la apreciación estética sobre la música escuchada y disfrutada por ganaderos y llaneros, se tornó disímil. El joropo no fue visto como música aceptable ni decente por los miembros de esa sociedad en ascenso. Estaba lejos de ser una expresión musical culta y mucho menos de interpretarse en los salones de baile, era melodía proscrita, un prosaico canto pastoril. Esta apreciación se tornaba más problemática a la luz de las realidades de la época, y del uso del ocio por parte del llanero una vez culminaba sus travesías. Con el sentimiento del deber cumplido, y con el ganado a buen recaudo, el hombre de a caballo liberaba su espíritu de semanas de marcha entre trochas, atajos y caminos.

De lo anterior se infiere que el joropo, es un ritmo musical que se originó en las bases campesinas, peones y jornaleros al margen de las costumbres refinadas de la aristocracia terrateniente. El historiador y músico venezolano Rafael Salazar plantea que el Joropo, que como ya se advirtió es una expresión de raíces árabes, *xarop (jarabe)*, tiene fuerte influencia del *fandango redondo*, tonada alegre y festiva que contiene elementos rítmicos africanos que llegaron a América por la Península Ibérica y poco a poco, desde las clases

populares, y con instrumentos europeos e indígenas, se fue arreciando, en atención a la bravura de los trabajos del llano hasta convertirse en lo que es hoy en día, la música de los llaneros. El Maestro Salazar junto con su hijo grabaron la evolución del joropo a partir del Fandango Redondo al son de violines²³. A continuación, una muestra de ello:



fandango-redondo.m
p3.crdownload

Doble Click en la imagen para reproducir

La influencia árabe andaluza también fue representativa de una música que inicialmente era propia de los salones de la alta aristocracia europea, pero que ya en tierras americanas se fue adaptando a la vida de los llanos colombos venezolanos. El Maestro Rafael Salazar logró retratar con música, en compañía del músico venezolano Ismael Querales, esta evolución desde una música hasta cierto punto sacra hacia unos ritmos populares del joropo, expresión de las labores del llano. Esta pieza musical se llama Pajarillo Ziryab



Pajarillo-Ziryab.mp3.
crdownload

Doble Click en la imagen para reproducir

En torno a este ritmo musical, el maestro Rafael Salazar (2011) nos deja la siguiente reflexión:

La ruda faena que propicia la ruta de la vacada bravía, la doma de los caballos cimarrones y el herraje de las bestias, hicieron del joropo llanero un aire recio con su música, baile y canto de porfía, evidenciado en más de treinta variantes musicales: el zumba que zumba, seis por derecho, seis numeroao, quirpa, gabán, gavilán, sanra-fael, guacharaca y periquera, entre otras (37)

De esta forma, el Joropo o la fiesta del Llanero criollo, se convertía en el pretexto para que un grupo de vaqueros insertos en una comunidad ganadera, se reunieran y armaran el jolgorio o el *parrando* y se contaran historias de sus travesías a través de las coplas alusivas a las actividades de la sabana, a través del galerón o del contrapunteo. De aquí

²³ Entrevista realizada al maestro Rafael Salazar por el portal Alba Ciudad 96.3 FM <https://albaciudad.org/2014/08/los-origenes-del-joropo-relatados-por-el-investigador-rafael-salazar-desde-bagdad-africa-y-espana-hasta-venezuela/>

en adelante, la vaquería, actividad configurada a partir de la actividad ganadera que estructuró los elementos de la identidad llanera se convirtió en un modelo exótico, del cual tuvieron noticia las últimas tres o cuatro generaciones, solo a partir de las manifestaciones culturales y expresiones folclóricas como la música, el canto y el baile, lo cual solo hasta los años treinta y cuarenta del siglo XX dieron el salto hacia una industria cultural.

Los Fogones del Llano

Por otro lado, los trabajos del llano también fueron configurando una dieta basada fundamentalmente en los productos de la ganadería. Caso de la popular mamona o ternera a la llanera que se enmarca en toda una tradición culinaria que se destaca entre los elementos representativos del fogón llanero, lo cual ya hace parte, como el joropo, de la cultura popular de la llaneridad.

Regularmente, la Ternera a la Llanera o mamona se preparaba en tiempos pretéritos, hace siglos quizás, de la siguiente manera, según lo han relatado desde la Asociación de Asaderos del Meta en entrevistas concedidas para el presente estudio (sic):

“regularmente se sacrificaban las reses según la necesidad de alimento en las interminables jornadas de vaquería, se escogían algunos animales que se malograban en el camino y no podían seguir la travesía, pero con el tiempo se empezaron a escoger a los mamones (reses de no más de seis meses de nacidos)²⁴ por lo tierno de su carne (de ahí la expresión “ternera” a la llanera). Una vez sacrificado el animal, abren la res en dos o en cuatro partes, sin quitarle la piel, quemándole luego los pelos con fuego, lo cual ponía el cuero duro; se cavaba un hoyo y lo cubrían con piedras lisas y en el pozo ponían suficiente madera para calentarlo bien, para limpiarlo posteriormente. La carne atravesada con palos se colocaba con el cuero para abajo tapándose la boca del pozo con una piedra grande. El cuero formaba así una especie de recipiente que permitía conservar el jugo de la carne. Cuando estaba lista, se servían los trozos de cuero y se acompañaba con aguardiente. La técnica fue evolucionando a situaciones en donde se despresael animal, buscando que cada pieza quedara dentro de sus telas para que conserve su jugosidad, para luego atravesarla en varas que se colocan

²⁴ Paréntesis del autor

alrededor de una fogata en campo abierto, dados los elementos de la naturaleza a disposición de los vaqueros”.

En síntesis, la cultura llanera, en el marco del folclore popular, se fue configurando a través del tiempo recibiendo, adaptando y filtrando las influencias de diversos pueblos que confluyeron históricamente en los llanos orientales de Colombia. Se trataba de un sincretismo en lo genético y en lo simbólico que configuraría progresivamente una riqueza única territorial que se materializó en lo que hoy conocemos como la cultura del llanero criollo, proceso no exento, hay que decirlo, de grandes conflictos sociales que incluso han permanecido en el tiempo y modelos idiosincráticos ancestrales en su más pura expresión; todo lo cual ha estructurado la arquitectura cultural de la llaneridad, que hoy hace gala de un complejo universo de representaciones simbólicas, un lenguaje particular y ciertas expresiones del arte que se convertirán con el paso del tiempo en una industria cultural que le ha de representar al Departamento del Meta importantes recursos económicos a partir de actividades tan relevantes territorialmente como el turismo cultural.

IV. CAPÍTULO TERCERO: DEL LLANERO COMO IDENTIDAD A LA LLANERIDAD COMO INDUSTRIA

Identidad Cultural Vs Productividad Económica

Sin duda alguna, la cultura llanera, como reducto de las actividades ganaderas de antaño, ha sido y sigue siendo explotada como fuente de desarrollo socioeconómico durante el último siglo en el departamento del Meta. Como ya se advertía, el turismo regional se ha sustentado, en buena medida, en la cultura como expresión de la identidad del hombre del llano, materializándose a partir de una pujante industria cultural que hoy reúne a representantes de todo tipo en temas como la música, el baile, el canto, la copla, la gastronomía, las artesanías o la literatura, buscando mantener con vida las tradiciones del llano, a través de múltiples manifestaciones del arte y del folclore popular. Sin embargo, cabe preguntarse aquí, en virtud del análisis histórico, cómo se dio el salto entre la tradición, la costumbre y la cotidianidad del llanero, a una industria cultural propiamente dicha. En las líneas que siguen abordaremos el asunto, develando los factores que contribuyeron territorialmente a esta transición.

Antes de que apareciera la industria cultural en torno a la identidad del llanero representativo, empezaron a confluír en la historia ciertos elementos propios de la modernidad que fueron alterando el paisaje de la sabana, que albergó por varios siglos al centauro galopante que, atravesando la inmensa llanura, arriaba el ganado en travesías infinitas desde los hatos, centros para la cría del ganado, hasta los centros de distribución y consumo.

En el siglo XIX, después de algo más de dos centurias de consolidación ganadera en los llanos orientales, y guiados por las tendencias del capitalismo mundial en la época de la revolución industrial europea, los propietarios de los hatos ganaderos se empezaron a preocupar por expandir sus actividades de producción que se limitaban a abastecer el mercado nacional, para trascender ahora al abastecimiento de la demanda internacional, por lo cual se empezaron a introducir algunas innovaciones para mejorar la productividad al interior de las haciendas y tener a disposición mayor volumen de animales para tal propósito.

Dentro de las innovaciones observadas se encuentran la introducción de elementos tan simples y a la vez tan complejos como el caso del *alambre de púa* como mecanismo de

encierro de los terrenos en donde pastaba regularmente el ganado. Esta técnica, que entró a Colombia hacia 1870 (Yepes, 2001), evitaba la dispersión del ganado por territorios aledaños, lo cual debía complementarse con la introducción de nuevos pastos y forrajes para la alimentación del ganado dando paso a técnicas semi intensivas de producción, a la introducción de nuevas y mejores razas con nuevas técnicas de relevamiento y cruce e innovaciones en el manejo y la domesticación (Moreno, 2018); todo esto reducía a su mínima expresión la trashumancia y el cimarronaje de las vacas, condiciones en que se sustentaban las tradiciones más icónicas del llanero en su intención de salir en busca de las reses extraviadas a campo abierto, haciendo gala de su experticia como vaquero, gran dominador del caballo y del lazo.

Además de lo anterior, el modelo agroexportador predominante en Colombia durante buena parte del siglo XIX y comienzos del siglo XX, consolidó el cambio en la vocación del territorio en los llanos orientales, pasando de una economía sustentada en la ganadería, a un modelo de agricultura destinada al comercio nacional e internacional, alentada principalmente por la alta demanda mundial de productos como el café, el cacao, caña de azúcar, el añil, la quina y el caucho. De esta forma, la hacienda eminentemente ganadera quedó relegada a un segundo plano en aras de la acumulación de riqueza con fundamento en la exportación de bienes primarios y agroindustriales. Así, la estructura productiva en los llanos orientales de Colombia sufre una modificación considerable reflejada en las actividades documentadas al interior de las haciendas otrora ganaderas, tal y como lo ha referido Emiliano Restrepo en sus crónicas de viaje a los llanos Orientales en Colombia, finalizando el siglo XIX, citadas por Camargo (2019) de la siguiente forma:

Plantaciones de importancia verdaderamente industrial, sólo hay en el territorio de San Martín²⁵ las siguientes: 1º) la famosa hacienda el Ocoa, propiedad de los señores Narciso Reyes y Federico Silva, que consta de un extenso cafetal, ya en plena producción; de algunos miles de árboles de Cacao; de un ingenio para producir miel y panela, con su respectiva plantación de caña de azúcar y algunos potreros de pasto artificial; 2º) la hacienda de El Buque, propiedad de los señores Sergio Convers y José María Defrancisco, que se compone de cerca de ochenta mil árboles de café, también en plena producción, y cuyo rendimiento constituyen ya para los empresarios una renta considerable; 3º) la hacienda de la Esperanza,

²⁵ En el siglo XIX, época a la que nos referimos en este apartado, por disposición administrativa el Departamento del Meta era denominada Los Llanos de San Martín (Nota del Autor)

situada entre las de Ocoa y El Buque, creada por el señor Juan Reina en terrenos del doctor Antonio María Pradilla, y que contiene una plantación considerable de cacao, algunos tablones de caña de azúcar, y potreros de pasto artificial; 4º) la hacienda El Triunfo propiedad del que escribe estas líneas y del señor Ricardo Rojas R., y que se compone exclusivamente de potreros de pasto artificial, destinados a la ceba de ganado vacuno; 5º) la hacienda La Vanguardia, propiedad del autor, que se compone exclusivamente de pasto artificial, capaces de cebar anualmente de ochocientas a mil cabezas de ganado vacuno (...)

A lo descrito anteriormente se suma, por la necesidad de mejorar la productividad en las zonas rurales, hábitat natural del hatu ganadero, y con el propósito de asegurar el abastecimiento de los mercados en el menor tiempo posible, la adecuación de los caminos intermunicipales que conectan los diferentes centros de producción, distribución y consumo a través de obras públicas promovidas por el Estado. Así, las primeras obras públicas, lideradas por el Estado en Colombia, para mejorar los caminos que interconectaban los llanos con la cordillera entre Villavicencio y Quetame, antes camino de herradura, datan de 1869, (Camargo, 2019), lo cual se constituye en el antecedente remoto de lo que hoy es la marginal del llano que conecta a Bogotá con el Departamento del Meta, vía Villavicencio y con los llanos de Casanare, puntos que se interconectan a través de la cordillera. Con el trazado de esta vía “no solo se pavimentó gran parte del antiguo camino ganadero, sino que también se incluyó la construcción de puentes militares sobre los vados de los ríos como el Upía, por los que habían transcurrido generaciones de vaqueros, canoeros y paseros”. (Pérez, 2014: 19, citando a Castellanos et al, 2008)

Esta transición entre la hacienda ganadera y la hacienda agrícola y agroindustrial en los Llanos fue el primer eslabón realmente significativo de un conjunto de sucesos que históricamente se configuraron y que determinaron el declive progresivo de las actividades ganaderas que han constituido el fundamento material y simbólico de lo que hoy conocemos como la cultura llanera o llaneridad.

En esta dirección, el incremento de las actividades económicas bajo criterios mercantiles, dejando atrás cualquier vestigio de economías campesinas autosustentables, trajo consigo implicaciones económicas y políticas que configurarían buena parte de los conflictos que tendrían gran repercusión sobre las bases culturales de los llanos orientales durante el siglo XX.

En primer lugar, la estructura de la propiedad de la tierra, sustentada en un régimen de haciendas con sistemas de peonajes y colonos, se convertía en un obstáculo en medio de los afanes modernizadores de una sociedad capitalista en ascenso, puesto que, dado que el capitalismo necesita libertad y movilidad de los factores productivos (tierra, trabajo y capital), resultaba claro que el país encontraba en la Gran Hacienda, un serio obstáculo para avanzar en las etapas del desarrollo económico, especialmente en cuanto a las formas feudales, pre – capitalistas de tenencia de la tierra y la organización de la producción en ámbitos rurales, en específico, aparcerías, agregaturas y colonatos. (Kalmanovitz, 1991)

Lo anterior, condujo a conflictos entre campesinos, terratenientes, la iglesia y el Estado, unos a favor de perpetuar los privilegios de clase, heredados desde la colonia, y otros a favor de liberar a la mano de obra y garantizar derechos de acceso a la propiedad rural en aras a mejorar la productividad, aumentar la capacidad de abastecimiento y ser más competitivos aprovechando las ventajas naturales que posee el país, todo lo cual genera a mediados del siglo XX una ola de violencia que se irradió por todo el país y que hoy se conoce como el periodo de la Violencia Bipartidista, lo cual generó una serie de desplazamientos forzosos y migraciones entre diferentes regiones para huir de la persecución de agentes del Estado, de grupos paramilitares y las guerrillas en formación.

La violencia bipartidista. Los Corridos Guadalupeños y la industria cultural

Lo anteriormente descrito generó una reconfiguración de la estructura poblacional, productiva y cultural en las regiones. Los Llanos Orientales a mediados del siglo XX se comportaron como un territorio receptor, como zona de frontera, (Rauch, 2011) más que un emisor poblacional en la época de la violencia bipartidista; a partir de la llegada de inmensos núcleos poblacionales a la región provenientes de otros territorios se forman algunos núcleos urbanos en las sabanas, otrora ganaderas, y se instalan actividades agrícolas y comerciales regentadas por agentes que ostentan culturas muy diferentes a la cultura llanera especialmente la tolimense, la cundiboyacense y la santandereana.

Como lo relata Moreno (2018: 60)

...con la llegada de las migraciones por la violencia de la década de 1950, este territorio del Ariari (en el piedemonte llanero) empezó a transformarse y a cambiar su inclinación ganadera hacia la agricultura. Aparecieron poblaciones de origen agrícola como Granada y Lejanías, principalmente fundadas por

personas que llegaban del interior del país en busca de tierra para cultivar. Hoy día se ha convertido en una región importante de producción agrícola que surte de frutas y verduras el mercado capitalino. La ganadería ha pasado a un segundo plano. Su condición de camino ganadero cambió y se convirtió en una carretera importante en cuyo trayecto floreció principalmente la población de Granada y hacia el piedemonte la población de Lejanías. Por el antiguo camino ganadero, hoy convertido en carretera pavimentada, se transportan la gigantesca producción agrícola con destino a Villavicencio y Bogotá.

Un hecho de particular relevancia para la transición entre la cultura propiamente dicha del llanero criollo y la industria cultural es el papel del llanero en los episodios sucedidos en este territorio sabanero en el marco de la violencia bipartidista de los años 50 del siglo XX. Muchos de los peones y vaqueros que ya eran portadores de las manifestaciones más representativas de la llaneridad, producto de los trabajos del llano, se enlistaron en las estructuras de las nuevas guerrillas que en esta zona del país estuvieron al mando de ciertos caudillos de corrientes liberales como Guadalupe Salcedo, Dumar Aljure, Eliseo Velásquez, entre otros, quienes buscaban por un lado reivindicar su derecho de acceso a la tierra y por el otro protegerse como fuerza de autodefensa de la persecución que había emprendido el estado a las expresiones liberales de participación política. (Villanueva, 2012)

Así, buena parte de la población llanera se levanta en armas y el movimiento guerrillero vincula a la lucha política de una u otra forma a los llaneros (García, 2013), lo cual tiene como antecedente remoto la toma armada a la estación de policía liderada por Eliseo Velásquez el 9 de abril de 1948, el mismo día del asesinato del caudillo liberal Jorge Eliecer Gaitán, fecha que hoy se toma como referencia en tanto punto de partida de la llamada “Revolución del Llano”, lo cual se constituye en un punto de quiebre con relación a los cambios en las manifestaciones culturales de la llaneridad en esta zona del país.

Y es que el llanero, otrora domador de ganado, vaquero aguerrido que atravesaba la sabana en pos de su destino, trasladando las reses e inmerso en el complejo mundo de los trabajos del llano, cantador y *enamorado* (sic), se convierte ahora en guerrillero, en busca de otros destinos y reivindicaciones; un alma bravía que atraviesa la sabana con otros propósitos, que agregaba un fusil a su cabalgadura además de los tientos para amarrar el chinchorro o hamaca, el cuerno de toro para tomar aguardiente, una bolsa de piel de becerro con el bastimento y otros elementos propios del llanero criollo.

De esta forma, el fusil remplazó a la soga para enlazar ganado y el cuchillo en el cinto ya no solo servía para degollar ternero, bajo la premisa de que “sin cuchillo, no come carne”, sino probablemente a otras especies, incluyendo la humana. Sin embargo, más allá de la barbarie que se puede encontrar en un campo de batalla, el llanero, ahora convertido en guerrillero, dentro de sus elementos de viaje solía cargar un instrumento muy parecido a la guitarra, pero de cuatro cuerdas, fabricado de forma artesanal con trozos de madera rústica y cuerdas de fibra vegetal bastante resistentes y que resultaba propicio para acompañar musicalmente poemas y coplas que contaban y cantaban las historias de la sabana y del llanero en la llanura. Este instrumento se conoce como el *cuatro* o *guitarra llanera* precisamente por lo que se ha comentado. También era usual encontrar entre los llaneros de a caballo por esta época el uso de otro instrumento denominado *bandola*, descendiente directo de las bandurrias y mandorres que se remontan incluso al laúd de origen árabe, que trascendían el simple acompañamiento rítmico, llegando a construir melodías de corte recio que recreaban musicalmente la entereza y agilidad del llanero.

Con tales instrumentos entre sus pertenencias de viaje, el llanero se convirtió en un juglar, en un comunicador de a caballo, en un voz a voz que iba y venía a lo largo y ancho de la llanura contando y cantando, declamando y recitando sus hazañas de guerra, sus amoríos, sus experiencias de viaje, sus encuentros y desencuentros con lo natural y lo sobrenatural, sus alegrías y desengaños. Pero más allá de este horizonte romántico, en épocas de guerra, estas canciones, denominadas hoy *corridos llaneros* se convirtieron en el mecanismo para transmitir posiciones de combate, situación de la tropa, estrategias militares, en fin, fueron la forma de transmitir mensajes en clave al servicio de la guerra que aquellos llaneros habían emprendido contra el sistema político establecido en el poder, todo al mando de Guadalupe Salcedo, líder del movimiento insurgente; de allí, aquellos *corridos llaneros* empezaron a denominarse *Corridos Guadalupeños*. En el siguiente enlace encontrarán, vía código QR, una muestra de un Corrido Guadalupeño compuesto y entonado por el mismo Guadalupe Salcedo, líder de la Revolución Llanera



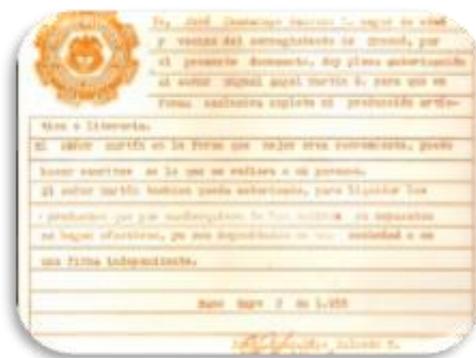
La Revolución del Llano. Compositor e Intérprete José Guadalupe Salcedo Unda. Líder Revolucionario (1924 – 1957)
<https://www.youtube.com/watch?v=UA7DUCsadAI>

Fuente: elaboración propia utilizando programa web escáner QR disponible en <https://www.qr-code-generator.com/>

De esta forma, se difundía a lo largo de la sabana y la llanura en la zona Centro oriental de Colombia, la música de la llaneridad, a través de los corridos guadalupanos, que empezaba a ser absorbida y asimilada no solo por los llaneros, sino también por la población migrante que llegaba a este territorio por la época y que seguía nutriendo los centros poblados que se estaban consolidando regionalmente.

Esta música trashumante, que al principio se creaba de manera espontánea, fue configurando un cuerpo de producción cultural que trascendió al plano simbólico antes de convertirse en industria cultural propiamente dicha; de hecho estas expresiones musicales empezaron a convertirse en parte de la historiografía oral que constituye un punto de quiebre frente a la historia documentada por métodos convencionales, en tanto la oralidad añade nuevos puntos de vista y desbordan las concepciones tradicionales del pasado, lo que generalmente desconoce las agencias populares, los saberes locales, impidiendo visualizar las subjetividades, los mundos imaginarios, la cultura del afecto e incluso las irracionalidades de los grupos sociales. (García, 2013)

Dos años antes de ser asesinado Guadalupe Salcedo, éste confiere al maestro Miguel Ángel Martín, insigne precursor del folclore llanero, un poder especial, autorizándole para que “de forma exclusiva explote mi producción artística y literaria... en la forma que mejor crea conveniente”. A continuación, se muestra la nota escriturada de dicha autorización.



Tomado de: Documento audiovisual <https://www.youtube.com/watch?v=UA7DUCsadAI>

Prácticamente aquí comienza a protegerse la tradición llanera a partir de las manifestaciones espontáneas de la música que se consolidaron y cogieron fuerza a través de los corridos guadalupanos que en épocas más recientes el cantautor Orlando “el Cholo” Valderrama (2003) recogió en el álbum “Raíces y frutos de la música llanera en Casanare” y que recordando las características de este género histórico/musical afirmaba que:

Todos los corridos que se han hecho de caballos, de toros, guadalupanos... son corridos que los hacían los llaneros en su cuaderno y se los mostraban a un cantador, si ellos no cantaban, y él lo cantaba, el otro lo cantaba... Yo me acuerdo que en ese tiempo había mucha transmisión de letras, de cuadernos. Entonces que el fulano en un ható tenía un cuaderno con corridos entonces le prestaba a uno el cuaderno y uno lo copiaba. (García, 2013: 74)

Los corridos se aprendían en mejor forma leyéndolos, más que escuchándolos. (García, 2013: 74). A continuación, la relación de algunos corridos escritos e interpretados por los llaneros, convertidos, por fuerza de la violencia, en guerrilleros trashumantes, como el ganado que otrora sus antepasados domesticaban de manera perfecta.

Corridos Guadalupanos		
	<i>El Soldado Obediente</i>	https://youtu.be/h6OsMaxmCTg
	<i>Golpe Tirano</i>	https://youtu.be/-YJzTwGT9Jw
	<i>Entrada a Orocué</i>	https://youtu.be/LxVjCT6iMD M
	<i>El corrido de Vigoth</i>	https://www.youtube.com/watch?v=59JTeyE8zqw

Fuente: elaboración propia utilizando programa web escáner QR disponible en <https://www.qr-code-generator.com/>

Una vez superada, parcialmente, la violencia bipartidista de los años 50 y 60 del siglo XX, estas manifestaciones culturales ya se habían irradiado por los llanos orientales de Colombia, epicentro del enfrentamiento armado de las instancias del Estado con las Guerrillas de Guadalupe Salcedo, asesinado en 1957 después de haber firmado un “acuerdo de Paz”. Resulta innegable el impacto que tuvieron los Corridos Guadalupanos en la cultura popular de la región pues empieza a consolidarse una industria cultural incipiente que ya había empezado a dar en años anteriores los primeros pasos de la mano de Miguel Ángel Martín y los hermanos Rey, Gil Arialdo y Luis Ariel.

Academias y Festivales

Por la época, comienzan a aparecer las primeras academias que se encargarían de formar a las siguientes generaciones de cantadores y folcloristas, a la par con la aparición de los primeros eventos regionales que darán cuenta de todas estas manifestaciones culturales que evocan la tradición de los llaneros criollos y permiten la apropiación de las costumbres y tradiciones del llano, lo cual incluye no solo la música, el canto y la danza, sino también la gastronomía, cuya esencia culinaria se ha transmitido por generaciones, todo ello alimentado por un mercado en ascenso a partir de los procesos migratorios y de configuración de nuevos núcleos urbanos, lo cual ya se ha mencionado en apartados anteriores.

En 1960 se crea oficialmente y administrativamente el Departamento del Meta y las manifestaciones culturales de la tradición llanera, cuya esencia ya se había irradiado suficientemente en el territorio, adquieren un impulso desde la administración pública y con gran influencia de los cantautores de los llanos de Arauca y Casanare se crea la Academia Folclórica del Meta como parte de la política cultural del departamento en donde se da inicio a los procesos formativos en la interpretación de los instrumentos del folclore llanero (arpa, bandola, cuatro y capachos o maracas), canto y baile del joropo, el son representativo de la llaneridad. Uno de los primeros promotores de la Academia y su primer maestro fue José David Parales, icónico arpista y musicólogo, oriundo de Arauca en la frontera con los llanos de Venezuela, quien a los 12 años de edad llegó al Departamento del Meta finalizando la década de los años 50 del siglo anterior, con un instrumento grandísimo de 32 cuerdas. Este niño prodigio del arpa fue contactado por el gobernador de entonces para asistir a un concurso en el Departamento de Santander, en donde obtuvieron el primer puesto. Como Maestro de la primera academia del Meta, Parales inició con 4 estudiantes aprendices del folclore llanero y entró ganando 500 pesos de la época. En las aulas compartía estrado con otros maestros icónicos del folclore llanero como Héctor Paúl Vanegas y Miguel Ángel Martín (Mantilla, 2019);

Es de añadir que el maestro Héctor P. Vanegas compuso el poema *El ánimo de Santa Helena*, interpretado magistralmente por el periodista Juan Harvey Caicedo y Miguel Ángel Martín es el compositor de una de las más bellas canciones llaneras dedicadas a una mujer, *Carmentea*. A continuación, se presenta una muestra, vía código QR, de estas dos piezas musicales, íconos del folclore llanero.

Carmentea		https://www.youtube.com/watch?v=YvKgEv7Im04
El Ánima de Santa Helena		https://www.youtube.com/watch?v=6JAQ1Wz8Nmk

Fuente: elaboración propia utilizando programa web escáner QR disponible en <https://www.qr-code-generator.com/>

Posteriormente desde la academia de música referenciada se crearon algunos grupos musicales como el grupo *Arauca y los copleros de Arauca* que abrieron mercados incluso fuera del Departamento del Meta y lograron su primera producción discográfica con artistas como Hugo Mantilla, Tirso Delgado y Juan Farfán; sin embargo, las grabaciones discográficas ya tenían antecedentes en los hermanos Gil Arialdo y Luis Ariel Rey quienes todavía interpretaban por aquella época la música llanera a la usanza tradicional con bandolina, cuatro y maracas, no conociendo aun la utilización del arpa que solo llegaría en las manos de David Parales una década más adelante. Es importante reseñar que los hermanos Rey se vieron obligados, por razones de acceso a la industria discográfica, a grabar en la ciudad de Bogotá, todo ello acompañado con los adelantos de la radiodifusión que promovieron la llegada de emisoras como Radio Sutatenza que llegaba a todos los rincones del país y en donde empezaron a escucharse las canciones de estos primeros cantautores del Departamento del Meta (Mantilla, 2019)

Entonces, a partir de allí se empieza a difundir intra en interregionalmente el folclor llanero a través de las escuelas de formación, casas discográficas y emisoras radiales. Es de anotar que, partiendo de este punto, se fueron creando casas de la cultura en cada municipio y empezaron a expandirse las empresas privadas y negocios particulares para la promoción de la cultura llanera, especialmente en Villavicencio, la capital del Departamento del Meta.

Por otro lado, y en vista a que tanto la demanda como la oferta por bienes culturales propios de la cultura llanera se habían venido expandiendo con relativa rapidez, la administración departamental empieza a promover eventos a gran escala para hacer visible a nivel regional y nacional los elementos de la identidad llanera o llaneridad. Es así como en 1965 tiene lugar el primer Torneo Internacional del Joropo, que aún permanece vigente y que se realiza cada año en Villavicencio, cuyo propósito central es

promover un escenario de encuentro de los territorios portadores de las manifestaciones culturales de la identidad llanera para que se muestren las habilidades de músicos, cantadores, bailadores, arreglistas y copleros de regiones tan diversas como Casanare, Arauca y los llanos de Venezuela. En el 2001 se crea un espectáculo sin precedentes en el marco de esta festividad y que fue denominado el *Joropódromo* que consiste en un recorrido de baile a campo abierto por las principales vías de Villavicencio en donde compiten las academias, entidades privadas de Colombia y Venezuela, y casas de la cultura del Meta para mostrar lo mejor de sus bailadores en cuanto a dominio del baile del Joropo y su caracterización como dignos representantes de la cultura llanera. Este escenario es quizás el de mayor realce para la promoción de la Llaneridad. (Mantilla, 2019)

A partir de allí se crean una gran variedad de festividades que recrean las costumbres y la idiosincrasia del llanero representativo de esta zona de la geografía colombiana, en atención a que, de la cultura llanera propiamente dicha, prácticamente solo se conservan ciertas manifestaciones incorporadas al folclor popular.

La transición en perspectiva del llanero criollo

En esta transición entre lo cultural – simbólico de la cultura llanera y la industria cultural resulta interesante escuchar las voces de los agentes que hicieron parte del proceso desde la participación en las faenas del llanero al interior del hato ganadero hasta la incursión en procesos culturales en el marco del folclor y la cultura popular llanera. De esta forma, logramos un encuentro bastante interesante con el folclorista y gestor cultural, considerado un Juglar para el Llano, el Maestro Ernesto Andrea²⁶ que es quizás uno de los pocos representantes del folclore llanero, que aún sobrevive, que es portador nato de las tradiciones del llanero criollo, que vivió las faenas de la sabana y que las pudo convertir en canciones. De hecho, la vida del llano convertida en folclore popular a través de la música, el canto, la copla se convierte en el vestigio de lo que hoy se denomina la llaneridad, que hoy se halla en peligro de desaparecer completamente, solo quedando en el espacio cultural llanero aquellas representaciones del arte encargadas de revivir el espíritu del llanero criollo.

²⁶ Para utilizar el nombre del Maestro Ernesto Andrea en este trabajo se contó con su autorización expresa

Oriundo del norte de Arauca, Ernesto Andrea hasta los 20 años de edad estuvo inmerso en los quehaceres del campo, de la sabana, tanto en el manejo del ganado como en la saca de toros para venta; cuenta el juglar que desde allí tuvo la oportunidad de escuchar a los cantadores del trabajo del llano y ello le animó a contemplar la posibilidad de dar inicio a su carrera como cantautor de la llanura, cuya entrada al mundo artístico se dio especialmente en los parrandos sabaneros, que era la única opción que, según lo cuenta, se tenía para ir a cantar. En el Hato Rosablanca trabajó como caballicero mayor, el cual llegó a tener 16 mil cabezas de ganado; era la persona que se encargaba de los caballos, todo lo cual fue una gran escuela, una gran experiencia y aprendizaje de las costumbres llaneras. El trabajo del Llano en sí contemplaba labores cotidianas como matar una res, herrar, encollar, enlazar, y las otras labores del río y del conuco para garantizar la comida; el hato era realmente autosuficiente. Por aquella época, durante las décadas de los 70s y 80s, que fueron bastante duras, tomó la decisión de partir en busca de nuevos horizontes como artista y difusor de la música llanera.; En los parrandos al principio no les pagaban por cantar; solo les llevaban a los sitios de la fiesta y les garantizaban la comida; de ahí que por la época la música y las expresiones artísticas no se explotaban como empresa. Cuenta el Juglar del Llano que hoy en día tienen una Corporación de la cultura llanera con la esposa y con los hijos, que también son músicos; Posterior a la época de los parrandos, empezó a incursionar en los concursos, ganando experiencia en aquello que significaba subirse a una tarima, siendo Barinas (Venezuela), la primera que le dio la oportunidad, con apenas 19 años, participando con un tema de su autoría que lo llamó “el llano me vio nacer”. Esta presentación, que tuvo gran acogida por parte del público que lo escuchó, ganó el concurso. En ese tiempo no se podía vivir de la música. Después volvió al país y trabajó en un Estadero en Bogotá, propiedad de una familia tradicional llanera, Siguió participando y ganando concursos y en la década de los 80s grabó su primer álbum; En 1992 fue invitado al Festival Mundial del Folclor en Francia, en donde no conocían la música llanera, había allí 19 países y tuvo la oportunidad de cantar un tema de su autoría que se llama *Te queremos América*. Actualmente, el Maestro Ernesto Andrea tiene un poco más de 90 canciones grabadas de su autoría. Con la empresa familiar ya mencionada, que, entre otras cosas, se ha convertido en una de las más prestigiosas academias del folclore llanero, surgió un proyecto en el 2002 que lo denominaron “*Acacias baila Joropo*”, en donde se masificó la danza, siendo pioneros en sacar el joropo a la calle alrededor del parque principal con 700 parejas bailando simultáneamente. Al año de haber sacado a la luz dicho proyecto participaron con un grupo de bailadores en el

joropódromo donde ocuparon el primer puesto. Actualmente tiene invitaciones de países como Reino Unido y México. Cuenta el Juglar que hoy puede vivir de la música llanera, pero no abandona sus actividades del campo.

A continuación, una muestra de las canciones del maestro Ernesto Andrea.

ERNESTO ANDREA		
CANTAUTOR – VAQUERO DE VIEJA MONTA – GESTOR CULTURAL		
		
El Llano Me Vio Nacer https://www.youtube.com/watch?v=Vku3ONgnm3k	Te Queremos America https://www.youtube.com/watch?v=IUZYhyilFpc	El Llanero Propio https://www.youtube.com/watch?v=ULzmUhtmtDs
		

Fuente: elaboración propia utilizando programa web escáner QR disponible en <https://www.qr-code-generator.com/>

En este capítulo, se buscó mostrar los elementos que intervinieron en la transición entre la cultura llanera, propiamente dicha, estructurada a partir de la actividad ganadera de los llaneros de antaño y una industria de bienes culturales, en el marco del folclore popular que hoy se constituye como el único medio de transmisión de la identidad cultural llanera o llaneridad y que representa para el departamento del Meta una fuente importante de ingresos, en perspectiva de un desarrollo socioeconómico territorial, especialmente a través de la actividad turística, pero que ha generado al mismo tiempo una serie de tensiones, disparidades e inequidades en materia de contrataciones, públicas y privadas, reconocimiento y valor social de la cultura, captura de rentas públicas y asignaciones presupuestales departamentales y municipales, al no estar incorporada como industria cultural en el lugar que le corresponde, como lo veremos en el capítulo siguiente.

V. CAPÍTULO CUARTO: LA CULTURA LLANERA COMO DESARROLLO TERRITORIAL. ELEMENTOS PARA LA DISCUSIÓN.

En los capítulos precedentes quedaron expuestos con cierto detalle los rasgos fundamentales de la cultura llanera, su configuración histórica a partir del sincretismo entre la cultura occidental europea y los pueblos aborígenes, su auge y consolidación cuyo punto de arranque se sitúa en el modelo de desarrollo de la gran hacienda ganadera de los jesuitas, desembocando en el hato ganadero como epicentro de los trabajos del llano y los caminos ganaderos como modelador del temperamento del llanero criollo, todo lo cual se fue convirtiendo en folclore popular y que han llegado hasta nosotros a través de las manifestaciones culturales ya descritas.

Sin embargo, los tiempos en que el llanero podía vivir a sus anchas en su llano y de su llano, a partir de la actividad ganadera, ya quedaron atrás. El modelo de supervivencia se transformó de la misma manera que lo hizo el paisaje de la sabana. Sus campos, sus tierras ya no son territorios ganaderos; la vocación productiva fue cambiando en el tiempo, primero a actividades agrícolas con el modelo agroexportador, después al modelo extractivista con los hidrocarburos, pasando por la consolidación de un sector de economías ilícitas, con el cultivo de coca para el procesamiento y narcotráfico y hoy con la consolidación de un modelo basado en petróleo, cultivos de palma y una pequeña porción de terrenos cultivables en productos agrícolas. La ganadería ya no es un renglón importante en el modelo de desarrollo del Departamento del Meta.

De hecho, mientras que la producción de hidrocarburos en el departamento representa el 42,5 % del PIB, la agricultura, la ganadería y la pesca, solo llega en conjunto al 13,9 % del PIB regional para el 2020; es importante agregar que a partir de las actividades de los hidrocarburos se dinamiza el comercio aledaño y buena parte de la economía territorial, representando el 16,8 % de la actividad económica general, ocupando el segundo lugar en importancia después de la economía extractiva. Además, la actividad estatal también gravita en buena parte alrededor de las actividades mineras, representando el 10,1 % del PIB regional. (MinCIT, 2022)

Bajo este panorama, las actividades ganaderas de las cuales se ha desprendido históricamente la cultura llanera o llaneridad ya es prácticamente cosa del pasado. Solo nos queda dicha cultura convertida en folclore y éste en industria cultural, cuyo perfil económico no ha logrado configurarse como sistema o sector económico independiente,

lo cual genera dificultades a la hora obtener información agregada de su tamaño y su crecimiento, tanto así que aunque el Ministerio de Comercio Industria y Turismo tiene un indicador referido a las actividades regionales de entretenimiento, que incluye todo tipo de establecimientos y emprendimientos en este sentido, como discotecas, bares, parques temáticos, etc., no cuenta con un indicador que permita medir la dinámica del folclore llanero propiamente dicho, lo cual queda incorporado dentro del sector de ocio y diversión que solo representa el 1,07 % del PIB regional, (MinCIT, 2022). De igual forma, el tema de la gastronomía típica regional queda añadido a los indicadores de “restaurantes” y comida en general, lo cual tampoco refleja la estructura económica de las cocinas tradicionales. Esto limita la obtención de información sobre la dinámica del sector de la cultura llanera, su crecimiento, estructura y aporte al sistema económico regional y nacional.

Este panorama sobre los sistemas de información regionales para el sector de la cultura contrasta con la abierta intención de la dirigencia territorial, pública y privada, que desde hace unos años, ha orientado esfuerzos institucionales hacia la promoción turística del Departamento del Meta, basada en la riqueza cultural de la región, representada fundamentalmente en su folclore, su gastronomía, sus leyendas y en general todo tipo de tradiciones soportadas en la idiosincrasia de llanero criollo representativo tal y como lo hemos retratado hasta este punto.

Lo anterior ha quedado formalizado incluso en disposiciones de política pública; en el 2014 se expide la Ordenanza No 868 de la Asamblea de Diputados del Meta, aún vigente, que estableció la Política Pública de Turismo del Departamento y en donde quedó consagrada la apuesta por la promoción del turismo cultural, siendo uno de sus objetivos, rescatar el folclor de la cultura llanera, la música, la danza, recuperación de la tradición oral de mitos y leyendas y las costumbres vaqueras, recuperar las rutas ganaderas e incorporarlas a las actividades turísticas.

En torno al turismo en general, incluido el turismo cultural en particular, una importante fuente de datos e información para el seguimiento sistemático de su dinámica a nivel regional, se ha centrado en la labor del Centro de Pensamiento Turístico de Colombia, una alianza entre el gremio de los hoteleros (COTELCO) y la Universidad CAFAM (Caja de Compensación Familiar), que año tras año elabora un informe denominado, Índice de Competitividad Turística Regional de Colombia (ICTRC), que da cuenta de los avances y retrocesos en competitividad turística en los distintos departamentos del país. Para el

caso del departamento del Meta, en periodo prepandemia (2018)²⁷ el informe nos ubicaba en el puesto 16 de 26 departamentos analizado y específicamente en Turismo Cultural el Meta se ubicó en el puesto 15 con un puntaje de 6,37 /10,00. Esto indica que, a pesar de toda la riqueza cultural que posee el territorio, faltarían elementos que permitirían consolidar al departamento del Meta como un destino atractivo para vivir experiencias que involucren a los visitantes con el arraigo de la identidad llanera, más allá del folclore popular, expresado a través de ciertas manifestaciones del arte que toman a la identidad del llanero simplemente para estructurar un mercado de bienes culturales sin verdadero contenido idiosincrático.

A continuación, se muestran los principales indicadores, que, en materia de Turismo Cultural para el Departamento del Meta, presentó el ICTRC en el 2018:

Departamento del Meta

— CULTURAL —

Código	Indicador	Puntaje (De 0 a 10)
CUL 1	Inventario de patrimonio cultural	6,06
CUL 8	Oferta de productos turísticos culturales	6,89
CUL 9	Atractivos culturales declarados bienes de interés cultural de la nación	0,32
CUL 10	Atractivos culturales del departamento declarados patrimonio de la humanidad	6,18
CUL 12	Oferta de productos turísticos gastronómicos	0,00
CUL 13	Eventos para la preservación y promoción de la gastronomía tradicional	6,95
CUL 14	Diseño técnico de productos culturales	8,97
CUL 16	Festividades y eventos tradicionales	5,42

Fuente: ICTRC 2018

Según el informe, existen puntos verdaderamente críticos como el desarrollo de una oferta de productos turísticos gastronómicos, que tendría que ver fundamentalmente con la promoción y elaboración de inventarios que con la existencia misma de bienes típicos de las cocinas tradicionales, que, como se observó en capítulos precedentes, es bastante amplia y que están muy arraigados en la tradición y la cultura llanera, caso de la Mamona o Ternera a la Llanera, el Pan de Arroz, los tungos, la Hayaca, entre otros y que corresponde al rubro que más contribuye, en términos de ingresos, a la dinámica de la economía regional. Lo mismo sucede con los bienes considerados como Patrimonio Cultural que en el departamento del Meta son tres y que están perfectamente identificados: Los Cantos de Trabajo del Llano (Declaratoria UNESCO), Las Cuadrillas de San Martín (Patrimonio Nacional MinCultura) y el Pan de Arroz (Patrimonio Departamental de las Tradiciones Culinarias – Asamblea de Diputados), los cuales han

²⁷ Se toman datos prepandemia (2018) para eliminar justamente las distorsiones que, sobre los indicadores, trajo los dos años de inactividad turística en el mundo.

generado Planes Espaciales de Salvaguarda que, según algunos portadores de cada una de las tradiciones, aún no se han implementado cabalmente para su debida protección y rescate como tradiciones representativas de la cultura llanera. Solamente el tema del diseño de productos culturales sale bien librado en el informe, lo que indica que algunas de las manifestaciones o expresiones artísticas del folclore llanero se han logrado estructurar en una oferta de espectáculos que, de alguna forma, se encargan de entretener a turistas, propios y foráneos, en procura de mantener con vida una pequeña parte de la identidad del llano colombiano.

Ahora bien, considerando que el sector cultura como fuente de ingresos, especialmente a partir del Turismo Cultural, está siendo reconocido institucional y territorialmente a través de la política pública, se denotan inconsistencias con las realidades observadas en términos de promoción y consolidación de la cultura como fuente de desarrollo económico, social y humano, evidenciando de entrada que, como ya se advirtió, regionalmente aún no se han incorporado siquiera la información relevante de su dinámica a las cuentas departamentales como insumo esencial para la toma de decisiones, tanto desde lo público como desde lo privado.

Para suplir este vacío en la información, se realizaron estimaciones globales con algunos de los líderes gremiales que se reúnen en asociaciones legalmente constituidas y con amplia trayectoria dentro de los principales sectores integrantes del mercado cultural del departamento del Meta, lo cual queda reseñado en el siguiente cuadro.

Entidad	Descripción	Estimaciones
Sociedad de Artistas del Meta SODEART	Congrega a 2365 artistas de todas las vertientes musicales, dentro de los cuales aproximadamente 650 son artistas del folclore llanero entre músicos, cantautores, actores, bailadores, poetas, y portadores de la tradición de los cantos del trabajo del llano.	El grueso de ingresos de los artistas de la cultura llanera depende fundamentalmente de la contratación pública que les otorga participación, individualmente o por agrupaciones, en los distintos festivales o eventos organizados periódicamente por las administraciones, departamental o municipales. Dicha contratación se realiza por criterios diferenciales de popularidad de los artistas y de cercanía política con la administración de turno, lo cual confiere un carácter clientelista a la contratación. Así, en las diferentes festividades son recurrentes nombres de ciertos catadores de renombre a quienes se adjudican contratos por valores que van

		desde los 50 a 160 millones de pesos colombianos por una o dos horas en tarima; mientras que, a artistas menos reconocidos, los de SODEART, se les paga por espectáculos similares no más de 3 millones de pesos colombianos, sea individual o por agrupación. En términos agregados, la dinámica de este sector del folclore llanero se mediría entonces por el presupuesto destinado anualmente por el gobierno para este tipo de festividades, el cual asciende a cerca de 5.000 millones de pesos colombianos por año según el Plan Plurianual de Inversiones adjunto al Plan de Desarrollo del Departamento del Meta (PDD 2020)
Corporación Folclórica Así es Colombia (Sector Academias)	Fundada en 1980 en el municipio de Acacías. Tiene hoy 150 estudiantes en diferentes líneas: instrumentos del folclore llanero (arpa, cuatro, maracas, bandola), danza típica regional, técnica vocal, canto, copla. Realiza con estudiantes de colegios talleres sobre los cantos de trabajo del llano. Participa con estudiantes y profesores anualmente en 3 o 4 eventos, nacionales e internacionales. Ha recibido varios galardones de la alcaldía, la gobernación y ECOPEPETROL. Fueron ganadores del primer joropódromo organizado en Villavicencio, año 2001. Organizan hace 8 años el Festival de Danza Internacional "El Mundo Baila Joropo" y eventualmente realizan eventos para rescatar la tradición del llano como el que realizaron en 2019 "Raíces de nuestros ancestros"	Sus ingresos no provienen tanto de las matrículas de los estudiantes del folclore llanero como de la contratación pública, de los patrocinios de la empresa privada, donaciones y los premios que reciben, en especie o en efectivo, por su participación en concursos, encuentros y festividades, nacionales e internacionales. En este sentido, se puede tomar como un indicador del flujo de recursos el presupuesto anual destinado por el Gobierno Departamental para procesos formativos que se ve reflejado en el Plan Plurianual de Inversiones del Plan de Desarrollo (PDD, 2020) que asciende alrededor de 2.500 millones de pesos colombianos. Se estima además que en el departamento del Meta hay unas 500 academias del folclor llanero a razón de 24 millones COP anuales promedio por academia, puede representar ingresos operacionales por valor de 12 mil millones anuales. En total, este sector de las academias representaría ingresos anuales por valor de 14 mil quinientos millones COP.
Asociación de Asaderos del Meta - ASOASADEROS	Fundada en 2005 con 60 asaderos a dscritos que se fueron depurando. Hoy quedan 34 asaderos activos de	Los asaderos de carne a la llanera (Mamona) constituyen quizás el sector más dinámico en el marco del mercado cultural del llano. Detrás de un trozo de

	<p>un universo de aproximadamente 200 asaderos de la Mamona en todo el Departamento. Su propósito inicial fue la defensa de la tradición culinaria a partir de la leña utilizada en la brasa para el asado, el yopo, de origen ancestral con propiedades altamente beneficiosas para la preparación de la carne, pero que, por normas medioambientales, estaba promoviendo temas de deforestación, por lo cual se dio inicio a un proceso de renovación permanente del bosque a través de la siembra sistemática y programada de este árbol con apoyo gubernamental</p>	<p>carne lo que el comensal degusta es un pedacito del llano, de su tradición ancestral, de sus costumbres, de sus fogones representativos. Fácilmente en una festividad (que regularmente dura tres días) un solo establecimiento puede recibir en promedio algo más de 120 familias de tamaño considerable (de 5 a 15 personas promedio cada una). De acuerdo con ello, se estima que cada asadero en promedio puede facturar mensualmente entre 50 y 70 millones de pesos colombianos; esto indica que anualmente podemos hablar de ingresos cercanos a los 800 millones de pesos por establecimiento. Si lo multiplicamos por los 32 que pertenecen a ASOASADEROS, nos acercamos a una cifra superior a los 27 mil millones de pesos colombianos. Sin embargo, con el aproximado de 200 negocios que se estima existen en el departamento del Meta, podríamos afirmar que los ingresos agregados del sector de los asaderos de carne a la lla nera se acercan a los 173 mil millones de pesos colombianos anuales.</p>
<p>Asociación de Productores y Comercializadoras de Pan de Arroz del Meta ASPAMET</p>	<p>Asociación creada el 12 de diciembre de 2012 con 3 asociados. Hoy en día tiene 17 asociados activos, 3 de ellos de la cadena láctea, proveedores de la cuajada. El área de cobertura corresponde a los municipios de Restrepo, San Martín, Mesetas y Villavicencio en el Departamento del Meta. Es un sector que genera cerca de 200 empleos directos y más de 500 empleos indirectos</p>	<p>Es uno de los sectores que más apoyo directo recibe por cuenta del Estado. Se organizó en un clúster bajo el programa de Rutas Competitivas del Ministerio de Comercio, Industria y Turismo. Logró la declaratoria, por ordenanza 924 de 2016, como Patrimonio Cultural Inmaterial del Departamento y se construyó el Plan Especial de Salvaguardia para la protección de sus tradiciones culinarias, con el auspicio del Instituto de Cultura del Meta. Es un sector que mueve al año a lo largo de su cadena de valor cerca de 25 mil millones de pesos colombianos.</p>
<p>Representante de Artesanos Centro de Desarrollo Artesanal Villavicencio</p>	<p>Consejera Municipal de Cultura. Representa a cerca de 200 artesanos</p>	<p>El sector de las artesanías depende en buena medida de los eventos en los que puedan participar los artesanos, invitados especialmente por la administración pública, lo cual resulta bastante esporádico y aleatorio por cuanto los criterios de escogencia, en la mayoría de los casos, corresponde a contingencias clientelares por parte de los gobiernos de turno. Sin embargo, la Asociación ha logrado ubicar a buena parte de los artesanos en unos locales (puntos de venta)</p>

		<p>semipermanentes para la exposición y comercialización del producto de su trabajo, que, en lo fundamental, consiste en piezas de recordatorios, adornos y decoración alusivos a las tradiciones de la cultura llanera. Es así como en el centro de la ciudad de Villavicencio se adecuó una plazoleta que se ha denominado “PlaceArte”, un terreno adjudicado por la alcaldía en comodato en condiciones bastante precarias pero que ha logrado adecuarse en casetas que ahora albergan a estos artistas. En la región se han focalizado entre 150 y 200 artesanos cuyos ingresos son bastante precarios, considerando la importancia de la cultura para el desarrollo del Departamento. En promedio, mensualmente podríamos hablar de una entrada en ventas de alrededor de Un millón, doscientos mil pesos colombianos por artesano lo cual, en muchos casos obliga a estos empresarios a buscar oficios alternos. Esto quiere decir que de la artesanía no se puede vivir. A duras penas se sobre vive.</p> <p>Si hacemos el cálculo aproximado un artesano al año facturaría regularmente cerca de 15 millones al año, multiplicado por los 200 artesanos identificados, nos acercaría a una cifra de 3 mil millones anuales.</p>
--	--	---

Fuente: Elaboración propia con base en entrevistas semiestructuradas a líderes gremiales y miembros de las asociaciones realizadas entre los meses de mayo y agosto de 2022

De lo anterior se puede afirmar que el sector de la cultura, representado por el folclor y las expresiones artísticas, la gastronomía, las academias de música y las artesanías pueden representar a la región ingresos cercanos a los 220.500 millones de pesos anuales que equivalen al 0,76 % del Producto Interno Bruto del departamento del Meta que es del orden de los 28 billones de pesos colombianos (COP).

Como se observa, el sector de la gastronomía es el que aporta en mayor medida a la dinámica económica de la industria cultural, mientras que los folcloristas aun constituyen un ramo en la actividad económica bastante frágil pues aún dependen de la política pública y la voluntad política de los gobiernos de turno que, a partir de la contratación de artistas, de manera individual o colectiva, para eventos y festividades que se realizan cada cierto tiempo, en los cuales se busca resaltar los valores culturales de la región.

A propósito de lo anterior, en el siguiente cuadro se ponen de manifiesto los principales eventos que se organizan anualmente y que constituyen el escenario para la contratación de los artistas que representan la cultura del llano colombiano:

Evento	Descripción
Torneo Internacional del Joropo	Se crea en 1965, por iniciativa del Maestro Miguel Ángel Martín. Se realiza cada año por el mes de junio.
Encuentro Mundial del Coleo	La primera versión del año de 1997 exactamente el 12 de octubre. El coleo es una actividad propia de los trabajos del llano y consiste en la labor de un jinete en su caballo que procura alcanzar un novillo que ha escapado de un lote de ganado y dominarlo por la cola hasta tumbarlo y someterlo para regresarlo manso al lote de donde escapó. Esta práctica, hoy considerada deporte, se realiza en un escenario alargado con piso de tierra al aire libre, simulando la sabana, generalmente denominado Manga de Coleo, por su forma elongada. El Encuentro reúne participantes de los cinco continentes en la actualidad.
Encuentro Mundial de la Vaquería	Creado en el 2006 y se realiza a partir de allí cada año en la segundo o tercera semana del mes de enero. Consiste en recrear las labores y faenas características de los trabajos del llano, especialmente las realizadas por los vaqueros que son jinetes de a caballo que otrora conducían inmensos lotes de ganado por las sabanas de los llanos orientales y que en su recorrido se obligaban a domar tanto equinos como vacunos. En este encuentro se muestran las habilidades de estos vaqueros para montar el caballo, y enlazar y someter a los animales sin ocasionarles daño alguno. Se realiza en el municipio de Cumaral, a 30 minutos de la capital del Meta por vía terrestre.
Concurso Mundial de la Mujer Vaquera	Se crea el mismo año que el Encuentro Mundial de la Vaquería, en el 2006 y se realiza regularmente todos los años en el mes de marzo. En su agenda se observan mayores actividades que en el Encuentro homólogo. Así las concursantes aparte de mostrar sus habilidades con el lazo para someter a los animales, deben realizar labores de ordeño, giro cabalgando alrededor de barriles, carrera de monta y carrera entre varas para demostrar sus habilidades con el caballo.
Feria Agroindustrial, Equina, Bovina Cultural y Turística	Puede celebrarse anualmente entre los meses de enero y marzo. Son tres días de exposición de razas equinas, ganaderos y productos originarios de nuestra región. Generalmente, se programan actividades como cabalgatas, encuentros académicos y ruedas de negocios. Se realiza sin falta en el Centro Ganadero Catama ubicado en la ciudad de Villavicencio
Festival Cultural y Turístico de la mamona (Ternera a la Llanera)	Se realiza en el mes de noviembre por disposición de la Ordenanza No 1007 de 2018. La mamona es un Plato Típico de la gastronomía llanera.

Fuente: Elaboración propia con base en las guías turísticas del Departamento del Meta (ITM)

El Espectro de festividades y eventos es mucho más amplio. La ordenanza 1007 de 2018 de la Asamblea del Departamento del Meta establece y reglamenta el calendario oficial de Ferias y Festividades en los municipios del Departamento del Meta que se muestran a continuación:

Ordenanza No. 1007 de 2018

ASAMBLEA DEPARTAMENTAL DEL META

ORDENANZA No. 1007 DE 2018

“POR MEDIO DE LA CUAL SE ESTABLECE Y REGLAMENTA EL CALENDARIO OFICIAL DE FERIAS Y FESTIVIDADES EN LOS MUNICIPIOS DEL DEPARTAMENTO DEL META Y SE DICTAN OTRAS DISPOSICIONES”

LA ASAMBLEA DEPARTAMENTAL DEL META

En uso de sus facultades legales y constitucionales en especial en las conferidas en el artículo 200, numeral 2 y artículo 77 de la Constitución Política de Colombia y en concordancia con las Ordenanzas 960 de 2005, 963 de 2006, 656 de 2008, 885 de 2015, 574 y 582 de 2016.

ORDENA

TÍTULO PRIMERO. CALENDARIO DE FERIAS Y FESTIVIDADES

ARTÍCULO PRIMERO: El Calendario Oficial de Ferias y Festividades en los Municipios del Departamento del Meta establecido es el siguiente:

MES	No.	MUNICIPIO	NOMBRE
ENERO	1	Cubaral	Encuentro Mundial de la Vagabunda
	2	Cobajura	Festival de Playa y Río
	3	Granada	Festival de Verano "Playa Río Azul"
	4	Puerto Gallán	Festival de Verano
	5	Puerto Lleras	Festival de Verano "La Playa del Asuá"
	6	Puerto López	Festival de Verano "Cinco Sol Playa y Río Meta"
	7	Puerto López	Festival Cultural y Turístico de San Felipe - Bocas de Cuyubajá
	8	Puerto Rico	Festival de Laguna San Vicente
	9	San Juanito	Festival del Retazo
	10	San Juanito	Feria Agropecuaria y Artesanal
FEBRERO	1	El Caguán	Feria Agrícola Ganadera y Cultural de la Corderera
	2	Puerto Concordia	Festival Cultural y Turístico de Verano
	3	Puerto Lleras	Festival de Llanos Unidos

Ordenanza No. 1007 de 2018

ASAMBLEA DEPARTAMENTAL DEL META

MES	No.	MUNICIPIO	NOMBRE
MARZO	1	Barrocas de Upiá	Feria Agrícola y Artesanal y Festival Internacional de la Pesca
	2	Barrocas de Upiá	Festival de Turismo Río y Playa los Termales de Guacaranó
	3	El Dorado	Festival de la Cal y la Reconstrucción del Asuá
	4	Lalabitas	Festival del Río
	5	Manatán	Encuentro Cultural y Artesanal
ABRIL	1	El Castillo	Festival de la Independencia
	2	Lepantes	Festival Histórico del Llano
	3	Villavieja	Semana Santa en el Llano
MAYO	1	Puerto Gallán	Festival Internacional de la Cuchara
	1	Granada	Día Cultural del Campesino "Juan de la Cruz Mendocá"
JUNIO	2	San Carlos de Guacá	Festival Cultural y Turístico del Conuco, la palma y la Guabana
	3	San Juan de Guana	Festival Folclórico y Turístico Sierra de la Macarena
	4	Villavieja	Torneo Internacional del Jaripeo
JULIO	1	Cubaral	Festival Cultural y Turístico Fiesta Campesinos - Centro poblado de la Inspección de Puerto Asuá
	2	El Dorado	Festival Cultural y Turístico Fiesta Campesinos - Centro poblado de San Felipe de Asoe
	3	La Macarena	Feria Ganadera y Equina - Inspección de San Juan de Luperón
AGOSTO	1	Asociación	Festival Cultural y Turístico del Bulón - Centro poblado de la Inspección de Desbarraza
	2	Fuente de Oro	Festival Cultural y Turístico del Páramo - Centro poblado de Puerto Santander
	3	Granada	Festival de la Cosecha Llanera
SEPTIEMBRE	1	Macapán	Feria y Fiesta
	5	Puerto Lleras	Festival Folclórico y Cultural
	6	Puerto López	Festival Histórico y Festival del Campesino y Festival Histórico Internacional y Festival Internacional del Culeyo y la Vagabunda

Ordenanza No. 1007 de 2018

ASAMBLEA DEPARTAMENTAL DEL META

MES	No.	MUNICIPIO	NOMBRE
SEPTIEMBRE	1	Acacías	Festival Floral al San Felipe Ganadero y Festival de la Palma de Acacías - Centro Poblado de San Isidro de Chigacha
	2	Uniba	Festival de Confraternidad Agrícola Ganadera y Campesina Jaripeo Turístico y la Cultura
OCTUBRE	1	Asociación	Día Mundial del Turismo
	2	Misaela, Lepantes o Cubarral	Feria Departamental del café - EXPOCAFE
NOVIEMBRE	1	Cubaral	Encuentro Mundial del Culeyo
	2	Cubaral	Festival Cultural y Turístico de la Mamona
	3	Pachapalao	Festival Cultural y Turístico del arroz con color, Remedio del Amor, la Pesca y la Guabana
	4	Puerto López	Festival Cultural y Turístico de Verano y Playa
	5	Puerto Concordia	Festival Cultural y Turístico de la Cacha
	6	Rancho	Festival Cultural y Turístico de del Páramo y la Veta
	7	El Castillo	Festival Cultural y Turístico de la Yuca - Inspección del municipio del Medellín del Asuá
DICIEMBRE	1	Acacías	Feria Departamental del cacao - EXPOCACAO
	2	Fuente de Oro	Festival Folclórico y Cultural el Guape de Oro y Feria Industrial y Ganadera
	3	Granada	Festival de Cultura
	4	La Macarena	Festival de Música Llanera "La Vagabunda"
	5	Uniba	Festival de la Playa y la Confraternidad
	6	Quanao Rico	Feria y Fiesta
	7	San Carlos de Guana	Festival de la Palma y la Guabana
	8	San Martín	Festival Internacional, Histórico y Turístico del Llano

ASAMBLEA DEPARTAMENTAL DEL META

MES	No.	MUNICIPIO	NOMBRE
DICIEMBRE	1	Acacías	Festival Histórico y Histórico del abacese llanero y muestra de artesanal
	2	Casibá la Nueva	Festival del Pericón y la Cultura Llanera
	3	Cubaral	Festival Internacional del Campesino
	4	Puerto Concordia	Feria y Fiesta
FERIAS Y FESTIVIDADES GENERALES EN LOS MUNICIPIOS	5	Puerto Lleras	Festival de las Colibras
	6	Retazo	Festival y Retazo Nacional de la Sal
	7	Villavieja	Nuevos de Aguacibá
	8	Villavieja	Festival Cultural y Turístico Llanero
Ferias Generales, Agropecuarias y Fiestas Equinas	Asuá	Semana Santa en el Llano	
	Diciembre	Nuevos de Navidad	

ARTÍCULO SEGUNDO: Autorizo al Gobernador (a) del Departamento del Meta para modificar el Calendario de Ferias y Festividades establecidas en el artículo anterior en caso de fuerza mayor o caso fortuito.

PARAGRAFO: Todas las ferias y actividades que en febrero sean aprobadas deberán ser incorporadas en el calendario oficial de ferias y festividades del Departamento del Meta.

TÍTULO SEGUNDO. DE LA REGLAMENTACIÓN

ARTÍCULO TERCERO: Crease el Comité de Ferias y Festividades del Departamento del Meta, el cual estará conformado por el Instituto de Cultura, Instituto de Turismo, la Secretaría de Agricultura y Desarrollo Rural, la Unidad de Licores, la Lotería del Meta.

PARAGRAFO PRIMERO: El Comité de Ferias y Festividades del Departamento del Meta estará presidido por el Director de Turismo del Departamento y contará con el apoyo de las demás secretarías o institutos descentralizados a su servicio.

ARTÍCULO CUARTO: El Comité de Ferias y Festividades deberá brindar los apoyos necesarios para la realización de las Ferias y Festividades registradas en el Calendario Oficial, siempre y cuando cumplan con los requisitos establecidos en la presente Ordenanza de la siguiente manera:

En tales escenarios se mueven nuestros artistas del folclore llanero, se hacen visibles, hacen gala de sus puestas en escena, regularmente, contratados por la Administración Departamental o las Administraciones locales (las alcaldías), la mayoría de ellos con muy bajas remuneraciones. Pero más allá de esto, lo matices que reflejan la verdadera situación de los artistas del llano están cargadas de inequidades, compensaciones económicas mínimas, poca o nula seguridad social, educación autónoma y autosostenible (aprendizaje empírico); Frente a esto la Sociedad de Artistas del Meta SODEART Meta ha dejado en claro que:

Los eventos son la mayor fuente de ingresos de los artistas en el Departamento, pero los pagos son realmente mínimos; además, mientras hay artistas que son contratados por 100 millones COP o más, muchos de ellos foráneos, a una agrupación folclórica de nuestro llano le paguen apenas 3 millones, teniendo que distribuir el pago entre los integrantes del grupo que a veces son entre 5 y 10 personas. El gobierno plantea que es un estímulo para apoyar el arte regional y de hecho existe un rubro específico para esos estímulos en el Plan de Desarrollo, pero los artistas no deberían hacer "favores", por el contrario, debe pagarse una contraprestación justa por un aporte real a la cultura del departamento.

De hecho, SODEART tiene diseñadas puestas en escena de alto contenido musical y teatral, más allá de las agrupaciones clásicas de música, canto y baile. Se hacen fusiones con otros ritmos colombianos, caso de la carranga de cuna boyacense, si afectar la

tradición y ritmos del llano colombiano. En algunas ocasiones, de manera esporádica, las empresas los contratan para brindarles shows privados, pero la mayoría de los grupos musicales se presentan en los asaderos, bares, balnearios y sitios de recreo para ambientar diversas actividades, especialmente turísticas, con el folclor llanero, generalmente con grupos musicales con arpa, cuatro, maracas y bajo, cantores, copleros y bailadores. Esto último presenta una particularidad y es que el 90 % de las presentaciones no se hacen por contratación directa de los establecimientos, sino que el artista ofrece su espectáculo a cambio de propinas, es decir, quedan a merced de la buena voluntad del público que a bien desee compensar en algo sus servicios. Algunos artistas combinan esto con la venta de artesanías y/o con la venta de reproducciones discográficas de la música llanera en dispositivos USB grabadas en estudios regularmente caseros con programas descargados por internet. Afortunadamente, los turistas y comensales valoran mucho este tipo de espectáculos, pero desafortunadamente los empresarios locales no lo hacen, aunque esto les ayuda a tener llenos sus negocios. (Entrevista SODEART)

Además, muchos artistas se ven obligados a ofrecer sus espectáculos en sitios públicos de la ciudad como en los semáforos, parques principales y calles a cambio de propina. Es duro reconocer que los artistas locales se ven reducidos a este tipo de mendicidad, lo cual indica que la sociedad en general no le concede el valor que se merece ni a la cultura llanera ni a los artistas que la defienden, la promueven y la representan.

Desde la otra cara de la moneda, la Corporación Cultural Llanera CORCULLA, fue creada en el año 2000 en homenaje a los hermanos Luis Ariel y Gil Arialdo Rey, cantautores y pioneros de la música llanera. Esta organización, promotora del folclore llanero, ha logrado consolidar desde sus inicios una industria espectáculo que hoy trasciende fronteras, lo cual se ha traducido en la captación permanente de las rentas del estado. CORCULLA posee su propio Instituto para la Educación y el Desarrollo Humano con el aval de la Secretaría de Educación. De hecho, este centro de formación se ha consolidado como la Escuela Folclórica más grande de toda la Orinoquia Colombiana, que atiende cerca de 400 niños y que, en cuanto al desarrollo de proyectos culturales externos ha llegado a atender a 1200 niños por día²⁸. En la actualidad La Corporación cuenta con un equipo de trabajo de 23 personas.

²⁸ Entrevista realizada a la Señora América Rey por el Portal Noticioso LLanoAlMundo.com el 2 de marzo de 2020. <https://llanoalmundo.com/corculla-20-anos-de-pasion-por-el-folclor-llanero/>

A partir de las líneas de trabajo de CORCULLA y de su visión estratégica, la Corporación creó en 2017 *VIVE ZAPEROCO*²⁹, el gran musical de los llanos orientales; una puesta en escena de gran factura al estilo del Moulin Rouge y que da cuenta a lo largo de 3 horas de un espectáculo majestuoso que recrea las costumbres y tradiciones del llano con un juego de música, instrumentos, clásicos y modernos, danza, contrapunteo y copla. Un performance que en un show logra colocar en tarima 75 artistas y que ha traspasado las fronteras de la región y montando espectáculos en diferentes ciudades del país³⁰.

A partir del liderazgo ejercido por CORCULLA en la región, se promueve desde el año 2018 una iniciativa público – privada de gran impacto que se denominó el Pacto por la Llaneridad que dio origen a un colectivo de trabajo que hoy se conoce como #Somos del Meta #Somos Llaneros integrado por más de 140 organizaciones en donde están la empresa privada, el sector público, la academia (universidades y colegios) y organizaciones sociales de la sociedad civil, cuyo propósito es justamente “fortalecer nuestras tradiciones, nuestro sentido de pertenencia y nuestro arraigo por el Departamento del Meta” como lo expresara Miguel Andrés Riveros, secretario técnico del Colectivo en entrevista realizada por la prensa escrita local en 2020³¹.

A raíz de estas iniciativas, se retoma de manera sistemática el Acuerdo 015 del Concejo Municipal de Villavicencio, que estaba vigente desde el año 2008, por el cual se establece el denominado “día de la llaneridad”, el cual tendría lugar el último viernes de cada mes, lo cual hasta el año 2017 no había tenido lugar tal y como lo planteaba el texto del Acuerdo. En el marco de dicha jornada, la sociedad civil desde las diferentes entidades, públicas y privadas, se engalanan con atuendos representativos del folclor llanero, se realizan actividades culturales de todo tipo, se hacen muestras gastronómicas con los platos llaneros de la cocina ancestral y tradicional, en fin, se busca resaltar los valores representativos de la cultura llanera; todo ello auspiciado principalmente por los gobiernos, Departamental y local, y con algunos patrocinios de la empresa privada.

Sin embargo, a pesar de todos estos esfuerzos, resulta preocupante para la sostenibilidad de la cultura llanera, que se sigue confundiendo el concepto de manifestación cultural con el concepto de representación en el sentido expuesto en el capítulo introductorio de este

²⁹ Zaperoco significa muchas cosas en el llano, algo así como un alboroto o un desorden, una fiesta al estilo de un parrando llanero, pero con estilo coreográfico y un libreto diseñado ex ante

³⁰ Hasta el momento se han llevado a cabo cinco temporadas de este musical: La Historia del Joropo: como nunca antes te la habían contaao (sic); Perro viejo Late echao (sic); La Vorágine; El Silbón: tres historias que contar; salve usted la patria.

³¹ Periódico del Meta, septiembre 4 de 2020. <https://periodicodelmeta.com/a-comprar-llanero-opinion/>

documento. Las actividades e iniciativas observadas corresponden a representaciones o expresiones artísticas de la cultura, pero no son manifestaciones propiamente dichas de la cultura misma, que es lo que finalmente intentan proteger entidades como la UNESCO. Y es que la cultura llanera, de la cual se hace gala con tantas actividades que hoy se promueven en el Departamento del Meta, proviene fundamentalmente de los trabajos del llano, de lo cual ya no se conoce su trasfondo histórico e idiosincrático, lo cual dio origen, entre otras cosas a la música llanera, la danza, la copla y el contrapunteo.

En este sentido, resulta preocupante la respuesta del Instituto de Turismo del Meta, cuando, en una tertulia académica en el marco de un grupo focal³², se les preguntó por las apuestas del departamento en materia de turismo cultural en pro del aprovechamiento de nuestras riquezas culturales y naturales y por ende de su preservación. La respuesta fue dada en los siguientes términos:

El Departamento del Meta presenta ciertas particularidades como destino de turismo cultural, pero el grueso de la cultura llanera se puede observar mejor en el departamento del Casanare como representativo de la idiosincrasia del llanero criollo. En ese sentido, el rescate de la cultura originada desde el Hato Ganadero, no hace parte de nuestras apuestas como Departamento, lo mismo para las actividades tradicionales como la vaquería ya que Casanare tiene los escenarios propicios y nosotros no. El Departamento del Meta ofrece otro tipo de escenarios para el disfrute de los turistas.

El significado de estas palabras no es otro que una nula voluntad política del gobierno departamental, abiertamente en contravía de la Política Pública (Ordenanza 868 de 2014), para alcanzar la preservación de los valores identitarios de la cultura llanera, limitándose solamente a promover actividades artísticas aisladas de un género musical que con el tiempo puede quedar sin sustancia cultural, sin raíces, sin ancestralidad, sin una cuna por la cual los que nacimos y habitamos estas tierras podamos sentirnos orgullosos. Todo ello unido a lo manifestado por los portadores de la tradición de los Trabajos del Llano desde el municipio de Cumaral (Meta), manifestación protegida por la UNESCO, en el sentido de que no se ha hecho absolutamente nada por el rescate de la tradición ni la identidad llanera, ni del Hato Ganadero, ni de los trabajos del llano, ni de la vaquería y que el Plan

³² Actividad realizada el 23 de mayo de 2022 en la Corporación Universitaria Autónoma de Nariño en la ciudad de Villavicencio (Meta). En este panel participaron líderes gremiales, empresarios y el gobierno departamental a través de una funcionaria del Instituto de Turismo del Meta, quien otorgó las ideas que aquí estamos referenciando. La moderación del panel estuvo a cargo del autor de este documento.

Especial de Salvaguardia y la declaratoria de Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad, prácticamente no se han vuelto a mencionar desde que se expidió el documento en el 2017. Además, manifestaron que el Instituto de Cultura del Meta ha patrocinado alguna producción audiovisual de promoción de la cultura llanera, pero que todo obedeció a contratos de muy corto plazo que finalmente no tuvieron ningún impacto en procura del rescate de la tradición viva de la cultura llanera.

En fin, la promoción de las expresiones artísticas de una cultura llanera o llaneridad en franca decadencia, al menos en lo que corresponde al Departamento del Meta, han dependido sobremanera de la voluntad política de los gobiernos de turno, de las clientelas que determinan el curso de la contratación y de las iniciativas particulares de agentes empresariales, gremiales, académicos y comunales; todo ello ha permitido profundizar las brechas entre unos actores de la cultura y otros, ahondando las inequidades en la distribución de los fondos públicos y privados en un sector que podría constituirse en un dinamizador de la economía regional

VI. CONCLUSIONES

En términos de la Política Pública, e incluso en el ámbito de la conciencia colectiva territorial, se ha confundido regularmente y se sigue confundiendo la *representación* o expresión artística de la cultura, en el marco del folclore popular, con la *manifestación* de la cultura en perspectiva del complejo identitario regional, lo cual tiene implicaciones que podrían configurar a futuro el desvanecimiento de las tradiciones, las costumbres y la usanza del campesino de la sabana o llanero criollo; esto se denota particularmente en el poco o nulo interés de empresarios, gobernantes y comunidades locales de recrear escenarios tan representativos como los del hato ganadero y los trabajos del llano para deleite del turista quien podría apreciar desde allí las raíces originarias de la llaneridad.

Además de lo anterior, sectores tan representativos como la gastronomía regional (los fogones y cocinas tradicionales) y las artesanías no son vistas territorialmente en los imaginarios societales como parte de la cultura. Se reconocen como sectores importantes de la actividad económica, pero los incluyen como parte integral del sector comercio o empresarial, más no cultural, lo que implica que en los terrenos de la política pública aún no sean declarados como parte del mercado de bienes simbólicos con significados particulares en torno a la tradición y a la ancestralidad.

De lo anterior se desprende que solamente el folclore manifiesto, representado por la música, el canto y la danza, son vistos como sectores culturales de la llaneridad, por lo cual se promueven eventos y festivales durante todo el año para resaltar estas expresiones artísticas, las cuales se venden como muestras culturales, lo que se constituye en una falacia puesto que tan solo se reducen a representaciones de una cultura que se está diluyendo en la conciencia colectiva de las comunidades territoriales.

Y es que el ser llanero implica establecer una relación orgánica entre la naturaleza y su destino. El llanero, ícono de la cultura de la llaneridad, se provee de todo lo necesario para su supervivencia enmarcada en el ámbito de las actividades ganaderas; en esa simbiosis se fueron desarrollando costumbres y tradiciones que permitieron dar estructura a las más diversos escenarios culturales, convertidos en folclore, los cuales han llegado hasta nuestros días en forma de distintas manifestaciones, que hoy hacen parte del acervo de bienes culturales en el marco de una industria que desde hace algo más de sesenta años

se explota territorialmente y cuyo mercado más promisorio se encuentra en los turistas que encuentran como uno de los atractivos más destacados de esta región del país su diversidad de tradiciones artísticas, gastronómicas y artesanales sustentadas en la vida del llano y del llanero.

Detrás del folclore popular de un pueblo subyacen todos los elementos identitarios de unas tradiciones que se han construido progresivamente y que se consolidan en los imaginarios colectivos a través de las expresiones artísticas, formas de ser y códigos lingüísticos particulares que irradian un halo de autenticidad, lo cual indica que una cierta comunidad territorial detente rasgos idiosincráticos que le permiten reconocerle en cualquier parte del mundo y que le diferencian de otros grupos sociales. En eso consiste la identidad cultural y la cultura llanera del oriente colombiano en esto tiene mucho que aportar al resto del país y del mundo.

Según lo expuesto por las autoridades locales, hacedores de la política pública, la preservación de las tradiciones culturales no corresponde, en la práctica, a ninguna de las apuestas del Departamento del Meta, ni en lo local se ha hecho mayor cosa por implementar el Plan Especial de Salvaguardia, ni hacer efectiva la declaratoria de los Cantos de Trabajo del Llano como patrimonio inmaterial de la humanidad, según lo que nos comentaron las autoridades locales y los portadores de la tradición.

La tradición se convierte en cultura y folclore popular, y da el salto a una industria cultural que proporciona a la región y al mundo una oferta de bienes culturales, lo cual supondría la incorporación de la cultura a los procesos de crecimiento económico y desarrollo social en el sentido de la UNESCO (2005) en cuanto a que la cultura es uno de los principales motores de desarrollo. Sin embargo, el estudio concluye que, aunque la mercantilización de la cultura llanera ha sido fuente de ingresos y ha podido dinamizar procesos de desarrollo, no lo ha hecho de manera equitativa para los distintos agentes de la cadena; lo observado en cuanto a la situación de los artistas del llano no es muy alentador. Las inequidades, compensaciones económicas mínimas, poca o nula seguridad social, educación autónoma y autosostenible (aprendizaje empírico) son realidades de la mayoría de los agentes y gestores culturales en el departamento del Meta; en fin, la vida de la mayoría de los artistas se observa bastante precaria, con tendencia a empeorar.

VII. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Arias, J (2004). Ganadería, Paisaje, Territorio y Región. Una historia ecológica y social de la Orinoquia Colombiana. Instituto Alexander Von Humboldt. Proyecto Biodiversidad y Desarrollo en ecorregiones estratégicas de Colombia – Orinoquia. Bogotá

Arbeláez, D (2015). La tradición del arpa llanera en el Torneo Internacional del Joropo (Villavicencio, Colombia): continuidad, invención y transgresión”, Ensayos. Historia y teoría del arte, Bogotá, D. C., Universidad Nacional de Colombia, Vol. XIX, No. 29

Asamblea Departamental del Meta. Ordenanza No 924 de 2016

Barbarito, F. (2019). Joropo Llanero. Parranda de Re – Existencia. Fundación Editorial el Perro y la Rana. Venezuela

Bernal, A. (1996), Rivalidad entre agricultura y ganadería en la Península. En: Contribución a la historia de la trashumancia española. 2 ed. Ministerio de Agricultura, Pesca y Alimentación.

Bishko J. (1996) Sesenta años después: La Mesta de Julius Klein a la luz de la investigación subsiguiente. En: Contribución a la historia de la trashumancia española. 2 ed. Ministerio de Agricultura, Pesca y Alimentación.

Bourdieu, P. (2008). Homo Academicus. Siglo XXI editores. Argentina

Burk, P. (1978). La Cultura Popular en la Europa Moderna. Alianza Editorial. Madrid (España)

Camargo, E. (2019). Una Frontera Transformada. La configuración regional de Villavicencio y sus alrededores a partir de 1860. Tesis de Maestría presentada como requisito para optar por el título de Magíster en Historia. Pontificia Universidad Javeriana. Bogotá

Carmona, M. (1992). Ganadería y Vías Pecuarias en Extremadura En Trashumancia y cultura pastoril en Extremadura

Carrasquero A., Finol, J., García N. (2009) Símbolos, espacio y cuerpo en la Yonna Wayuu Revista de Ciencias Sociales (Ve), vol. XV, núm. 4

Clavijo, R. (2018). Del Hato Ganadero a un hato sin llaneros. Transformaciones socio territoriales en la Serranía de Manacacías Trabajo de Tesis. Universidad Santo Tomás - Bogotá

Colmenares, G. (1968). Las Haciendas de los Jesuitas en el Nuevo Reino de Granada. Universidad Nacional de Colombia

Cos Gayón, F. (1996). La Mesta. En: Contribución a la historia de la trashumancia española. 2 ed. Ministerio de Agricultura, Pesca y Alimentación.

- Durán, A. (2012). Herencias moderno-coloniales en actuales discursos sobre la Orinoquia colombiana. En Revista EURE. Vol 38 No 115
- Dussel, E. (2007). Política de la liberación. Historia mundial y crítica. Madrid: Editorial Trotta.
- Fernández, J. (2013). Capital simbólico, dominación y legitimidad. Las raíces weberianas de la sociología de Pierre Bourdieu. Papers, 98/1 33-60
- García Martín, P. (1996) El patrimonio Viario de la trahumancia española. En: Contribución a la historia de la trashumancia española. 2 ed. Ministerio de Agricultura, Pesca y Alimentación.
- García Martín, P. (2017). La raza de los pastores libres, cañadas, trashumancia y cultura mesteña. En Revista ambienta 120
- García, C. (2013). “Alma llanera: la constitución de una identidad regional en los corridos revolucionarios Guadalupeños” (tesis de pregrado para optar por el título de Estudios Literarios, Pontificia Universidad Javeriana)
- Giménez, G (1999). Territorio, cultura e identidades. la región socio-cultural. Estudios sobre las Culturas Contemporáneas. Época II. Vol. V. Núm. 9, Colim
- Guintard C. (sf). Los animales también participan en la historia global. Las primeras importaciones de bovinos a América a partir del segundo viaje de Cristóbal Colón (1493)
- Gómez, B. y Gómez, D. (2010). Plan Especial de Salvaguardia de las Cuadrillas de San Martín. Junta Patronal de las Cuadrillas de San Martín
- Herrera Prieto, Luis César (Coordinador), Turismo Cultural: el patrimonio histórico como fuente de riqueza, Valladolid, Fundación del Patrimonio Histórico de Castilla y León, 2000, p. 7.
- International Council on Monuments and Sites ICOMOS (1999). Carta Internacional sobre Turismo Cultural. Recuperado de http://www.international.icomos.org/charters/tourism_sp.pdf
- Instituto Departamental de Cultura del Meta (2017). Plan especial de salvaguardia de las prácticas culinarias tradicionales asociadas al pan de arroz en el departamento del Meta. Documento para la inclusión de la manifestación en la lista representativa de patrimonio cultural inmaterial departamental
- Kalmanovitz, S (1991). Desarrollo capitalista del campo colombiano. En Colombia Hoy. Perspectivas hacia el siglo XXI. Siglo XXI Editores
- López Ávila, D. (2017). Tras el eco del cabrestero. Trabajo de grado para optar al título de Historiador. Universidad Externado de Colombia
- Mantilla, H., Villamil, J. (2019). El Meta, Tierra de Joropo e Identidad Llanera. Instituto Departamental de Cultura del Meta.
- Martín, M (1979). Del folclor llanero. Lit. Juan XXIII, Villavicencio

- Martínez, G. , Chaves, G. (2001). Ganado criollo San Martinero. Alternativa Genética sustentable para la producción bovina en la Orinoquia. Instituto Colombiano Agropecuario ICA
- Máximo Diago, H. (2004). El desarrollo de la trashumancia y los orígenes medievales de la cuadrilla mesteña soriana. En *Hispania*, LXIV/3, núm. 218 (2004) 1045-1078
- Ministerio de Cultura de Colombia (2013). Plan especial de Salvaguardia de carácter Urgente. Cantos de Trabajo del Llano.
- Ministerio de Comercio, Industria y Turismo – MinCIT (2022). Perfiles económicos departamentales. Oficina de Estudios económicos
- Molano L., O.L. 2007. Identidad cultural un concepto que evoluciona. *OPERA*. 7, 7 (nov. 2007), 69–84.
- Mora, S. (1986). Cataruben. Una aproximación a los Achaguas. En *Revista Colombiana de Antropología*. Vol. XXVI. Bogotá
- Moreno, J (2019). De cacho, canto, corrales, leco, sueltas, apero y garabato soguero. Patrimonio material e inmaterial: el mundo fragmentado de los cantos de trabajo de llano, en *Colombia. Hallazgos*, 17(33), 133-162. DOI: <https://doi.org/10.15332/2422409X.520707>
- Moreno, J (2018). Vaqueros de San Martín de los Llanos, Meta, Colombia. El Oficio y sus Lugares de Práctica en la Salvaguardia de los Cantos de Trabajo de Llano. Trabajo de Tesis UPTC
- Ortiz, M. (2012). Ganaderos, domadores, copleiros y conuqueros: la frontera llanera en la vorágine de José Eustasio Rivera. En *Lingüística y Literatura* ISSN 0120-5587 N.º 61, 39-57
- Otero, M. Giraldo. W (2013). Análisis de la producción, el consumo y las potencialidades de internacionalización del turismo cultural: El caso de Villavicencio (Colombia). Ed. Universidad Santo Tomás
- Palacios, H (2011). Del ser y el quehacer llanero. En *Revista Así Somos*. No 6 (Mar-abril 2011). Ministerio del Poder Popular para la Cultura. Estado de Miranda (Venezuela)
- Pardo, C (2018). Panorama mundial del turismo cultural. En *Cuadernos de patrimonio Cultural y turismo*. Facultad de Arquitectura de la Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo. Comité Científico de Turismo Cultural del ICOMOS mexicano.
- Pérez, A. (2014). El territorio de los cantos de trabajo de llano: espacialización de una manifestación inmaterial. Tesis de grado Maestría en Patrimonio Cultural y Territorio. Pontificia Universidad Javeriana. Bogotá
- Pérez, H. (2007) La hacienda y el hato en la estructura económica, social y política de los llanos colombo-venezolanos durante el período colonial *Procesos Históricos*, núm. 11, enero, 2007, p. 0 Universidad de los Andes Mérida, Venezuela
- Plan Departamental De Desarrollo - PDD (2020). Hagamos grande al Meta. Ordenanza 1069 de 2020. Asamblea Departamental del Meta

- Rausch, J. (1994). Una frontera de la sabana tropical. Los llanos de Colombia 1531 – 1831. Banco de la República. Bogotá
- Rausch, J. (2007). De pueblo de frontera a ciudad capital. La historia de Villavicencio, Colombia desde 1842. Banco de la República, Universidad de los Llanos. Editorial Juan XXIII. Villavicencio
- Reichel Dolmatoff (sf). La cultura material de los indios guahibos. En Revista del Instituto Etnológico. Instituto Colombiano de Antropología e Historia ICAH
- Reyes, F. (2013). Eso sí es Llano cuñao. Etnografía de un Hato en Casanare. Tesis de grado. Universidad de los Andes. Bogotá
- Rivero, Juan (1883). Historia de las Misiones de los Llanos de Casanare y los Ríos Orinoco y Meta. Bogotá
- Rueda, J (1989). El complejo económico-administrativo de las antiguas haciendas jesuitas del Casanare. En Boletín Cultural y Bibliográfico. Vol. 26 No 20. Banco de la República
- Ruiz Churrión, J. (1992). Mexa, Grameta, Metacuya, el Meta. Recopilación, cronistas e historiadores 1530 – 1830. Ed. Juan XXIII Ltda.
- Salazar, R. (2011). El Joropo en Venezuela, testimonio de identidad Multicultural. En Revista Así Somos. Año 4 No 6 marzo – abril 2011
- Sánchez, L. (2007). Cara caracterización de los grupos humanos rurales de la cuenca hidrográfica del Orinoco en Colombia. Proyecto Biodiversidad y Desarrollo en Ecorregiones Estratégicas de Colombia – Orinoquia, financiado por la GTZ. Instituto de Investigación de Recursos Biológicos Alexander Von Humboldt
- Sen, A. (2000). Desarrollo y Libertad. Editorial Planeta. Buenos Aires
- UNESCO (2005). Textos fundamentales de la Convención de 2005 sobre la Protección y la Promoción de la Diversidad de las Expresiones Culturales
- UNESCO (2017). Convention for the safeguarding of the intangible cultural heritage Intergovernmental committee for the safeguarding of the intangible cultural heritage. Twelfth session Jeju Island, Republic of Korea 4 to 9 December 2017
- UNESCO. (2019). Índice de desarrollo de un marco multidimensional para la sostenibilidad del patrimonio. Recuperado de <https://es.unesco.org/creativity/sites/creativity/files/digital-library/cdis/Patrimonio.pdf>
- UNESCO. (sf). Qué es el patrimonio cultural inmaterial. Gobiernos de Noruega y de España
- Taylor y Bogdan (1994). Introducción a los métodos cualitativos de investigación. Paidós. Barcelona – Buenos Aires - México
- Thompson, E.P. (1995). Costumbres en común. Traducción Castellana, Ed. Grijalbo. Barcelona
- Torres, J (1974). Organización de hatos en la producción de carne. Biblioteca digital Agronet.

Vargas Llosa (2012). *La civilización del espectáculo*. Ed. Alfaguara

Vega, J (2021). *Relaciones culturales y políticas en el camino del Cravo Sur: las ganaderías de los llanos orientales al altiplano cundiboyacense*. Repositorio. Universidad Pedagógica y Tecnológica de Colombia

Villanueva, O (2012). *Guadalupe Salcedo y la insurrección llanera, 1949-1957*. Biblioteca Abierta. Colección General. Serie Historia. Universidad Nacional de Colombia. Bogotá

Yepes, F. (2001). *Ganadería y transformación de ecosistemas: un análisis ambiental de la política de apropiación territorial*. En *Naturaleza en disputa: ensayos de historia ambiental de Colombia, 1850-1995*. Universidad Nacional de Colombia.