

Preservación de la música tradicional de Vélez (Colombia): explorando historias y prácticas

Por

Sonia Carolina Cáceres Rivera

Maestra en artes - Música y Cultura de la
Universidad de Carleton
Ottawa, Ontario

© 2023

Sonia Carolina Cáceres Rivera

Resumen

Este proyecto es el resultado de la investigación músico-etnográfica denominada: **“Preservación de la música tradicional de Vélez (Colombia): explorando historias y prácticas”**. Su objetivo principal fue investigar la cultura musical y artística de Vélez (Santander, Colombia), con el fin de contribuir a la divulgación, transmisión, accesibilidad y preservación de las manifestaciones folclóricas de esta región. El conjunto folclórico musical **Corazón Santandereano** constituye una parte fundamental de esta investigación debido a su larga trayectoria musical en la región y la transmisión generacional de las prácticas musicales de Vélez.

El resultado de esta investigación se ve complementado por la creación de un sitio web¹ y una lista de reproducción de YouTube con todos los contenidos audiovisuales utilizados para el proyecto traducidos al inglés que permite una mayor difusión de nuestros saberes ancestrales.

¹Consulte el sitio web “Preservación de la música tradicional de Vélez (Colombia): explorando historias y prácticas” <https://sites.google.com/view/soniacaceresmrp/home>.

Agradecimientos

Primero quisiera agradecer a mi familia: mi mamá Blanca Rivera por enseñarme a perseverar y por apoyarme en cada paso de mi vida; mi papá Néstor Cáceres quien me enseñó a ser creativa y a amar la música andina colombiana; a mi hermana Paola Cáceres por ser mi mejor amiga y por enseñarme la fuerza que se necesita para seguir adelante en la vida.

Gracias a mi abuelo, Segundo Rivera, quien a sus 95 años todavía sostiene su guitarra para tocarme por teléfono. Gracias a todos los miembros de Corazón Santandereano, mis tías, tíos y primos por sus aportes y la mejor disposición para la realización de este proyecto.

Me gustaría agradecer a la profesora Anna Hoefnagels por creer en mí y estar siempre dispuesta a ir más allá de los límites; gracias a los miembros de la facultad y mis compañeros de clase en la Universidad de Carleton por apoyarme. También me gustaría agradecer a mis amigos en Canadá, Denis, Sathya, Juan, Thais, por estar ahí cuando lo necesité y por ayudarme a crecer en otro país. A la Fundación Santandereana para el Desarrollo Regional - FUSADER por el apoyo otorgado en el desarrollo y traducción de esta investigación.

Finalmente, Mercedes Hernández, gracias por amarme incondicionalmente, por enseñarme a amar a mi familia y la música que interpretamos, por ser el mejor ejemplo de fortaleza. Este proyecto es para ti.

*Si en el cielo hoy te encuentras
solo te quiero decir
lo que tu nos enseñaste
no lo dejamos morir*

Tabla de contenido

Preservación de la música tradicional de Vélez (Colombia): explorando historias y prácticas	6
Preámbulo	6
Objetivo principal y secundarios	9
Reflexiones sobre el proyecto.	20
Bibliografía Completa	22
APÉNDICE A: Listados de canales de YouTube	34
APÉNDICES B: MATERIALES DEL SITIO WEB	37
Sobre el proyecto	37
Ubicación de Vélez	39
Bibliografía	45
<i>Corazón Santandereano: Historia e integrantes</i>	48
Miembros principales	56
Miembros secundarios:	74
Festival Nacional de la Guabina y el Tiple, y dos de sus eventos principales: La Parranda Veleña y el Desfile de las Flores	90
Patrimonio cultural	92
Las fiestas como patrimonio cultural inmaterial	94
Festival Nacional de la Guabina y el Tiple (Fiesta Nacional de la Guabina y el Tiple)	96
Calendario de fiestas	100
La Parranda Veleña	101
El Desfile de las Flores	106
Apéndices	110
Fotos adicionales:	113
Bibliografía	116
Una exploración sobre dos géneros musicales representativos en Vélez: el Torbellino y la Guabina	120
Una exploración sobre dos géneros musicales representativos en Vélez: el Torbellino y la Guabina	121
Torbellino	122
Guabina	126
Elementos de guabina	131
Ejemplos de guabina	134
Bibliografía	143
Objetivos y Prácticas de Desempeño de Corazón Santandereano	145
Presentación de Instrumentos Típicos –Presentación de Instrumentos Típicos (Tradicionales)	147
Coplas poéticas:	149
Bibliografía	152
Los instrumentos de la Región de Vélez: una aproximación a partir de las conexiones	

interpersonales con los músicos de Corazón Santandereano	153
Descripción general de los tipos de instrumentos y agrupación	154
Cordófonos: Requinto y Tiple	155
Instrumentos de percusión de Vélez: idiófonos y membranófonos	170
Idiófonos: alfandoque, chucho, quiribillos, esterillas, guacharaca, cucharas, carraca.	171
Membranófonos: zambumbia, pandereta	193
Bibliografía	199
Bailes tradicionales de la región de Vélez	202
baile del moño	204
Baile de las Ovejas [baile de las ovejas]	210
Bibliografía	212
Traje Típico en Vélez Música	213
Historia y Contexto	214
Elementos comunes:	217
Vestimenta tradicional femenina:	219
Vestimenta tradicional masculina:	225
Bibliografía	232
Para observar el carácter de la Parranda Vélez, ver “Parranda veleña 2016 ferias de Vélez,”	103

Preservación de la música tradicional de Vélez (Colombia): explorando historias y prácticas

Preámbulo

Este proyecto de investigación músico-etnográfica contiene cuatro componentes: 1) el desarrollo de un sitio web en inglés que contiene información sobre la música y la cultura de Vélez con el objetivo de contribuir a la transmisión, accesibilidad y preservación de la música de Vélez;² 2) Una lista de reproducción de YouTube con todos los contenidos audiovisuales utilizados para el proyecto;³ 3) un documento complementario para cada una de las secciones del sitio web; y 4) este documento proporciona una descripción general de la creación del proyecto. En este documento explico el proceso para el desarrollo del sitio web, la investigación sobre las tradiciones musicales colombianas relacionadas, y la relación que tiene la música de Vélez con algunas teorías musicológicas/etnomusicológicas actuales sobre la preservación musical.

Vélez, Santander (Colombia) es conocido por sus tradiciones musicales y su rica cultura, cuya supervivencia se basa en la transmisión oral por parte de los portadores locales de estas tradiciones. Este pueblo es la sede del grupo folclórico Corazón Santandereano, conjunto musical fundado alrededor de 1970, integrado por cuatro generaciones de una misma familia, quienes interpretan y son portadores de las tradiciones musicales y culturales de Vélez. Como integrante activa de este grupo familiar y musical intergeneracional he podido observar de cerca las dinámicas externas e internas de esta música, incluida su transmisión y preservación. Esto me ha permitido vivenciar su fragilidad y la necesidad de su conservación. La transmisión y

²Consulte el sitio web “Preservación de la música tradicional de Vélez (Colombia): explorando historias y prácticas” <https://sites.google.com/view/soniacaceresmrp/home>.

³Consulte "Preservación de la música tradicional de Vélez (Colombia): explorando historias y prácticas", lista de reproducción de YouTube <https://youtube.com/playlist?list=PLJbYHo0dFLzAnAhhdX6gUO9pWPxbuy174>, y el Apéndice A para su contenido.

preservación de la música de Vélez depende de sus portadores. Gracias al esfuerzo de algunos autores nacionales e internacionales (Abadía 1970, Cáceres 2012, Uribe 2012, Koorn 1977), la música de Vélez ha recibido cierta atención académica, sin embargo, existe una urgencia en torno a su preservación ya que las generaciones fundadoras y los guardianes de este patrimonio cultural, está envejeciendo. Este proyecto de investigación involucró el trabajo con integrantes del conjunto musical Corazón Santandereano para la creación de un sitio web que servirá como repositorio de información de la música de Vélez y Corazón Santandereano.

La localización geográfica de este proyecto es Vélez, municipio ubicado en el departamento de Santander, Colombia, donde su música y cultura son muestras representativas de Santander. Vélez fue fundada por el conquistador español Martín Galeano en 1539, sin embargo, la evidencia muestra que algunas poblaciones indígenas como los Chipataes, Agataes y Opones, habitaban la zona desde antes de la colonización. La población de Vélez, es una mezcla de descendencia indígena y española que también se puede observar y escuchar a través de géneros musicales y eventos culturales en esta región.⁴

Desde 1962, el Festival Nacional de la Guabina y el Tiple se realiza anualmente en Vélez durante la primera semana de agosto. Debido al COVID-19, este festival se llevó a cabo en línea en agosto de 2020. Este festival da la bienvenida a artistas de la región para participar en diferentes eventos que promueven y preservan la cultura local.

El conjunto musical Corazón Santandereano es una agrupación familiar intergeneracional, cuyos integrantes participan en el Festival de la Guabina y el Tiple desde sus inicios. Este conjunto fue fundado por la familia Rivera Hernández y con el tiempo el conjunto

⁴Si bien la población afrocolombiana es significativa en Colombia, no se encuentran poblaciones significativas en Vélez ni están referenciadas por el DANE o el plan de desarrollo de Vélez 2020.

dio la bienvenida a nuevas generaciones de la misma familia. El número de integrantes del conjunto varía de 8 a 28 personas dependiendo de la disponibilidad de tiempo de sus integrantes, puesto que algunos residen en distintas ciudades de Colombia y en el exterior.

Objetivo principal y secundarios

La música de Vélez es más conocida por los portadores locales de estas tradiciones quienes la transmiten oralmente y en consecuencia ha sido poco investigada. Por esta razón, su acceso es limitado, más allá de la comunidad local y corre el riesgo de ser olvidada con el fallecimiento de los portadores de la tradición. Este proyecto busca documentar estas prácticas musicales, sus historias y significados para la comunidad local, haciéndolas accesibles tanto para la comunidad local, nacional e internacional.

Este proyecto constituye una parte importante de la identidad e historia de Vélez y de Corazón Santandereano, lo que facilita la comprensión y el acercamiento a la cultura Véleña. Este proyecto de investigación incluye la recopilación y digitalización de material relacionado con la música tradicional de Vélez a través de entrevistas, recolección y digitalización de material preexistente y compromiso con la literatura sobre preservación, festival, auto etnografía y teoría fundamentada. A continuación, se proporciona una revisión de las fuentes más relevantes para este proyecto.

El sitio web del proyecto contiene información organizada en torno a las siguientes categorías: instrumentos; localización de Vélez; portadores de esta tradición (conjunto musical Corazón Santandereano); géneros y ritmos (más concretamente Torbellino, Guabina); traje tradicional; eventos culturales (Festival Nacional de la Guabina y el Tiple); bailes; prácticas interpretativas y la genealogía, significados y usos de esta música y su trasfondo. Si bien el objetivo principal de este proyecto es la preservación de la música de Vélez, es importante

resaltar que este proyecto aborda temas musicológicos y etnomusicológicos actuales, como la preservación y el patrimonio cultural. El objetivo de este proyecto se logró haciendo uso de recursos tecnológicos como el internet para la creación de un sitio web, adicionalmente fue fundamental la comunicación permanente con los miembros del conjunto. El material recopilado en este proyecto explica y comparte algunos componentes musicales folclóricos y culturales de Vélez. Este Proyecto tiene los siguientes objetivos adicionales:

- 1) Preservar y poner a disposición la música tradicional de Vélez.
 - a) Poner este sitio web a disposición de los participantes de la tradición pero también de las personas interesadas en la música tradicional de Vélez.
 - b) Proporcionar biografías de los principales miembros de Corazón Santandereano.
- 2) Crear un repositorio virtual de música tradicional de Vélez utilizando un sitio web.
 - a) Preservar digitalmente el patrimonio cultural inmaterial.
 - b) Recopilar información de la música de Vélez, incluidos los instrumentos, la música, trajes y todo lo concerniente a estos temas.
 - c) Digitalizar la información existente en diferentes formatos como videos, grabaciones, entrevistas y artículos escritos que capturen la esencia de esta música.
- 3) Relacionar y comparar la dinámica de transmisión y preservación cultural de Vélez con las fuentes existentes.

Además de reconocer el valor de documentar las prácticas musicales y culturales de Vélez, para este proyecto también se crean materiales que transmiten mi participación musical y cultural personal y mi compromiso con esta tradición, incluida la familia, la música, la participación comunitaria, el orgullo cultural y sobre todo mi identidad. Durante mis estudios en

Canadá desde 2017 he experimentado diferentes emociones de desplazamiento, soledad y conexión a distancia. Para abordar estos sentimientos y conectarme con mi cultura y el legado de mi familia dentro de la escena musical de Vélez y Colombia, decidí hacer este proyecto para retribuir y reconocer lo que mi familia me ha dejado. El fallecimiento de mi abuela Mercedes Hernández en 2018 representa la pérdida de información cultural muy valiosa para el folclore de Vélez y para el conjunto Corazón Santandereano, lo cual me obligó a enfocar mi trabajo de maestría en esta tradición musical muy valiosa para toda mi familia. El fallecimiento de Hernández fue una pérdida devastadora para la familia, pero gran parte de su conocimiento y experiencias se transmitieron a sus descendientes. Sin embargo, también vi la urgencia de entablar un diálogo con mi abuelo Segundo Rivera, quien a sus 95 años aún recuerda, baila e interpreta la música de Vélez. Mis tías y tíos también llevan información que se transmite a la próxima generación, pero recopilar y documentar el conocimiento que tienen estos portadores de tradiciones es urgente, ya que da fe de la vitalidad de esta tradición en este momento. Al tener la oportunidad de estudiar en el extranjero y relacionarme con el mundo académico, vi este proyecto como una oportunidad para explorar el folclore y el conocimiento que reside en mi familia desde un punto de vista interno. Inspirado en las palabras de Mercedes: “Es que lo sentimos en el alma, queremos mucho el folclor, y con él hemos vivido y con eso moriremos, con el folclor” (Entrevista a Hernández 2011), decidí que este proyecto sería mi aporte y un homenaje a su vida.

El material de este proyecto se grabó en Colombia, los videos y fotos fueron proporcionados por miembros del conjunto. En el análisis y edición de los videos pude apreciar la fragilidad de dos elementos interconectados, la vida y la cultura ya que ambos residen en las personas. Por ello, decidí resaltar las voces y las imágenes de los portadores de la tradición. Este proceso de

selección y edición de imágenes provocó sentimientos de profunda tristeza por los miembros que han fallecido y me ha permitido agradecer el apoyo, la alegría y la disposición de toda mi familia para compartir experiencias capturadas en los contenidos de los medios del sitio web y el canal de YouTube. En las grabaciones que se realizaron en Colombia pude entender que mi familia al interpretar esta música luce con orgullo y amor el traje tradicional de Vélez. Ver a mi abuelo Segundo Rivera bailando a la edad de 95 años con mi madre en lugar de mi abuela, representó para mí que a pesar de todo el dolor que puede traer el fallecimiento de un miembro de la familia, esa persona aún vive en todos los miembros restantes del conjunto y la música es la forma en que nos conectamos con ellos. Reconociendo mi posición privilegiada como investigadora y profesional formada musicalmente, quiero manifestar que este proyecto es de todos los integrantes del grupo Corazón Santandereano. Lo que describo en las siguientes páginas es el diseño del proyecto, los métodos y consideraciones emprendidas en su ejecución y un resumen de las diversas fuentes consultadas para la investigación de antecedentes.

Acercándonos a la investigación

La metodología implementada para este proyecto comprende diferentes elementos que incluyen: la creación, recopilación y análisis de los diferentes materiales encontrados sobre la música de Vélez; entrevistas a distintos integrantes del grupo Corazón Santandereano con el propósito de recolectar información adicional, como la construcción de los instrumentos, la transmisión de la cultura, el significado de los bailes, género y ritmo; la colección de biografías de practicantes actuales de esta tradición; una revisión de la literatura relacionada con la música tradicional colombiana, las fiestas, el patrimonio, la organología colombiana, el vestuario tradicional y la preservación, transmisión e identidad, entre otros; la revisión de fuentes de medios locales y la

traducción de textos apropiados del español al inglés para accesibilidad y para fomentar futuras investigaciones; la creación de un sitio web y un canal de YouTube; y un documento complementario para cada uno de los tramos propuestos en el proyecto. Tenga en cuenta que la mayoría de los videos utilizados en el canal de YouTube se grabaron exclusivamente para este proyecto. Diferentes integrantes del conjunto musical Corazón Santandereano se dieron cita en Piedecuesta, Santander para actuar y participar en las entrevistas.

Debido a mi cercanía con la tradición, abordé este proyecto teniendo en cuenta las metodologías auto etnográficas propuestas por Holman Jones, Adams y Ellis en el manual de auto etnografía. Por estas razones intente comentar, examinar la cultura y las prácticas culturales con el propósito de contribuir a investigaciones actuales y generar un documento que sea accesible.

Reclutamiento de participantes y consideraciones éticas

Como este proyecto implicaba trabajar directamente con personas, se requería autorización ética antes de realizar entrevistas o contactar a los participantes para discutir oficialmente este proyecto. Este trabajo siguió los protocolos de ética de la investigación correspondientes. Se creó y aprobó una carta de invitación, una copia de la carta de consentimiento con todas las preguntas formuladas en las entrevistas.

Como los participantes de esta investigación son familiares y conocidos del investigador, ya se conocían los datos de contacto y se utilizó un formato de recopilación común para todos los participantes. Se contactó a cada participante por teléfono o en persona a quienes se les

proporcionó una descripción general de los objetivos de la investigación, los propósitos y la información requerida. Se tejió una red de comunicación para el contacto de algunos participantes . Finalmente, todos los participantes completaron el formulario de consentimiento y se les recordó que las entrevistas grabadas serían utilizadas para este proyecto.

Para el desarrollo de este proyecto se realizaron algunas entrevistas presenciales en Colombia, destacándose aquellas con familiares de la investigadora que comparten el mismo lugar de residencia. Para otros miembros de la familia y con algunos otros participantes, se realizaron entrevistas en línea y telefónicas. Todo el material fue grabado en audio y video en el celular de la investigadora y copiado a su computadora. Los participantes fueron entrevistados por el investigador varias veces sobre la tradición musical de Vélez, su historia y prácticas. Las entrevistas se realizaron tanto individualmente como en pequeños grupos para permitir una discusión y reflexión amplia sobre los recuerdos de los entrevistados de sus experiencias y conocimiento de esta tradición.

Los temas discutidos en las entrevistas no fueron controvertidos y no invocaron coacción emocional, psicológica o física para los participantes. El grupo de participantes no estuvo expuesto a más riesgos de los que experimentaron en su vida diaria. En este estudio participaron familiares y conocidos de la investigadora. No se ejerció presión sobre ello ya que la participación fue completamente voluntaria. Los participantes podían retirarse de las entrevistas en cualquier momento y sin ninguna repercusión. Durante las entrevistas, ciertos temas despertaron recuerdos sensibles para los participantes. Al hablar de los aprendizajes de los integrantes del conjunto o del traje tradicional, los participantes se expresaron muy emotivos; Noté que muchos respondieron con especial sensibilidad al invocar recuerdos de Mercedes

Hernández. En general, la experiencia de la entrevista fue satisfactoria y agradable para todos los miembros, incluido el autor.

El proceso de entrevistas y grabaciones representó una valiosa experiencia social para todo el conjunto en la medida en que se asemejaba a dinámicas y experiencias observadas habitualmente entre los integrantes de los grupos en festivales o diferentes presentaciones. Todos los miembros de este conjunto a menudo se preparan (visten sus trajes típicos, peinan, maquillan, etc.) juntos para las presentaciones; ayudarse unos a otros proporciona una sensación de apoyo y sentimientos de pertenencia. Cuando el proyecto se compartió con los miembros del conjunto, recibí el apoyo total de todos los miembros; estaban emocionados de participar y valoraron el proyecto por sus objetivos. La grabación de los videos de música y bailes requirió múltiples tomas, y la actitud positiva y compromiso con una buena presentacion hicieron que este trabajo fuera muy agradable y exitoso.

Principales fuentes consultadas

Distintas fuentes fueron consultadas para este proyecto, incluyendo fuentes académicas sobre diversos temas relacionados con este proyecto; materiales en línea y en medios locales, como periódicos. Para algunos aspectos del proyecto estaba disponible una amplia gama de fuentes existentes, mientras que para otros dependía de los guardianes del conocimiento de la tradición. Una combinación de conocimientos académicos y comunitarios fortalece este trabajo, al mismo tiempo que reconoce la importancia de los saberes que poseen las personas.

Para el contexto geográfico de Vélez hice referencia a las tesis de Agudelo (2016) y Cáceres (2012); El artículo de Ramírez (2013) y el 2020 - 2023 Plan de Desarrollo Municipal Vélez.

Estos documentos proporcionan información sobre la ubicación y geografía de Vélez, incluyendo datos sobre los municipios vecinos; también detalla la ubicación de Vélez dentro del Departamento de Santander; la organización interna por provincias en algunos lugares de Colombia y una breve explicación de la organización política de Colombia. La información adicional recopilada explora el desarrollo socio-económico en relación con el festival de la guabina y el tiple, y la influencia de la colonización española en la población mestiza de esta región.

Para obtener información sobre la historia del Festival de la Guabina y el Tiple, examiné videos recopilados para el 50 aniversario del festival, algunos de los cuales datan del año 1964. Junto con la información de los medios locales sobre el festival, incluidos artículos de periódicos y materiales generados por el festival mismo, también debía proporcionar la historia del festival y la relación de los miembros de Corazón Santandereano con esa historia. Los miembros del conjunto proporcionaron información sobre el conjunto musical Corazón Santandereano a través de entrevistas y materiales personales recopilados a lo largo de los años, incluidas fotografías, videos, conocimientos tradicionales, etc. Materiales de los medios locales, incluidos artículos de periódicos, clips de prensa, fotos, entre otros, también se consultó un folleto de 2004 para rastrear los orígenes de este conjunto y discutir su composición.

Para ilustrar la importancia de la preservación del patrimonio, el valor de documentar estas tradiciones y festivales de sitios de rendimiento del patrimonio cultural, me basé en diferentes textos sobre patrimonio de la UNESCO, así como materiales sobre festivales de autores como Gibson y Connell (2012), Del Barrio, Devesa y Herrero (2012) para explorar cómo las fiestas de carácter etnográfico, folclórico y celebrativo están fuertemente ligadas a elementos intangibles. Estos elementos fomentan un sentido de aceptación y la formación de identidades colectivas a

través del intercambio social, la participación y el disfrute. Haciendo referencia a O'Hara y Brown (2006) y Gibson y Connell (2012), abordé el Festival de la Guabina y el Tiple como epicentro de un “asunto híbrido” que fomenta los intercambios sociales y económicos que promueven el desarrollo regional. conferencia sobre patrimonio cultural con ideas propuestas por Del Barrio, Devesa y Herrero (2012), me centré en la fiesta de Vélez y dos de sus eventos: La Parranda Veleña y el Desfile de las flores como ejemplos de patrimonio cultural inmaterial. También estoy de acuerdo con el concepto propuesto por Calhoun y Sennett de “practicar la cultura” en el que las personas aprenden haciendo y entienden la cultura como un fenómeno dinámico en lugar de estático (2007). Se utilizó el artículo de Ramírez Castro para discutir algunas de las consecuencias de declarar esta fiesta como Patrimonio Cultural Inmaterial de Colombia, desafiando las ideas propuestas por la UNESCO (2013). La organización del festival fue tema de discusión en diferentes entrevistas con la gestora cultural de Vélez Jimena Santamaría (2021), el investigador Leonardo Pinto y la licenciada en música Paola Cáceres.

La sección de géneros musicales se centró en los dos ritmos más representativos de Vélez: la Guabina y el Torbellino. Esta sección se basó en información propuesta por diferentes autores, incluidas fuentes de Abadía (1970) y Perdomo Escobar (1963), folcloristas colombianos que basaron su investigación en la música tradicional colombiana; El músico y estudioso Uribe Angarita (2012) también fue referenciado en la definición del Torbellino en la provincia de Vélez-Santander. Se consultó el diccionario de la Real Academia Española (RAE) para conocer la definición de estas palabras y las posibles relaciones que pudieran tener con los géneros musicales. Consulté el capítulo de Gradante sobre Colombia en *The Garland Encyclopedia of World Music Volume 2: South America, Mexico, Central America, and the Caribbean*, donde describe la Guabina tal como se cantaba. (1998). Además, hice referencia a la tesis doctoral de

Koorn de 1997, en mi revisión de los orígenes de los géneros y cómo están profundamente arraigados en la región de Santander. Recopilé información sobre Guabinas de diferentes miembros de Corazón Santandereano, quienes proporcionaron los significados y el contexto donde se interpretaron estas Guabinas y la “propiedad” de estas canciones.

La sección de instrumentos se relaciona con la literatura en diversas áreas, incluida la innovación tecnológica, el patrimonio cultural tangible, la identidad y la organología colombiana. El trabajo de Crossley-Holland sobre la preservación y renovación de la música tradicional y la importancia de usar la tecnología de manera inteligente en este proceso fue especialmente informativo, aunque se publicó en 1964. Además, la exploración de Neustadt sobre el papel de los “instrumentos musicales como plataformas para la negociación de identidades indígenas, mestizas y nacionales” (2007, 1) y cómo la música conecta a las personas con los demás, con su entorno y con ellos mismos también fue de gran relevancia. Neustadt también recomienda considerar los instrumentos musicales más que herramientas, argumentando que en algunas culturas los instrumentos representan una conexión con los antepasados.

En la sección de prácticas interpretativas del sitio web, exploro la innovación de Corazón Santandereano de la Presentación de Instrumentos Típicos Tradicionales y un elemento lírico común en la música de Vélez: las coplas poéticas. Para estos dos elementos, complemento mi propia comprensión de estas prácticas con los detalles proporcionados por Abadía (1970), Gradante (1998) y Cáceres (2012).

Como hay muy poca información sobre los bailes en Vélez, la mayor parte de la información que se presenta en esta sección del sitio web proviene de entrevistas que realicé con miembros del conjunto de música Corazón Santandereano, complementado con mi experiencia personal al participar en estos bailes y el conocimiento que mi abuela Mercedes Hernández y mi familia me

pasaron. Esta sección está respaldada por videos de cada uno de los bailes de Vélez comentados. La mayoría de los videos fueron realizados exclusivamente para este proyecto por integrantes del conjunto Corazón Santandereano. Las páginas correspondientes al traje típico combinan mi conocimiento el de los miembros del grupo y la información obtenida del artículo *investigacion del traje tipico de la región de Vélez - Santander y propuesta para la elaboración de moda artesanal* por Bustos Gomez publicado en 1988.

Sitio web: “Preservación de la música tradicional de Vélez (Colombia): explorando historias y prácticas”

Mi objetivo en este proyecto es encontrar una forma innovadora y accesible de presentar la música y la cultura de Vélez y el conjunto musical Corazón Santandereano. La creación de un sitio web se consideró la forma más adecuada de presentar esta información, ya que permitió una mayor accesibilidad del contenido del proyecto, tanto para el público en general como para los participantes. Se consideraron diferentes plataformas para el alojamiento del sitio web, sin embargo, la más adecuada fue Google Sites, ya que ofrece una plataforma fácil de usar, así como la opción de comprar el dominio del sitio web por un bajo costo.

El sitio web presenta un resumen escrito del material de investigación complementado con fotos y videos para animar las descripciones. Además, en cada sección del sitio web, se encuentra disponible en formato PDF el documento completo correspondiente al tema. La siguiente tabla ilustra cómo está estructurado el sitio web.

PÁGINA CONTENIDO

Hogar Sobre el proyecto

Sobre el Autor

Contexto Geográfico

Corazón Santandereano sobre el conjunto

Miembros principales

miembros secundarios

Contextos para actuaciones Festival de la Guabina y el tiple

parranda veleña

Desfile de las flores

Generos musicales Torbellino

Guabina

Prácticas de desempeño Presentación de los instrumentos

Copla

Instrumentos Sobre los instrumentos típicos

cordófonos

idiófonos

Membranófonos

Danzas Sobre los bailes

baile del moño

baile de tres y la copa

Baile de las ovejas

vestimenta tradicional Sobre el traje tradicional

vestimenta femenina

vestimenta masculina

Bibliografía Completa

El sitio web del proyecto comprende siete secciones de investigación, ya que la información de cada sección es necesaria para obtener una descripción completa de la música tradicional de Vélez interpretada por Corazón Santandereano: 1) Página de inicio y descripción general del proyecto; 2) Contexto geográfico de Vélez; 3) Integrantes de Corazón Santandereano; 4) Contextos para actuaciones; 5) Géneros musicales; 6) Prácticas de desempeño; 7) Instrumentos; 8) Bailes; y 9) Traje típico. Como se explicó anteriormente, estas secciones abordaron diferentes tipos de literatura, incluidos los festivales, el patrimonio cultural, la preservación, la transmisión y la identidad. La siguiente sección proporciona una descripción general del sitio web, incluida la forma en que está organizado y los elementos que se utilizaron en cada sección.

El menú del sitio web se encuentra en la esquina superior izquierda de la página (tres líneas horizontales); una vez que haga clic, todas las secciones aparecerán en una columna. Aquí analizo los temas en el orden en que aparecen en el sitio web.

La página de destino del sitio web es la página de inicio. El texto de esta página ofrece una descripción general de la finalidad y los objetivos del proyecto. Esta página le da la bienvenida al lector, presenta una breve autobiografía, mi conexión con las tradiciones de Vélez y el conjunto Corazón Santandereano.

El segundo elemento del menú corresponde al contexto geográfico en el que se desarrollan estas tradiciones. Para esta sección incluí mapas complementarios que modifiqué para mayor claridad.

La tercera pestaña presenta información sobre los integrantes del conjunto musical Corazón Santandereano. Organicé esta sección por subsecciones que incluyen la historia del conjunto, una clasificación de los miembros principales y secundarios del grupo con las imágenes correspondientes y una subsección final que incluye el álbum titulado Corazón Santandereano - Tradición Hecha Folklore. Además de presentar a los miembros del conjunto, esta sección reconoce los esfuerzos y el impacto de los abuelos Mercedes Hernández y Segundo Rivera para mantener vivas las tradiciones musicales y culturales de Vélez. Esta sección también contiene imágenes tempranas de los miembros y el conjunto. Para esta sección, cada participante (excepto los fallecidos) proporcionaron una breve biografía complementada con pocas palabras para expresar lo que significa el conjunto musical para ellos. Para aquellos que ya no están vivos, las biografías fueron escritas colectivamente por sus familiares más cercanos (hijas y/o hijos). Todas las biografías fueron proporcionadas en español por cada miembro del conjunto y traducidas al inglés por el autor del proyecto.

El cuarto punto del sitio web se centra en el contexto musical en el que se desarrollan estas tradiciones, a saber, el Festival Nacional de la Guabina y el Tiple. Esta sección explora la importancia de los festivales en la preservación de estas expresiones culturales y cómo son un ejemplo de patrimonio cultural inmaterial. En este apartado se destacan los dos actos principales

que tienen lugar durante el festival: el Desfile de las Flores y la Parranda Veleña. Estos eventos fueron seleccionados puesto que retratan el carácter participativo, social y acogedor de la música, las danzas y la cultura de Vélez. Como se explica en el apartado correspondiente, estos dos actos consisten principalmente en desfiles por las calles de Vélez, donde vecinos y visitantes (en el caso de la Parranda Veleña), participan tocando música, bailando y cantando aires representativos de Vélez (incluyendo Guabinas y Torbellinos). La información sobre los eventos, el programa y algunas problemáticas en torno a la organización del festival se abordan a partir de entrevistas con personas involucradas en la organización del festival, jurados anteriores del festival e investigadores que han abordado esta tradición. Cada uno de estos elementos (fiesta, Parranda Veleña y Desfile de las flores) tiene su propia sección en la web bajo la categoría de la fiesta.

La quinta sección del sitio web analiza los dos principales géneros musicales presentes en Vélez: Guabina y Torbellino, explicando los elementos musicales de estos géneros, ilustrados con ejemplos en video. Para cada ejemplo, proporciono un breve resumen de sus elementos principales y el contexto de su desempeño.

La sexta sección del sitio web examina dos prácticas interpretativas representativas de Vélez y que son propias de Corazón Santandereano: la Presentación de Instrumentos Típicos y el uso de coplas poéticas. Esta página explica estos elementos y cómo se utilizan en la música de Vélez.

La séptima sección del sitio web examina los instrumentos que se tocan en la música de Vélez; proporciona la descripción, imagen, copla, explicación de la copla y el video correspondiente de cada instrumento. La sección se organiza según el tipo de instrumento que se trate: cordófonos (tiple, requinto y guitarra), idiófonos (chucho, alfondoque, carraca, guacharaca,

quiribillo y esterilla); y membranófonos (pandereta, zambumbia). Todos los videos de esta sección son de miembros del conjunto musical Corazón Santandereano que describen y demuestran los instrumentos de Vélez. A menos que se indique lo contrario, todas las fotos de esta sección fueron tomadas por el autor de este proyecto.

La octava sección del sitio web corresponde a los bailes comúnmente interpretados por *Corazón Santandereano* en el Festival Nacional de la Guabina y el Tiple en Vélez. Se describen los siguientes cuatro bailes de la región, y cada uno acompañado por un video de miembros de Corazón Santandereano interpretando el baile y la música.: *baile del moño*; Baile del Tres; Baile de la Copa y Baile de las Ovejas.

La novena sección del sitio web presenta el traje típico de Vélez. En esta sección comento sobre el traje típico, organizado según vestimenta femenina y masculina. Se proporcionan imágenes para ilustrar la variedad de la ropa, así como los elementos representativos para mujeres y hombres.

La sección final presenta la Bibliografía completa utilizada para el desarrollo de este proyecto. Canal de Youtube: “Preservación de la música tradicional de Vélez (Colombia): explorando historias y prácticas”⁵

A medida que se puso en marcha el trabajo de este proyecto, me di cuenta de que sería útil crear un canal de YouTube que contuviera todos los videos utilizados para este proyecto, sirviendo como depósito de videos del conjunto. Los videos complementan el texto del sitio web y el documento escrito correspondiente, y crean un registro visual de esta tradición. Los videos se dividen principalmente en tres categorías: 1) Instrumentos; 2) Géneros musicales de Vélez; y

⁵Ver <https://youtube.com/playlist?list=PLJbYHo0dFLzAnAhhdX6gUO9pWPxbuy174>.

3) Danzas. Algunos de los videos fueron grabados por el conjunto musical Corazón Santandereano, específicamente para este proyecto, mientras que otros videos son de la colección personal de los integrantes del conjunto. La creación de nuevos videos sirvió para documentar canciones y bailes aún no registrados y la relevancia de los géneros documentados. Los nuevos videos también brindaron respeto a las personas que tenían el conocimiento tradicional sobre las canciones, bailes, traje típico y sus significados dentro del conjunto. Considero que esta documentación de los cantos y danzas de Corazón Santandereano sirve para su preservación y al mismo tiempo para reconocer el valor de esta tradición y de los portadores de ese conocimiento.

Para transmitir el conocimiento sobre los instrumentos, en términos de su construcción, técnicas de ejecución y cualquier enseñanza asociada, se pidió a los participantes que comentaran sobre la construcción y que dijeran el **pareado** asociado con el instrumento. Como se indica en esta sección del sitio web, las coplas son textos poéticos que se recitan cuando los instrumentos se presentan al público durante una actuación. Para cada uno de estos videos agregué subtítulos que traducen el texto hablado **en español al inglés**, ya que uno de los objetivos del proyecto es llegar a una audiencia de habla inglesa y fomentar futuras investigaciones en esta área. Algunos de los videos proporcionados por el conjunto fueron editados para usarlos como ejemplos de temas específicos abordados en el texto.

Reflexiones sobre el proyecto.

Para este proyecto quise acercarme a la cultura y la música en Vélez desde un punto de vista dinámico y accesible. Como se dijo antes, la falta de sistematización en torno a este tema pone en peligro la continuidad de estas tradiciones; este proyecto contribuye y fomenta la investigación futura en esta área. Más que un trabajo de investigación, este proyecto crea un

depósito en el que las personas pueden cuestionar y comprometerse con las tradiciones de Vélez. Documentar y registrar el patrimonio cultural se convirtió en un punto central de este proyecto tomando en consideración la importancia que tiene la cultura Véleña para los portadores de estas tradiciones. Preservar y documentar esta música y cultura son también formas de reconocer y proteger el valor patrimonial de la historia y fomentar la introspección grupal y personal.

Teniendo en cuenta la audiencia de este proyecto y la barrera del idioma para los no hispanohablantes, se requirió el uso de un proyecto innovador. En la construcción de este proyecto, encontré muchos obstáculos para adquirir información valiosa que no estaba disponible en Internet o solo en copias impresas en Colombia. Esta situación limitó el compromiso con el trabajo que otras personas han hecho en música de Vélez, y mi proyecto hace que esos materiales sean accesibles a un público más amplio. Considero mi posición como traductor cultural en este trabajo como un defensor: me gustaría involucrar estos materiales y hacer que la información sea accesible para el mundo académico y garantizar que la información adecuada se transmita a las personas que no pueden interactuar con estas fuentes directamente.

Para terminar, creo que también es importante reconocer las perspectivas, capacidades y habilidades únicas que los estudiantes pueden aportar en el desarrollo de proyectos inusuales. Aunque surgieron preocupaciones con la propuesta de este proyecto debido al enfoque en la creación de un sitio web en lugar de un trabajo de investigación y los desafíos resultantes en la evaluación de este trabajo, creo que este proyecto puede ser visto por su innovación. No solo desafía y cuestiona los métodos tradicionales de evaluación en la academia, sino que también responde a las prioridades en torno a la investigación basada en la comunidad que privilegia las necesidades de la comunidad en lugar de la investigación académica tradicional.

Bibliografía Completa

Abadía, Guillermo. 1970. Compendio general de folclore colombiano. Bogotá: Instituto Colombiano de Cultura.

Acuña Rodríguez, Nancy. 2011. Vélez celebrará 50 años del Festival Nacional de la Guabina y el Tiple. Vanguardia Liberal. <https://www.vanguardia.com/santander/velez/113186-velez-celebrara-50-anos-de-festival-nacional-de-la-Guabina-y-el-tiple-MBVL113186>. Consultado el 23 de abril de 2021.

Adams, Tony E. Manual de auto etnografía. Routledge, 2021.

Agudelo Castillo, Yina Marcela. 2016. Aportes a la construcción de paz a través del folclor, el caso de la comunidad veleña de Santander. Tesis de Maestría, Universidad Distrital Francisco José de Caldas.

Aguilar Peña, Mario. 2017. HISTORIA La primera vez que las mujeres pueden votar en Colombia. Panorama Cultural.<https://panoramacultural.com.co/historia/5067/la-primera-vez-que-las-mujeres-pudieron-votar-en-colombia> Consultado el 1 de diciembre de 2020.

Alcaldía municipal de Vélez Santander. 2020. “Turismo”
<http://www.velez-santander.gov.co/> Consultado el 30 de abril de 2021.

Alcaldía Municipal de Vélez. II Festival Nacional de la Guabina y el Tiple.<http://www.Vélez-santander.gov.co/Paginas/Festival-Nacional-de-la-Guabina-y-el-Tiple.aspx> Consultado el 11 de julio de 2021.

banco de la república. Colección de instrumentos.<https://www.banrepcultural.org/coleccion-de-instrumentos/instrumento/quiribillo-am01>. Consultado el 10 de mayo de 2021.

Blanco Ríos, Angélica. 2017. El tiple y la Guabina, protagonistas en Vélez-Santander. Radio Nacional de Colombia.<https://www.radionacional.co/cultura/el-tiple-y-la-Guabina-protagonistas-en-Vélez-santander>. Consultado el 23 de mayo de 2021.

Bustos Gómez, Martha Lucía. 1988. Investigación del traje típico de la región de Vélez - Santander y propuesta para la elaboración de moda artesanal. Bogotá: Artesanías de Colombia,

1988. <https://repositorio.artesantiasdecolombia.com.co/handle/001/4600> Consultado el 1 de julio de 2021.
- Cáceres Aponte, Néstor José. 2016. “Vamos a cantar Guabina: música tradicional de la provincia de Vélez”. Colección personal. Vídeo, 11:33
- Cáceres Rivera, Nelly Paola. 2012. Caracterización de la copla veleña en el ámbito musical. tesis de licenciatura. Bucaramanga, Santander: Universidad Industrial de Santander.
- Calhoun, Craig y Richard Sennett. 2007. “Introducción”. En Practicando la Cultura. Editado por Craig Calhoun y Richard Sennet, 1-12. Londres: Routledge.
- Casa de la Cultura Vélez. 2020. Homenaje al Desfile de las Flores en el marco del Festival Nacional de la Guabina y el Tiple 2020. Video de YouTube. https://www.youtube.com/watch?v=eB_rVWWqgBM&t=7745s. Consultado el 11 de julio de 2021.
- Centro de Investigaciones y Educación Popular. 1998. Colombia País de regiones. Tomo 2. Santafé de Bogotá: Colciencias. Recuperado por el Banco de la república / Biblioteca virtual. <https://babel.banrepcultural.org/digital/collection/p17054coll10/id/2785/>. Consultado el 20 de julio de 2021.
- Clásicas Colombianas, 2021. Guabinas colombianas vocales | serie géneros musicales de colombia. <https://www.youtube.com/watch?v=b1y5Ytfn11o> Consultado el 01 de agosto de 2021.

Colombia Co. Nd ¿Cómo funciona la organización política y administrativa en Colombia?

<https://www.colombia.co/colombia-pais/colombia-datos/como-esta-compuesto-el-estado-colombiano/>. Consultado el 18 de julio.

Cominelli, Francesca y Xavier Greffe. 2012. “Patrimonio cultural inmaterial: salvaguardia para la creatividad”. Ciudad, Cultura y Sociedad 3, 245–250.

Córdoba Toro, Julián. 2018. “La Revuelta Comunera, Colombia”. Iberoamérica social. 6 de septiembre de 2018. <https://iberoamericasocial.com/revuelta-comunera/#:~:text=En%20esta%20entrada%20vamos%20a,provincia%20de%20Santander%2C%20en%20Colombia>. Consultado el 20 de julio.

Crossley-Holland, Peter. 1964. “Preservación y Renovación de la Música Tradicional”. Revista del Consejo Internacional de Música Folclórica, 16, 15-18 Publicado por: Cambridge University Press. <https://www.jstor.org/stable/835060>.

DANE, nd “Santander” en Descarga mapa por departamento Codificación de la Divipola de Colombia. <https://geoportal.dane.gov.co/servicios/descarga-y-metadatos/descarga-divipola/>. Consultado el 18 de julio.

Del Barrio. María José, María Devesa y Luis César Herrero. 2012. “Evaluación del patrimonio cultural inmaterial: el caso de los festivales culturales”. Ciudad, Cultura y Sociedad 3, 235–244.

El Congreso de Colombia. 2006. LEY 1007 DE 2006. <http://www.suin-juriscol.gov.co/viewDocument.asp?ruta=Leyes/1672649>. Consultado el 11 de julio de 2021.

El Congreso de Colombia. 2012. LEY 1602 DE

2012 <http://www.suin-juriscol.gov.co/viewDocument.asp?ruta=Leyes/1684710>.

Consultado el 11 de julio de 2021.

Festival Nacional de la Guabina y el Tiple. 2021. <https://festivalGuabinaytiple.co/>. Consultado el 10 de julio de 2021.

Fiestas de Vélez. 2020. Programación del Festival Nacional de la Guabina y el Tiple. Foto de

Facebook. <https://www.facebook.com/fiestasdeVélez/photos/a.782007888583059/3112260768891081/> Consultado el 11 de julio de 2021

Fiestas de Vélez. Y Facebook. <https://www.facebook.com/fiestasdeVélez/>. Consultado el 8 de julio de 2021.

Fotografías inolvidables del folclor de Vélez y su región. 2020. Facebook. Señora Lola Olarte de

Fajardo, creadora y fundadora de nuestro desfile de flores año 1962. Cred. Teresa Ariza

Ariza. <https://www.facebook.com/116082210175262/photos/a.116102873506529/154091466374336/>

Fundación BAT Colombia. “Colombia, Santander”.

<https://www.fundacionbat.com.co/colombia.php?IDDepartamento=68>. Consultado el 13 de mayo de 2021.

Fundación BAT. 2012. Mate, chuchos o guache de

totuma. <https://www.fundacionbat.com.co/site2012/interna.php?ids=111&id=591> Consulta do el 13 de mayo de 2021

Gibson, Chris y John Connell. 2012. Festivales de Música y Desarrollo Regional en Australia.

Burlington, Vermont: Ashgate.

Gobernación de Santander. 2019. Santander ya tiene 7 provincias y 7 estrellas en su

bandera.<https://www.santander.gov.co/index.php/current/item/3837-santander-ahora-tiene-7-provincias-y-7-estrellas-en-su-bandera>. Consultado el 18 de julio, 2021.

Calificación William J. 1998. "Colombia". En The Garland Encyclopedia of World Music,

volumen 2: Sudamérica, México, Centroamérica y el Caribe, editado por Dale A. Olsen y

Daniel Edward Sheehy. 396 -4 Nueva York: Routledge, 1998. Imprimir.

Holman, Jones., Stacy, Linn., Adams, Tony E. Ellis, Carolyn. 2013. Manual de Autoetnografía.

Walnut Creek, California: Prensa de la costa izquierda, Inc.

Howard, Keith. 2012. "Introducción: la música de Asia oriental como patrimonio cultural

inmaterial". En La música como política, ideología y práctica del patrimonio cultural

intangible en la preservación de las tradiciones de Asia oriental, 1-21. Burlington,

Vermont. Ashgate.

Ibañez, Pedro M. 1951. Crónicas de Bogotá - Tomo I. Bogotá: AB

C.<https://babel.banrepcultural.org/digital/collection/p17054coll10/id/2400/>

Instituto Colombiano Agustín Codazzi (IGAC). mapas nacionales. Mapa Político Físico

Oficial-2012.<https://geoportal.igac.gov.co/content/national-maps> Consultado el 18 de julio.

Kennedy, Joyce; Kennedy, Michael y Rutherford-Johnson, Tim. 2013. "Idiófono". El diccionario

de música de Oxford. OPrensa de la Universidad de Oxford , 2012 .

Coorn, Dirk. 1977. Música Folclórica de los Andes Colombianos. Tesis doctoral, Washington, Universidad de Washington.

La región andina,

[sfhttps://www.colombia.com/colombia-info/folclore-y-tradiciones/bailes-y-costumbres-por-regiones/region-andina/](https://www.colombia.com/colombia-info/folclore-y-tradiciones/bailes-y-costumbres-por-regiones/region-andina/)

Latham, Alison. 2011. "Membranófono". El compañero de Oxford a la música. Prensa de la Universidad de Oxford , 2011 .

Martínez V, Luis Fernando. 2012. Hoy se celebran en Vélez las bodas de oro del desfile de las flores. Vanguardia

liberal.<https://www.vanguardia.com/santander/region/hoy-se-celebran-las-bodas-de-oro-del-desfile-de-las-flores-en-Velez-NEVL168467> Consultado el 15 de julio de

Mateo Santamaría, Angélica María. 2020. “Tomo I. Diagnóstico Territorial” en Plan Municipal de Desarrollo de Vélez Construyendo Una Nueva Historia

2020-2https://Velezsantander.micolombiadigital.gov.co/sites/Velezsantander/content/files/000146/7282_volumen-en-diagnostico-territorial-1.pdf20-253. Consultado el 18 de julio.

Mayer Brown, Howard 2001. "El idiófono". Música de arboleda en línea. Revisado por Frances Palmer.

<https://doi-org.proxy.library.carleton.ca/10.1093/gmo/9781561592630.article.50024>

Merriam Webster Dictionary, nd

"Membranófono".<https://www.merriam-webster.com/dictionary/membranophone> Consultado el 20 de mayo de

- Neustadt, Roberto. 2007. "Lectura de instrumentos musicales indígenas y mestizos: la negociación de las identidades políticas y culturales en América Latina". Música y política, 1-20.
- Nuestra huella. 2012. El voto femenino: una cuestión de equidad de género. Diciembre 2012. Edición núm. 70, año
- VI. https://www.registry.gov.co/electro_rev/2012/electro_rev/december_2012_journal.html
1. . . . Consultado el 24 de mayo de
- O'Hara, Kenton y Barry Brown. 2006. Consumir música juntos: aspectos sociales y colaborativos de las tecnologías de consumo de música. Dordrecht: Springer Países Bajos: Pie de imprenta: Springer.
- Olsen, Dale A. y Daniel Edward Sheehy. Enciclopedia Garland de World Music Volumen 2: América del Sur, México, América Central y el Caribe. Nueva York : Routledge , 1998 .
- Diccionario de música de Oxford*. . . . 2013. "Idiófono". Prensa de la Universidad de Oxford. 6ª edición. <https://www.oxfordreference-com.proxy.library.carleton.ca/view/10.1093/acref/9780199578108.001.0001/acref-9780199578108-e-4562?rskey=eup8bm&result=1> Consultado el 20 de mayo de
- Perdomo Escobar, José Ignacio. 1963. Historia de la música en Colombia, 3ra ed. Bogotá: Editorial ABC.
- Pinto Cortés, Leonardo. 2014. La Guabina: evolución del tono tradicional al nuevo tono. Bucaramanga, Santander: Universidad Industrial de Santander.

Pino barbudo, John Charles. 2021. Vélez, historia, folklore y ferias. Video de

Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=ThPNLGAAHB8>. . . . Consultado el 23 de mayo de

Pino barbudo, John Charles. 2011. Vélez Santander Folklore 50 Años Festival de la Guabina y el

Tiple. <https://www.youtube.com/watch?v=v-l48zTT9U8&t=1s>. . . . Consultado el 20 de mayo de

Puerta Zuluaga, David. 1985. Los caminos del tiple. Bogotá: AMP damel ediciones.

Ramírez Castro, Silvia Rocío. 2013. “Fiesta Nacional de la Guabina y el Tiple: tensiones y expectativas por su inclusión en el patrimonio cultural inmaterial de la Nación”. Boletín OPCA, 05, 52-56.

Ramírez Castro, Silvia Rocío. 2015. “Falsas expectativas detrás de los procesos patrimoniales: el caso de Vélez – Santander desde la declaratoria de Patrimonio Cultural Inmaterial de la Nación hasta el “Folclore Veleño, la Fiesta Nacional de la Guabina y el Tiple; el Desfile de las Flores y la Velean Parranda” por el Congreso de la República”. Tesis de licenciatura, Universidad de Los Andes. <https://co.anthropothesis.alterum.info/?p=4>. . . . Consultado el 16 de julio de

Ramírez J, John Charles; Johan Manuel de Aguas P. 2016. Configuración territorial de las provincias de Colombia: Ruralidad y redes. Naciones Unidas. Comisión Económica para América Latina y el Caribe (CEPAL) en Bogotá. https://www.cepal.org/sites/default/files/noticias/files/configuracion_territorial_de_colombia_provincias.pdf

Real Academia Española. “Gleba”. <https://www.the.com.au> Consultado el 15 de agosto de

Real Academia Española. "Mononucleosis

infecciosa". <https://dle.rae.es/mo%C3%B1o> Consultado el 15 de agosto de

Real Academia Española. "Prométeme, ra". <https://dle.rae.es/promising>. . . . Consultado el 15 de agosto de

Real academia española. 2021. Torbellino. <https://dle.rae.es/Storm>, consultado el 18 de agosto de

Restrepo, Antonio Joseph 1929. El Cancionero de Antioquia. Barcelona: Lux, 1ª

edición. <http://www.iberamericadigital.net/BDPI/Search.do;jsessionid=4D2114770B421B89BF4E32C654337986?numfields=1&field1=docId&field1val=bdh0000098313&field1Op=AND&advanced=true&hq=true&important=C3%ADa++%3A++desde+tierra+colombiana> Consultado el 5 de agosto de

Rey, Óscar Iván. 2019. “¿Por qué Santander cambió de organización administrativa?”

Vanguardia

Liberal. <https://www.vanguard.com/politics/why-santander-change-administrative-organization-KK936936>. . . .

Ruggles, D. Fairchild y Silverman Helaine. 2009. “Del Patrimonio Tangible al Intangible”. En Patrimonio Inmaterial Incorporado. 1-12. Nueva York, NY: Springer.

John M. Schechter y J. Richard Haefer. “Alfandoque”. Diccionario de música y músicos de New Grove. Prensa de la Universidad de Oxford , 2014 .

Schmidt, Patricio. 2020. "Por qué importa la política". En Política como práctica: una guía para educadores musicales. 4-7 Nueva York: Oxford University Press.

Sistema Nacional de Información Cultural (SINIC). y Colombia Cultural. Fiestas

SANTANDER. <https://www.sinic.gov.co/SINIC/ColombiaCultural/ColculturalSearch.aspx?AREID=3&SECID=8&DepId=68&COLTEM=215>. . . . Consultado el 7 de julio de

Sistema Nacional de Información Cultural. y Vestuario'

SANTANDER. <https://www.sinic.gov.co/SINIC/ColombiaCultural/ColculturalSearch.aspx?AREID=3&SECID=8&DepId=68&COLTEM=218>. . . . Consultado el 15 de julio de

Noticias SyB. 2018. Vélez enamora al departamento con su desfile floral.

YouTube https://www.youtube.com/watch?v=Zb_-EJ0KYWI Consultado el 1 de septiembre de

memoria UIS. 2017. ““Festival de Vélez Guabina y Tiple “Toda la Vida, Los Niños del

Carnaval” -UIS 2011-”” Filmado en 2011 en Vélez, Santander. Vídeo,

20:14. <https://www.youtube.com/watch?v=576s>

UNESCO. 2003. Textos Básicos de la Convención de 2003 para la Salvaguardia del Patrimonio

Cultural Inmaterial. edición 2020 <https://en.unesco.org/en/convention> Consultado el 7 de julio de

UNESCO. 2017. “¿Qué se entiende por 'patrimonio

cultural””? <http://www.unesco.org/new/en/culture/themes/illicit-trafficking-of-cultural-property/unesco-database-of-national-cultural-heritage-laws/frequently-asked-questions/definition-del-patrimonio-cultural/>. . . . Consultado el 10 de julio de

UNESCO. Notario público. “¿Qué es el Patrimonio Cultural

Inmaterial?” <https://ich.unesco.org/en/que-es-el-patrimonio-inmaterial-0>. . . . Consultado el 7 de julio de

UNESCO. ¿Qué es el Patrimonio Cultural

Inmaterial?<https://ich.unesco.org/en/que-es-el-patrimonio-inmaterial-0>. . . .

Unibague. II Instrumentos idiófonos, colección Alfonso viña

Calderón.<https://welfare.unibague.edu.co/idiophones-instruments-alfonso-wine-cauldron>.

. . .

Universidad de Glasgow. 2015. Manual de preservación digital. Coalición de Preservación

Digital. 2ª edición.<https://www.dpconline.org/manual> Consultado el 9 de marzo de

Uribe Angarita, Liliana. 2012. La música de Torbellino en la provincia de Vélez-Santander.

Bucaramanga: Universidad Industrial de Santander.

Valente, Antonio, y La galantería

napolitana.<https://www.classicaldaily.com/antonio-valente-napolitana-gallarda/>. . . .

Consultado el 28 de julio de

Vanguardia liberal. 2015. “Todo Listo para la “Veleña

Parranda”.<https://m.vanguardia.com/santander/region/todos-listos-para-la-velena-parranda-LCVL321857>. . . . Consultado el 10 de julio de

Vanguardia liberal. 2018. “La Veleña Parranda fue 'pillada' en Santander”.

Periódico.<https://www.vanguardia.com/santander/region/velena-parranda-decomisada-en-santander-OBVL440952>. . . . Consultado el 10 de julio de

Arias, Juan. 2021. El vestido que lleva la protagonista de Charm es un homenaje a un traje típico

santandereano.<https://www.vanguardia.com/area-metropolitana/bucaramanga/el-vestido->

[usado-por-el-encanto-protagonista-es-un-homenaje-a-un-traje-tipico-santander-dg3976225](#) Consultado el 15 de julio de

Bien hecho Santander. 2016. Ferias Viña Veleña 2016 de Vélez.

YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=HghTPQ-41Mo&t=26s>. . . . Consultado el 1 de septiembre de

Bien hecho Santander. 2018. Ferias de Vélez. <https://Vélezsantander.com/V%C3%A9lez-Ferias/>.

. . .

APÉNDICE A: Listados de canales de YouTube **aca voy**

Aquí se enumeran los videos que se han subido a mi canal de YouTube que corresponden a este proyecto; los videos también están incrustados en el sitio web en su ubicación adecuada.

- 1) *Presentación de Instrumentos Típicos - Santander Heart*, grabado en enero de 2021, (<https://youtu.be/1MZ0XfmIyw8>).
- 2) *Requinto Colombiana*, grabada en enero de 2021, (https://youtu.be/Wo9No_tengo_miedo).
- 3) *Tiple Colombiana*, grabada en enero de 2021, (<https://youtu.be/xjUVbCNtgOE>).
- 4) *Alfondoque*, grabado en enero de 2021, (<https://youtu.be/vrPt7FdhEu8>).
- 5) *chucho*, grabado en enero de 2021, (<https://youtu.be/xT2Ik5pFW7k>).
- 6) *quiribillos*, grabado en enero de 2021, (https://youtu.be/cXxsWn-3C_4).
- 7) *esteras*, grabado en enero de 2021, (<https://youtu.be/9CI9eOAWol8>).
- 8) *Guacharaca*, grabado en enero de 2021, (<https://youtu.be/youtube>).
- 9) *cucharas*, grabado en enero de 2021, (<https://youtu.be/0U3F0WFJTS8>).
- 10) *Carraca*, grabado en enero de 2021, (<https://youtu.be/wjlnN6Q30eg>).
- 11) *Pandereta*, grabado en enero de 2021, (<https://youtu.be/HkZlfdQtzWw>).
- 12) *Zambumbia*, grabado en enero de 2021, (<https://youtu.be/nasvqdL4zAE>).
- 13) *Torbellino Instrumental - Corazón de Santander* grabado en enero de 2021, (https://youtu.be/B_SHRRC4H-M).
- 14) *Guabina: Cuando mi madre me tuvo - Corazón santandereano*, grabado en enero de 2021. (<https://youtu.be/HGaY2RgCdaw>).
- 15) *Guabina loca - Corazón de Santander*, grabado en enero de 2021, (<https://youtu.be/DYjFOqzrbW>).

- 16) *Guabina: Tu amor me mata negra - Corazón santandereano*, grabado en enero de 2021, (<https://youtu.be/cpA-YltayyM>)
- 17) *Guabina: Bellas Chipateñas - Corazón de Santander*, grabado en enero de 2021, (<https://youtu.be/YD40ShfeJuk>)
- 18) *Danza del Mono / Santander Heart 2001*, grabado en 2021, (<https://youtu.be/6NW013XexLg>)
- 19) *Danza del Mono / Santander Heart 2011*, grabado en enero de 2021, (https://youtu.be/d8d_gzMAU1E)
- 20) *Danza de los Tres y la Copa*, grabado en enero de 2021, (<https://youtu.be/XMkaBOPYkTQ>)
- 21) *Danza de las Ovejas - Corazón de Santander - Cantemos Guabina 2011*, grabado en enero de 2021, (<https://youtu.be/SdrKJ6Hpl9A>)

APÉNDICES B: MATERIALES DEL SITIO WEB

Sobre el proyecto

La preservación del patrimonio cultural ha sido un tema de preocupación para los estudiosos de la música, en particular para los etnomusicólogos que trabajan con culturas musicales en peligro de extinción. Ruggle y Silverman 2009, Howard 2001). Los estudiosos han reconocido la importancia de salvaguardar los componentes que constituyen una tradición musical; Keith Howard, por ejemplo, argumenta que es común encontrar esfuerzos para “preservar y promover la diferencia cultural local”, pero reconoce que preservar el patrimonio cultural intangible sin cambios “no es una opción a medida que la sociedad evolucionó” (2012, 2). La preservación de las tradiciones culturales es un tema delicado, ya que, por un lado,

mantener intactas las tradiciones puede ralentizar o detener el dinamismo de la cultura e impedir su avance. Este escenario no brinda un modelo sustentable para las tradiciones musicales, sino que las condena a desaparecer o permanecer capturadas en una sola forma. Por otro lado, podríamos cuestionar la dinámica del poder, ¿preguntando quién tiene derecho a escribir y elegir lo que se conservará a través del tiempo? ¿Los miembros de las tradiciones tienen las mismas prioridades de conservación que los coleccionistas? ¿Cómo quieren que se lleve a cabo esta preservación?

En 1964 el compositor y etnomusicólogo Peter Crossley-Holland articuló ideas valiosas sobre la preservación y renovación de la música tradicional que siguen vigentes en la actualidad. Crossley expresa su preocupación por el impacto que las industrias y la cultura occidentales podrían tener en la música tradicional, así como por la importancia de utilizar la tecnología para enriquecer y fortalecer las tradiciones regionales en lugar de modificarlas o cambiarlas intencionalmente. Las innovaciones tecnológicas permiten preservar las tradiciones en un momento particular del tiempo, reflejando los valores actuales y el artista principal de la tradición, contribuyendo a mayor accesibilidad y difusión de las tradiciones y prácticas culturales. La preservación digital de las prácticas tradicionales también puede respaldar la integración del conocimiento en la capacitación y la educación formales e informales y puede proporcionar una plataforma para defender y beneficiar a los miembros de la cultura.

En su discusión sobre la preservación de la música folclórica, Crossley-Holland pregunta qué vale la pena salvar y cómo salvar esos materiales. Estas dos preguntas resuenan en todo el desarrollo de este proyecto, así como en la planificación de cada uno de sus componentes (es decir, el sitio web, el canal de YouTube y el informe escrito complementario). Los temas discutidos y presentados son aquellos que dan forma a la música de Vélez y son relevantes para

los miembros de la tradición. Este proyecto refuerza fuertemente que “la preservación de la música folclórica se convierte en renovación” (Crossley 1964, 16); la preservación aumenta las posibilidades de continuidad y prioriza las voces y saberes de los principales actores y depositarios de saberes de la tradición.

Este proyecto de investigación de maestría de cuatro partes fue supervisado por la profesora de música Anna Hoefnagels, etnomusicóloga canadiense especializada en música de las Primeras Naciones y actual directora de la Escuela de Estudios Indígenas y Canadienses de la Universidad de Carleton. Este proyecto se presenta a la Facultad de Asuntos Graduados y Postdoctorales de la Universidad de Carleton como cumplimiento parcial de los requisitos para obtener el título de Maestría en Artes en Música y Cultura.

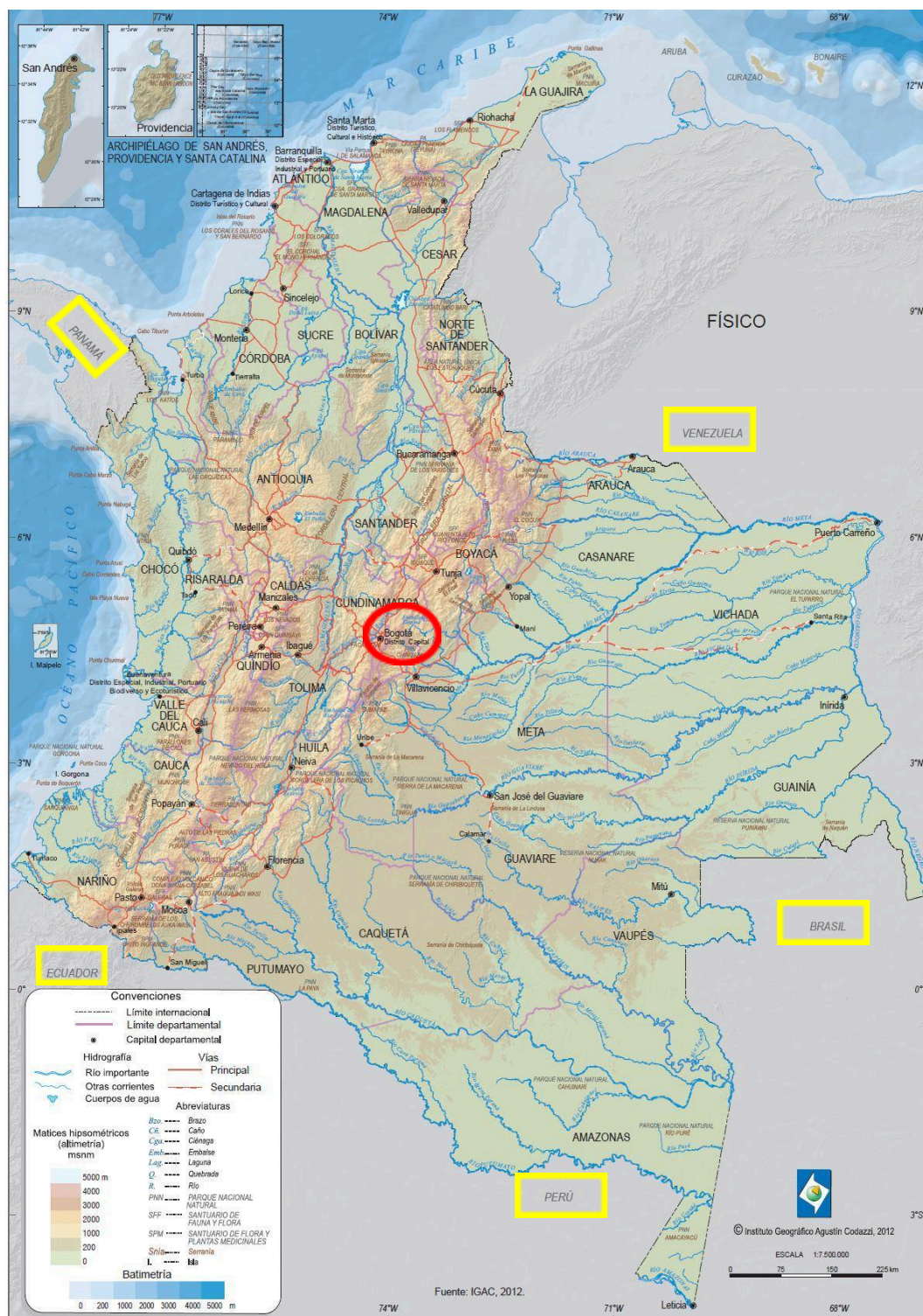
Ubicación de Vélez

Esta sección brinda información contextual sobre los principales sitios de esta tradición musical, la comunidad de Vélez, en el departamento (provincia) de Santander, en Colombia; para esta sección me baso principalmente en el trabajo de Agudelo (2016) Cáceres (2012) Ramírez (2013) y el 2020-2023 Plan de Desarrollo Municipal Vélez (Plan de Desarrollo Municipal de Vélez)⁶. Esta sección comienza con una breve contextualización de Colombia, Santander y las divisiones provinciales de Santander, y continuará con una explicación más detallada de la ubicación e historia de Vélez.

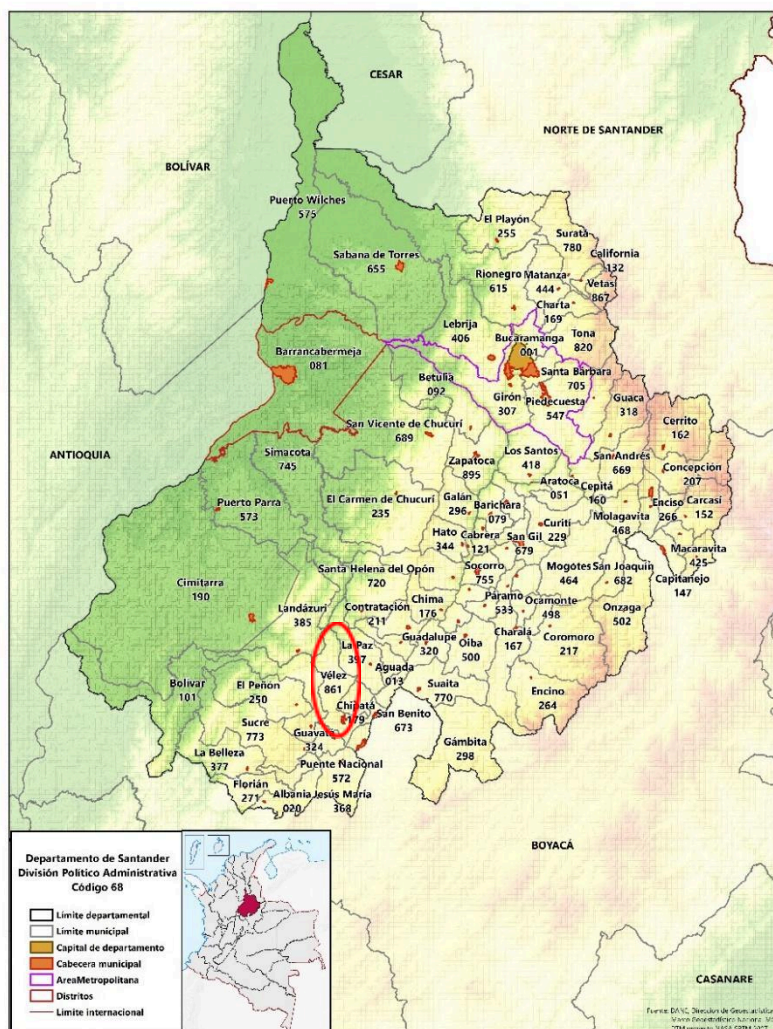
⁶Este documento es presentado por el nuevo alcalde de la ciudad al inicio de su mandato. Contiene información sobre la población, el festival, la localización y otros datos relevantes sobre la ciudad.

Colombia está ubicada en la parte noroeste de América del Sur, limita con Venezuela, Brasil, Perú, Ecuador y Panamá (estos países se identifican en amarillo en el Mapa 1); su ciudad capital, Bogotá (ver círculo rojo en el Mapa 1). Colombia está dividida en 32 departamentos (departamentos), el equivalente de provincias en Canadá y estados en los Estados Unidos. Cada departamento se subdivide en municipios (municipalidades) que pueden referirse a ciudades, pueblos y aldeas. Para algunos departamentos, como Santander, los municipios pueden organizarse por provincias. Las provincias son divisiones territoriales intermedias entre departamentos y municipios. Esta estructura busca facilitar la formulación y localización de proyectos y administrar los recursos con mayor facilidad.⁷

⁷Para más información relacionada con la organización política y geográfica de Colombia puede consultar los artículos 298, 311 y 321 de la constitución política de Colombia.



El departamento de Santander está ubicado en la región nororiental del país y su ciudad capital es Bucaramanga (resaltada en naranja en el Mapa 2). Santander se divide en 87 municipios, incluido Vélez (número 861, en un círculo rojo en el Mapa 2). En la esquina inferior izquierda del pequeño mapa de Colombia, el departamento de Santander está resaltado en rojo.



Al igual que otros departamentos, Santander está organizado internamente por provincias. En 2019, luego de recibir la aprobación de 84 municipios, el entonces gobernador de Santander,

Didier Tavera, reestructuró la organización de las provincias (Gobernación de Santander, 2019). Mapa 3, muestra las siete provincias de Santander (Yariguíes, Soto Norte, Metropolitana, García Rovira, Guanentá, Comunera, Vélez) y sus correspondientes capitales (Barrancabermeja, Matanza, Málaga, San Gil, Socorro, Vélez)



Mapa 3. Capitales de las provincias santandereanas por capitalesde.com

Este proyecto se enfoca en la provincia de Vélez (Ver en el mapa 3), ubicada al suroeste del departamento de Santander, específicamente en el municipio de Vélez, la capital de esta provincia. El Municipio de Vélez, se encuentra a seis horas en automóvil de Bucaramanga y a cuatro horas de Bogotá, la capital de Colombia. Vélez, colinda con los municipios de Barbosa, Puente Nacional y Guavatá al sur, Bolívar y Landázuri al oeste, Puerto Parra y Simacota al norte y Santa Helena del Opón, La Paz, Chipatá y Güepesa al este (Plan de Desarrollo Municipal Vélez 2020 -2023, 25). En la mayoría de los municipios vecinos están presentes tradiciones similares al folclore de Vélez y algunos también tienen fiestas en torno al Torbellino, la Guabina y el

Requinto. Ejemplos de ello son: Puente Nacional, donde se realiza el Festival del Torbellino y el Requinto y Bolívar donde se realiza el el Festival Nacional del Requinto y la Guabina “Jorge Ariza Lindo”.

En 2011, en el 50 aniversario del Festival de la Guabina y el Tiple de Vélez, el Comité del Festival presentó una recopilación de videos, fotos y documentales sobre Vélez y la historia del Festival de la Guabina y el Tiple desde su inicio en 1964. Esta producción audiovisual muestra cómo fue cambiando el festival con el tiempo, el tipo de música, traj e típico y diferentes tipos de actividades de los veleños. Refiriéndose a la historia de Vélez, el narrador de este documental afirma:

“Los conquistadores españoles penetraron por la selva del Carare coronando la cordillera de los Yarigües hasta descubrir una serie de valles habitados por indígenas Chipataes, Agataes y Opones. En un sitio que domina el paisaje Martín Galeano fundó Vélez el 3 de julio de 1539, al sur del actual departamento de Santander”. (Texto original extraído del video del minuto 8:07)

Es importante destacar que esta información reconoce los pueblos indígenas presentes en los territorios así como la influencia española traída con la colonización. Como describe Gardante en su artículo “Colombia” en la Garland Encyclopedia of World Music, “se desarrollaron tradiciones musicales que en muchos lugares combinan aspectos de eventos religiosos nativos y colonizadores y de manera similar combinan sus formas e interpretaciones musicales”. (1998, 66). En el caso de Vélez, las tradiciones previas a la creación de la fiesta eran para conmemorar la fiesta a la Virgen de las Nieves; la conmemoración de este santo refleja la influencia de los colonizadores, lo que resultó en cambios en las creencias religiosas y/o espirituales de los

pueblos indígenas locales. Aunque todavía hay una fuerte influencia del catolicismo en Vélez, el festival ha comenzado a adquirir un propósito más cultural y musical que religioso. Como resultado del colonialismo español en la región, la población de Vélez es mayoritariamente mestiza, lo que significa que las personas tienen ascendencia española e indígena.

La comprensión de esta mezcla de culturas es muy relevante para este proyecto, ya que contribuye a la apreciación de la música y la cultura de Vélez desde un punto de vista sociológico e histórico. También desafía las concepciones sobre la propiedad de la música, así como la “originalidad” y la apropiación de la música por parte de la población local. En la música de Vélez se pueden observar diferentes marcas de colonización como el uso de instrumentos de cuerda, el uso de figuras religiosas en su vestimenta (como se explica en la sección de traje típico) e incluso las similitudes de los géneros musicales como la Guabina con el canto llano, y el Torbellino con la Gallarda Napolitana.⁸ Sin embargo, considero que las tradiciones y la cultura musical van más allá de los discursos sobre la propiedad y los orígenes, ya que, en un momento dado, las personas que han construido y conservado las tradiciones y la cultura de un lugar se convierten en escritores de su propia historia.

Bibliografía

Acuña Rodríguez, Nancy. 2011. Vélez celebrará 50 años del Festival Nacional de la Guabina y el Tiple. Vanguardia Liberal. <https://www.vanguardia.com/santander/velez/113186-velez-celebrara-50-anos-de-festival-nacional-de-la-guabina-y-el-tiple-MBVL113186>. Consultado el 21 de junio de 2021

⁸Pieza compuesta por Antonio Valente durante la época del Renacimiento.

Agudelo Castillo, Yina Marcela. 2016. Aportes a la construcción de paz a través del folclor, el caso de la comunidad veleña de Santander. Mag diss, Universidad Distrital Francisco José de Caldas.

Aguilar Peña, Mario. 2017. HISTORIA La primera vez que las mujeres pueden votar en Colombia. Panorama Cultural. 1 de diciembre de 2020.<https://bit.ly/2ynveMq>. Consultado el 20 de junio de 2021

Cáceres Rivera, Nelly Paola. 2012. “Provincia de Vélez en el mapa de Santander” en Caracterización de la copla veleña en el ámbito musical. Bucaramanga, Santander: Universidad Industrial de Santander. 24

Córdoba Toro, Julián. 2018. “La Revuelta Comunera, Colombia”. Iberoamérica social. 6 de septiembre de 2018.<https://iberoamericasocial.com/revuelta-comunera/#:~:text=En%20esta%20entrada%20vamos%20a,provincia%20de%20Santander%2C%20en%20Colombia>. Consultado el 20 de julio de 2021

Colombia Co. Nd ¿Cómo funciona la organización política y administrativa en Colombia?.<https://www.colombia.co/colombia-pais/colombia-datos/como-esta-compuesto-el-estado-colombiano/>. Consultado el 18 de julio de 2021.

DANÉS. “Santander” en Descarga mapa por departamento Codificación de la Divipola de Colombia.<https://geoportal.dane.gov.co/servicios/descarga-y-metadatos/descarga-divipola/>. Consultado el 18 de julio de 2021.

Pineda Barbosa, Juan Carlos. 2021. Vélez, historia, folclor y ferias. Video de Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=ThPNLGAAHB8>. Consultado el 23 de mayo de 2021.

Gobernación de Santander. 2019. Santander ahora tiene 7 provincias y 7 estrellas en su bandera. <https://www.santander.gov.co/index.php/actualidad/item/3837-santander-ahora-tiene-7-provincias-y-7-estrellas-en-su-bandera>. Consultado el 18 de julio.

Gradiente William J. 1998. “Colombia”. En The Garland Encyclopedia of World Music, volumen 2: Sudamérica, México, Centroamérica y el Caribe, editado por Dale A. Olsen y Daniel Edward Sheehy. 396 -420. Nueva York: Routledge, 1998. Imprimir.

Instituto Colombiano Agustín Codazzi (IGAC). Mapas nacionales. Mapa Oficial Físico Político-2012. <https://geoportal.igac.gov.co/contenido/mapas-nacionales>. Consultado el 18 de julio.

Mateus Santamaría, Angélica María. 2020. “Tomo I. Diagnóstico territorial” en Plan De Desarrollo Municipal Vélez Construyendo Una Nueva Historia 2020-2023. https://Vélezsantander.micolombiadigital.gov.co/sites/Vélezsantander/content/files/000146/7282_tomo-i-diagnostico-territorial-1.pdf. 20-253. Consultado el 18 de julio de 2021.

Nuestra huella. 2012. Voto femenino: cuestión de equidad de género. Diciembre 2012. Edición No. 70, año VI. https://www.registraduria.gov.co/rev_electro/2012/rev_elec_dic/revista_diciembre2012.html Consultado el 28 de julio de 2021.

Ramírez Castro, Silvia Rocío. 2013. Festival Nacional de la Guabina y el Tiple: tensiones y expectativas por su inclusión al patrimonio cultural inmaterial de la Nación. Boletín OPCA, 05, 52-56.

Ramírez J, Juan Carlos and Johan Manuel de Aguas P. 2016. Configuración territorial de las provincias de Colombia: Ruralidad y redes. Naciones Unidas. Comisión Económica para América Latina y el Caribe (CEPAL) en Bogotá.https://www.cepal.org/sites/default/files/news/files/configuracion_territorial_de_las_provincias_de_colombia.pdf Consultado el 10 de julio de 2021.

Rey, Óscar Iván. 2019. ¿Por qué Santander cambió de organización administrativa? Vanguardia Liberal.<https://www.vanguardia.com/politica/por-que-santander-cambio-de-organizacion-administrativa-KK936936> Consultado el 15 de julio de 2021.

Corazón Santandereano: Historia e integrantes

Corazón Santandereano (“Corazón de Santander”) es un grupo musical intergeneracional de base familiar fundado alrededor de 1970 por Segundo Rivera y Ana Mercedes Hernández. La documentación relativa a este conjunto musical se remonta a 1978 cuando ganaron el festival

nacional de música denominado La Guabina y el Tiple (Ver figuras 1 y 2). Sin embargo, la familia Rivera se presenta y gana este festival desde 1967 bajo otros nombres como Los Ruiseñores del Zulia (1967) y Los Pregoneros del Folclor [Pregoneros del folclor]. (1975,1976)



Figura 1. Festival Nacional de la Guabina y el Tiple. Folleto de reglamento, 2004.

CONJUNTOS GANADORES EN LOS AÑOS ANTERIORES	
1962	AIRES VELEÑOS (Trio Chicamocha)
1963	AIRES VELEÑOS
1964	POR SI ACASO
1965	CONJUNTO GUAYATA
1966	CACIQUE CHIPATA
1967	LOS RUISEÑORES Y HERMANOS PARDO
1968	ALMA NACIONAL
1969	AGATA
1970	CUERDAS VELEÑAS
1971	LOS TOCAYOS
1972	LOS CHIPATENOS
1973	TISQUIZOQUE
1974	AIRES DEL BOQUERON
1975	LOS PARRANDEROS Y PREGONEROS
1976	LOS PREGONEROS DEL FOLCLOR
1977	AIRECITOS DE MI TIERRA
1978	CORAZON SANTANDEREANO
1979	LOS PREGONEROS DEL FOLCLOR
1980	AIRES VELEÑOS
1981	AIRECITOS DE MI TIERRA
1982	CONJUNTO LELIO OLARTE
1983	CONJUNTO AIRES DEL CARARE
1984	AIRECITOS DE MI TIERRA
1985	CORAZON SANTANDEREANO
1986	ATARDECER DE MI TIERRA
1987	CONJUNTO SUPERIOR
1988	AIRECITOS DE MI TIERRA
1989	INSPIRACION FOLCLORICA
1990	ASI ES MI TIERRA
1991	PREGONEROS DEL FOLCLOR
1992	CORAZON SANTANDEREANO
1993	RENACER VELEÑO

Figura 2. Página 8 de Conjuntos Ganadores en los años anteriores[Conjuntos ganadores en años anteriores], lista de conjuntos ganadores desde 1962.

Corazón Santandereano es un conjunto musical especializado en música tradicional de la provincia de Vélez. Su repertorio incluye géneros, danzas y canciones representativas de la región, como el torbellino, la guabina y el baile del moño, por mencionar algunos. Los miembros principales de este conjunto nacieron y se criaron en el municipio de Vélez y los vecinos Guavatá y Bolívar. Alrededor de 1964 la familia se mudó a Vélez y comenzó a participar en la fiesta nacional de La Guabina y el Tiple.

Los integrantes fundadores de Corazón Santandereano, Segundo Rivera y Ana Mercedes Hernández (ver foto 1) se casaron el 25 de septiembre de 1954 y tuvieron ocho hijos, Roberto, Cecilia, Rogerio, Blanca, Ignacio, Luz Mery, Doris y Horacio; mantuvieron su compromiso de transmitir la música de Vélez a todos sus hijos. Desde muy pequeños todos sus hijos participaron en festivales de música en la región de Vélez, incluidos los pueblos de Puente Nacional, Barbosa, Monquirá, Bucaramanga y Lebrija, entre otros.



Foto 1. Ana Mercedes Hernández y Segundo Rivera. Fundadores del conjunto Corazón Santandereano

Alrededor de 1969, Mercedes y Segundo fundaron dos conjuntos musicales que fueron precursores de Corazón Santandereano: Los ruiseñores del Zulia integrados por sus hijos Rogerio, Ignacio, Blanca, Mery y Doris, y sus sobrinos Laureano Vargas Rivera y Humberto Vargas Rivera; y Los Hermanos Rivera estaban integrados por sus hijos mayores Cecilia Rivera y Roberto Hernández



Foto 2. Los Ruiseñores del Zulia. 1971. Archivo Personal Corazón Santandereano. De izquierda a derecha: Blanca R, Ignacio R, Rogerio R, Doris R, Mery R.

Entre 1975-1978, la familia Rivera Hernández formó parte del conjunto musical Los Pregoneros, quienes en 1976 cambiaron su nombre a Los Pregoneros del Folclor. Estos conjuntos estaban integrados por la familia Rivera Hernández más Ester Rivera, Odalinda Rivera, Flor Rivera, Cipriano Rivera (hermanos de Segundo Rivera) y los siguientes amigos de la familia: Nicasio Rocha, Guillermo Téllez, Mery luz Martínez, Hernando Caballero, Pedro Fontecha. Como se indica en un clip de prensa de 1978, Pregoneros del Folclor fueron los ganadores del Festival de La Guabina y el Tiple en 1978 (figura 2), sin embargo, Blanca Rivera afirma que en ese momento la integración del grupo estaba en transición para recibir a las nuevas generaciones de nietos, bisnietos y cónyuges. En 1986 se incorporó al grupo Néstor Cáceres (esposo de Blanca Rivera) como director musical.



Clip de prensa 1. Los Pregoneros del Folclor. 1978. Archivo Personal Corazón Santandereano. De izquierda a derecha: Flor Rivera, Blanca Rivera, Ana Mercedes Hernández de Rivera, Segundo Rivera, Ignacio Rivera, Esther Rivera, Rogerio Rivera, Doris Rivera, Roberto Hernández, Joaquín Fontecha



Foto 3. Corazón Santandereano 2011, Sala de Conciertos Luis A. Calvo. Colección personal de Néstor Cáceres.

Como algunos de los integrantes del conjunto viven en diferentes ciudades (Bogotá, Oiba, Vélez, Bucaramanga) el número de integrantes puede variar de seis a treinta personas dependiendo de los requerimientos de la actuación y la disponibilidad de los integrantes del conjunto. La siguiente sección presenta a los miembros principales de Corazón Santandereano brindando sus biografías, su(s) papel(es) musical(es), instrumento(s) interpretado(s) y su foto. Como este conjunto de música está compuesto en su totalidad por miembros de la familia Rivera Hernández y sus descendientes, el número de miembros ha cambiado con el tiempo.

Metodología

Para recopilar las biografías de los miembros actuales de Corazón Santandereano me puse en contacto con todos los integrantes para pedirles una breve biografía, de esta manera cada uno de ellos decidía qué información consideraba relevante y qué querían compartir; para los fallecidos, consulté con sus familiares quienes redactaron una biografía que refleja sus contribuciones al conjunto. Para los integrantes actuales, proporcioné un modelo biográfico a seguir, así como un cuestionario que buscaba la siguiente información: fecha de nacimiento; cuántas veces han actuado con Corazón Santandereano; el nombre de sus padres; su profesión; los instrumentos que han tocado en el conjunto; quién les enseñó el repertorio y cómo tocar los instrumentos; y cómo aprendieron a tocar música de Vélez. También les pedí que pusieran una foto y compartieran lo que significa para ellos Corazón Santandereano. Complementando las biografías del grupo están las entrevistas realizadas a los integrantes. Después de recolectar esta información organicé un documento por familiares directos y escribí un párrafo con la

información brindada por cada integrante. Estos documentos fueron enviados a los participantes quienes podían modificar, agregar o quitar cualquier información. Una vez que todas las biografías fueron completadas y aprobadas por el miembro del conjunto de música, las traduje al inglés. Luego de recopilar esta información organicé un documento por familiares inmediatos y escribí un párrafo con la información brindada por cada miembro. Estos documentos fueron enviados a los participantes quienes podían modificar, agregar o quitar cualquier información. Una vez que todas las biografías fueron completadas y aprobadas por el miembro del conjunto de música, las traduje al inglés. Luego de recopilar esta información organicé un documento por familiares inmediatos y escribí un párrafo con la información brindada por cada miembro. Estos documentos fueron enviados a los participantes quienes podían modificar, agregar o quitar cualquier información. Una vez que todas las biografías fueron completadas y aprobadas por el miembro del conjunto de música, las traduje al inglés.

Divido a los miembros en miembros principales y secundarios, tomando en consideración la constancia en la participación en las actuaciones. Los miembros principales son Ana Mercedes Hernández de Rivera, Segundo Rivera Guzmán, Néstor José Cáceres Aponte, Blanca María Rivera Hernández, Ana Cecilia Rivera Hernández, Luz Mery Rivera Hernández, Doris Rivera Hernández, Rogerio Rivera Hernández, Miguel Roberto Hernández, Viviana Diaz Rivera, Paola Cáceres Rivera, Sonia Carolina Cáceres Rivera, Edgar Andrés Hernández Rivera, Diego Alejandro Hernández Rivera, Marianella Molinares Díaz. Los miembros secundarios son: William Molinares Bermúdez, Carolina Rivera Ruiz, Cristhian Camilo Téllez Rivera, Juliana Reina Rivera, Carlos Duarte, Juan Camilo Cantor Rivera, Fabio Alejandro Cantor Rivera, Jorge Ignacio Rivera Ariza, Sergio Alexander Rivera Ariza, Andrés Julián Rivera Ariza,

Miembros principales

Ana Mercedes Hernández de Rivera

Mercedes nació el 4 de septiembre de 1934 en Guavatá, Santander y falleció el 14 de noviembre de 2018 en Bucaramanga. Aprendió los cantos de guabinas de sus padres Ignacio Hernández Quitian y Evangelina Cepeda en las reuniones familiares que se realizaban en el campo. Se casó con Segundo Rivera el 25 de septiembre de 1954 y juntos tuvieron ocho hijos: Miguel Roberto, Ana Cecilia, José Rogerio, Blanca María, Ignacio, Luz Mery, Doris y Horacio, de los cuales tres han fallecido (José Rogerio, Ignacio y Horacio). Mercedes era comúnmente llamada “Mana Mechas” o “Mechitas” (diminutivo de Mechas) por su familia y amigos, un apodo comúnmente usado para mujeres llamadas Mercedes; Mana es una palabra muy popular en Santander para referirse a una persona femenina, similar a “bud” en inglés.



Foto 4. Ana Mercedes Hernández Cepeda. Colección personal de Néstor Cáceres

Mercedes fue fundadora de Corazón Santandereano y diseñó y personalizó todo el vestuario de Corazón Santandereano, reflejando su amor y compromiso con el grupo. Enseñó y transmitió las guabinas, bailes e instrumentos a toda su familia y a diferentes personas de la región de Vélez. La influencia de Ana Mercedes Hernández de Rivera en la promoción de la música tradicional de Vélez fue reconocida en 2009, cuando el Ministerio de Cultura (Colombia) la declaró patrimonio cultural inmaterial de la nación. (<https://www.vanguardia.com/economia/nacional/viven-las-guabineras-XYVL35437>); en 2011 el gobierno de Santander también le rindió homenaje en el marco de la tercera jornada santandereana del patrimonio cultural inmaterial y la fiesta de las expresiones culturales (ver clip de prensa 1 y foto 5).



Clip de prensa 2. Homenaje a Nuestro Patrimonio Viviente. Vanguardia liberal 18 de noviembre de 2011. Número 32.692- 3 secciones – 32 páginas. [Homenaje a Nuestro Patrimonio Vivo. Vanguardia liberal, 18 de noviembre de 2011. Número 32.692- sección 3 – 32 páginas]



Imagen 1. Reconocimiento oficial de Ana Mercedes Hernández por parte del gobierno de Santander patrimonio cultural inmaterial 2011

En entrevistas y conversaciones, Mercedes siempre mostró su amor y pasión por la música y su familia. En una entrevista de 2011, Ana Mercedes dice: *“Es que lo sentimos en el alma, queremos mucho el folclor y con eso hemos vivido y con eso morimos, con el folclor”*[lo sentimos en el alma, amamos el folklore y con eso hemos vivido y con eso moriremos, con el folklore] (<https://youtu.be/rwTBNWwC9uU>, 2011, minuto 9:20). En una entrevista, H.Su hija Blanca Rivera compartió *“Mi madre decía que daba gracias a Dios por tener la dicha de reunirse a cantar con sus hijos, nietos y bisnietos. [Mi madre decía que le daba gracias a Dios por tener la alegría de reunirse a cantar con sus hijos, nietos y bisnietos]* (Blanca Rivera, 2021).

Segundo Rivera Guzmán

Nací el 1 de enero de 1926 en Bolívar, Santander. Soy el quinto hijo de Eufemiano Rivera Téllez y Edelmira Guzmán, quienes ya fallecieron. La música de Vélez la aprendí desde

pequeño, observando a mis mayores ya mi padre. Desde los ocho años aprendí a cantar guabina y también a aprender a tocar tiple con mis hermanos Isidro, Saúl, Ana, Isabel, Francisco, Juvenal, Cipriano, Flor, Esther y Odalinda. En esa época las posiciones del tiple eran distintas ya que recuerdo que la posición del Sol mayor la llamábamos cinco falsas y los instrumentos de cuerda los traían de Chiquinquirá. Me casé con Ana Mercedes Hernández en 1954 y juntas tuvimos ocho hijos. Junto a mi esposa Mercedes transmitimos a nuestros hijos todo nuestro amor y conocimiento por la música folklórica de Vélez. Creamos el grupo folclórico Los Ruiseñores del Zulia en el que participaron cinco de nuestros niños. También formé parte del grupo de los Pregoneros del Folclor. y posteriormente junto con mi esposa y nuestros hijos fundamos el grupo musical Corazón Santandereano en 1978.

Para mí Corazón Santandereano representa el orgullo de tener una familia unida en la música y en el amor. Es poder ver a mis hijos, nietos y bisnietos compartir y crecer musicalmente y como personas.



Foto 5. Segundo Eufemiano Rivera Guzmán. Colección personal de Néstor Cáceres

Néstor José Cáceres Aponte

Nací en Onzaga, Santander en 1956 y soy el segundo de siete hermanos. Mis padres son Juan de la Cruz Aponte y Ana Aidé Aponte. Mi papá era un músico que tocaba instrumentos de cuerda, el clarinete y el acordeón. Mi formación musical la realicé en casa ya que acompañaba a mi padre siempre que tocaba música. Posteriormente realicé estudios musicales en la Academia Luis A. Calvo de Bogotá donde estudié solfeo y tiple. Me mudé a Bucaramanga donde continué mis estudios en la Escuela Departamental de Música (DICAS). Posteriormente fui maestro de tiple en esta institución y también coordinador de la división de folklore, danza y música adscrita a la secretaría de cultura y turismo del departamento. Actualmente dirijo la escuela *Siempre viva el tiple* (“El Tiple Siempre Está Vivo”), en FUSADER (Fundación Santandereana para el Desarrollo Regional).

Dentro de Corazón Santandereano soy el director musical y toco el requinto principal. Para mí, Corazón Santander me ha permitido crecer musicalmente en torno a la familia y poder difundir este legado musical a través de la música folklórica de la provincia de Vélez. Corazón Santandereano sigue conservando las raíces folklóricas y autóctonas de la región de Santander, lo que ha hecho durante muchos años en diferentes escenarios nacionales. Para mí, lo más importante es poder hacer la música que tanto valora mi familia.



Foto 6. Néstor José Cáceres Aponte. Colección personal de Néstor Cáceres

Blanca María Rivera Hernández,

Mi nombre es Blanca María la Rivera Hernández. Nací el 23 de marzo de 1959 en Guavatá. Soy la cuarta hija de Segundo Eufemiano Rivera Guzmán y Ana Mercedes Hernández de Rivera. Mi familia está compuesta por mi esposo Néstor José Cáceres Aponte y mis hijas Nelly Paola Cáceres Rivera y Sonia Carolina Cáceres Rivera.

Dentro de Corazón Santandereano, toco el Tiple, canto, bailo y toco varios instrumentos de percusión. Estudié música en DICAS (Departamento de Cultura Artística de Santander). Mi formación musical comenzó con mis padres Mercedes Hernández y Segundo Rivera, quienes me enseñaron a tocar los instrumentos musicales de Vélez y me trasladaron los cantos de las guabinas. También aprendí de mis tíos paternos y de mis abuelos maternos y paternos. Soy administradora de empresas con especialización en gestión pública. Trabajé durante 39 años en

una entidad pública en el departamento de Santander y Atlántico en Colombia. Actualmente estoy jubilada.

Corazón Santandereano representa para mí una tradición donde la música, los cantos de guabinas y las tonadas, fueron traspasados de una generación a otra con un ingrediente muy importante: el amor de mi madre y de mi padre. Ellos cantaban las melodías y yo las escuchaba desde muy pequeña. Mis abuelos maternos y paternos también cantaban en las parrandas (refiriéndose a las fiestas de Vélez), y yo los escuchaba. Después mi madre me enseñó las guabinas desde muy pequeña para poder actuar en el escenario. Corazón Santandereano es sinónimo de amor, resiliencia, trabajo, vivir en armonía, tener un gran corazón para representar todo lo que somos: música, folclore, tradición, amor, fraternidad y lo más hermoso, una familia unida y en paz.



Foto 7. Blanca María Rivera Hernández. Colección personal de Néstor Cáceres.

Ana Cecilia Rivera Hernández

Nací el 28 de agosto de 1955 en Guavatá Santander. Soy la segunda hija de Segundo Rivera y Ana Mercedes Hernández. Tengo tres hijos: Diego Hernando Cantor Rivera, Fredy Andrés Cantor Rivera y Jonathan Cantor Rivera. En Corazón Santandereano toco percusión (generalmente zambumbia) y canto. Mi formación musical comenzó desde muy joven escuchando a mis padres. Soy administrador público con especialización en gestión pública y actualmente estoy jubilado. Corazón Santandereano representa mi esencia personal y espiritualmente. Siempre ha sido la excusa perfecta para mantenernos unidos, ¡tal como nos enseñó mi mami!



Foto 8. Ana Cecilia Rivera Hernández. Colección personal de Néstor Cáceres

Luz Mery Rivera Hernández:

Nací el 3 de febrero de 1963 en Guavatá Santander. Soy la sexta hija de Mercedes y Segundo Rivera. Tengo dos hijos: Fabio Alejandro Cantor Rivera y Juan Camilo Cantor Rivera. Soy miembro de Corazón Santandereano, toco instrumentos de percusión, especialmente la pandereta. Aprendimos de mis padres que nos enseñaron a cantar y tocar ya amar nuestro folklore. Soy administrador de empresas y actualmente estoy jubilada. Corazón Santandereano es nuestra identidad familiar y cultural, donde expresamos nuestro folklore y transmitimos amor, nuestras tradiciones. Lo más importante es la unidad familiar, ejemplo de nuestros padres.



Foto 9. Luz Mery Rivera Hernández. proporcionada por Mery Rivera.

Doris Rivera Hernández:

Nací en Vélez, Santander el 14 de diciembre de 1964. Soy la hija menor de Segundo Rivera y Ana Mercedes Hernández. Tengo tres hijos (Viviana, Andrés, Diego) y dos nietas

(Marianella, Anny) que forman parte de nuestro grupo folclórico. Dentro del grupo he tocado el tiple, instrumentos de percusión, bailo y canto. Suelo tocar la carraca. Me enorgullece y bendigo decir que mi educación musical comenzó a la edad de tres años, siendo guiada por mis padres, tíos y abuelos y luego por mis hermanos mayores. Estudié música en DICAS (Dirección cultura artística de Santander - Dirección de Cultura Artística de Santander). Actualmente, soy profesora de español de secundaria y maestra de primaria. Corazón Santandereano representa para mí una cuna de grandes valores que me ha permitido afianzar las enseñanzas de mis padres, tíos y abuelos, fortaleciendo lo más importante en una sociedad... ¡Los lazos familiares! Ahí radica la sabiduría infinita del universo.



Foto 10. Doris Rivera Hernández. Colección personal de Néstor Cáceres.

José Rogerio Rivera Hernández

José Rogerio nació el 10 de julio de 1957 en el municipio de Guavatá, Santander y falleció el 24 de septiembre de 2020 en Floridablanca, Santander. Fue el tercer hijo de Segundo

Eufemiano Rivera y Ana Mercedes Hernández de Rivera. Se casó con Alcira Ruiz con quien tuvo a su hija Carolina Rivera Ruiz. Rogerio siempre mostró soltura no solo en la música sino también en las manualidades y en el trabajo con la madera. Dentro de Corazón Santandereano, José Rogerio tocaba el tiple, la guitarra y los instrumentos de percusión, particularmente la guacharaca. Rogerio se encargó de construir los instrumentos de percusión que necesitaba el grupo, y los personalizó en función de las necesidades y edad de los integrantes del grupo en ese momento. José Rogerio transmitió todo su amor y conocimiento por la música a su hija y nietos.



Foto 11. José Rogério Rivera Hernández. Colección personal de Néstor Cáceres.

Miguel Roberto Hernández:

Nací el 28 de julio de 1952 en Guavatá, Santander. Soy el primer hijo de Segundo Rivera y Ana Mercedes Hernández. Tengo tres hijos: Angie Xiomara, Marlon Roberto y María Paula. En el conjunto folklórico Corazón Santandereano tocó el tiple, la guitarra y canto. Mi formación

musical comenzó desde muy joven escuchando a mis padres. Soy músico autodidacta y compositor. Principalmente compongo canciones usando ritmos andinos colombianos como: pasillo, bambuco, guabina, y danza. Fui profesor de música en la Escuela Folclórica de Vélez y luego ingresé al sistema judicial donde me jubilé. Corazón Santandereano representa mi oportunidad de compartir con los demás nuestras raíces folclóricas y la oportunidad de compartir en familia no solo la música sino también nuestras vivencias, nuestro espacio para compartir abrazos, anécdotas, risas y estar juntos.



Foto 12. Miguel Roberto Hernández. Colección personal de Néstor Cáceres.

Ignacio Rivera Hernández

Ignacio nació el 6 de junio de 1961 en el municipio de Guavatá, Santander y falleció el 3 de mayo de 1998 en Aguazul, Casanare. Fue el quinto hijo de Segundo Eufemiano Rivera y Ana Mercedes Hernández de Rivera. Se casó con Nelly Ariza con quien tuvo tres hijos: Jorge Ignacio, Sergio Alexander y Andrés Julián. Ignacio fue uno de los miembros más talentosos del conjunto.

En Corazón Santandereano tocó el tiple melódico y cantó. Adicionalmente su pasión por la música lo llevó a aprender otros instrumentos como: Guitarra, violín y trompeta. Además, formó parte de la banda marcial municipal de Vélez y de la tuna del Colegio Universitario.⁹ También tocó en otros conjuntos musicales, incluida la música de los Llanos.¹⁰ y los Andes.



Foto 13. Ignacio Rivera Hernández. Colección personal de Néstor Cáceres

Doris Viviana Díaz Rivera

Nací el 26 de enero de 1984 en Bucaramanga, Santander Colombia. Mis padres son Doris Rivera y Manuel Díaz. Soy ingeniero de telecomunicaciones. En Corazón Santandereano he tocado el tiple y diferentes instrumentos de percusión. Mis abuelos maternos, Segundo y Mercedes, fueron quienes me enseñaron esta música. Para mí, Corazón Santandereano representa unión, amor por la tradición, familia y orgullo de representar a nuestra provincia de Vélez.

⁹Conjuntos musicales conformados por estudiantes de secundaria o universitarios. Originario de España y Portugal.

¹⁰Refiriéndose a la música para los llanos colombianos



Foto 14. Doris Viviana Díaz Rivera. Colección personal de Néstor Cáceres.

Paola Cáceres Rivera

Nací el 9 de febrero de 1990, Bucaramanga, Santander, Colombia. Mis padres son Néstor José Cáceres Aponte y Blanca María Rivera Hernández. Soy licenciada en música y soy musicoterapeuta. Aprendí desde temprana edad a interpretar la música de Vélez ya que mi familia me enseñó. Aprendí observando a mis abuelos, mis padres, mis tíos que me regalaban un instrumento y me guiaban aprendiendo a tocarlo. En *Corazón Santandereano* Toco el tiple y la percusión, canto y bailo. En 2009 gané el concurso Revelación del requinto en Vélez, Santander y en 2020 formé parte del jurado calificador del festival de guabina y tiple.

Para mí Corazón Santandereano representa los más bellos recuerdos de mi niñez, juventud y adultez; es vivir alrededor de la música y saber que siempre estaremos unidos de una manera muy especial e indescriptible.

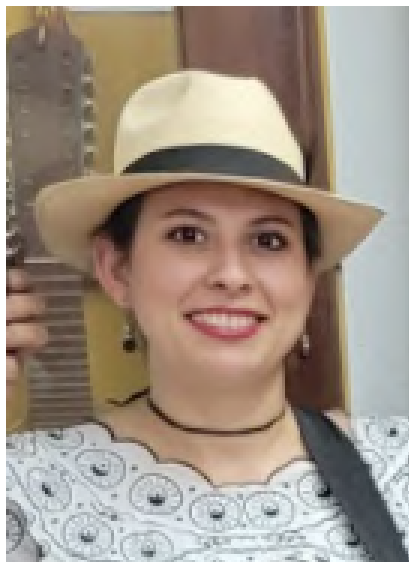


Foto 15. Paola Cáceres Rivera. Colección personal de Néstor Cáceres

Sonia Carolina Cáceres Rivera

Nací el 9 de marzo de 1995 en Bucaramanga, Santander. Soy la hija menor de Blanca Rivera y Néstor Cáceres. Estudié música en la Universidad Industrial de Santander y luego viajé a Canadá para continuar mis estudios profesionales. Completé un programa en interpretación de violín en la Universidad de Ottawa en 2019 y terminé mi Maestría en Música y Cultura en la Universidad de Carleton.

Desde muy pequeña participé en el conjunto folclórico Corazón Santander puesto que mis padres siempre me llevaban a cualquier evento donde tuvieran presentaciones, incluido el Festival de la Guabina y el Tiple. Estas experiencias me estimularon musicalmente desde muy joven. Con el tiempo, mis habilidades motoras mejoraron y me han permitido tocar diferentes instrumentos en el conjunto, como también a cantar y bailar. Mis abuelos maternos estuvieron

muy presentes en mi crianza. Recuerdo estar en la sala de la casa, donde nos enseñaban a bailar el torbellino, cantar guabinas y recitar coplas junto a mis primos. Mi abuela Mercedes me enseñó a bailar ya vestir con elegancia y orgullo la ropa tradicional que ella me bordaba. Para mí, Corazón Santandereano va más allá de mi interacción con la música. Este grupo musical representa a mi familia y me trae los más bellos recuerdos de mi infancia. Me permite saber que todos tenemos un lugar y un rol en nuestra familia y que todos seremos bienvenidos.



Foto 16. Sonia Carolina Cáceres Rivera. Colección personal de Néstor Cáceres

Édgar Andrés Hernández Rivera

Mi nombre es Édgar Andrés Hernández Rivera. Nací el 13 de marzo de 1994 en Bucaramanga, Santander, soy el segundo hijo de Doris Rivera Hernández y Edgar José Hernández Sandoval. Soy miembro de Corazón Santandereano desde que era pequeño porque mi madre me llevaba a todos los espectáculos de música. En el grupo he tocado una variedad de instrumentos, sin embargo, suelo tocar las cucharas. Toda esta música la aprendí gracias a mis

abuelos maternos. Ellos solían enseñarme a bailar y tocar instrumentos de percusión en su casa mientras me cuidaban. Actualmente soy miembro de la Policía Nacional de Colombia con el grado de Patrullero.



Foto 17. Edgar Andrés Hernández Rivera. Colección personal de Néstor Cáceres.

Diego Alejandro Hernández Rivera:

Mi nombre es Diego Alejandro Hernández Rivera. Nací el 25 de agosto de 1998 en Bucaramanga, Santander, el hijo menor de tres hermanos. Mis padres son Doris Rivera Hernández y Edgar José Hernández Sandoval. Soy miembro de Corazón Santandereano desde que estaba en el vientre de mi madre, ya que nuestro grupo ha estado vigente desde la época de nuestros abuelos. En el grupo he tocado una variedad de instrumentos musicales de cuerda y percusión como guitarra, tiple, chucho, cucharas, guacharaca, quiribillos, carraca, alfandoque, entre otros. Todo este conocimiento es gracias al oído que poco a poco fui desarrollando en el seno de mi hogar el cual se complementa con las enseñanzas de los mayores. Actualmente soy miembro de la Policía Nacional de Colombia con el grado de Patrullero.

Para mí, Corazón Santandereano es la mayor oportunidad que me ha dado la vida de obtener bases no solo musicales sino éticas y morales gracias a las enseñanzas de una familia fortalecida en los aspectos antes mencionados. La influencia de este conjunto es evidente en mis oportunidades personales y laborales, y por eso estoy agradecido.



Foto 18. Diego Alejandro Hernández Rivera. Copyright Diego Hernández.

Marianella Molinares Díaz

Nací el 26 de agosto de 2006 en la ciudad de Bucaramanga. Mis padres son Viviana Díaz y William Molinares. Actualmente soy estudiante de secundaria. Desde pequeña participé de Corazón Santandereano ya que mi mamá me llevaba a la fiesta de la Guabina y el Tiple en Vélez; ella solía ir con mi familia al desfile de flores donde también me llevaba a las representaciones teatrales. Mis bisabuelos (Segundo y Mercedes), mi abuela (Doris), mis tías (Blanca, Cecy y Mery) y mis padres fueron quienes me enseñaron a interpretar la música de Vélez. En Corazón Santandereano suelo tocar los quiribillos y también canto. Para mí, Corazón Santandereano representa unión familiar, folclore y orgullo.



Foto 19. Marianella Molinares Díaz. Colección personal de Néstor Cáceres.

Miembros secundarios:

William Molinares Bermúdez,

Nací el 20 de junio de 1976 en Vélez, Santander, Colombia. Mi madre es Hethel Bermúdez. Soy el esposo de Viviana Díaz y el padre de Marianella Molinares Díaz. Soy ingeniero en telecomunicaciones y vivo en la ciudad de Bucaramanga. En diferentes ocasiones he actuado con Corazón Santandereano, y cuando lo hago, suelo tocar instrumentos de percusión, (especialmente las cucharas), y canto. Aprendí a tocar música en la Escuela Folclórica de Vélez. Corazón Santandereano representa para mí cultura, tradición, folklore.



Foto 20. William Molinares Bermúdez, colección personal de Néstor Cáceres.

Carolina Rivera Ruiz

Nací el 4 de octubre de 1976 en Vélez, Santander. Mis padres son José Rogerio Rivera Hernández y Alcira Ruiz. Tengo dos hijos, Cristian Camilo Téllez Rivera y María Juliana Reina Rivera. Soy una enfermera. La música de Vélez la aprendí de mis abuelos. En Corazón Santandereano toco algunos instrumentos de percusión como quiribillos, esterillas, guacharaca y chucho. Me enorgullece decir que mi padre Rogerio fue quien construyó la mayoría de los instrumentos de percusión para el grupo Corazón Santandereano. Para mí, Corazón Santandereano se puede resumir en una palabra: amor.



Foto 21. Carolina Rivera Ruíz. Colección personal de Sonia Cáceres.

Cristian Camilo Téllez Rivera

Nací el 2 de enero de 1996 en Bucaramanga, Santander. Soy hijo de Carolina Rivera Ruiz, nieto de Rogerio Rivera y bisnieto de Segundo Rivera y Mercedes Hernández de Rivera. Soy un estudiante de ingeniería. He participado en diferentes ocasiones con Corazón Santandereano incluso en Vélez, Bucaramanga, Ginebra y Cartago. En Corazón Santandereano he tocado requinto e instrumentos de percusión, especialmente la guacharaca. Mis abuelos, bisabuelos, tíos y primos fueron las personas que me enseñaron la música de Vélez. Desde pequeño, mi abuelo Rogerio me enseñó a tocar la guacharaca, instrumento que él mismo fabricaba y que interpretaba en el grupo musical. Mi formación musical me permitió aprender otros instrumentos como la batería y el contrabajo. Para mí, Corazón Santandereano representa el amor,



Foto 22. Cristian Camilo Téllez Rivera. Colección personal de Sonia Cáceres.

María Juliana Reina Rivera

Nací el 4 de febrero de 2003 en Bogotá. Soy hija de Carolina Rivera Ruiz, nieta de Rogerio Rivera y bisnieta de Segundo Rivera y Mercedes Hernández de Rivera. Actualmente soy estudiante de ingeniería. Mis abuelos y bisabuelos me enseñaron a interpretar la música de Vélez y algunos instrumentos de percusión como el chucho, los quiribillos y las esterillas. Para mí, Corazón Santandereano representa unión familiar, alegría, orgullo por la cultura veleña y amor por mi familia.



Foto 23. María Juliana Reina Rivera. Colección personal de Sonia Cáceres.

Carlos Alberto Duarte Quiceno

Nací el 24 de noviembre de 1981 en Barrancabermeja, Santander. Mis padres son Rosa Elvira Quiceno Sánchez y Andrés Duarte Pita. Soy contador público. Soy esposo de Carolina Rivera Ruiz, integrante del grupo Corazón Santandereano. He participado en algunas ocasiones con el grupo folclórico Corazón Santandereano en Vélez, Santander donde he interpretado la carraca. Aprendí a tocar este instrumento escuchando su sonido y practicando. Mercedes

Hernández de Rivera fue quien me guió en este proceso. Para mí, Corazón Santandereano representa la unidad familiar, la tradición y el folclore.



Foto 24. Carlos Alberto Duarte Quiceno. Colección personal de Néstor Cáceres.

Juan Camilo Cantor Rivera

Nací el 7 de julio de 1999 en Bogotá. Soy el hijo menor de Luz Mery Rivera Hernández y Rafael de Jesús Cantor. He participado en el grupo Corazón Santandereano desde hace 15 años. Toco el instrumento llamado quiribillos. Aprendí a tocar este instrumento viendo a mi abuela Mercedes y mi prima Sonia. Actualmente estudio comunicación visual y trabajo para una empresa de videojuegos en América Latina. Para mí Corazón Santandereano significa unión, amor y diversión, ya que en gran parte la compone mi familia y es muy agradable cuando nos reunimos todos.



Foto 25. Juan Camilo Cantor Rivera. Colección personal de Néstor Cáceres

Fabio Alejandro Cantor Rivera

Nací el 21 de mayo de 1990 en Bucaramanga-Santander. Soy el hijo mayor de Luz Mery Rivera y Rafael Cantor. Soy miembro de Corazón Santandereano desde 1996. En el grupo toco los quiribillos y el chucho. Aprendí a tocar viendo y escuchando a los miembros de mi familia, en especial a mi abuelo Segundo y mi abuela Mechas. Actualmente trabajo como narrador deportivo. Para mí Corazón Santandereano significa el legado de mis antepasados.



Foto 26. Fabio Alejandro Cantor Rivera. Colección personal de Néstor Cáceres

Sergio Alejandro Rivera Ariza

Nací en Vélez, Santander. Soy el segundo hijo de Ignacio Rivera y Nelly Ariza. Soy ingeniero mecánico. Aprendí a interpretar la música tradicional de Vélez con mis padres y mis abuelos paternos. En Corazón Santandereano toco el requinto en algunas ocasiones.

Para mí, Corazón Santandereano significa llevar nuestra sangre y nuestras costumbres allá donde estemos. Es nuestro propio sello que Dios nos regaló desde las hermosas tierras de Vélez, Santander para que todos sepan lo cálidos y amables que somos los santandereanos. Definitivamente es un orgullo y una bendición ser parte de Corazón Santandereano.



Foto 27. Sergio Alejandro Rivera Ariza. Colección personal de Néstor Cáceres

Jorge Ignacio Rivera Ariza

Nací en Vélez, Santander. Soy el primer hijo de Ignacio Rivera y Nelly Ariza. Soy ingeniero electrónico. Aprendí a interpretar la música tradicional de Vélez con mis padres y mis

abuelos paternos. En Corazón Santandereano suelo tocar el tiple. Para mí, Corazón Santandereano representa el vínculo que se establece entre toda mi familia a través de la música.



Foto 28. Jorge Ignacio Rivera Ariza. Foto proporcionada por Jorge Rivera

Diego Hernando Cantor Rivera

Nací el 17 de febrero de 1980 en Bogotá, Colombia. Soy el primer hijo de Ana Cecilia Rivera y Luis Hernando Cantor. Estudié ingeniería y luego hice mi doctorado en ingeniería biomédica en la Universidad de Western Ontario en Londres, Canadá. Siempre estuve involucrado con la música ya que siempre ha sido parte de nuestra familia. Soy parte del Canadian Men Chorus Choir, estudié flauta y toqué el cuatro. En el grupo Corazón Santandereano toco instrumentos de percusión. Para mí, Corazón Santandereano representa familia, tradición, herencia, la conexión con las raíces, con la tierra y con nuestra historia.



Foto 29. Diego Cantor, Desfile de las flores 1986. Copyright Cecilia Rivera.

Fredy Andres Cantor Rivera

Nací el 3 de julio de 1983 en Bogotá, Colombia. Soy el tercer hijo de Ana Cecilia Rivera y Luis Hernando Cantor. Desde muy joven siempre estuve en contacto con la música. Aprendí a tocar la música de Vélez viendo a mi mamá, mis abuelos maternos y mis tíos y tías. Mi primera participación en el grupo Corazón Santandereano fue en el desfile de flores. Estudié ingeniería electrónica y actualmente estoy haciendo una especialización en almacenamiento de datos para inteligencia de negocios. Para mí Corazón Santandereano representa mi proceso de iniciación musical y unión familiar.



Foto 30. Fredy Cantor, 1991. Copyright Cecilia Rivera

Jonatán Cantor Rivera

Jonathan nació el 15 de septiembre de 1981. Aunque nació con autismo, Jonathan se une al grupo Corazón Santandereano en la medida de sus posibilidades. Hizo sus primeras apariciones en Corazón Santandereano en el desfile de flores. Su interés por la música ha sido evidente especialmente en el canto. En 2013 interpretó el himno nacional en la ceremonia de clausura del año académico en el Instituto de Neurorehabilitación de Bogotá, Colombia.



Foto 30. Jonathan Cantor, Desfile de las flores 1984. Copyright Cecilia Rivera.

Galería:



Los Ruiseñores del Zulia. 1972. De izquierda a derecha: Blanca R, Ignacio R, Rogerio R, Doris R, Mery R.
 Archivo personal Corazón Santandereano.



Blanca Rivera y su hija Sonia Cáceres en el Festival de Vélez, 1995. Archivo personal Corazón Santandereano.



Corazón Santandereano 1996. Festival de la Guabina y el Tiple. Línea superior De izquierda a derecha: Hugo Fontecha, Mercedes H, Segundo R, Doris R, Rafael C, Mery R, Ignacio R, Eugenia Fontecha. Archivo personal Corazón Santandereano.



Corazón Santandereano 2000. Festival de la Guabina y el Tiple. Línea superior de izquierda a derecha: Paola C, Doris R, Segundo R, Mercedes H, Rogerio R, Blanca R, Néstor C, Cecilia R. Línea inferior: Andres H, Sonia C, Cristian Camilo R. Archivo personal Corazón Santandereano.



Corazón Santandereano 2001. Arriba de izquierda a derecha: Mery R, Paola C, Rogerio R, Cecilia R, Segundo R, Mercedes H, Doris R, Blanca R, Néstor C. Abajo de izquierda a derecha: Diego R, Fabio C, Andres H, Camilo C, Sonia C. Archivo personal Corazón Santandereano.



Corazón Santandereano 2011 Frente a la iglesia de Vélez. De izquierda a derecha: Consuelo Herreño, Paola C, Sonia C, Doris R, Mery R, Blanca R, Cecilia R, Mercedes H, Segundo R, Roberto R, Rogerio R, Jairo B, Rafael C, Néstor C. Archivo personal Corazón Santandereano.



Miembros principales de Corazón Santandereano, Vélez, 2011. Línea superior De izquierda a derecha: Rogerio, Roberto, Segundo, Néstor C. Línea inferior De izquierda a derecha Sonia C, Paola C, Mery R, Blanca R, Mercedes H, Cecilia, Paola. Archivo personal Corazón Santandereano.



Hijos de Segundo y Mercedes en orden cronológico. De izquierda a derecha: Mercedes, Segundo, Roberto, Cecilia, Rogerio, Blanca, Mery, Doris. 2011. Archivo personal Corazón Santandereano.



Los nietos de Segundo y Mercedes en orden cronológico. De izquierda a derecha: Mercedes, Segundo, Viviana, Paola, Edgar Andres, Sonia Carolina, Diego Alejandro, Juan Camilo, 2011. Archivo personal Corazón Santandereano.



Bisnietos de Segundo y Mercedes en orden cronológico. De izquierda a derecha: Cristhian Camilo, Marianella. Archivo personal Corazón Santandereano.



Corazón Santandereano 2021. De izquierda a derecha: Néstor C, Paola C, Blanca R, Segundo R, Mery R, Cecilia R, William M, Sonia C, Marianella M. Copiright Sonia Cáceres.

Festival Nacional de la Guabina y el Tiple, y dos de sus eventos principales: La Parranda Veleña y el Desfile de las Flores

Los festivales son eventos o reuniones grupales que se centran en un tema específico y se realizan periódicamente. Algunas fiestas pueden estar centradas en torno a un “autor o estilo determinado”, mientras que otras pueden tener un carácter “etnográfico, folclórico y festivo” (Del Barrio, Devesa, Herrero 2012, 336). El segundo tipo de fiesta está fuertemente ligado a elementos intangibles que contribuyen a la formación de identidades colectivas y favorecen la transmisión de ritos, saberes, costumbres y tradiciones de una comunidad.

El festival de Vélez se centra principalmente en la música y las actividades culturales de la región promoviendo un carácter “etnográfico, folclórico y festivo”. Los eventos y actividades que se desarrollan durante el mes de agosto en Vélez promueven un espacio que reafirma la identidad colectiva del pueblo y solidifica los lazos dentro de la comunidad a través del intercambio social, la participación y el disfrute. Además, a través de la cultura y la música, el festival es un evento que recibe a turistas de las regiones vecinas, así como al público nacional e internacional. Los estudiosos de la música Chris Gibson y John Connell afirman que “Los festivales son, por un lado, las expresiones culturales de la población local, que emergen como proyectos locales, que dependen del apoyo local, en un nivel ocasiones para expresar la pertenencia colectiva a un grupo o lugar (Ekman 1999; Derrett 2009), pero también son la relación entre estas personas y el resto del mundo, los participantes y el público”. (2012, 205). Además de abordar los vínculos entre la música y la vida individual, los estudiosos de la música

Kenton O'Hara y Barry Brown afirman que “La forma en que consumimos música no se trata simplemente de escuchar, sino que involucra las formas en que se integra en nuestra vida personal y social” (2006, 3) Más que un evento, los festivales se convierten en el epicentro de intercambios sociales y económicos que promueven el desarrollo regional. Durante esta celebración hay un beneficio económico para la población local, incluidos los conjuntos de música, los artesanos locales, las pequeñas empresas, los restaurantes, los hoteles y más. Todos estos elementos conducen a una comprensión más profunda de los festivales de música como un “asunto híbrido” (Gibson y Connell 2012) que combinan elementos culturales y económicos para generar una ganancia social y económica.

En el caso del Festival de la Guabina y el Tiple [Fiesta Nacional de la Guabina y el Tiple], podrían surgir algunas preocupaciones sobre el aumento del turismo y la participación de músicos profesionales y cómo estos factores podrían resultar en la comercialización de las tradiciones. Las preocupaciones son cómo las diferentes prioridades de los consumidores están dando forma a los géneros tradicionales y los objetivos de los portadores de la tradición que buscan preservarla, sin adulterar. Como esta sección presenta el contexto de la música y la cultura de Vélez, es relevante considerar las discusiones en torno a los festivales y patrimonio cultural. Esta sección brindará información sobre estos dos temas, así como información sobre el Festival Nacional de la Guabina y el Tiple.

Patrimonio cultural

A menudo, en los festivales se exhiben expresiones del patrimonio cultural local, tanto tangibles como intangibles. Patrimonio cultural es un término complejo de definir, pero para los propósitos de este proyecto, patrimonio cultural se refiere a elementos tangibles y/o intangibles

que representan y contribuyen a la historia e identidad de un grupo específico de personas y que son validados y reconocidos por la Miembros de la comunidad. Cultural. El patrimonio se puede dividir en patrimonio cultural tangible e intangible (UNESCO, 2003). El patrimonio cultural tangible incluye todos los objetos materiales que representan o contribuyen a la cultura de ciertas comunidades, incluidos:

- Patrimonio cultural mueble (pinturas, esculturas, monedas, manuscritos)
- Patrimonio cultural inmueble (monumentos, yacimientos arqueológicos, etc.)
- Patrimonio cultural subacuático (naufragios, ruinas submarinas y ciudades)

El patrimonio cultural inmaterial abarca todas las demás expresiones culturales, como “tradiciones orales, artes escénicas, [y] rituales” (UNESCO París 2003). Los elementos tangibles del patrimonio cultural de Vélez, en particular los instrumentos y vestidos que aparecen en el *Fiesta de la Guabina y el Tiple*– se exploran en aquellas secciones de este proyecto; aquí me enfocaré en los elementos del patrimonio cultural inmaterial de la cultura Vélez.

Antes de discutir los elementos del patrimonio cultural inmaterial del festival, es importante definir el patrimonio cultural inmaterial. En su conferencia general celebrada en París en 2003, la UNESCO¹¹Continuó la conversación de años anteriores en torno a la “importancia del patrimonio cultural inmaterial como motor de la diversidad cultural y garantía del desarrollo sostenible” (UNESCO París 2003). El artículo 2 de la Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial define el patrimonio cultural inmaterial como:

las prácticas, representaciones, expresiones, conocimientos, habilidades, así como los instrumentos, objetos, artefactos y espacios culturales asociados a ellos, que las

¹¹ Celebrada del 29 de septiembre al 17 de octubre de 2003, su 32ª sesión.

comunidades, los grupos y, en algunos casos, los individuos reconocen como parte de su patrimonio cultural. Este patrimonio cultural inmaterial, transmitido de generación en generación, es constantemente recreado por las comunidades y grupos en respuesta a su entorno, su interacción con la naturaleza y su historia, y les otorga un sentido de identidad y continuidad, fomentando así el respeto a la diversidad cultural y creatividad humana. (UNESCO, París 2003).

En el caso de la cultura Vélez, existen diferentes elementos del patrimonio cultural inmaterial que a través del tiempo se han vuelto representativos de la región, entre ellos la música, los saberes tradicionales y las danzas que se pueden observar durante las fiestas y representaciones. El Festival de la Guabina y el Tiple es un espacio para fomentar y transmitir conocimientos y prácticas culturales a las nuevas generaciones. La unidad familiar ha jugado muchas veces un papel significativo en la transmisión y mantenimiento del patrimonio cultural, como es el caso de Corazón Santandereano, y estas prácticas y conocimientos han conformado a lo largo del tiempo la identidad de esta comunidad, propiciando un espacio acogedor de aceptación y amistad.

Las fiestas como patrimonio cultural inmaterial

Como se señaló anteriormente, *Fiesta de la Guabina y el Tiple* exhibe muchas características comunes a otros festivales, incluida la música tradicional, los instrumentos, la vestimenta y el conocimiento, y las tradiciones mismas y el conocimiento sobre ellas se transmiten de generación en generación. Es el patrimonio cultural inmaterial del festival (las enseñanzas, la música y los conocimientos tradicionales) lo que da forma a la identidad de los participantes y atrae a los turistas y miembros del público. Muchos autores han escrito sobre las fiestas como patrimonio cultural inmaterial y, como Del Barrio, Devesa, Herrero escriben, “Los

festivales culturales reúnen, exhiben y reinterpretan un legado cultural y, por lo tanto, pueden ser considerados patrimonio histórico y patrimonio cultural inmaterial” (2012, 236). Francesca Cominelli y Xavier Greffe, economistas y académicos interesados en el patrimonio cultural y la economía cultural, argumentan que “el patrimonio cultural inmaterial (PCI) se refiere a 'las prácticas, representaciones, expresiones, conocimientos y habilidades' (UNESCO 2003) que pertenecen a las comunidades y se mantienen por miembros específicos. No es estático, sino que se transforma e innova continuamente” (2012, 245). El patrimonio cultural intangible está fuertemente conectado con ideas sobre “practicar la cultura”; los sociólogos Craig Calhoun y Richard Sennett argumentan que “'practicar la cultura' es significativo: es algo que uno hace y algo que uno aprende a hacer mejor haciéndolo” (2007, 6). Estos estudiosos entienden la cultura como un fenómeno dinámico más que estático. Si bien los objetos tangibles son relevantes para el estudio de la cultura, deben complementarse con el patrimonio intangible y las prácticas sociales. Considero que una vez que se reconoce la vitalidad y el cambio constante de las prácticas culturales, permite proyectos innovadores y modificaciones que fomentan un modelo sostenible de preservación.

Los festivales culturales son eventos en los que las personas se reúnen para celebrar y participar en diferentes actividades que representan su cultura, brindando un gran escenario para la formación y negociación de identidades personales y comunitarias, así como para fomentar la pertenencia. Los festivales son, por tanto, un “proceso cultural en el que la cultura se consume, reproduce y crea”. (Barrio, Devesa, Herrero 2012, 237). Como explican Barrio, Devesa y Herrero, el término “Festival cultural puede definirse como la organización de un evento concreto dentro del ámbito cultural, y que denota una aportación significativa en términos de originalidad o innovación en su ámbito, y conlleva un cierto nivel de organización, unido a una

duración mínima, y cierta estabilidad así como una periodicidad en el tiempo en su organización” (2012, 236).

La siguiente sección proporciona información relevante sobre el Festival de la Guabina y el Tiple, un festival de música que se lleva a cabo en Vélez, Santander, Colombia y celebra la cultura y el folclore de Vélez. Este festival incluye diversas actividades relacionadas con la música, la comida, la equitación, la moda (a través de un concurso de belleza) y otros hitos culturales. Sin embargo, la siguiente sección se centrará principalmente en la historia y las conversaciones actuales en torno al *Festival Nacional de la Guabina y el Tiple* (Fiesta Nacional de la Guabina y el Tiple), así como la explicación de dos actos que tienen lugar durante esta fiesta: la Parranda Veleña y El Desfile de las Flores.

Festival Nacional de la Guabina y el Tiple (Fiesta Nacional de la Guabina y el Tiple)

Desde hace más de 59 años, El Festival de La Guabina y el Tiple, se realiza anualmente en la primera semana de agosto. Como anota Pedronel Silva Mateus, aficionado al folclore de Vélez, en el cuadernillo del XXXVIII concurso musical (1999), El Festival de La Guabina y el Tiple debutó en 1962 (ver figura 1). También se podría remontar el origen de la fiesta a la celebración de las Fiestas Reales en Vélez en conmemoración de Nuestra Señora de las Nieves, la virgen de las nieves, figura religiosa a la que se considera patrona santa del pueblo de Vélez, y que se celebra el 5 de agosto.

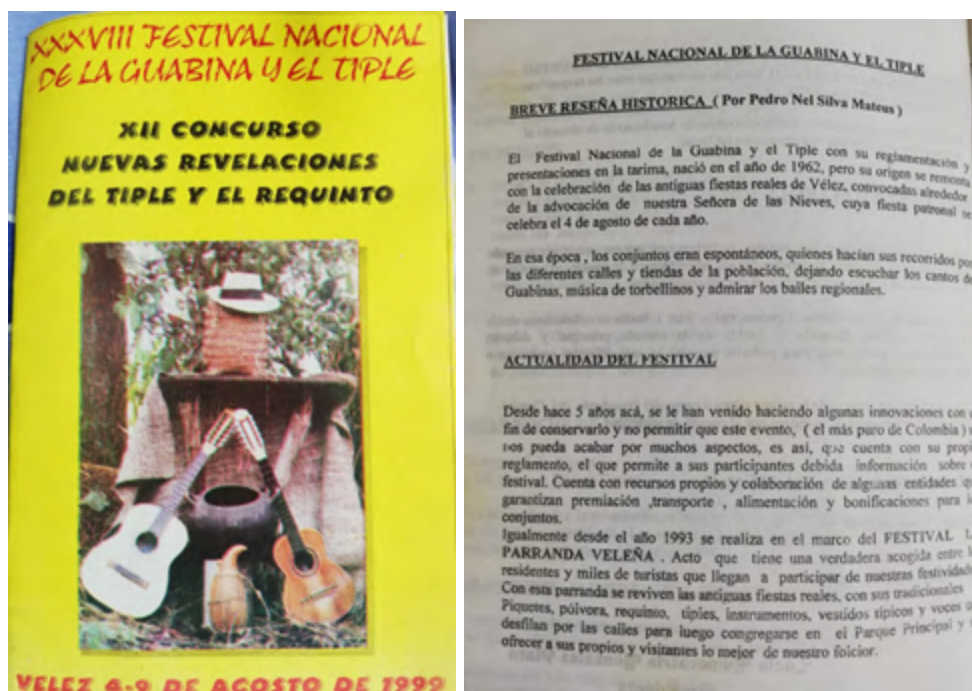


Figura 1. Fotos del cuadernillo del programa del XXXVIII El Festival de La Guabina y el Tiple, 1999. Corazón Santandereano, colección personal.

Este festival integra diferentes espectáculos y actividades culturales que permiten unir a la gente de la región y también atrae y da la bienvenida a espectadores nacionales e internacionales. Esta fiesta contribuye a la economía de la región y fortalece su folclor y riqueza cultural.

La importancia de esta fiesta para la cultura local fue reconocida el 21 de diciembre de 2012, cuando el Congreso de Colombia, mediante la ley 1602, reconoció el Folklore Veleño, El Festival Nacional las Flores de Vélez y la Parranda Veleña como “Patrimonio Cultural Inmaterial de la Nación”, protegiendo así estas prácticas y fomentando la replicación permanente de sus diversas expresiones culturales. Silvia Rocío Ramírez Castro, estudiante de antropología y música de la Universidad de los Andes, analizó algunas de las consecuencias de este nuevo estatus de la fiesta, argumentando que las tradiciones de Vélez están en peligro y que una de las formas de preservar estas tradiciones es a través de El Festival de La Guabina y el Tiple (2015). Como este festival está protegido por el gobierno nacional, anualmente se puede acceder a

algunos fondos para preservar su existencia. Sin embargo, la patrimonialización de estas tradiciones puede traer consigo algunos impactos negativos, como la mercantilización de bienes y prácticas patrimoniales (mercantilización de bienes y prácticas), así como la designación desigual de ganancias por parte de personas que no son músicos (Ramírez 2013). El músico e investigador del folclore de Vélez Leonardo Pinto, en una entrevista en línea, comenta los desafíos de El Festival de La Guabina y el Tiple ya que se realiza al mismo tiempo que las ferias y fiestas (celebración en el pueblo). La música comercializada y otros eventos compiten por los fondos y por la atención de los asistentes. Pinto expresa su preocupación ya que el festival y sus tradiciones compiten y reciben menos atención y fondos que otros eventos (Pinto, 2021). En una entrevista realizada en junio de 2021, la gestora cultural de Vélez, Myriam Jimena Santamaría Quiroga, también reconoció los desafíos que podría generar la superposición de estos eventos. Sin embargo, afirmó que, aunque algunas personas no diferencian las ferias y fiestas con el Festival Nacional de la Guabina y el Tiple, las personas que saben de folclore saben la diferencia y asisten a los eventos festivos. Además, explica que el festival cuenta con fondos exclusivos de la Secretaría de Cultura federal y del municipio que no pueden ser utilizados para las actividades propias de ferias y fiestas. También explicó que el presupuesto del festival debe ser presentado al Ministerio de Cultura y debe seguir criterios específicos. Como tal, el dinero se destina a los siguientes eventos: *nuevas revelaciones del tiple y el requinto* (nuevas revelaciones del tiple y el requinto), *concurso de conjuntos folclóricos* (concurso de conjuntos folclóricos), campeón de campeones (campeón de campeones) y el canto de Guabina a cappella (la interpretación de Guabina a cappella). Si bien existe preocupación por el impacto de la separación de estos eventos, en particular por la posible pérdida de audiencia del festival, Santamaría Quiroga afirma que El Festival de La Guabina y el Tiple 2021 en línea permitió una clara diferenciación de las

audiencias del Festival y las ferias y fiestas. Asimismo, como se aprecia en el folleto de programación del Festival de la Guabina y el Tiple 2021 (ver figura 2), todas las actividades estuvieron enfocadas exclusivamente a la música y el folklore.

Si bien existen muchas preocupaciones con respecto a la organización del festival y las formas en que se utilizan los fondos asignados, hay puntos relevantes y positivos para resaltar: 1) los problemas en torno a la separación de las ferias y fiestas con el festival de la Guabina y el tiple está siendo discutido por diferentes estudiosos y la administración del festival está al tanto de esta situación; 2) El Festival Nacional de la Guabina y el Tiple es reconocido oficialmente por el gobierno colombiano lo que podría “facilitar” la asignación de dinero y la visibilidad del festival en el ámbito legal; y 3) Las preocupaciones sobre la preservación y la continuidad están en el radar de los organizadores del festival. Para futuras investigaciones, sería relevante estudiar los impactos que la separación de estos dos eventos (ferias y fiestas vs. Festival Nacional de la Guabina y el Tiple) podría tener en cuanto al folklore y la cultura de la población local. Además, como la disminución de la audiencia del festival es una gran preocupación, se necesita un estudio cuantitativo que contenga datos tangibles y estadísticas. Finalmente, el diálogo entre los poseedores de tradiciones locales y los organizadores del festival debe priorizar las estrategias de sostenibilidad y preservación del festival.



Figura 2. Programación LIX Festival Nacional de la Guabina y el Tiple 2020. [Programación LIX Festival Nacional de La Guabina y Tiple 2020]

Calendario de fiestas

Tomando como referencia los programas de la fiesta de 2015, 2017 y 2019 (ver Anexo 1 a 4), la Fiesta de la Guabina y el Tiple se suele realizar desde el primer miércoles de agosto hasta el lunes siguiente, con una duración de seis días. Aunque oficialmente la programación arranca el

miércoles con un acto de inauguración, el contenido musical y cultural arranca el jueves. Aquí está el arreglo típico de las actividades en el festival:

- Jueves:
 - *Ronda Folclórica*(ronda folclórica)
 - *Primera Presentación de Conjuntos Folclóricos*(primera presentación de conjuntos folclóricos)
- Viernes: Parranda Veleña (desfile de Vélez)
- Sábado:
 - *Concurso nuevas revelaciones del Tiple y el requinto*(Concurso de nuevas revelaciones del Tiple y el requinto)
 - *Gran final del festival Nacional de la Guabina y el Tiple*(Gran final de la fiesta nacional de Guabina y Tiple)
- Domingo:
 - *Desfile de las Flores* (desfile de flores)
 - *Premiación* del festival (Premios a los ganadores)

Todos estos eventos son esenciales para el festival, sin embargo, me enfocaré en dos de los eventos que reciben más participación de los conjuntos musicales y la comunidad de Vélez, La Parranda Veleña (desfile de Vélez) y El Desfile de las Flores (el desfile de flores).

La Parranda Veleña

La Parranda Veleña [Fiesta Veleña¹²] es un desfile por las calles de Vélez en el que los participantes visten la vestimenta tradicional (llamada traje típico; ver sección separada sobre vestimenta), tocan la música de Vélez, incluidos Torbellino y Guabinas, y bailan en las calles. Este evento tiene un carácter participativo ya que cuenta con las agrupaciones musicales, pero los amigos y espectadores son bienvenidos a participar. Todos los músicos y participantes se dan cita en el Monumento del Artista, estatua situada a la entrada del pueblo. En los programas del festival, la Parranda inicia a las 2:00 pm, sin embargo, la gente comienza a reunirse aproximadamente dos horas antes para esperar a los integrantes de su conjunto y amigos que quieran unirse.

Durante este desfile, la gente local puede observar el evento desde la acera o los balcones o pueden unirse al desfile en cualquier punto. En comparación con el Desfile de las flores (del que hablaremos más adelante), este evento tiene más participación y hay más gente en las calles actuando. Un elemento relevante de la Parranda es el intercambio de alimentos y bebidas entre los grupos; los espectadores también pueden ofrecer bebidas a los participantes. El personaje de la Parranda Vélez se puede ver en el video Parranda veleña 2016 ferias de Vélez (<https://www.youtube.com/watch?v=HghTPQ-41Mo&t=26s>). La Parranda Veleña concluye en el parque central del pueblo con una fiesta de Piquete Veleño, (fotos de referencia 9,10 y 11 para ilustración adicional) un plato representativo de esta región compuesto por papa, yuca, plátano, arracacha,¹³ huevos cocidos, res, pollo, costilla de res, arrachera, puerco, chorizo, chile y molido o envueltos.¹⁴ Está envuelto en hojas de plátano como se ve en la Foto 1.

¹²En español, la palabra parranda se refiere a una fiesta. La parranda veleña se refiere a un desfile que tiene ánimo de fiesta.

¹³Es un vegetal de raíz que se encuentra comúnmente en la región de los Andes.

¹⁴Masa a base de maíz que se encuentra comúnmente en Vélez.



Foto 1. Piquete Veleño por Sonia Cáceres.

Existe cierto desacuerdo sobre cuándo La Parranda Veleña se convirtió en un elemento fijo del festival. En publicación de prensa del 2 de agosto de 2015, el diario santanderino Vanguardia Liberal reconoció a Pedro Nel Silva Mateus como fundador de la Parranda Veleña; Según Silva, el desfile “busca reunir no solo a los veleños, sino también a los vecinos de los distintos municipios de la provincia y del país”. (Silva, 2015). Si bien en esta publicación se sugiere que la tradición se inició en 1993, Néstor Cáceres y Blanca Rivera afirman que se originó unos 10 años antes, alrededor de 1983. En ese momento, Pedro Nel Silva Mateus, conductor del programa radial denominado Así es mi tierra (Mi tierra es así), convocó a las agrupaciones musicales a llevar un Piquete Veleño al festival compartiendo su música, una vez finalizada la Ronda Folclórica del segundo día del festival.

La Ronda Folclórica comparte características similares a la Parranda Veleña ya que también consiste en un desfile musical por las calles de Vélez. Sin embargo, en la ronda folclórica es obligatoria la participación de las agrupaciones musicales, y no incluye el componente gastronómico (Piquete Veleño) en la culminación en el parque ni la participación de los espectadores.¹⁵ Por tanto, es posible afirmar que La Parranda Veleña sustituyó al segundo día de la Ronda Folclórica del Festival Nacional de la Guabina y el Tiple.



Foto 2. Piquete Veleño al final de la Parranda Veleña. Foto de Néstor Cáceres

Desde su debut, la Parranda Veleña fue popular y exitosa. Según el diario Vanguardia Liberal, “la primera Parranda Veleña que se organizó participó cerca de 200 grupos musicales” y que esta, la Parranda, “creció tanto que en el mandato del alcalde Hernando Rueda se pasó la celebración a los viernes y se autorizó que participaran colegios, familias y veredas enteras”.

¹⁵ Para observar el carácter de la Parranda Vélez, ver “Parranda veleña 2016 ferias de Vélez,” <https://www.youtube.com/watch?v=HghTPO-41Mo&t=26s>.

(Silva, 2015) [“en la primera fiesta veleña que se organizó participaron cerca de 200 grupos musicales” y que esto, la fiesta, “creció tanto que durante el mandato del alcalde Hernando Rueda se trasladó la celebración a los viernes, y las escuelas, familias y pueblos enteros fueron autorizados a participar”]. Por la Parranda Veleña, los participantes recuerdan las peregrinaciones religiosas de las familias campesinas de Vélez a la vecina comunidad de Chiquinquirá (en el municipio de Colombia). Estas peregrinaciones honran a la virgen de las nieves, patrona de Vélez, ya la Virgen de Chiquinquirá, patrona del municipio (Chiquinquirá, Boyacá). Esta peregrinación histórica duraría hasta tres días (dependiendo de los caminos y senderos) con campesinos caminando con alimentos, animales, instrumentos y otros elementos en el viaje. Es importante resaltar que históricamente estos dos municipios fueron puntos estratégicos de comercio. Blanca Rivera recuerda las palabras de su mamá Mercedes Hernández diciendo que al final de cada día, la gente se detenía a descansar y antes de acostarse tocaba sus instrumentos para relajarse después de todo un día de caminata. Cada día, los grupos continuarían caminando hasta llegar a su destino, generalmente después de tres días. La familia permanecería aproximadamente un mes en Chiquinquirá, sirviendo también con un fin comercial ya que podían comerciar o comprar animales o alimentos. Al referirse a la Parranda Veleña, Vanguardia liberal (2018) afirma que: “La Parranda Veleña nace cuando las familias se reunían para trasladar desde Vélez los caballos y las mulas hacia Chiquinquirá a pie. Se acordaba hacer este recorrido durante una fecha específica y el trayecto se realizaba bailando y comiendo. Para las festividades de agosto se retomó esta tradición y se le hace un homenaje a la virgen de Las Nieves”. [La Parranda Veleña nació cuando las familias se reunían para trasladar a pie caballos y mulas de Vélez a Chiquinquirá. Se acordaba hacer este recorrido en una fecha específica y el recorrido se

hacía bailando y comiendo. Para las fiestas de agosto se retomó esta tradición, y se hizo un homenaje a la Virgen de las Nieves].



Foto 3. Parranda Veleña. Foto de Néstor Cáceres

Silva Mateus reconoce el carácter participativo de este evento y las condiciones de participación del mismo, (Vanguardia, 2013) afirmando que: Todos los que quieran pueden participar, pero la única condición es que deben portar el traje típico de la región y el piquete típico como el canasto y la hoja de plátano. Quienes no cumplan con la Policía tiene orden de retirarlos de las comparsas.” [todos los que quieran pueden participar, pero la única condición es que deben llevar el traje típico de la región y el piquete típico¹⁶ como la canasta y la hoja de plátano. Para los que no cumplan, la policía tiene orden de retirarlos de las comparsas”. Además, el cumplimiento de los protocolos para el desfile es evidentes para las características musicales y la vestimenta: “lo que se pretende es que la gente no meta ritmos foráneos ni porte jeans y otros

¹⁶Haciendo referencia al Piquete Veleño.

trajes que no son de la región ni tampoco amplificadores de sonido en los carros” (Vanguardia, 2013). [“lo que se pretende es que la gente no ponga ritmos extranjeros ni use jeans y otros disfraces que no sean de la región ni amplificadores de sonido en los autos”]. En los últimos años se han observado incumplimientos de estas condiciones tradicionales de participación, incluyendo el uso indebido del traje típico, la interpretación de ritmos de fuera de la región, así como el uso de amplificadores de sonido. En 2020, el festival publicó en su sitio web ciertos parámetros de participación sobre la Parranda Veleña, pero estas condiciones estaban relacionadas con la pandemia mundial (Covid-19), sin especificaciones sobre la vestimenta. Se desconoce si la Parranda Veleña tiene un canon establecido de conocimiento público. Sin embargo, los organizadores del festival y el fundador de la Parranda esperan ciertas condiciones de participación en torno al uso del traje típico y la comida. Por ello, considero que para efectos de autenticidad y respeto a la Parranda Veleña debe existir un registro escrito que describa este evento y los requisitos para su participación. Reconociendo el dinamismo de las culturas,

El Desfile de las Flores

El Desfile de las Flores fue creado en 1963 por la señora Lola Olarte de Fajardo (ver Anexo 7) y se ha convertido en una de las actividades más representativas de la Fiesta Nacional de la Guabina y el Tiple. El Desfile de las Flores es un desfile por las calles de Vélez compuesto por carrozas decoradas con flores y materiales locales de la región como maíz, café, caña, entre otros (foto 4 y referencia del siguiente video para una comprensión más clara https://www.youtube.com/watch?v=Zb_-EJ0KYWI). Estas carrozas y arreglos florales están acompañadas por grupos de música folclórica que participan en el desfile, así como grupos de

música espontánea que no compiten sino que interpretan música, canciones y bailes tradicionales durante todo el recorrido del desfile. Para este evento, todos los participantes deben usar el traje típico de la región (fotos de referencia 7 y 11 para ilustraciones adicionales).



Foto 4. Desfile de las flores, 2000 por Néstor Cáceres

El Desfile de las Flores tiene lugar el último día de la fiesta (domingo) de 10/11:00 a 15:00 horas, con una duración aproximada de 5 horas. El desfile comienza en el Monumento del Artista, escultura ubicada en una de las entradas al pueblo y culmina en el parque principal. Al describir el Desfile de las Flores, el periódico Vanguardia liberal (2012) dice que las calles del pueblo se “convierten en un verdadero jardín ambulante”. También afirma que Lola Olarte hizo muchos viajes a Sudamérica y Europa para ver otros desfiles de flores, asegurando que “los jardines de Vélez eran más hermosos que los extranjeros”. Hay quienes sostienen que la idea del desfile de flores surgió de la exposición española de la Feria de Sevilla (SINIC, sf),



Foto 5. Foto de las primeras versiones del Desfile de las Flores de Vélez. Foto publicada por Luis F. Martínez en el diario Vanguardia liberal, 2012

En esta sección, hago una descripción general de la fiesta principal de Vélez y dos de sus eventos principales: La Parranda Veleña y el Desfile de las Flores. Estos eventos se pusieron en diálogo con conversaciones en torno al patrimonio cultural y la importancia que tienen las fiestas en la construcción de la identidad y el orgullo local. La presentación de esta información es un aspecto fundamental de este proyecto, ya que proporciona un contexto en el que se pueden observar las tradiciones de Vélez en su estado anterior y actual. Asimismo, es importante destacar el esfuerzo comunitario en la realización de este festival por más de 59 años, creando y solidificando lazos entre la comunidad local y los turistas.

Apéndices

Programa Nacional de y el Tiple,

Anexo 1. Fiesta la Guabina 2015.

Domingo 9 de Agosto

5:00 a.m.
Amanecer Veleño

11:00 a.m.
Iniciación Desfile de las Flores
(Monumento del Artista)

3:00 p.m.
Acto Cultural y Premiación Desfile de las Flores

5:00 p.m.
Premiación Festival Nacional de la Guabina
y el Tiple

6:00 p.m.
Noche de Gala

11:00 p.m.
Anochecer Veleño

Éxodo 10 de Agosto

2:00 p.m.
Evento Celoso de Ferias



*Por el Vélez que
fue y que será*

Nuestro hermoso festival,
que se celebra aquí en Vélez,
es del tiple y la guabina,
de parranda y de claveles

Corporación de Ferias y Fiestas Vélez 2015
Junta Directiva

Yonel Cristóbal Grande Castañeda Presidente	Unidad Tecnológica de Santander Comité Desfile de las Flores
Javier Morales Tesorero	Alcance Comité Equina
Arquímides Pinto Secretario	Coronel María Elena Gómez Méndez Capitán
Sonia Winderunga Gerente	Ricardo Castro Comité de Seguridad
Javier González Comité Folclórico	Nayibe Guerrero Secretaria

Presidentes Honorarios Ferias y Fiestas de Vélez

Dr. Juan Manuel Santos
Presidente de la República

Dr. Richard Aguilar Villa
Gobernador de Santander

Mayor General
Rodolfo Palomino López
Director de la Policía Nacional

Monsieur
Luis Alberto Cortés
Obispo Diócesis de Vélez

Mariana Guezo Córdoba
Ministra de Cultura

Sra. Angie Katherine López Cadena
Reina Nacional de la Guabina y el
Tiple 2015

Señores Senadores y Representantes,
Señores Diputados Asamblea de Santander,
Señores Alcaldes de la Provincia de Vélez,
Señores Concejales del Municipio de Vélez,
Señores Secretarios de la Gobernación de Santander.

LIV FESTIVAL NACIONAL
de la Guabina y el Tiple
Vélez
Del 5 al 10 de Agosto de 2015





Solo en Vélez, denominada la Capital Folclórica de Colombia encontrará un pueblo lleno de la grandeza histórica, de las tradiciones y costumbres culturales y de la realización del Festival Nacional de la Guabina y el Tiple, del majestuoso Desfile de las Flores, la Parranda Veleña, la Exposición Equina Grado "A".

Muy orgullosa del encanto de nuestras mujeres, del bocadillo veleño, de su iglesia atravesada; extendiendo una cordial invitación a todos los colombianos para que asistan y participen de nuestro evento ferial del 30 de Julio al 10 de Agosto de 2015.



Yonel Cristóbal Grande Castañeda
Alcalde

Miércoles 5 de Agosto

10:00 a.m.
Zumbado Parque Nacional del Folclor
Organiza Escuela de Carabineros de la
Provincia de Vélez.

7:00 p.m.
Noche Real Encuentro de Cultura Policial
Escuela de Carabineros Provincia de Vélez.

Jueves 6 de Agosto

10:00 a.m.
Charla Técnica con conjuntos participantes.
(Ateneo Cultural)

11:00 a.m.
Exposición de pintura Angela Hernández
Colegio Nacional Universitario

1:00 p.m.
Cabalga de Recibimiento a la
Reina Nacional de La Guabina y el Tiple 2015

2:00 p.m.
Ronda Folclórica.

3:00 p.m.
Primera Presentación de Conjuntos Folclóricos.

10:00 p.m.
Acto de Coronación de la Reina Nacional de la
Guabina y el Tiple

11:00 p.m.
Anochecer Veleño

Viernes 7 de Agosto

5:00 a.m.
Amanecer Veleño

9:00 a.m.
Muestra Empresarial del Bocadillo Veleño

2:00 p.m.
Parranda Veleña

7:00 p.m.
Rumba Campesina

10:00 p.m.
Anochecer Veleño

Sábado 8 de Agosto

5:00 a.m.
Amanecer Veleño

7:00 a.m.
2º Mercado Campesino Veleño
Parque Nacional del Folclor

9:00 a.m.
Exposición de Trajes Típicos
Colegio Nacional Universitario

11:00 a.m.
Concurso Nuevas Revelaciones del Tiple y el
Requinto Parque Nacional del Folclor

4:00 p.m.
Gran Final Festival Nacional de la Guabina y el
Tiple

Parque Nacional del Folclor

7:00 p.m.
Condecoración Medalla Cívica
Salón del Concejo Municipal

10:00 p.m.
"Noches de Vélez"
(quemado de Polvora)

11:00 p.m.
Anochecer Veleño

Angie Katherine López Cadenas
Reina Nacional de La Guabina y el Tiple
2015

De <https://www.facebook.com/fiestasdeVélez/photos/a.782025621914619/784159345034580/>

MIÉRCOLES
2 De Agosto

2:00 pm VII Encuentro de copleros, Cuenteros, Retahileros, dichos y poetas costumbristas
Lugar: Parque Nacional del Folclor

8:00 pm Copa de Champaña, Presentación de la Reina del Festival Nacional de la Guabina y el Tiple 2017
Lugar: Club Social Unión Vélez

JUEVES
3 De Agosto

10:00 am Charla Técnica con conjuntos participantes
Lugar: Colegio Nacional Universitario

1:00 pm Cabalgata Recibimiento a la Reina del Festival Nacional de la Guabina y el Tiple 2017
Lugar: Colegio Nacional Universitario

3:00 pm Entrega llaves de la ciudad a la Reina del Festival Nacional de la Guabina y el Tiple 2017
Lugar: Palacio Municipal

4:00 pm Primera presentación de conjuntos folclóricos del LVI festival
Lugar: Parque Nacional del Folclor

7:30 pm Encuentro e integración cabalgata
Lugar: Coliseo de Ferias Nuestra Señora de las Nieves

10:00 pm Acto de coronación de la Reina del Festival Nacional de la Guabina y el Tiple

VIERNES
4 De Agosto

5:00 am Amanecer Vélez
Lugar: Monumento al Artista

9:00 am Apertura exposición de arte "YO APOYO LO COLOMBIANO" Presentada por: Paola Licht
Lugar: Colegio Nacional Universitario

11:00 am Apertura Centenario Exposición Equina y Exposición XIII Equina Grado A Modalidades Asnales - Mulares - Trotés y Galope
Lugar: Coliseo Nuestra Señora de las Nieves

2:00 pm XXV Parranda Veleña
Salida: Monumento del Artista

7:00 pm Rumbas Campesina
Lugar: Parque Nacional del Folclor

10: pm Anochecer veleño
Agrupaciones musicales:
Viva Caribe (Orquesta tropical)
Orquesta Ariz (Música popular, Banda, Ranchera)
Lugar: Parque Nacional del Folclor

SABADO
5 De Agosto

9:00 am Amanecer Vélez
Lugar: Monumento al Artista

10:00 am Concurso nuevas revelaciones del Tiple y el Requito
Lugar: Parque Nacional del Folclor

11:00 am Continuación Centenario Exposición Equina y XIII Exposición Equina Grado A Modalidades Trocha y Galope - Paso Fino Colombiano
Lugar: Coliseo Nuestra Señora de las Nieves

3:00 pm Gran final LVI Festival Nacional de la Guabina y el Tiple
Lugar: Parque Nacional del Folclor

7:30 pm "Condecoración Medalla Cívica y folclórica" Otorgada por Concejo Municipal de Vélez
Lugar: Parque Nacional del Folclor

9:00 pm Noches de Vélez (Quema de palvora)
Lugar: Parque Nacional del Folclor

11:00 pm Anochecer Vélez
Agrupaciones musicales:
Ray And Ray (Orquesta tropical)
Poncho Zuleta y El Coche Molina (Agrupación Valenista)
Lugar: Parque Nacional del Folclor

DOMINGO
6 De Agosto

5:00 am Amanecer Vélez
Lugar: Monumento al Artista

10:00 am Iniciación LV Desfile de las Flores
Salida: Monumento al Artista

3:00 pm Continuación Centenario Exposición Equina y XIII Exposición Equina Grado A Modalidad Trocha Pura Colombiana
Lugar: Coliseo Nuestra Señora de las Nieves

4:30 pm Condecoración Periodistas trofeo RODRIGO CORREA FIGUEROA Otorgada por el concejo Municipal de Vélez
Lugar: Parque Nacional del Folclor

3:00 pm Acto cultural y premiación LV Desfile de las Flores
Premiación categorías: Individual Infantil e Individual Adulto
- Srta. ANA JOAQUINA HERNÁNDEZ DE ARDILA
Lugar: Parque Nacional del Folclor

5:00 pm Premiación LVI Festival Nacional de la Guabina y el Tiple
Lugar: Parque Nacional del Folclor

6:00 pm Reconocimiento y homenaje "A una vida de conservación de tradiciones culturales y folclóricas del Municipio de Vélez
Srta. ROSA MARIA SUAREZ DE CALEANO"
Lugar: Parque Nacional del Folclor

6:30 Noche de Gala
Lugar: Parque Nacional del Folclor

10:00 pm Anochecer Vélez
Agrupaciones Musicales:
La tribu del Ritmo (Orquesta tropical)
Folclor Corrales (Agrupación Valenista)
Lugar: Parque Nacional del Folclor

LUNES
7 De Agosto

2:00 pm SUPER CONCIERTO REMATE DE FERIAS
Agrupaciones musicales:
ALZATE,
LOS HERMANOS PLATA
TOCAYO VARGAS
Lugar: Coliseo Nuestra Señora de las Nieves

Anexo 2. Programa Fiesta Nacional de la Guabina y el Tiple, 2017, p. 2.

Reina
FESTIVAL NACIONAL
DE LA GUABINA
Y EL TIPLE
2017

Invita:

Alcalde
Leonardo Javier Pico Ortiz
Corporación de ferias y fiestas 2017
Concejo Municipal Vélez

Presidentes honorarios:
Presidente
Juan Manuel Santos
Gobernador
Didier Alberto Tavera Amado

LVI
FESTIVAL NACIONAL
DE LA GUABINA
Y EL TIPLE

Programación:

Anexo 3. Programa Fiesta Nacional de la Guabina y el Tiple, 2017. P.1

PROGRAMACIÓN



Jueves 1 de Agosto

7:00 P.M. Copa de champaña, Presentación de la Reina del Festival Nacional de la Guabina y el Tiple 2019 "Kelly Vanessa Moya Téllez" (Club Social Unión Vélez)

Viernes 2 de Agosto

11:00 A.M. Apertura XV Exposición Equina Grado A Modalidades Asnales - Mulares - Trote y Galope (Coliseo Nuestra Señora de las Nieves)

Sábado 3 de Agosto

11:00 A.M. Continuación XV Exposición Equina Grado A Modalidades Trocha y Galope - Paso Fino Colombiano (Coliseo Nuestra Señora de las Nieves)

Domingo 4 de Agosto

1:00 P.M. Continuación XV Exposición Equina Grado A Modalidad Trocha Pura Colombiana (Coliseo Nuestra Señora de las Nieves)

Miércoles 7 de Agosto

1:00 P.M. Cabalgata Recibimiento a la Reina del Festival Nacional de la Guabina y el Tiple 2019 "Kelly Vanesa Moya Téllez"

3:00 P.M. Entrega llaves de la Ciudad a la Reina del Festival Nacional de la Guabina y el Tiple 2019 "Kelly Vanessa Moya Téllez" (Palacio Municipal)

7:30 P.M. Encuentro e integración cabalgata (Coliseo Nuestra Señora de las Nieves)

Jueves 8 de Agosto

10:00 A.M. Charla Técnica con conjuntos participantes (Casa de la Cultura Municipio de Vélez)

1:00 P.M. Ronda Folclórica (Casa de la Cultura Municipio de Vélez)

4:00 P.M. Primera presentación de conjuntos folclóricos del LVIII Festival Nacional de la Guabina y el Tiple 2019 (Parque Nacional del Folclor)

10:00 P.M. Acto de Coronación de la Reina del Festival Nacional de la Guabina y el Tiple 2019 "Kelly Vanessa Moya Téllez" (Parque Nacional del Folclor)

Viernes 9 de Agosto

5:00 A.M. Amanecer Veleño (Salida monumento del Artista)

2:00 P.M. XXVII Parranda Veleña (Parque Nacional del Folclor)

7:00 P.M. Rumba Campesina (Parque Nacional del Folclor)

11:00 P.M. Anochecer Veleño (Parque Nacional del Folclor)

Sábado 10 de Agosto

5:00 A.M. Amanecer Veleño (Coliseo Nuestra Señora de las Nieves)

8:00 A.M. CI Feria Agropecuaria (Coliseo Nuestra Señora de las Nieves)

9:00 A.M. Exposición de trajes típicos (Colegio Nacional Universitario)

10:00 A.M. Concurso Nuevas Revelaciones del Tiple y el Requinto (Parque Nacional del Folclor)

3:00 P.M. Gran Final LVIII Festival Nacional de la Guabina y el Tiple (Parque Nacional del Folclor)

7:30 P.M. "Condecoración Medalla Cívica y folclórica" Otorgada por el Concejo Municipal de Vélez (Recinto honorable Concejo y Parque Principal)

9:00 P.M. Noches de Vélez (Quema de pólvora - Parque Nacional del Folclor)

11:00 P.M. Anochecer Veleño (Parque Nacional del Folclor)

Domingo 11 de Agosto

5:00 A.M. Amanecer Veleño (Monumento del Artista)

10:00 A.M. Iniciación LVII Desfile de las Flores (Monumento del Artista)

2:30 P.M. Condecoración Periodistas trofeo RODRIGO CORREA FORERO" Otorgado por el Concejo Municipal de Vélez (Parque Nacional del folclor)

3:00 P.M. Acto Cultural y premiación LVII Desfile de las Flores (Parque Nacional del Folclor)

4:00 P.M. Premiación LVIII Festival Nacional de la Guabina y el Tiple (Parque Nacional del Folclor)

5:00 P.M. Concurso Campeón de Campeones del Tiple (Parque Nacional del Folclor)

6:00 P.M. Reconocimiento y Homenaje "A UNA VIDA DE CONSERVACIÓN DE TRADICIONES CULTURALES Y FOLCLÓRICAS DEL MUNICIPIO DE VÉLEZ" a: María de Los Angeles Velasco de Fontecha (Parque Nacional del Folclor)

11:00 P.M. Anochecer Veleño (Parque Nacional del Folclor)

Lunes 12 de Agosto

2:00 P.M. Remate de Ferias (Coliseo Nuestra Señora de las Nieves)

Anexo 4. Programa Fiesta Nacional de la Guabina y el Tiple, 2019.

Fotos adicionales:



Foto 6. Señora Lola Olarte de Fajardo, creadora y fundadora del desfile de flores año 1962. [Sra. Lola Olarte de Fajardo, creadora y fundadora del desfile de las flores en 1962] Foto de Teresa Ariza Ariza.



Foto 7. Corazón Santandereano en el Desfile de las Flores 2011. De izquierda a derecha: Cecilia R, Segundo R, Mercedes H, Blanca R y Mery R. Foto del archivo personal de Corazón Santandereano.



Foto 8. Corazón Santandereano en el Desfile de las Flores, 1999. Foto del archivo personal de Corazón Santandereano.



Foto 9. Integrantes de Corazón Santandereano compartiendo un piquete Veleño 2020. De izquierda a derecha: Segundo R, Blanca R, Néstor C, Viviana D, Marianella M, William M. Foto del archivo personal de Corazón Santandereano.



Foto 10. Integrantes de Corazón Santandereano compartiendo un piquete veleño en la plaza principal de Vélez después de la Parranda Veleña en 2000. Foto del archivo personal de Corazón Santandereano.



Foto 11. Parranda Veleña. Foto del archivo personal de Néstor Cáceres.

Bibliografía

Alcaldía Municipal de Vélez y Festival Nacional de la Guabina y el Tiple. <http://www.Vélez-santander.gov.co/Paginas/Festival-Nacional-de-la-Guabina-y-el-Tiple.aspx>

Blanco Ríos, Angélica. 2017. El Tiple y la Guabina, protagonistas en Vélez-Santander. Radio Nacional de Colombia. <https://www.radionacional.co/cultura/el-Tiple-y-la-Guabina-protagonistas-en-Vélez-santander>

Calhoun, Craig y Richard Sennett. 2007. “Introducción”. Practicando la Cultura. Editado por Craig Calhoun y Richard Sennet, 1-12. Londres: Routledge.

Casa de la Cultura Vélez. 2020. Homenaje al Desfile de las Flores en el marco del Festival Nacional de la Guabina y el Tiple 2020. Video de YouTube. https://www.youtube.com/watch?v=eB_rVWWqgBM&t=7745s.

Cominelli, Francesca y Xavier Greffe. 2012. “Patrimonio cultural inmaterial: salvaguardia para la creatividad”. Ciudad, Cultura y Sociedad 3, 245–250.

Del Barrio. María José, María Devesa y Luis César Herrero. 2012. “Evaluación del patrimonio cultural inmaterial: el caso de los festivales culturales”. Ciudad, Cultura y Sociedad 3, 235–244.

El Congreso de Colombia. 2012. LEY 1602 DE 2012 <http://www.suin-juriscol.gov.co/viewDocument.asp?ruta=Leyes/1684710>.

El Congreso de Colombia. 2006. LEY 1007 DE 2006. <http://www.suin-juriscol.gov.co/viewDocument.asp?ruta=Leyes/1672649>.

Festival Nacional de la Guabina y el Tiple. 2021. <https://festivalGuabinayTiple.co/>.

Fiestas de Vélez. 2020. Programación del Festival Nacional de la Guabina y el Tiple. foto de facebook <https://www.facebook.com/fiestasdeVélez/photos/a.782007888583059/3112260768891081/>

Ariza. teresa 2020. Señora Lola Olarte de Fajardo, creadora y fundadora de nuestro desfile de flores año 1962 en Fotografías inolvidables del folclor de Vélez y su región. Facebook. <https://www.facebook.com/116082210175262/photos/a.116102873506529/154091466374336>.

Fiestas de Vélez. Facebook. <https://www.facebook.com/fiestasdeVélez/>.

Gibson, Chris y John Connell. 2012. Festivales de Música y Desarrollo Regional en Australia. Burlington, Vermont Ashgate.

Martínez V, Luis Fernando. 2012. Hoy se celebran las bodas de oro del desfile de las flores en Vélez. Vanguardia liberal. <https://www.vanguardia.com/santander/region/hoy-se-celebran-las-bodas-de-oro-d-el-desfile-de-las-flores-en-Vélez-NEVL168467>.

O'Hara, Kenton y Barry Brown. 2006. Consumir música juntos: aspectos sociales y colaborativos de las tecnologías de consumo de música. Dordrecht: Springer Países Bajos: Pie de imprenta: Springe.

Pineda Barbosa, Juan Carlos. 2011. Vélez Santander Folclor 50 Años Festival de la Guabina y Tiple. <https://www.youtube.com/watch?v=v-l48zTT9U8&t=1s>

Pinto, Leonardo.

Ramírez Castro, Silvia Rocío. 2013. Festival Nacional de la Guabina y el Tiple: tensiones y expectativas por su inclusión al patrimonio cultural inmaterial de la Nación. Boletín OPCA, 05, 52-56. <https://opca.uniandes.edu.co/festival-nacional-de-la-Guabina-y-el-Tiple-en-su-inclusion-al-patrimonio-cultural-inmaterial-de-la-nacion/>

Ramírez Castro, Silvia Rocío. 2015. “Falsas expectativas tras los procesos de patrimonialización: el caso de Vélez – Santander a partir de la declaratoria de Patrimonio Cultural Inmaterial de la Nación al “Folclore Veleño, el Festival Nacional de la Guabina y el Tiple; el Desfile de las Flores y la Parranda veleña” por parte del Congreso de la República”. Tesis de licenciatura, Universidad de Los Andes. <https://co.antropotesis.alterum.info/?p=479>.

Santamaría Quiroga, Myriam Jimena. 2021. Entrevista online.

SyB Noticias. 2018. Vélez engalana el departamento con su desfile de las flores. YouTube https://www.youtube.com/watch?v=Zb_-EJ0KYWI.

Sistema Nacional de Información Cultural (SINIC). y Colombia Cultural. Fiestas SANTANDER. <http://www.sinic.gov.co/SINIC/ColombiaCultural/ColCulturalBusca.aspx?AREID=3&SECID=8&IdDep=68&COLTEM=215>.

UNESCO. 2003. Textos Básicos de la Convención de 2003 para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial. edición 2020 <https://ich.unesco.org/en/convention>. Consultado el 7 de julio de 2021.

UNESCO. 2017. ¿Qué se entiende por “patrimonio cultural”? <http://www.unesco.org/new/en/culture/themes/illicit-trafficking-of-cultural-property/unesco-database-of-national-cultural-heritage-laws/frequently-asked-questions/definition-del-patrimonio-cultural/>.

UNESCO. Notario público. “¿Qué es el Patrimonio Cultural Inmaterial?” <https://ich.unesco.org/en/que-es-el-patrimonio-inmaterial-00003>.

Vanguardia liberal. 2015. Todo listo para la “Parranda veleña.” <https://www.vanguardia.com/santander/region/todo-listo-para-la-Parranda-velena-LCVL321857>.

Vanguardia liberal. 2018. Se 'prendió' la Parranda Veleña en Santander. <https://www.vanguardia.com/santander/region/se-prendio-la-Parranda-velena-en-santander-OBVL440952>.

Vélez Santander. 2018. Ferias de Vélez. <https://Vélezsantander.com/Ferias-de-V%C3%A9lez/>.

Vélez Santander. 2016. Parranda veleña 2016 ferias de Vélez. YouTube.

<https://www.youtube.com/watch?v=HghTPQ-41Mo&t=26s>.

Una exploración sobre dos géneros musicales representativos en Vélez: el Torbellino y la Guabina

El Torbellino y la Guabina son los géneros musicales tradicionales más representativos de Vélez y se consideran propios de la región andina. Estos géneros son comúnmente interpretados en el Festival de la Guabina y el Tiple y en diferentes escenarios de la región. En comparación con otros géneros colombianos, el Torbellino y la Guabina no han recibido mucha atención fuera de la región, por lo que siguen siendo interpretados y enseñados localmente en el departamento de Santander, y más específicamente en Vélez. Aunque el Torbellino y la Guabina son dos géneros separados -uno de ellos es instrumental y el otro cantado- están interconectados y tienen elementos en común. Por ejemplo, en su discusión sobre las características de la música folclórica de los Andes colombianos, Koorn comenta que “tanto el Torbellino como la Guabina son formas circulares y continuas sin longitud fija ni forma interna definida. Algo así como una chacona, consisten en una figura de dos compases que se repite constantemente tocada con los instrumentos acompañantes mientras que el instrumento melódico, normalmente un tiple, toca una melodía improvisada sobre este fondo de obstinado”. (1977, pág. 231)

Aunque existe alguna información escrita sobre estos géneros, tanto el torbellino como la guabina se transmiten principalmente de forma oral, especialmente la guabina. La siguiente sección describe, documenta y conserva elementos importantes de estos géneros, que son reconocidos como folklore de Vélez. Ambas secciones proporcionan material audiovisual que complementa la descripción escrita para mayor claridad. En el caso de las Guabinas basadas en texto, proporciono una traducción de las coplas utilizadas para cada una de ellas, así como una

breve descripción de la copla. La mayoría de los videos fueron grabados por el conjunto musical Corazón Santandereano en enero de 2021.

Torbellino

Torbellino es un género musical colombiano destacado en la región andina. Se considera música tradicional colombiana y es comúnmente interpretada en los departamentos de Santander, Boyacá y Cundinamarca por campesinos (agricultores, jornaleros). Esta sección se enfoca en el formato instrumental del Torbellino en Vélez sin embargo es importante mencionar que el ritmo del Torbellino es utilizado en otras expresiones musicales de la región, incluyendo la Guabina y diferentes danzas.

La palabra Torbellino en español tiene diferentes significados. Por ejemplo, el diccionario de la Real Academia Española (RAE) lo define como: 1) remolino de viento; 2) abundancia de cosas que suceden al mismo tiempo; 3) una persona que es demasiado vivaz e inquieta y que actúa o habla precipitadamente y desordenadamente. Ninguna de estas definiciones corresponde específicamente al género musical, sin embargo, se podrían establecer algunas similitudes en relación con las danzas, la armonía y el carácter de este género. Los bailes para los que se utiliza el Torbellino, suelen seguir movimientos circulares y tienen una estructura armónica-rítmica cíclica y repetitiva. Además, los Torbellino suelen tener un carácter enérgico y rápido.

El torbellino es un género que no ha sido profundamente estudiado, quizás por la falta de comercialización de la música de Vélez y quizás también por sus asociaciones históricas con los campesinos. Al igual que con otros géneros colombianos, el torbellino puede considerarse un género que abarca mezclas (indígenas y europeas) influencias musicales. Sin embargo, a diferencia del pasillo, bambuco y vales de la época de la conquista y la época colonial, el torbellino no fue aceptado por la gente de clase alta. Este género fue atribuido a la clase

campesina en las zonas rurales de Boyacá y Santander (Koorn 1977, 230). La asociación del Torbellino con los campesinos se refleja en el libro *Historia de la Música en Colombia* de José Ignacio Perdomo, en el que brinda información sobre las personas que interpretaron el Torbellino y su ocasión; al escribir específicamente sobre el último Torbellino que la gente bailó en la noche de Navidad antes de ir a la misa de medianoche al que se hace referencia como Torbellino a misa (Torbellino para "ir a la misa"¹⁷), Perdomo define al Torbellino a misa como: “el último Torbellino que bailaban los campesinos la noche de navidad antes de ir a la misa del gallo (misa de medianoche). Lo bailaban en la calle, desde el hospedaje hasta la iglesia, acompañados de tiples y requintos”. [“...el último Torbellino que bailaban los campesinos la noche de Navidad antes de ir a la misa de medianoche. La bailaban en la calle, de sus casas a la iglesia, acompañadas de tiples y requintos.”] (Perdomo 1963, 112). Estas dos declaraciones afirman la asociación de este género con las clases bajas y su adopción por parte de los lugareños a pesar de su fuerte influencia europea.

La información disponible sobre el torbellino puede parecer contradictoria ya que algunos autores se refieren a él como un género lento y melancólico (Abadía 1970, 90-91) mientras que otros lo definen como agitado y rápido (Perdomo 1963, 393). Basado en mi experiencia en el conjunto de música Corazón Santandereano, he observado que este género no sigue una velocidad específica de manera consistente, sino que el tempo es mandado por el contexto social y el propósito de la música. Por ejemplo, si el Torbellino es para acompañar el baile, el Requito ajustará la velocidad en función de los bailarines, o si hay Guabina, la velocidad dependerá del carácter de la tonada y la copla. Néstor Cáceres, músico y miembro del conjunto musical Corazón Santandereano habla sobre el Torbellino, diciendo:

¹⁷Haciendo referencia a la misa católica

El Torbellino como obra musical instrumental está escrito en un compás de $\frac{3}{4}$ con un ciclo armónico repetitivo de dos compases, donde se combinan los acordes, tónica, subdominante y dominante respectivamente. En el primer compás la tónica ocupa los dos primeros tiempos, la subdominante el tercer tiempo y el segundo compás lo cubre toda la dominante con séptima. La gran mayoría de estas obras se interpretan en tonalidad mayor y muy pocas en tonalidad menor con modulación a su tonalidad mayor. El Torbellino usado como base musical para la modalidad coreográfica de las danzas representativas de Vélez y los cantos de guabina de esta área. La mayoría de los Torbellinos interpretados en los festivales de música tienen un alto porcentaje de improvisación”.

El Torbellino como obra musical instrumental escrita en un metro de $\frac{3}{4}$ con un ciclo armónico repetitivo de dos compases, donde se combinan los acordes, tónica, subdominante y dominante respectivamente. En el primer compás la tónica ocupa los dos primeros tiempos, la subdominante el tercer tiempo y el segundo compás suena la dominante con la séptima añadida. La mayoría de estas obras se interpretan en un tono mayor y muy pocas en un tono menor con modulación a su tono mayor. El Torbellino se utiliza como base musical para la modalidad coreográfica de las danzas representativas de Vélez y Guabina de esta zona. La mayoría de los Torbellino interpretados en festivales de música tienen un alto porcentaje de improvisación”. (Cáceres, 18 de julio de 2021)

Complementando la descripción de Cáceres, Liliana Uribe comenta que todos los instrumentos del Torbellino tienen un tempo constante y que la mayoría de ellos ejecutan **obstinatos** musicales constantes. Agrega que algunas secciones del Torbellino pueden presentar patrones rítmicos

contrastantes con metros binarios y ternarios (3/4 y 6/8) que son claros ejemplos de polirritmia/hemiola:

*Todos los instrumentos tienen un tiempo regular a lo largo de la pieza del torbellino. La mayoría de los instrumentos interpretan **obstinatos** que se mantienen sobre periodicidades que son propias de su interpretación. Ciertos pasajes presentan una superposición de periodicidades con acentuaciones binarias (3/4) y ternarias (6/8) lo cual nos lleva a presenciar una polirritmia.* [Todos los instrumentos tienen un tiempo regular a lo largo de la pieza de Torbellino. La mayoría de los instrumentos ejecutan **obstinatos** musicales que se mantienen sobre periodicidades y son propios de su interpretación. Ciertos pasajes presentan una superposición de periodicidades con acentos binarios (3/4) y ternarios (6/8), lo que nos lleva a presenciar una polirritmia]. ((Uribe 2012, 47)

Aunque diferentes conjuntos pueden proponer y seguir otras estructuras y tiempos en sus interpretaciones del Torbellino, para efectos de este proyecto ilustro con un video grabado por el conjunto folclórico Corazón Santandereano en enero de 2021.¹⁸ Este Torbellino instrumental se puede calificar de alegre y veloz. Aquí, la carraca (instrumento de mandíbula) marca el tempo al comienzo de la pieza. El Requinto y el Tiple entran juntos con unos compases que siguen la progresión armónica I-IV-V. A continuación, el Requintista interpretará la melodía del Torbellino, que suele ser una serie de diferentes motivos que tienen un carácter improvisado; Los músicos experimentados de Requinto memorizan las melodías y jugarán con ellas a su antojo. Varios instrumentos de percusión acompañarán al Torbellino; en este ejemplo se utilizaron los siguientes instrumentos: requinto, tiple, guacharaca, alfandoque, cucharas, carraca, chucho,

¹⁸Véase “Torbellino Instrumental”. https://www.youtube.com/watch?v=B_SHRRC4H-M.

zambumbia y quiribillos. El Torbellino concluye con la repetición de una pequeña sección y los músicos marcarán el final de la pieza con movimientos físicos.

Guabina

Una de las expresiones musicales más representativas de Vélez es la Guabina Veleña, género vocal que tradicionalmente cantan los campesinos (jornaleros, agricultores) en su trabajo diario en el campo. Hoy en día, este género se puede observar en el Festival de la Guabina y el Tiple en Vélez, así como en municipios vecinos como Bolívar, Puente Nacional, Sucre, Jesús María, Guavatá y Vélez (Cáceres 2012, 68). En la entrada Colombia, Gradante dice que “la Guabina de los departamentos de Santander y Boyacá ha sido descrita como un lamento lírico, copla interpretada repetitivamente por obreros y viajeros” (Gradiente 1998,391). El estudioso de la música colombiana José Ignacio Perdomo define a Guabina como un “canto doliente, una queja del alma de la gleba¹⁹” [Canto doloroso, queja del alma de la tierra] (Perdomo, 1963, 221).

Blanca, Doris, Cecilia y Mery Rivera, integrantes de Corazón Santandereano, cuentan cómo su mamá Mercedes cantaba guabina mientras hacía sus quehaceres cotidianos y que así aprendieron guabina los hijos y nietos de Mercedes. Paola Cáceres expresa que estos cantos los entonaban principalmente las mujeres en sus labores cotidianas como recolectar café, preparar alimentos, cuidar animales, recolectar frutas, lavar y remendar ropa, (1998,98). A pesar de las asociaciones con el trabajo de la mujer, Guabina también fue cantada por el hombre.

En cuanto al contexto de la interpretación de Guabina, en una entrevista Mercedes Hernández habló sobre la frecuencia y el uso cotidiano de estas canciones diciendo: “entonces era esos lamentos de Guabina por to[d]o la[d]o; Guabina, si iban a coger café, Guabina, a coger

¹⁹La Real Academia Española propone diferentes significados para la palabra gleba; algunos de ellos hacen referencia a la tierra oa personas de una clase más baja.

maíz, Guabina ... si .. así fuera solo o acompaña[d]o. [entonces fueron esos Guabina lamento por todo el lugar; Guabina, si iban a tomar café, Guabina, a conseguir maíz, Guabina... sí... aunque fuera solo o con alguien] (Cáceres 2012, 68). Agregando a la discusión del contexto de su actuación, Perdomo comenta que las Guabinas fueron cantadas por los promeseros.²⁰ que viajan a Chiquinquirá y Monguí como parte de su peregrinaje religioso: los promeseros que se dirigen a Chiquinquirá y Monguí atenúan el cansancio de la jornada al compás de esos cantares doloridos que repiten hasta la saciedad, haciendo tonadas y variaciones a cada coda.” [los peregrinos que van a Chiquinquirá y Monguí combaten el cansancio de la jornada al compás de esos cantos dolorosos que repiten hasta hartarse, cantando tonadas y variando cada final]. (1963, 221)

Para evitar confusiones, es relevante mencionar que la palabra Guabina puede referirse a diferentes sonoridades dependiendo del contexto geográfico en el que se realice. Hay Guabinas que incluyen letra y otras que son solo instrumentales. El video “Guabinas Colombianas Vocales | Serie Géneros Musicales de Colombia”, muestra la variedad de géneros vocales que se identifican como Guabinas (<https://www.youtube.com/watch?v=b1y5Ytfn11o>). Para este proyecto solo hablaré de la Guabina Veleña, que en sí misma contiene variaciones y diferentes elementos que se han ido agregando a lo largo del tiempo, como la inclusión de instrumentos para su acompañamiento. Salvo que se especifique, el uso de la palabra Guabina para este proyecto se estará refiriendo a la Guabina Veleña.

Hay diferentes ideas en torno a los orígenes de este género musical. Koorn sostiene que ya en 1926 había una Guabina documentada en Antioquia (Departamento de Colombia). Cita un pareado escrito en el libro *El Cancionero de Antioquia* por Antonio José Restrepo (1988, 204), donde observa que la estructura silábica del pareado difiere de la utilizada en la región de Vélez. En el ejemplo de Guabina presentado para la copla de Antioquia, los versos tienen cinco y

²⁰Persona que cumple una promesa religiosa, generalmente en procesión o romería. (RAE)

siete sílabas, mientras que las coplas de Vélez usadas para Guabina usan estructuras de siete más ocho sílabas como es evidente en la siguiente copla:

<i>La Guabina nació en Vélez</i> (8 sílabas)	La Guabina nació en Vélez
<i>En época muy lejana</i> (8 sílabas)	En un tiempo muy lejano
<i>Cuando el alcalde y el cura</i> (8 sílabas)	Cuando el alcalde y el cura
<i>Eran de alpargate y ruana</i> (8 sílabas)	Estaban hechos de alpargate y ruana ²¹

²¹Alpargate y ruana se refiere al calzado tradicional y mantón de lana usado tradicionalmente por los hombres en Vélez; la analogía en este texto es que el alcalde y el sacerdote visten la misma ropa que los campesinos/agricultores locales.

Koorn afirma los orígenes de la Guabina en Santander, afirmando “El hecho de que la Guabina esté tan firmemente arraigada en Santander puede indicar que se originó allí” (Koorn 1977, 20); afirma además que “Vélez es considerada la capital de la Guabina, y como una se aleja de Vélez la Guabina desaparece paulatinamente” (Koorn 1977, 206). Koorn también presenta una teoría propuesta por el colombiano musicólogo e historiador Andrés Pardo Tovar que la Guabina tiene su origen en el canto llano de la Iglesia Católica. Esta teoría destaca los siguientes argumentos resumidos por Koorn:

La Guabina es la única forma musical en Colombia que se canta a capella, tocando los instrumentos solo cuando los cantores no cantan; tiene un ritmo casi libre; las melodías están todas en modo dórico; el rango total de la voz suele ser inferior a una sexta y nunca superior a una séptima; las melodías ascienden y descienden en pasajes de escala con muy pocos saltos, y nunca hay dos saltos consecutivos en la misma dirección; todas las melodías terminan de la misma manera y siempre en la supertónica. (1977, 206)

Esta teoría considera la influencia católica que llegó con los colonizadores españoles, argumentando que la gente local abrazó la “melodías eclesiásticas renacentistas...cuando los sacerdotes de Vélez enseñaban la música de la Misa a sus feligreses”. (Koorn 1988, 221)

Aunque la mayoría de la documentación indica el origen de Guabina en relación con el catolicismo y la cultura española importada, Leonardo Pinto propuso orígenes alternativos de Guabina dentro de la cultura indígena local. En su tesis de licenciatura, *La Guabina: evolución de la tonada tradicional a la tonada nueva*, (2014). Pinto (2014, 40) comenta que el músico y bandolista Juan Segundo Parra en un texto de 1957 sugiere que la guavina (con “v”) tuvo su

origen en la nación indígena llamada Guanes. Pinto también hace referencia al libro *Crónicas de Bogotá* del historiador y sacerdote Pedro María Ibáñez, quien insinúa que la guabina mantiene la monotonía y un talante melancólico y triste propio de los chibchas.²² música. Como este no es un género musical que haya recibido suficiente atención, son pocas las fuentes que hablan sobre los orígenes de la guabina. En mi opinión una de las afirmaciones más asertivas es la propuesta por Koorn quien afirma que “algunas personas creen que la guabina es tanto una mezcla como el pueblo, algunos de los instrumentos que la acompañan son de origen europeo (los tiple y requintos) mientras que otras son de origen indígena (varios idiófonos), y las melodías también tienen el carácter modal de las melodías indígenas” (1988, 206). **Por esta razón, se considera la Guabina como un género mixto que combina influencias indígenas y españolas.**

La Guabina se ha mantenido local en el departamento de Santander a lo largo de los años. Su existencia se basa en el paso generacional ya que los miembros mayores enseñan estas canciones a los más jóvenes. Hoy en día, las guabinas son menos comunes de escuchar en las zonas rurales o en el pueblo, excepto cuando se realizan festivales regionales como el Festival de la Guabina y el Tiple. Diferentes autores (Koorn 1988, Gradant 1998, Cáceres 2012, Pinto 2014) han expresado su preocupación por la preservación de este género debido a su escasa difusión y atribuyen su supervivencia hasta la fecha a las fiestas que prescriben las reglas para su interpretación. Gradant afirma: “La Guabina Veleña es una de las formas de música popular menos comercializadas en Colombia. Realizado por no profesionales y ausente de la radio (excepto durante el festival anual), es relativamente desconocido fuera de la región. Es posible que deba su supervivencia al comité de reglas del festival, que prescribe estrictamente cómo debe componerse e interpretarse; sin embargo, tales reglas sirven para congelar el género en su

²²Indígenas que habitaron el altiplano cundiboyacense y el sur del departamento de Santander, en Colombia,

forma actual, restringiendo su capacidad de evolucionar naturalmente, requiriendo pureza a costa de la vitalidad”. (1998, 391) En respuesta a esta preocupación, Paola Cáceres quien fue miembro del jurado del Festival de la Guabina y el Tiple en 2020 comenta que ha habido innovación en la Guabina, incluyendo más el uso de armonías modernas, así como acompañamiento instrumental. Sin embargo, hay una línea muy fina que se puede cruzar en la aceptación de nuevos elementos en este género, ya que podría discriminar el conocimiento tradicional y las prácticas musicales de los ancianos que cantan Guabinas y, en cambio, priorizar una versión más comercializada de este género.

Elementos de guabina

La versión “más pura” de la Guabina se canta completamente a capella (sin ningún acompañamiento instrumental) por una o más personas cantando generalmente al unísono o a dos voces, cantando la segunda voz en terceras o sextas en relación con la primera voz. Todas las Guabinas tienen dos elementos principales: el uso de tonadas fijas (tonos o melodías) y el uso de coplas poéticas. La Guabina tradicional, en la que las tonadas se cantan a capella, no sigue una métrica fija (3/4, 6/8), ya que el ritmo de las melodías se interpreta ad libitum. Varias tonadas tradicionales no tienen una estructura métrica definida y es interpretada por los guabineros²³ y guabineras²⁴ (personas que cantan Guabina) según sus preferencias. Para mayor claridad, me referiré como tonadas tradicionales a las formas melódicas que no siguen una métrica rítmica y tonadas modernas a las tonadas que tienen un patrón rítmico identificable.

²³Palabra para referirse al hombre que canta Guabina

²⁴Palabra para referirse a la mujer que canta Guabina

Aunque las tonadas se consideran melodías tradicionales y parte del folclore local, por lo general se atribuyen a las familias que las cantan con mayor frecuencia. Además, pueden “obtener” su nombre en base al primer verso de la copla que mayormente se usa para esa tonada. (Cáceres 2012, 71). Algunas tonadas pueden asociarse con una copla, sin embargo, la copla puede ser reemplazada de acuerdo al contexto social en el que se realice.

El segundo elemento principal de Guabina son las coplas o estrofas poéticas que acompañan cada canción. Como se discutió en la sección de coplas del proyecto y brevemente en las páginas dos y tres, las coplas son una estructura de verso de cuatro líneas que comprende siete u ocho sílabas en las que la última palabra de la segunda y la cuarta línea riman. Las guabinas se cantan en eventos sociales como bodas, cumpleaños, festividades, actividades laborales diarias y coplas de textos abordan la ocasión para su interpretación. Actualmente esta tradición sigue viva en algunos conjuntos musicales, en su mayoría en zonas rurales.

En la Guabina, el acompañamiento instrumental se encuentra en contextos en los que ya hay instrumentos presentes, como en las fiestas o en el hogar. Koorn comenta que:

Cuando el campesino está trabajando en el campo no lleva ningún instrumento porque sus manos están ocupadas con su trabajo. Canta su copla para entretenerse mientras trabaja, pero sin acompañamiento. Así es como se canta mayoritariamente la Guabina, y mucha gente cantará así cuando no tenga instrumentos o no sepa tocar uno. En otras ocasiones, en casa o en una fiesta, por ejemplo, se entiende que la Guabina va acompañada de instrumentos (1977, 208).

El acompañamiento instrumental de las Guabinas tradicionales puede variar. En el caso de las Guabinas que usaban tonadas tradicionales, el Tiple y el Requinto suelen tocar una

introducción y un interludio instrumental, dejando las voces cantando sin acompañamiento. En este caso el canto de la Guabina no se corresponde con la misma estructura melódica o rítmica del torbellino que la acompaña. Gradiente describe la actuación de la Guabina de la siguiente manera:

Las actuaciones de la Guabina veleña suelen comenzar con un interludio punteado en un tiple, mientras un segundo rasguea un acompañamiento de cuerdas. La percusión es proporcionada idealmente por una carraca, una zambumbia, un quiribillo, una pandereta (pandereta, generalmente sin jingles), una guacharaca y un chucho hasta que se completa la introducción. La copla, arreglada o improvisada, luego se canta sin acompañamiento, un rasgo que hace que la Guabina veleña sea única entre los géneros andinos colombianos. Después de que se ha interpretado la primera mitad de la copla, se repite el interludio instrumental, lo que lleva a que el vocalista complete la copla. La línea melódica es simple, casi modal, rasgo que ha llevado a algunos observadores a postular su origen en el canto llano enseñado a los habitantes de la región durante la época colonial. Al igual que con la rajaleña de la región sur andina, informal, las actuaciones no competitivas pueden durar desde unos momentos hasta unas pocas horas, dependiendo de la resistencia y las habilidades de improvisación de los copleros. (1987, 391).

Se podría decir que la Guabina que describe Gardant corresponde a la Guabina tradicional, ya que **no** se canta con torbellino de fondo. Esta forma de cantar Guabina todavía se practica, pero ahora algunas Guabinas se cantan con el acompañamiento constante y medido del torbellino. Estas guabinas encajarán en el ritmo del torbellino, es decir, el canto seguirá la misma estructura armónica y métrica del torbellino. Aunque está más allá del alcance de este proyecto, Sería valioso estudiar cómo ha evolucionado este género y si, por ejemplo, una Guabina que

sigue la métrica del torbellino aún debe llamarse Guabina o si en su lugar podría llamarse torbellino cantado, (cantar Torbellino), es decir, una melodía. que se canta con un constante acompañamiento de Torbellino.

Ejemplos de guabina

La siguiente sección presenta cinco ejemplos diferentes de Guabinas que muestran los elementos y las diferencias descritas anteriormente. La siguiente tabla clasifica las Guabinas utilizadas para este proyecto resumiendo algunos elementos relevantes que se discutirán más adelante.

Nombre Tonada	Descripción	Tempo / Carácter	Compositor/familia que más lo interpreta
<i>“No pierdo las esperanzas”</i>	Guabina tradicional interpretada a capella	Lento - lamento lírico	Desconocido
<i>“Cuando mi mamá me tuvo”</i>	Guabina tradicional con acompañamiento instrumental intermitente.	lento-moderado	Roberto Hernandez
<i>Guabina Loca</i>	Guabina tradicional con acompañamiento instrumental intermitente.	Rápido	<i>Corazón Santandereano</i>

<i>“Tu amor me mata negrita”</i>	Moderno ²⁵ Guabina con acompañamiento instrumental. Incluye estribillos	Lento - moderado	Trío Chicamocha
<i>“Lindas son las chipateñas”</i>	Guabina moderna con constante acompañamiento instrumental.	moderado/rápido	Trío Chicamocha

“No pierdo las esperanzas” [No pierdo las esperanzas]: <https://youtu.be/rwTBNWwC9uU>

El video “Festival de la Guabina y el Tiple Vélez 'Toda la vida, Los niños del carnaval' -UIS 2011-” del minuto 10:20 al 11:07, presenta una tradicional Guabina a cappella cantada por Ana Mercedes Hernández de Rivera y Segundo Rivera Guzmán en el Festival de la Guabina y el Tiple 2012. Blanca Rivera comenta que muchas veces se refiere a esta tonada con el título “no pierdo las esperanzas”. Esta Guabina se puede describir como un lamento lírico, a menudo tocado sin acompañamiento instrumental. Su estructura consiste en el canto del primer verso del pareado dos veces, seguido del segundo verso; después de una pausa, la tercera línea cantada dos veces, terminando con el cuarto verso. Esta estructura se puede repetir si hay más coplas para cantar.

Las coplas utilizadas para esta Guabina tienen un carácter melancólico ya que la persona le canta a un ausente con la esperanza de que regrese a casa:

²⁵En esta discusión, estoy usando el término “tradicional” para referirme a tonadas sin medidor y moderno para tonadas con medidor.

<i>No pierdo las esperanzas (1er verso x2)</i>	no pierdo la esperanza (x2)
<i>Ni jamás las he perdido (2 estrofas)</i>	y nunca lo he perdido
<i>[Pausa]</i>	[Pausa]
<i>Pueda ser que con el tiempo (3er verso x2)</i>	Puede ser que en el tiempo (x2)
<i>Vuelva la perdiz al nido (verso 4).</i>	Devolver la perdiz al nido

Cuando mi mamá me tuvo [Cuando mi mamá me tuvo]: <https://youtu.be/HGaY2RgCdaw>

“*Cuando mi mamá me tuvo*” es una Guabina tradicional con acompañamiento instrumental intermitente. La tonada y la copla fueron compuestas por Miguel Roberto Hernández, integrante de Corazón Santandereano y fue grabada por el dúo Sonia y Nelly²⁶ en 1989. Esta Guabina tiene la siguiente estructura: 1) introducción instrumental utilizando torbellino; 2) pausa; 3) canto a capela de los cuatro versos (toda la copla); 4) repetición del último verso, seguido del estribillo “oy yayyy si la Guabina”; 5) interludio instrumental de torbellino; y 6) canto del segundo verso, utilizando la misma estructura que el primero. **Estribillos:** Son interludios textuales con carácter de lamento que pueden intercalarse antes, entre y/o al final de la interpretación de los pareados.

Las coplas usadas para esto *Guabina* son los siguientes: el primer pareado hace referencia a la importancia de la familia, mientras que el segundo pareado es coqueto:

²⁶Escucha el min 45:10 en el siguiente video <https://www.youtube.com/watch?v=b1y5Ytfn11o>

<i>Cuando mi mama me tuvo</i>	Cuando mi mamá me tuvo
<i>Me tuvo encima del tabique</i>	Me tenía encima del desván
<i>Y mi papa con gran gusto</i>	Y mi papá con mucho gusto
<i>Le rascaba el buche al tiple (x2)</i>	Le rascó la barriga al Tiple (x2)
<i>Oy yayy si la Guabina</i>	Oy yayy si la Guabina
<i>Si tu boca fuera fresa</i>	Si tu boca fuera de fresa
<i>De jugo exquisito y suave</i>	De jugo exquisito y suave
<i>Ven mujer mi boca besa</i>	ven mujer mi boca besa
<i>Porque mañana quien sabe (x2)</i>	Porque mañana quien sabe (x2)
<i>Oy yayy si la Guabina</i>	Oy yayy si la Guabina

guabina loca[Loco Guabina]: <https://youtu.be/DYjFOqzrblw>

Esta guabina loca utiliza una tonada que se caracteriza por tener un carácter alegre y vivo. Aunque se desconoce el compositor, esta tonada suele asociarse con la familia Rivera (miembros de Corazón Santandereano) ya que ellos la han interpretado con mayor frecuencia y han dado a conocer esta tonada en presentaciones folclóricas, fiestas, reuniones, entre otros. Blanca Rivera comenta que “Cuando hay una parranda la gente siempre pide la Guabina loca de la familia Rivera”

La estructura de esta Guabina es: 1) introducción instrumental con torbellino; 2) pausa; 3) canto de los cuatro versos (toda la copla) a cappella repitiendo el cuarto verso dos veces seguido de una repetición del tercer verso del texto; 5) interludio instrumental de torbellino; 6) cantar otras coplas siguiendo la misma estructura; las coplas utilizadas para esta Guabina animan a todos a disfrutar de la fiesta y mantener mucha energía durante toda la reunión.

Ahora que esta caliente

Ahora que hace calor

No lo dejemos enfriar

no dejemos que se enfríe

Porque nos cuesta trabajo

Porque nos cuesta trabajo

Pa volverlo a calentar (x2)

Para recalentarlo (x2)

Porque nos cuesta trabajo

Porque nos cuesta trabajo

A fiestas fue que vinimos

vinimos a fiestas

A cantar ya parandear

Para cantar y festejar

A gozar en esta vida

Para disfrutar en esta vida

Porque en la otra no hay lugar (x2)

Porque en el otro no hay lugar (x2)

Ya gozar en esta vida

Y a disfrutar en esta vida

tu amor me mata negrita[tu amor me mata negrita]: <https://youtu.be/cpA-YltayyM>

Esta Guabina se puede clasificar como una Guabina moderna con acompañamiento instrumental y uso de estribillo. Esta Guabina fue cantada y grabada por el Trío Chicamocha (Vélez, Santander). Algunas agrupaciones musicales la cantan con otras coplas según el contexto en el que se interprete. Esta tonada se caracteriza por el uso del estribillo “Oy.. Negritaa” al inicio de cada copla. Al final del pareado estribillo dice “tu amor me mata negrita”. Esta tonada

sigue este orden: 1) introducción instrumental usando torbellino; 2) pausa; 3) a cappella estribillo (“oooy negrita”); 4) canto de los dos primeros versos con repetición del segundo verso; 5) estribillo (“tu amor me mata negrita”); 6) interludio instrumental de torbellino; y luego 7) canto de los dos últimos versos del pareado siguiendo la misma estructura;

Oy negrita

Si te vas por la lomita

Yo te espero en la quebrada (x2)

tu amor me mata negrita

Oy negrita²⁷

Si bajas del montículo

Te espero en la barranca (x2)

tu amor me mata negrita

Oy negrita

Pa' que no se formen cuentos

Y ay tu mama se haga brava (x2)

tu amor me mata negrita

Oy negrita

Para que no se formen historias

Y tu mamá se enoja (x2)

tu amor me mata negrita

Oy negrita

Voy a meterme a aquel monte

En chaques de cazeria (x2)

tu amor me mata negrita

Oy negrita

voy a ir a esa montaña

con fines de caza (x2)

tu amor me mata negrita

Oy negrita

Pa tráele unas cositas

que ella dijo que quería (x2)

Oy negrita

Para traerte algunas cositas

que ella dijo que quería (x2)

²⁷Manera de referirse a una mujer de piel oscura.

tu amor me mata negrita

tu amor me mata negrita

*lindas son las chipatenas*²⁸[Bellas son las chipateñas: <https://youtu.be/YD40ShfeJuk>

lindas son las chipatenases una Guabina moderada/rápida con constante acompañamiento de torbellino. Blanca Rivera comenta que su mamá Mercedes escuchaba esta tonada del Trío Chicamocha con un pareado que decía:

lindas son las chipatenas

Bellas son las Chipateñas

Hermosas las Socorranas,

Bellas las Socorranas,

Primorosas las Veleñas

Exquisito las Veleñas

Vivan las Santandereanas

Viva las Santandereanas

El primer verso de este pareado proporciona el nombre de la tonada. Esta tonada tiene un carácter vivo y alegre y las coplas tienen un tema pintoresco y alegre. Esta Guabina se suele escuchar en las parrandas (fiestas) cuando la gente está eufórica. La estructura de esta tonada es la siguiente: 1) introducción instrumental utilizando torbellino; 2) pausa; 3) canto de los cuatro versos (toda la copla) con acompañamiento instrumental; 4) repetición de la cuarta línea y tercera línea; 5) interludio instrumental de torbellino; luego 6) canto de otras coplas siguiendo la misma estructura. Al igual que con otras Guabinas, la tonada sigue siendo la misma, pero se agrega un texto diferente; aquí el sentimiento alude al cortejo, incluida la referencia a las interacciones vacías con su pareja y la posible prostitución y vergüenza pública como resultado del amor vacío.

²⁸Las chipateñas se refieren a las mujeres nacidas en Chipatá, Santander.

<i>Toda la noche señora</i>	toda la noche señora
<i>Con la mano en la panela</i>	Con la mano en la panela
<i>Se llego la madrugada</i>	llegó el amanecer
<i>Sin poderle meter muela (x2)</i>	Sin poder comerlo (x2)
<i>Se llego la madrugada</i>	llegó el amanecer
<i>Si la curita no me casa</i>	Si el cura no se casa conmigo
<i>En la semana que entra</i>	En la próxima semana
<i>Me salgo al camino real</i>	salgo al camino real
<i>Pongo mi conejo en venta (x2)</i>	pongo mi conejo ²⁹ a la venta (x2)
<i>Me salgo al camino real</i>	salgo al camino real
<i>El alcalde de este pueblo</i>	El alcalde de este pueblo
<i>me trato de sinvergüenza</i>	Me trato como un sinvergüenza
<i>Porque me topo en la plaza</i>	Porque me encontró en la plaza
<i>Bocabajo haciendo fuerza (x2)</i>	Fuerza de fabricación boca abajo (x2)
<i>Porque me topo en la plaza</i>	Porque me encontró en la plaza

Esta descripción de *torbellinos* y *Guabinas* ofrece a los lectores una visión general de estos géneros musicales de Vélez. En la descripción de ambos, los videos apoyan las descripciones y permiten observar y escuchar a los torbellinos y guabinas de un conjunto musical representativo de la región. La descripción y clasificación de cada uno de estos géneros aún

²⁹Coloquialmente, "conejo" se refiere a las partes íntimas del cuerpo.

requiere una investigación más profunda, como es evidente en la variedad dentro de cada género y las múltiples aplicaciones de sus nombres.

Bibliografía

Abadía, Guillermo. 1970. Compendio general de folclore colombiano. Bogotá: Instituto Colombiano de Cultura.

Cáceres Aponte, Néstor José. 2021. Entrevista realizada el 15 de enero de 2021.

Cáceres Rivera, Nelly Paola. 2012. Caracterización de la copla veleña en el ámbito musical. Tesis de licenciatura. Bucaramanga, Santander: Universidad Industrial de Santander.

colombia.com na. La región andina.
<https://www.colombia.com/colombia-info/folclor-y-tradiciones/bailes-y-trajes-por-regiones/region-andina/> Consultado el 28 de julio de 202

Clásicas Colombianas, 2021. Guabinas colombianas vocales | serie géneros musicales de colombia. <https://www.youtube.com/watch?v=b1y5Ytfn11o>. Consultado el 01 de agosto de 2021.

Gradiente William J. 1998. “Colombia”. En The Garland Encyclopedia of World Music, volumen 2: Sudamérica, México, Centroamérica y el Caribe, editado por Dale A. Olsen y Daniel Edward Sheehy. 396 -420. Nueva York: Routledge, 1998. Imprimir.

Ibáñez, Pedro M. 1951. Crónicas de Bogotá - Tomo I. Bogotá: AB C.<https://babel.banrepcultural.org/digital/collection/p17054coll10/id/2400/>

Koorn, Dirk. 1977. Música Folclórica de los Andes Colombianos. Tesis doctoral, Washington, Universidad de Washington.

Olsen, Dale A y Daniel Edward Sheehy. Enciclopedia Garland de World Music Volumen 2: América del Sur, México, América Central y el Caribe. Nueva York: Routledge, 1998.

Perdomo Escobar, José Ignacio. 1963. Historia de la Música en Colombia. Bogotá: Editorial ABC, tercera edición.

Pinto Cortés, Leonardo. 2014. La Guabina: evolución de la tonada tradicional a la tonada nueva. tesis de licenciatura. Bucaramanga, Santander: Universidad Industrial de Santander.

Real Academia Española. nd- “Gleba”.<https://del.rae.es/gleba>.

Real Academia Española. sd “Promesero, ra”.<https://dle.rae.es/promesero>.

Real academia española. 2021. “Torbellino”.<https://dle.rae.es/Torbellino>,

Restrepo, Antonio José 1929. El cancionero de Antioquía. Barcelona: Lux, 1ª edición.<http://www.iberamericadigital.net/BDPI/Search.do?jsessionid=4D2114770B421B89BF4E32C654337986?numfields=1&field1=docId&field1val=bdh0000098313&field1Op=AND&advanced=true&hq=true&important=T%C3%ADtulo%3A+El+canquero%de+ C3%ADa+%3A++de+la+tierra+colombiana>.

Uribe Angarita, Liliana. 2012. La música de torbellino en la provincia de Vélez-Santander. Bucaramanga: Universidad Industrial de Santander.

Valente, Antonio y Gallarda Napolitana.<https://www.classicaldaily.com/antonio-valente-gallarda-napolitana/>.

Objetivos y Prácticas de Desempeño de Corazón Santandereano

En Corazón Santandereano, la música no solo mantiene vivas las tradiciones, sino que solidifica los lazos familiares. La música facilita la interacción, transmisión e interés por esta tradición entre todos los integrantes del conjunto. Además, este conjunto ha sido un proyecto colectivo donde todos los integrantes contribuyen en función de sus capacidades y habilidades. Como ejemplo, Rogerio Rivera, miembro principal del conjunto, hizo varios instrumentos de percusión para el conjunto y, con su fallecimiento, los instrumentos que construyó aún conservan su memoria. Al igual que con otros conjuntos musicales, en Corazón Santandereano, “la música funciona como una especie de pegamento cultural que solidifica a la familia tanto dentro de su comunidad inmediata como dentro de su lugar en la historia”; además, los “instrumentos no son meras herramientas con las que producir sonidos específicos, los instrumentos encarnan conexiones tradicionales con sus [nuestros] antepasados”. (Neustadt 2007, 10).

La educación es una de las metas de los miembros de Corazón Santandereano; esto es evidente en las formas en que buscan informar a sus audiencias sobre la música, los instrumentos y las tradiciones que componen su producción. Una práctica innovadora de Corazón Santandereano es introducir cada instrumento como parte de la interpretación; especialmente innovador es el texto poético (pares) que los miembros crearon como parte de su introducción y explicación de cada instrumento. En esta página, explico la práctica de interpretación denominada Presentación de Instrumentos Típicos, qué es un pareado y cómo funciona para informar al público sobre cada instrumento del conjunto.

Presentación de Instrumentos Típicos –Presentación de Instrumentos Típicos

(Tradicionales)

Una innovación a las interpretaciones de música tradicional de Vélez que introdujo Corazón Santandereano en 1985 es la Presentación de Instrumentos Típicos, que consiste en una introducción de cada instrumento utilizado en el conjunto a través de un pareado poético que se presenta a la audiencia. Como afirma Blanca María Rivera, integrante del Corazón Santandereano, en 1978 cuando participaron en el concurso Festival de La Guabina y el Tiple, no hubo una Presentación de Instrumentos Típicos. Ella recuerda que Luis F. Camacho, folclorista de Vélez y director del conjunto local Escuela folclórica de Vélez presentó al grupo e identificó cada instrumento al tocar ante audiencias que no estaban familiarizadas con la tradición. Blanca María Rivera afirma que hacia 1985, el conjunto musical Corazón Santandereano fue pionero en la Presentación de Instrumentos Típicos al incorporar coplas poéticas y pausas en la interpretación para hablar de cada instrumento. Esto abordó el interés de la audiencia por conocer el nombre de los instrumentos y los materiales utilizados en su construcción; como se muestra a continuación, esta información está contenida en muchas de las coplas (ver, por ejemplo, las coplas para alfandoque y quiribillos).

La presentación de los instrumentos se ha convertido en una práctica común en las actuaciones musicales de Vélez y es una parte importante de la parte del concurso del Festival de la Guabina y el Tiple. Para la presentación, cada miembro del grupo recita el pareado asociado con el instrumento que está tocando y hace una breve demostración del sonido del instrumento y las técnicas de ejecución. El orden de presentación de los instrumentos puede variar dependiendo de cada grupo pero generalmente sigue la disposición de los músicos en el escenario. Por lo general, los músicos se colocan en un semicírculo en el escenario con los instrumentos

cordófonos a la izquierda y los instrumentos de percusión a la derecha. Es importante mencionar que el tiple y el requinto son los primeros instrumentos que se presentan a través de un pareado y continúan tocando el ritmo del Torbellino, acompañando a los demás músicos en la presentación de sus instrumentos. Para la Presentación de Instrumentos Típicos la copla poética suele ser recitada por el músico que toca el instrumento y toda la atención se le da a ese músico cuando presenta su instrumento. Esta práctica la muestran integrantes del conjunto Corazón Santandereano en el video *Presentación de Instrumentos Típicos* (<https://youtu.be/IMZ0XfmIyw8>).

La Presentación de Instrumentos Típicos es una práctica más nueva introducida para educar al público sobre la tradición y los instrumentos; en 2011, Corazón Santandereano introdujo otra novedad en la Presentación de Instrumentos Típicos para la Beca bicentenario; decidieron delegar a un miembro del grupo para recitar el pareado de un instrumento en lugar de la persona que lo toca para permitir que el músico destacado se mueva al frente del escenario y tenga más atención de la audiencia. Puedes verlo en el video *Presentación de Instrumentos Típicos - Corazón Santandereano 2011* (<https://youtu.be/T0EanrVgDqM>).

Coplas poéticas:

En la música tradicional colombiana, el conocimiento de los instrumentos, géneros y eventos de la vida cotidiana a menudo se presentan en forma poética, en lo que se conoce como coplas. Las coplas son una estructura poética lingüística común compuesta por el pueblo con diferentes propósitos: pueden ser utilizadas en la Presentación de Instrumentos Típicos, en un

baile de pareja llamado baile del moño³⁰), así como en una cantada en Guabina. Los pareados se transmiten oralmente y tienen un carácter de improvisación.

Por lo general, las coplas tienen cuatro líneas (verso)³¹de texto que juntos forman una estrofa. La estudiosa de la música colombiana Abadía Morales escribe: “La 'copla', del latín **copulam, que** significa enlace, unión, terciopelo, es la acomodación de un verso con otro para formar una estrofa” [“La 'copla', del latín **copulam**, significa enlace, unión, acoplamiento, que es el emparejamiento de un verso con otro para formar una estrofa.”]³²(183,48). Más propias de la música de Vélez son las coplas veleñas; Paola Cáceres explica: “la copla veleña es la composición sencilla de cuatro versos que forman una estrofa, cada una de ellas con verso octosílabos y/o heptasílabos consonantes y/o asonantes, combinados caprichosamente, pero guardando casi siempre la rima entre el segundo y el cuarto verso” [“el pareado de Vélez es una composición simple de cuatro versos (líneas de texto) que forman una estrofa que puede combinarse a voluntad del hablante; cada verso consta de siete u ocho sílabas con la segunda y cuarta línea rimando”] (2011, 80).

Al discutir el contexto y la estructura del pareado, Gradiente escribió:

Para la gente común, la copla sirve como el modo de expresión más elocuente, especialmente cuando tiene acompañamiento musical. El término copla denotaba originalmente los pares rimados de versos dieciséis sílabos que componían el romance del romancero español, que data de la época medieval. En Colombia, la copla tiene más comúnmente cuatro versos octosílabos con el segundo y cuarto rima asonante (abcb) que funciona como un vehículo para la expresión del humor

³⁰No existe una traducción directa para moño, pero comúnmente se refiere a intercambios emocionales a través de coplas entre personas para resolver conflictos o con fines de cortejo.

³¹En esta tradición, el verso se refiere a líneas individuales de texto.

³²La traducción de los textos del español al inglés corre a cargo del autor.

y la sabiduría popular y como un foro para la proyección pública de la identidad local, la conciencia de clase y crítica sociopolítica. Las coplas van desde la poesía romántica hasta las bromas sexuales descaradas (Gradiente 1998, 409-410).

Hay coplas que son de uso común en la música tradicional de Vélez, mientras que hay otras que son propias de cada conjunto musical, creadas por los músicos de cada grupo. Todas las coplas que encontrarás en este proyecto han sido escritas por los integrantes de Corazón Santandereano y pertenecen a nuestro repertorio. Estos pareados, así como el repertorio, se han transmitido oralmente de generación en generación. Tenga en cuenta que los pareados usan lenguaje coloquial y no se pueden traducir literalmente; sin embargo, se proporciona una traducción suelta de los pareados discutidos en este proyecto, así como una breve explicación de los significados de los mismos.

La siguiente tabla presenta ejemplos de coplas con una estructura de ocho sílabas y una combinación de siete u ocho sílabas. Estos ejemplos fueron recogidos de la tesis de Paola Cáceres denominada Caracterización de la Copla en el Ámbito Musical (2012, 80-81).

(8-8-8-8) Dame lo que yo te pido, Que no te pido la vida de la cintura pa'bajo De la rodilla pa'riba. Cuando la mujer comienza Con su salida afuera Es señas que tiene mozo Apostara y no perdiera	(7-8-8-8) Yo sembré y otro cogió La maceta mas hermosa Para que quiero yo gajos Si otro se cogió la rosa (8-7-8-7) Por esta calle a lo largo Cogió mi amor y se jue La ausencia a mi me mata Yo lo busco hasta donde este
---	---

Tabla 1a. Coplas con estructura octosílaba	Tabla 1b. Coplas con estructura octosílaba/séptima
--	--

Esta sección proporcionó una descripción de dos elementos presentes en la música de Vélez: Presentación de Instrumentos Típicos y coplas. Las prácticas y actuaciones observadas en el conjunto Corazón Santandereano fueron documentadas y utilizadas para sustentar la descripción de estos dos elementos. Además, en esta sección se describió el trabajo que ha realizado este conjunto para educar al público y a los miembros del mismo conjunto sobre los instrumentos, la música, las danzas y diversos elementos del folklore de Vélez.

Bibliografía

Abadía, Guillermo. 1970. Compendio general de folclore colombiano. Bogotá: Instituto Colombiano de Cultura.

Cáceres Rivera, Nelly Paola. 2012. Caracterización de la copla en el ámbito musical. Tesis de licenciatura, Bucaramanga, Santander: Universidad Industrial de Santander.

Gradiente William J. 1998. “Colombia”. En The Garland Encyclopedia of World Music, volumen 2: Sudamérica, México, Centroamérica y el Caribe, editado por Dale A. Olsen y Daniel Edward Sheehy. 396 -420. Nueva York: Routledge, 1998. Imprimir.

Koorn, Dirk. 1977. Música Folclórica de los Andes Colombianos. Tesis doctoral, Washington, Universidad de Washington.

Neustadt, Roberto. 2007. “Lectura de instrumentos musicales indígenas y mestizos: la negociación de las identidades políticas y culturales en América Latina”. Música y política, 1-20.

Los instrumentos de la Región de Vélez: una aproximación a partir de las conexiones interpersonales con los músicos de Corazón Santandereano

La música tradicional de Vélez comprende piezas vocales (acompañadas y acapella) e instrumentales. Los instrumentos son un componente esencial de gran parte de este repertorio, ya que actúan como herramientas que utilizan los músicos para acompañar sus canciones, bailes y melodías. Estos instrumentos brindan una sonoridad única que difiere de otros géneros musicales andinos y cada instrumento se relaciona con las identidades, personalidades y habilidades de los músicos que los tocan. Además, muchos instrumentos traen recuerdos de miembros anteriores y tienen una fuerte conexión con la tierra de donde provienen, especialmente aquellos contruidos con materiales locales. Al considerar la historia y la presencia de estos instrumentos en otras músicas y países, se podría decir que la música de Vélez y algunos instrumentos son producto de una combinación de indígenas, Mestizo (ascendencia mixta indígena y europea) y comunidades europeas; El estudioso de estudios étnicos Robert Neustadt afirma que “los instrumentos musicales sirven como plataformas para la negociación de las identidades indígena, mestiza y nacional” (2007, 1). Estas conexiones entre instrumentos, individuos e identidades se exploran en esta sección del proyecto, así como las prácticas de construcción y ejecución asociadas con los principales instrumentos de esta tradición musical.

En Corazón Santandereano, los instrumentos de percusión han sido contruidos por miembros del conjunto, entre los que destacan Rogelio Rivera y Néstor Cáceres. Los materiales principales de los instrumentos se recolectaron directamente de los recursos naturales locales y se crearon a través de procesos tradicionales hechos a mano. Aunque cada miembro de Corazón Santandereano desarrolla las habilidades para tocar muchos de los instrumentos de percusión, algunos instrumentos se han asociado con miembros específicos. Como ejemplo, Segundo Rivera ha interpretado el alfandoque y Rogerio Rivera la guacharaca en el conjunto musical desde hace más de 50 años.

La siguiente información fue recopilada de mi familia y se basa en mi conocimiento de primera mano sobre los instrumentos de Vélez. En enero de 2021 viajé a Colombia para recopilar la información presentada en este documento. Se grabó a algunos de los integrantes de Corazón Santandereano describiendo su instrumento, incluyendo el proceso de construcción, así como una de las coplas que se pueden utilizar para presentar su instrumento. Todos los videos resultantes fueron estudiados, editados y traducidos del español al inglés y luego subidos a YouTube. Se proporcionan enlaces a materiales en línea para cada instrumento correspondiente. Toda la información recopilada fue estudiada y comparada con fuentes académicas como la Fundación BAT, The Grove Music Online y las tesis de Paola Cáceres y Liliana Uribe.

Descripción general de los tipos de instrumentos y agrupación

En los conjuntos de música tradicional de Vélez, los instrumentos se pueden dividir en cordófonos (tiple, requinto y guitarra), idiófonos (chucho, alfondoque, carraca, guacharaca, quiribillo y esterilla) y membranófonos (pandereta, zambumbia). Esta sección proporciona la descripción, imagen,³³pareado, explicación del pareado y video correspondiente de cada instrumento; Las coplas presentadas en esta sección comentan sobre la construcción y/o finalidad del instrumento correspondiente y suelen ser recitadas durante la Presentación de Instrumentos Típicos.

la mayoría de los videos fueron grabados en enero de 2021 como parte de este proyecto y dependieron de la participación de integrantes del conjunto musical Corazón Santandereano.

³³A menos que se indique lo contrario, todas las fotografías incluidas en este proyecto fueron tomadas por la autora de los materiales que posee.

El orden de presentación de los instrumentos en este documento sigue la ubicación de los músicos en el escenario moviéndose de izquierda a derecha, comenzando con los instrumentos cordófonos y concluyendo con los instrumentos de percusión. Es importante mencionar que en los instrumentos de percusión la colocación puede variar dependiendo de cada ensamble y las necesidades de cada interpretación lo cual también será discutido.

Cordófonos: Requinto y Tiple

Los cordófonos son instrumentos musicales que producen su sonido a través de la vibración de cuerdas estiradas de un punto a otro. Los estudios relacionados con las prácticas musicales de Vélez incluyen el trabajo de la estudiosa de la música Liliana Uribe, quien escribe “todos los cordófonos utilizados en el torbellino se clasifican en la categoría de laúd de mástil largo y cuerdas punteadas” (2012, 49). Todos los cordófonos utilizados en el torbellino se clasifican en la categoría de laúd de cuello largo y cuerdas pulsadas. Las cuerdas de estos instrumentos se pueden tocar con los dedos, con una púa o con una navaja.] David Puerta Zuluaga, Ingeniero y estudioso de la música colombiano, afirma que “en algunas regiones como Santander, el plectro más utilizado es la cuchilla de afeitar”. [En algunas regiones como Santander, la púa más utilizada es la navaja.] En la música tradicional de Vélez, los dos cordófonos principales son el requinto y el tiple. Más recientemente se ha introducido la guitarra acústica tocando la parte del bajo.

requinto: <https://youtu.be/Wo9JiyKvENI>

El requinto es el instrumento cordófono principal en la música tradicional de Vélez y uno de los instrumentos más representativos de la región. Este instrumento es el cordófono más

pequeño del conjunto de cordófonos de Vélez seguido del tiple y la guitarra. Este instrumento se utiliza en otros géneros tradicionales colombianos como la carranga (del altiplano cundi-boyacense) y las rajaleñas (de los departamentos de Tolima y Huila).

Papel musical

El requinto tiene un papel solista en la música de Vélez, especialmente en la interpretación del torbellino³⁴ (Uribe, 50). Las melodías, que son interpretadas por los requintistas, suelen tener un carácter improvisado, que siguen un **obstinato** armónico de I, IV, V. Este instrumento tiene una doble función, ya que interpreta tanto la melodía como el rítmico-armónico. acompañamiento. La sonoridad del requinto es la más brillante y alta del grupo y replica los registros más altos de las voces femeninas.

Especificidades del instrumento

El requinto tradicional tiene 21 trastes y consta de 10 a 12 cuerdas metálicas agrupadas en cuatro órdenes; cada pedido tiene dos o tres hilos (ver foto N° 2). En su disertación de doctorado “Música folclórica de los Andes colombianos”, Dirk Koorn argumenta que los cordófonos andinos en Colombia (especialmente el requinto y el tiple) originalmente tenían cuatro cuerdas y que el requinto fue paralelo a la evolución del tiple “con algunas diferencias menores: el primero y las cuartas filas se duplicaron, no se triplicaron, el cuello se hizo más largo y el cuerpo más pequeño” (1977, 41).

³⁴El torbellino es un género musical que se toca, baila y canta en Vélez.



Foto 2: Requinto, foto del autor

Cada orden de cuerdas está afinado en la misma nota: el primer orden tiene dos o tres cuerdas afinadas en la nota mi (E); el segundo orden tiene tres cuerdas afinadas en la nota si (B) y tiene una característica especial ya que está afinada una octava más alta que las demás. Esto significa que el segundo orden estará en un registro una octava más alto que los otros tres órdenes. El tercer orden tiene tres cuerdas afinadas en sol (G) y el último orden puede tener dos o tres cuerdas afinadas en la nota re (D). En 1977 Koorn propuso la siguiente tabla en relación con la afinación de instrumentos cordófonos en la región andina:



Imagen 3. Afinación de guitarra, tiple, requinto y bandola (Koorn, 1977, 49)

La afinación descrita en esta tabla contrasta con las prácticas de afinación de Corazón Santandereano, en que la octava del primer grupo de notas se afina una octava más baja en el conjunto. Similares discrepancias existen al comparar las prácticas del conjunto con la afinación presentada en 2012 por Uribe, quien presenta la afinación en un registro más alto, ya que todas las notas están escritas una octava más alta.



Fig. 1: Disposición de las cuerdas del requinto

Foto 4: Disposición de las cuerdas del requinto. [orden de las cuerdas del requinto]. (Uribe 2012, 50)

requintoy los tipleros Néstor Cáceres y Carlos Andrés Quintero confirman que la siguiente tabla presenta la afinación actual de las cuerdas del requinto tal como lo utiliza Corazón Santandereano. Quintero comenta que sólo si el tiple está afinado en Sib el sonido que produce el instrumento será un tono más bajo que el escrito pero que la escritura en el pentagrama es la misma.

Cuerdas del requinto en el pentagrama

Requinto strings in the music staff

Sonia Caceres



Imagen 5. Cuerdas de requinto en la música Staff de Sonia Caceres

Requinto copla

Este pareado para el requinto comenta cómo el requinto y el tiple se complementan y el ambiente de fiesta que invocan cuando tocan juntos:

El requinto sin el tiple (el requinto sin el tiple)

No hace ninguna función (no hace ninguna función)

Pero cuando suenen juntos (pero cuando juegan juntos)

Que hijueperca parrandón (hay una gran fiesta)

El requinto puede considerarse como uno de los instrumentos más importantes de la música de Vélez ya que proporciona el acompañamiento armónico y melódico al Torbellino. En términos generales, el requintista es el líder del conjunto.

Tiple: <https://youtu.be/xjUVbCNtgOE>

El tiple es una adaptación colombiana de la guitarra española del Renacimiento (Puerta 1988) y uno de los instrumentos más representativos de la música andina colombiana. Este instrumento es más grande que el requinto, pero más pequeño que una guitarra (ver foto n° 6). Tiene entre 17 y 19 trastes y 12 cuerdas. El tiple es ampliamente utilizado en la región andina como instrumento solista y melódico.

Cara anterior



Cara posterior



Foto 6: tiple, foto del autor.

En el año 2005, mediante la ley 997 (Ver Anexo 1), el Congreso colombiano decretó el tiple como Patrimonio Cultural y Artístico de la Nación tal como se observa en el Artículo 1:

Declárese patrimonio cultural y artístico de la Nación el Tiple, como símbolo y expresión de nuestra música y folclor y lo exalta como instrumento autóctono nacional. [Declarar al tiple patrimonio cultural y artístico de la nación, como símbolo y expresión de nuestra música y folclor y exaltarlo como instrumento autóctono nacional].

Con esta declaratoria, el tiple fue identificado como instrumento nacional de Colombia, y el gobierno en el artículo segundo, manifiesta su compromiso de proteger y promover el tiple:

La Nación a través del ministerio de cultura, contribuirá al fomento, protección, desarrollo, divulgación y financiación de los valores culturales de la música andina representada en el Tiple como instrumento autóctono Nacional. [La Nación, a través del Ministerio de Cultura, contribuirá a la promoción, protección, desarrollo, difusión y financiamiento de los valores culturales de la música andina representada en el Tiple como instrumento autóctono Nacional]. (Artículo 2)

A pesar de la implementación de políticas para preservar el patrimonio cultural de la nación colombiana no se encontraron investigaciones sobre las ventajas que brinda esta ley y los mecanismos que se pueden utilizar para preservar y promover el tiple como instrumento nacional. Si bien esta sección se enfoca en los instrumentos, vale la pena considerar futuras investigaciones sobre los “efectos tangibles” (Schmidt, 2019) que las políticas pueden tener en la preservación del patrimonio cultural y cómo estas políticas deben ir más allá de un documento legal.

Tiple, Rol

En la música de Vélez, el tiple juega un papel secundario como instrumento de acompañamiento siguiendo la progresión armónica de I, IV, V mientras que el requintista improvisa diferentes melodías. En algunos casos cuando no hay requinto, el tiple puede tomar el papel de solista y ser acompañado por otro tiple.

Tiple, especificidades

El tiple consta de 12 cuerdas agrupadas en cuatro órdenes (cada orden tiene tres cuerdas). Su primer orden consta de tres cuerdas de acero afinadas al unísono en la nota mi (E). Los órdenes segundo, tercero y cuarto se afinan en el siguiente orden: si (B), sol (G), re (D). Estos tres pedidos tienen cada uno tres cuerdas, dos cuerdas de acero en los extremos y una cuerda de cobre enrollada en acero en el medio. La cuerda de cobre enrollada en acero suena una octava por debajo de las dos cuerdas de acero. Este orden produce una serie de sonidos armónicos superpuestos que le dan un color único a este instrumento.

Al igual que con las representaciones de la afinación del requinto, la tabla de afinación de Koorn no corresponde a la afinación actual del tiple que utilizan los miembros de Corazón Santandereano: el primer mi (E) debe escribirse una octava más alto de la siguiente manera:

Cuerdas del Tiple en el pentagrama

Tiple strings in the music staff

Sonia Caceres



Imagen 7. Cuerdas de tiple en el pentagrama.

David Puerta Zuluaga, ingeniero y estudioso de la música colombiano afirma que, aunque los tiples se afinan en C/do en la práctica actual, algunos tiples se pueden afinar un medio tono (B/si) o un tono entero (Bb/sib) más bajo (1985, 179). El tiplista Néstor Cáceres Aponte afirma que históricamente el tiple tenía un mástil más largo que no permitía afinar el instrumento en do, ya que las cuerdas no llegaban al largo y se rompían si se afinaban en do. Cáceres Aponte comenta que la afinación en sib hace que las cuerdas sean más suaves y sueltas permitiendo que el tiple juegue un papel más armónico que melódico.

La siguiente imagen muestra el patrón armónico y rítmico de la música tradicional de Vélez especialmente para el requinto y el tiple:

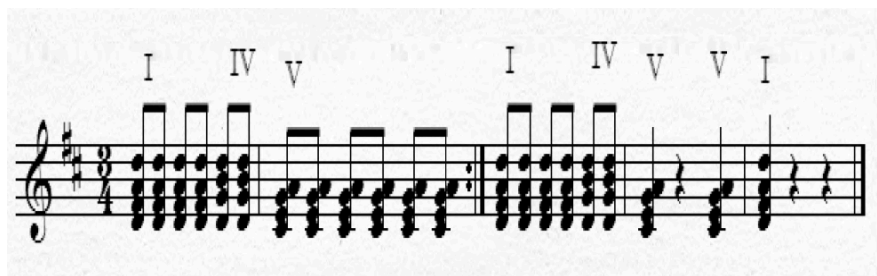


Imagen 8. Patrón armónico y rítmico de la música tradicional de Vélez, de Cáceres, Caracterización de la copla en el ámbito musical (2011, 44).

Tiple, copla

La copla para el tiple habla de su papel como acompañante del músico que está dispuesto a viajar por el mundo con el instrumento. vaga mundo se refiere a alguien que da la vuelta al mundo “sin un plan”.

Con este mi chingo de tiple (Con esto mi tiple de mierda)

Me atrevo a rodar el mundo (Me atrevo a rodar el mundo)

Aunque la gente me diga (Aunque la gente me diga)

vaga mundo vaga mundo (viajar por el mundo viajar por el mundo)

En la música de Vélez, el tiple juega un rol híbrido donde el ejecutante puede actuar como acompañante o como solista, dándole un rol secundario en relación al requinto, pero primario en relación a los instrumentos de percusión.

Guitarra

La guitarra fue traída a Colombia con el descubrimiento de América (Guevara 2009). Sin embargo, este instrumento se había desarrollado localmente con el tiempo. Koorn argumenta que la guitarra de cuatro cuerdas era popular entre los conquistadores en el siglo XVI en el "Nuevo Mundo". La adición de la quinta cuerda se le atribuye a Vicente Martínez Espinal en 1570, sin embargo esta guitarra ya estaba en circulación, por lo que esta persona recibió los créditos por publicitarla (Koorn 1977, 41). En el siglo XVIII se agregó la sexta cuerda y “a principios del siglo XIX, la guitarra estándar tenía seis cuerdas y se ha mantenido así desde entonces” (Koorn 1977, 42).

Especificidades de la guitarra

La guitarra que se utiliza en la música tradicional de Vélez es la misma guitarra española que tiene 6 cuerdas afinadas en el siguiente orden: mi, si, sol, re, la, mi (E, B, G, D, A, E). La guitarra puede seguir la misma progresión armónica cíclica (I, IV, V) que el tiple o puede tocar melodías complementarias utilizando el registro de bajo.



Foto 9: guitarra, foto del autor

Papel de la guitarra

Aunque la mayoría de los grupos tradicionales solo usan tiple y requinto, la guitarra se ha ido incorporando lentamente al conjunto instrumental de Vélez. Aunque este cordófono no es representativo de la región, ahora es común en los diversos conjuntos musicales; Koorn dice claramente que “en el caso de las guabinas veleñas, donde no se usa la guitarra, el tiplista rasguea el acompañamiento mientras el otro puntea la melodía” (1977, 43, énfasis añadido).

Adicionalmente Koorn comenta que “para la fiesta de la guabina en Vélez no se permiten guitarras porque no son consideradas típicas de la región por el Comité de Folklore” (208). Hoy en día la guitarra se ve más en los conjuntos y está permitida en el festival. Sin embargo, los registros permiten concluir que este instrumento se ha incorporado recientemente a la tradición y en un momento pasó a formar parte del conjunto.

La guitarra no lleva copla de acompañamiento ya que no se presenta en la Presentación de Instrumentos Típicos. La guitarra suele empezar a tocar con el tiple y puede doblar el acompañamiento armónico del tiple así como incluir algunas melodías aprovechando la progresión armónica.

Instrumentos de percusión de Vélez: idiófonos y membranófonos

En la música de Vélez, los instrumentos de percusión se pueden clasificar principalmente en dos categorías: idiófonos y membranófonos. Los idiófonos son los “instrumentos musicales que producen su sonido creando vibraciones en la sustancia del propio instrumento” (Mayer Brown 2001). Estos instrumentos producen su sonido al ser “golpeados, punteados, sopladados o vibrados por fricción”. (Kennedy, J; Kennedy, M; Rutherford-Johnson, 2013). En la región de Vélez, los idiófonos son contruidos principalmente por la población local utilizando diferentes materiales, como caña, pita (un tipo de cuerda), semillas, huesos. Los instrumentos idiófonos de Vélez incluyen el alfandoque, el chucho, las esterillas, los quiribillos, la guacharaca, las cucharas y la carraca. Los membranófonos son “todos los instrumentos en los que el sonido es producido por una membrana o piel que vibra, ya sea que se tarareen (p. ej., kazoos), se golpeen (p. ej., tambores) o se froten (p. ej., tambores de fricción)”. (Latham 2011). Los membranófonos de Vélez incluyen la pandereta, la zambumbia y la tambora. Todos los instrumentos de percusión no

tocan un ritmo fijo; el músico tiene libertad para tocar cualquier combinación rítmica que pueda caber en un compás de $\frac{3}{4}$ o $\frac{6}{8}$.

La siguiente sección describe los instrumentos de percusión de Vélez comenzando con los instrumentos idiófonos y **concluye con los instrumentos membranófonos**. En cada categoría los instrumentos se presentan en el orden que se suele utilizar en el escenario para la Presentación de Instrumentos Típicos. Como se mencionó anteriormente, al actuar, el conjunto musical Corazón Santandereano introduce primero los instrumentos cordófonos, seguidos de los instrumentos de percusión. La presentación de la percusión se inicia con los instrumentos que tocan los líderes del conjunto; en el caso de Corazón Santandereano, es común colocar el alfandoque y el chucho junto a los cordófonos, ya que estos dos instrumentos son interpretados por las voces principales del conjunto musical, Segundo Rivera y Mercedes Hernández. Blanca Rivera confirma que el orden de los instrumentos de percusión sigue los requisitos de la canción que se va a interpretar, según las voces que van cantando. Esto permite a los cantantes estar más cerca de los instrumentos cordófonos para escuchar la armonía de la pieza y poder cantar afinados. Para mayor claridad, presentaré primero los instrumentos idiófonos y luego los instrumentos membranófonos, observando que el orden en que se presentan dentro de cada categoría varía.

Idiófonos: alfandoque, chucho, quiribillos, esterillas, guacharaca, cucharas, carraca.

El orden de los idiófonos comienza con el alfandoque y el chucho que fueron interpretados principalmente por Segundo y Mercedes, seguido de quiribillos, esterillas, guacharaca y cucharas, que pueden presentarse en diferentes órdenes según los requerimientos de los ejecutantes. El último instrumento examinado en esta sección es la carraca; este

instrumento suele estar situado al final de todos los instrumentos de percusión. La carraca juega un papel importante en el conjunto y por lo general es interpretada por un jugador avanzado.

Alfandoque: <https://youtu.be/vrPt7FdhEu8>

El alfandoque es un instrumento cilíndrico que se asemeja al palo de lluvia en dimensiones más pequeñas (ver Foto 10). Su longitud puede variar entre 20 a 25 cm y su diámetro es de 5 a 8 cm. Segundo Rivera confirma que históricamente el cuerpo de este instrumento estaba hecho de un yarumo ahuecado³⁵re llenos y chisgas o chuchas³⁶. John M. Schechter afirma que el interior del alfandoque podría contener “semillas, piedras o perdigones”. Dentro del instrumento, “pequeños palos perforan el tubo diametralmente para mantener las semillas en su lugar y aumentar sus vibraciones. Puede tener dos series de hendiduras cortadas paralelas a la longitud tanto en la parte superior como en la inferior de la caña”.(Schechter 2014)

Vista frontal



Vista lateral



Foto 10: alfandoque, foto del autor.

Alfandoque, Rol

El alfandoque tiene un papel secundario en el conjunto musical sin embargo su proyección sonora puede ser bastante notoria. Este instrumento está cerrado por ambos extremos y su sonido se produce al agitarlo vertical u horizontalmente con una o dos manos. El alfandoque

³⁵Tipo de árbol de la familia de las cecropias.

³⁶ Semillas de canna o lirio de canna.

se usa para acompañar la guabina, un género de canción, y la danza de torbellino junto con tiple, requinto, flauta y bandola. La figura 11 presenta el patrón rítmico que suele seguir el alfandoque en la música de Vélez:



Figura 11. Patrón rítmico típico del alfandoque de Caracterización de la copla en el ámbito musical.

(Cáceres 2011, 48)

Origen del nombre

Blanca Rivera cree que el origen del nombre alfandoque podría provenir de un tipo de dulce que estaba hecho de panela (derivado de la caña de azúcar) y tenía la misma forma que el instrumento, pero en proporciones más pequeñas. Este conocimiento popular es sustentado por Harry Davidson, quien en el Diccionario folklórico (Diccionario folklórico, 1967) habla del alfandoque como un dulce. Davidson dice que el alfandoque es uno de los dulces más representativos que se elaboraba con panela [azúcar morena sin refinar de baja calidad]. Davidson cita a Isaac F. Holton afirmando que la primera definición de la palabra alfandoque se encuentra en 1857: “la palabra alfandoque... se aplica a una composición de azúcar llena de cavidades de manera que se desmorona en la boca” (Davidson 1967, 3,

Alfandoque, copla

La copla creada por Corazón Santandereano para el alfandoque hace referencia al material con el que está elaborado este instrumento en los dos primeros versos, y los dos últimos versos hacen referencia a la inspiración del ejecutante para ejecutar el instrumento después de consumir unos tragos.

Del yarumo y unas chuchas (del bosque de Yarumo y unas chuchas³⁷)

Hacemos el alfondoque (hacemos el alfondoque)

Cuando me aviento mis tragos (cuando tomo mis bebidas [alcohólicas])

Me animo pa que lo toque (Estoy inspirado para tocarlo)

El alfandoque se usa comúnmente en la región andina de Colombia, pero también se encuentra en otros países como Ecuador. Schechter menciona que en el departamento de Cundinamarca a este instrumento se le denomina chucho, sin embargo, en la música de Vélez chucho se refiere a otro instrumento de percusión que se explicará a continuación.

Chucho: <https://youtu.be/xT2Ik5pFW7k>

El chucho es un idiófono hecho con la mitad del tronco de un totumo.³⁸o calabazo,³⁹ semillas y un pañuelo llamado rabuegallo. Las semillas se colocan en el totumo o calabazo el cual se cubre con un pañuelo o un trozo de tela que impide el “escape” de las semillas o granos que están contenidos en su interior (Ver Foto 5). La Fundación BAT, dice que este instrumento

³⁷ Semillas que se mantienen dentro del instrumento.

³⁸Es el nombre que se le da a la estantería seca de una fruta similar a las calabazas y calabacines. Su nombre científico es *Lagenaria siceraria* y crece en el suelo, **planta rastrera**, calabazas secas

³⁹ A diferencia del calabazo, el totumo crece en forma de tres y su nombre científico es *Crescentia cujete*.

fue ideado utilizando varios utensilios domésticos. Aunque los nombres de los instrumentos pueden variar según la región, es importante aclarar que el chucho en Vélez es completamente diferente al alfandoque. Cuenta Luz Mery Rivera que el chucho es un instrumento fácil de hacer y que su abuelo, Segundo Rivera, los hacía cuando viajaba a Chiquinquirá participando en las romerías (romerías católicas).



Foto 5: chucho, foto del autor.

Chucho, Rol

Al igual que el alfandoque, el chucho juega un papel secundario en el conjunto musical. Por lo general, se les da a los miembros más jóvenes del conjunto, ya que su tamaño se puede personalizar de acuerdo con la edad del intérprete.

Chucho, copla

El dístico del chucho celebra el disfrute que conlleva tocar el instrumento:

Borrar al chucho Borrar al chucho (toca el chucho, toca el chucho)

Hasta que quede morocho (hasta que se ponga "más oscuro")

Porque un chucho bien tocado (porque un chucho bien jugado)

Ese es el mejor negocio. (Ese es el mejor trato)

Este instrumento se parece a una maraca y se puede encontrar en otras regiones de Colombia, como Cauca y Boyacá. Recibe otros nombres como *compañero*, *chuchoso* guache de totuma. En la música de Vélez, algunos intérpretes tocarían dos chuchos mientras que otros usarían solo uno.

Quiribillos: https://youtu.be/cXxsWn-3C_4

Quiribillos son de castilla⁴⁰Cilindros de caña de aproximadamente 10 a 15 cm de largo y pita (cuerda). El número de cilindros puede variar entre 12 a 15 dependiendo del ancho del cilindro. Los cilindros están abiertos en ambos extremos (ver cilindros de color marrón claro en la Foto 6), y las cuerdas pasan por el interior de las cañas formando una forma cilíndrica; se deja suficiente cuerda en los dos extremos para poder crear un nudo (ver las partes blancas de los extremos en la Foto 6). Koorn sostiene que este instrumento sólo se encuentra “donde hay guabinas, es decir, Santander y Boyacá” (1977, 51). También argumenta que este instrumento recibe otros nombres en Boyacá como quiriviño, pirbique y triviño (1977, 51).

⁴⁰La caña de Castilla es un tipo de caña utilizada para la construcción del instrumento. Su nombre científico es *Arundo donax*.



Foto 6: quiribillos, foto del autor.

Para tocar este instrumento, el ejecutante toma los dos extremos de las cuerdas restantes (“pita”) con cada mano y luego mueve sus manos verticalmente en direcciones opuestas o una mano permanece estática mientras la otra se mueve. Su sonido se produce cuando se tira de los dos extremos de la pita, haciendo que los tubos choquen entre sí.

Quiribillos, rol

Los quiribillos juegan un papel secundario entre los instrumentos de percusión. Se suele dar a los más jóvenes de la formación y su proyección sonora varía según el tamaño. Como esta música tiene un carácter participativo, los más jóvenes imitarán a los más mayores del conjunto. Se espera que en algún momento los más jóvenes puedan seguir el fraccionamiento de $\frac{3}{4}$ de metro presente en el Torbellino.

Quiribillos, copla

La copla de los quiribillos da información sobre los materiales utilizados para su construcción, así como el contexto en el que se tocan:

Los quiribillos que toco (Los quiribillos que yo juego)

de pita y de caña son (de pita y caña son)

Y los toco en esta parranda (Y los juego en esta fiesta)

Con todo mi corazón (Con todo mi corazón)

Este instrumento está presente principalmente en Colombia, especialmente en la región andina, incluidos los departamentos de Santander, Boyacá y Cundinamarca.

Esterillas: <https://youtu.be/9C19eOAWol8>

Las esterillas son como los quiribillos ya que están hechas de los mismos materiales (caña y cuerdas) y siguen patrones rítmicos similares presentes en la música de Vélez. A veces la

longitud de los cilindros puede variar, pero generalmente es similar a los quiribillos (entre 10 a 15 cm de longitud). Una de las principales diferencias con los quiribillos es el número de cilindros de latas y su organización. La esterilla puede tener entre 20 a 30 cilindros de lata, dependiendo de sus anchos y se organizan horizontalmente formando una estera. Según Blanca Rivera, el nombre de este instrumento deriva de la organización del bastón y su forma de tapete: en cada extremo, el instrumento tiene dos mangos semicirculares en los que el ejecutante pone las manos para frotar los bastones.

El sonido de este instrumento se produce por la fricción de los cilindros de caña. Cada mano se coloca en un mango y el músico mueve sus manos verticalmente hacia arriba y hacia abajo frotando los bastones entre sí. Para tener una mejor comprensión de cómo jugarlo, vea el minuto 0:26 en el video de esterillas (<https://youtu.be/9Cl9eOAWol8>).



Foto 7: esterillas, foto del autor.

Esterillas, rol

Al igual que los quiribillos, las esterillas pueden ser interpretadas por miembros más jóvenes y tiene un papel secundario en la sección de percusión. Sin embargo, es importante señalar que el tamaño de los mangos y la longitud del instrumento varían según la edad del músico.

Esterillas, copla

La pareja que acompaña a las esterillas proporciona el contexto donde se tocan los instrumentos, que es principalmente en las zonas rurales. Este pareado también aborda el legado intergeneracional del instrumento ya que destaca que las esterillas de la intérprete pertenecían a sus abuelos.

Estas son las esterillas (Estas son las esterillas)

Que tocaban mis abuelos (que jugaban mis abuelos)

Cuando cantaban Guabina (Cuando cantaban Guabina)

Debajo de los ciruelos (Bajo los ciruelos)

Este instrumento se toca en Santander, Boyacá, Cundinamarca así como en Tolima y Huila para los *Sanjuaneros* y *rajaleñas* (Colombia géneros musicales).

Cucharas: <https://youtu.be/0U3F0WFJTS8>

Las chucharas son un par de cucharas que suelen fabricarse con la madera del granadillo,⁴¹ *cucharo*⁴² o naranjo⁴³ (Cáceres 2012, 54; BAT 2021). Las dos cucharas de madera se golpean en su lado convexo para producir el sonido (ver video cucharas minuto 0:48). Las cucharas se golpean contra la palma de la mano y el muslo del ejecutante. Las cucharas se pueden separar (ver foto 8) o fusionar (ver el video de la cuchara: <https://youtu.be/0U3F0WFJTS8>). Si las cucharas están separadas, el jugador las mantiene juntas con el pulgar y el dedo medio, con el dedo índice entre las cucharas para crear una palanca. El nombre del instrumento proviene de su forma, ya que la palabra cucharas significa “cucharas” en inglés. El sitio web de la colección privada de instrumentos de Alfonso Viña Calderón (realizado en la Universidad Unibague⁴⁴) dice que las cucharas se convirtieron en un instrumento representativo de la música campesina y urbana del centro de Colombia en reemplazo de las castañuelas españolas.

⁴¹Tipo de árbol. Nombre científico: *Dalbergia melanoxylon*.

⁴²Tipo de árbol. Nombre científico: *Myrsine guianensis*.

⁴³Naranjo.

⁴⁴Una universidad colombiana ubicada en Ibagué.



Foto 8: cucharas, foto del autor.

Cucharas, rol

Las cucharas tienen un papel secundario entre los instrumentos de percusión. Sin embargo, si las cucharas están separadas, es poco común dárselas a los miembros más jóvenes ya que es más difícil jugar. La siguiente figura presenta el patrón rítmico de las cucharas. La línea superior (“Pierna”) corresponde a los sonidos que se producen cuando las cucharas golpean el muslo y la línea inferior muestra el ritmo que se produce cuando las cucharas golpean la mano que no sostiene las cucharas.

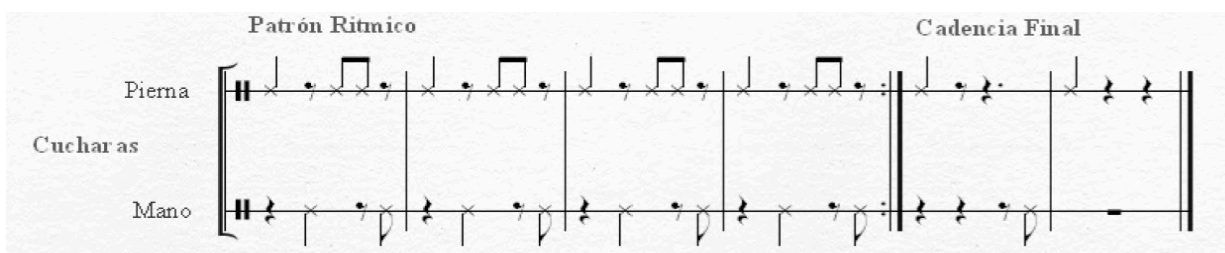


Figura 3. Patrón rítmico de las cucharas. De: Caracterización de la copla en el ámbito musical. Cáceres, 2011

Cucharas, copla

La copla de la cuchara tiene un carácter pícaro y puede interpretarse como si un hombre coqueteara con una mujer:

Las cucharas que yo toco (Las cucharas que juego)

Me las traje de un sancocho (las traje de un sancocho)

Si las chinas se descuidan (Si las chicas no prestan atención)

les cuchareo el biscocho (Les saco la galleta)

La cuchara también se utiliza en otros géneros musicales colombianos como el pasillo, la rumba y el bambuco y se utilizan en la música folclórica estadounidense, canadiense y rusa.

Guacharaca: <https://youtu.be/keEOwGCZSRs>

La guacharaca está hecha de caña de castilla o “caña brava” y su longitud es de 40 a 50 cm aproximadamente. Para su construcción se hacen camellones semicirculares en uno de los lados de la caña. El lado opuesto puede ser hueco o puede ser completamente circular. En las prácticas musicales de Vélez, la guacharaca es circular y tiene cortes verticales que permiten más resonancia

Cara anterior



Cara posterior



Foto 9: guacharaca, foto del autor

El nombre de este instrumento proviene de un tipo de ave que se llama guacharaca⁴⁵ que se ve comúnmente en la región nororiental de Colombia.

Guacharaca, rol

La guacharaca forma parte del grupo de instrumentos de percusión secundarios. Puede ser jugado por los más pequeños de la familia ya que su tamaño y peso son relativamente pequeños.

⁴⁵ Nombre científico: chachalaca de ventilación rojiza.

Guacharaca, copla

Este pareado para la guacharaca ejemplifica el coqueteo entre una guacharaca hembra y un macho (refiriéndose al animal, chachalaca de ventilación rojiza).

Allá va la guacharaca (Ahí va la guacharaca)

Alla va por el lindero (Ahí va por la frontera)

Y el guacharaco a la pata (Y el guacharaco siguiéndola)

Haciendo el majadero (Haciéndose el tonto)

La guacharaca se puede encontrar en diferentes regiones de Colombia en la interpretación de otras músicas como el vallenato, la cumbia y la carranga. Sin embargo, puede tener ligeras modificaciones regionales en su construcción, como un “tenedor” metálico para géneros musicales caribeños.

Carraca: <https://youtu.be/wjlnN6Q30eg>

La carraca se construye a partir de la quijada inferior de un burro, una vaca o un caballo, que se seca al sol o se ahuma hasta que se sueltan los dientes. Se frota los dientes con un palo produciendo el sonido y se golpea la cara lateral con la mano cerrada que tiene el palo. Su nombre proviene de la forma coloquial de nombrar la mandíbula inferior de los animales.

Foto 10: carraca, foto del autor.

Carraca, rol:

La carraca juega un papel principal en la sección de percusión ya que a menudo marca la entrada de los otros instrumentos en el Torbellino. Como este instrumento es el más pesado y grande de los instrumentos de percusión, el ejecutante necesita tener un buen sentido del ritmo y también necesita tener una buena conexión con el resto del grupo; a menudo, este jugador señala el momento en que los otros instrumentos deben comenzar a tocar.

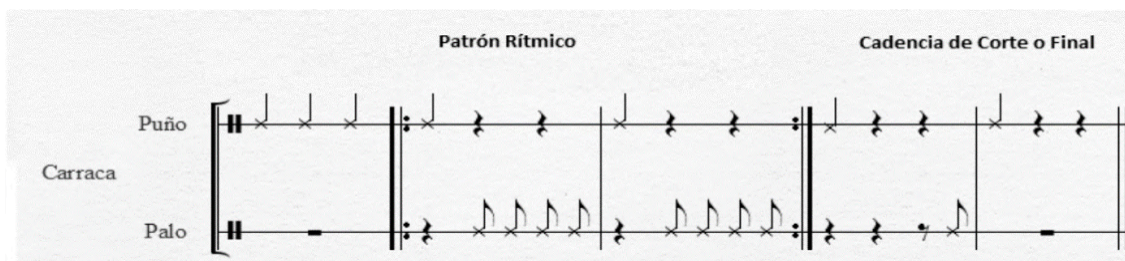


Figura 3. Patrón rítmico de la carraca. Puño se refiere a la mano cerrada contra la que se golpea la carraca; palo es el palo que se usa para frotar contra la carraca. De: Caracterización de la copla en el ámbito musical. Cáceres, 2011

Carraca, copla

El pareado para la carraca da una idea de la importancia de este instrumento entre los instrumentos de percusión y le dice al público cómo tocarlo:

Si de parranda se trata (si estamos de humor para una fiesta)

La que manda es la carraca (la carraca dicta)

Y toca darle en la geta (golpeas la quijada del burro)

Para arrancar la parranda (para empezar la fiesta)

Este instrumento también se usa en el archipiélago de San Andrés donde se le llama quijada y en otros países de América Latina como Perú, México y Argentina.

Membranófonos: zambumbia, pandereta

En la música de Vélez hay tres instrumentos membranófonos de uso común: la zambumbia, la pandereta y la tambora. Para efectos de este proyecto no daré información sobre la tambora ya que no es un instrumento que haya sido utilizado en Corazón Santandereano.

Zambumbia: <https://youtu.be/nasvqdL4zAE>

La zambumbia es un membranófono que está hecho de la mitad de una calabaza (calabazo⁴⁶ o totumo⁴⁷) cubierto por una vejiga seca de vaca con un largo palo puntero de madera (ver foto 11) que se ata a la piel. La vejiga seca está tensa sobre la calabaza y, a veces, se puede decorar con un pañuelo (como se ve en la Foto 11). El puntero (palo de madera) generalmente se frota con cera de miel o, si no, el músico se pondrá agua en los dedos frotando los dedos en el palo.



Foto 11: Zambumbia, foto del autor.

⁴⁶Es el nombre que se le da a la cáscara seca o calabaza de un fruto similar a las calabazas y calabacines.

⁴⁷Mientras que el calabazo crece sobre la tierra, el totumo crece sobre un árbol.

Rol de la Zambumbia

Cecilia Rivera menciona que la zambumbia juega el papel del “bajo” entre los instrumentos de percusión. Este instrumento podría catalogarse como secundario, sin embargo, es poco común que se entregue a los más jóvenes debido a su fragilidad. Si el palo de madera (puntero) se toca demasiado fuerte, el instrumento puede dañarse.

Zambumbia, copla

El pareado de la zambumbia habla de la dificultad de tocar este instrumento ya que requiere que el ejecutante se moje los dedos con agua o saliva:

Mucho trabajo le cuesta (Se requiere mucho trabajo)

Al que toca la zambumbia (Al que toca la zambumbia)

Porque le toca mojar (porque tiene que mojarlo)

Con salivita la puya (con saliva el palo de madera)

Este instrumento también es conocido en otras regiones de Colombia como puerca (cerda) o marrana (cerda) ya que su sonido se asemeja al sonido de un cerdo.

Pandereta: <https://youtu.be/HkZlfdQtzWw>

La pandereta es un membranófono de forma circular cubierto con un parche o membrana de cuero. Es una derivación del pandero español, de dimensiones más pequeñas. Su caja de resonancia tiene aberturas rectangulares donde se colocan arandelas de cobre o estaño sujetas por un eje. Sus sonidos provienen del roce de la mano o los dedos con el parche y también del movimiento de las arandelas.

Foto 12: Pandereta, foto del autor.

Pandereta, rol

La pandereta juega un papel secundario en el conjunto, similar a la mayoría de los instrumentos de percusión. Al igual que la zambumbia, la pandereta se suele dar a un jugador avanzado ya que su ejecución requiere más destreza. Además, este es un instrumento que proyecta bien y se escucha fácilmente.

Pandereta, copla

El pareado de la pandereta da información sobre las condiciones requeridas para su uso, en cuanto a que su membrana debe estar apretada, y da información sobre el género para el que se suele tocar:

Pa tocar la pandereta (Para tocar la pandereta)

Debe estar muy bien templada (debe estar muy bien templado)

Y acompaña el torbellino (y acompañar al Torbellino)

Entre sobada y sobada (frotándolo suavemente)

Este instrumento se ve en los géneros musicales de Vélez sin embargo no siempre está presente en el conjunto musical.

En esta sección, proporcioné una visión general de los instrumentos presentes en la región de Vélez. El conocimiento que los miembros del conjunto brindaron a través de entrevistas complementa la información disponible en fuentes académicas. Los conocimientos tradicionales compartidos, las imágenes proporcionadas y las prácticas interpretativas explicadas por los músicos en los videos adjuntos destacan el papel de los músicos en la transmisión y el mantenimiento de los conocimientos tradicionales pertenecientes a esta tradición. También se proporcionaron detalles sobre cada instrumento, incluida su construcción, roles en la interpretación y otros detalles importantes para mostrar la singularidad de estos instrumentos en esta cultura. Traduje y edité todos los videos para fomentar la accesibilidad y las futuras posibilidades de investigación para la comunidad académica de habla inglesa.

LEY 997 DE 2005**(noviembre 29)**

Por medio de la cual la Nación declara Patrimonio Cultural y artístico de la Nación el Tiple y lo exalta como instrumento autóctono Nacional.

**El Congreso de Colombia
DECRETA:**

Artículo 1°. Declárese patrimonio cultural y artístico de la Nación el Tiple, como símbolo y expresión de nuestra música y folclor y lo exalta como instrumento autóctono nacional.

Artículo 2°. La Nación a través del Ministerio de Cultura, contribuirá al fomento, promoción, protección, desarrollo, divulgación y financiación de los valores culturales de la música andina representada en el Tiple como instrumento autóctono Nacional.

Artículo 3°. La presente ley rige a partir de su promulgación.

La Presidenta del honorable Senado de la República,
Claudia Blum de Barberi.

El Secretario General del honorable Senado de la República,
Emilio Ramón Otero Dajud.

El Presidente de la honorable Cámara de Representantes,
Julio Eugenio Gallardo Archbold.

El Secretario General de la honorable Cámara de Representantes,
Angelino Lizcano Rivera.

REPUBLICA DE COLOMBIA - GOBIERNO NACIONAL

Publíquese y cúmplase.
Dada en Bogotá, D. C., a 29 de noviembre de 2005.

ÁLVARO URIBE VÉLEZ

La Ministra de Cultura,
María Consuelo Araújo Castro.

Apéndice 1. ley 997 en donde el congreso colombiano decretó el tiple como Patrimonio Cultural y Artístico de la Nación

Bibliografía

Abadía, Guillermo, 1970. Compendio general de folclore colombiano. Bogotá: Instituto Colombiano de Cultura.

banco de la república. Colección de instrumentos.<https://www.banrepcultural.org/coleccion-de-instrumentos/instrumento/quiribillo-am01>.

Cáceres Rivera, Nelly Paola. 2012. Caracterización de la copla en el ámbito musical. Bucaramanga, Santander: Universidad Industrial de Santander.

Crossley-Holland, Peter. 1964. "Preservación y Renovación de la Música Tradicional". Revista del Consejo Internacional de Música Folclórica, 16, 15-18.

Fundación BAT Colombia. "Colombia, Santander".<https://www.fundacionbat.com.co/colombia.php?IDDepartamento=68>.

Fundación BAT. 2012. Mate, chuchos o guache de totuma.<https://www.fundacionbat.com.co/site2012/interna.php?ids=111&id=591>

Gradiente William J. 1998. "Colombia". En The Garland Encyclopedia of World Music, volumen 2: Sudamérica, México, Centroamérica y el Caribe, editado por Dale A. Olsen y Daniel Edward Sheehy. 396 -420. Nueva York: Routledge, 1998. Imprimir.

Guevara, Edwin. 2009. La Guitarra en Colombia.
<http://smcuarteto.blogspot.com/2009/05/la-guitarra-en-colombia-por-edwin.html>

Howard, Keith. 2012. "Introducción: la música de Asia oriental como patrimonio cultural inmaterial". En La música como política, ideología y práctica del patrimonio

cultural intangible en la preservación de las tradiciones de Asia oriental, 1-21.

Burlington, Vermont: Ashgate.

Kennedy, Joyce; Kennedy, Michael y Rutherford-Johnson, Tim. 2013. "Idiófono". El diccionario de música de Oxford. OPrensa de la Universidad de Oxford, 2012.

Koorn, Dirk. 1977. Música Folclórica de los Andes Colombianos. Tesis doctoral, Washington, Universidad de Washington.

Latham, Alison. 2011. "Membranófono". El compañero de Oxford a la música. Prensa de la Universidad de Oxford, 2011.

Mayer Brown, Howard 2001. "Idiófono". Música de arboleda en línea. Revisado por Frances

Palmer. <https://doi-org.proxy.library.carleton.ca/10.1093/gmo/9781561592630.article.50024>

Diccionario

Merriam

Webster.

"Membranófono" <https://www.merriam-webster.com/dictionary/membranophone>.

Consultado el 20 de mayo de 2021.

Neustadt, Roberto. 2007. "Lectura de instrumentos musicales indígenas y mestizos: la negociación de las identidades políticas y culturales en América Latina". Música y política, 1-20.

Diccionario de música de Oxford. 2013. "Idiófono". Prensa de la Universidad de Oxford. 6ª edición. <https://www-oxfordreference-com.proxy.library.carleton.ca/view/10.1093/acref/9780199578108.001.0001/acref-9780199578108-e-4562?rskey=eup8bm&result>

1. Puerta Zuluaga, David. 1985. Los caminos del tiple. Bogotá: Ediciones AMP
damel.
- Ruggles, D. Fairchild y Silverman Helaine. 2009. "Del Patrimonio Tangible al Intangible".
En Patrimonio Inmaterial Incorporado. 1-12. Nueva York, NY: Springer.
- Schechter, John M. 2014. "Alfandoque [chucho]". Música de Grove en línea revisada por J.
Richard
Haefer. [https://doi-org.proxy.library.carleton.ca/10.1093/gmo/9781561592630.article
.L2261235](https://doi-org.proxy.library.carleton.ca/10.1093/gmo/9781561592630.article.L2261235)
- Schmidt, Patricio. 2020. "Por qué importa la política". En Política como práctica: una guía
para educadores musicales. 4-7. Nueva York: Oxford University
Press. [https://oxford-universitypressscholarship-com.proxy.library.carleton.ca/view/1
0.1093/oso/9780190227029.001.0001/oso-9780190227029](https://oxford-universitypressscholarship-com.proxy.library.carleton.ca/view/10.1093/oso/9780190227029.001.0001/oso-9780190227029)
- Unibague. e Instrumentos ideófonos, colección Alfonso viña Calderón.
<https://bienestar.unibague.edu.co/idiofonos-instrumentos-alfonso-vina-calderon>
- UNESCO. ¿Qué es el Patrimonio Cultural
Inmaterial? <https://ich.unesco.org/en/que-es-el-patrimonio-inmaterial-00003>

Bailes tradicionales de la región de Vélez

Los bailes son parte de la cultura tradicional de Vélez y pueden ser observados en las fiestas, así como interpretados por los conjuntos musicales en diferentes eventos. Todos los bailes de Vélez tienen acompañamiento de Torbellino y están pensados para ser bailados por parejas (hombre/mujer) o por tres bailarines (dos mujeres/un hombre o viceversa) en el caso del Baile del tres. Todos los bailes deben ejecutarse con el traje típico completo ya que es el mejor momento en que los bailarines pueden “modelar” su vestimenta. Además, como todos los bailes involucran al menos a una persona del sexo opuesto, los bailarines intentarán impresionar visualmente a la otra persona.

Los cuatro bailes que se presentarán en esta sección tienen elementos comunes como el uso de los mismos pasos representativos para mujeres y hombres; el uso de Torbellino como base musical armónica rítmica para la danza; y la presencia de bailarines y bailarinas. Sin embargo, cada uno de los bailes tiene elementos únicos que los diferencian de los demás, como el uso de coplas, el número de bailarines y las coreografías de cada baile. Una de las teorías más aceptadas sobre los pasos de baile es la propuesta por Abadía Morales, quien sostiene que los pasos del torbellino quieren parecerse al “trotecito indio” que refleja el andar acompasado o rápido de los indígenas. cuando viaja largas distancias.⁴⁸ En el caso de las mujeres, es común observar que los pies están muy pegados al suelo.

Todos los bailes de Vélez se bailan individualmente; los bailarines no tienen ningún contacto físico entre sí durante todo el baile. Son pocas las ocasiones en las que la pareja

⁴⁸Mira el minuto 4:28 de este video para observar en detalle los pasos femeninos: https://www.youtube.com/watch?v=d8d_gzMAU1E

juntará los hombros y bailará en círculos estableciendo contacto visual. La gente local suele referirse a este paso como espaldiado,⁴⁹ sin embargo, estos pasos son una innovación más reciente. Blanca Rivera comenta que los roles de género eran bastante estrictos cuando era joven. Durante su niñez Blanca y sus hermanas recuerdan que tradicionalmente las mujeres debían quedarse y cuidar el hogar mientras los hombres salían a trabajar. Esta separación por género podría explicar por qué este baile no tiene ningún contacto físico ya que tradicionalmente eso “no estaba bien visto”. A los efectos del cortejo, se esperaba que el hombre expresara sus intenciones a la familia de la chica que le interesaba, y se requería la aprobación de la familia antes de cualquier expresión física de amor (por ejemplo, besarse, tomarse de la mano, etc.). En todos los bailes que se comentan, el hombre sigue a la mujer como si tratara de persuadirla de una forma “encantadora”. La mujer puede o no responder al coqueteo del hombre.

Llamada y respuesta entre miembros de conjuntos también ocurre en este repertorio; a menudo, mientras baila, uno de los miembros grita una oración y el resto del grupo responde. Las llamadas suelen ser frases que significan “animar” y expresar alegría o aprobación a los bailarines. Por ejemplo, uno de los integrantes dirá: viva quien baila y los demás integrantes le contestarán viva.

En el siguiente apartado se explican cuatro bailes representativos de la cultura Vélez: Baile del moño, Baile del tres, Baile de la copa y Baile de las Ovejas. de las ovejas]. Cada uno de los bailes se explica brevemente y se acompaña de un video de miembros de Corazón Santandereano interpretando el baile y la música. Los bailes que suelen interpretarse en pareja son el Baile del moño y el Baile de la copa. Los bailes que

⁴⁹Referencia mismo video en min 6:50 a observado espaldiado.

involucran más que una pareja son el Baile del tres y el Baile de las Ovejas. En el caso del Baile del tres y el Baile de la copa, estos dos bailes quedaron grabados en un mismo video ya que es común bailarlos uno tras otro en las representaciones; en este caso,

Todos los videos publicados en este documento forman parte de un canal de videos de YouTube creado específicamente como repositorio del folclore de Vélez y como archivo del conjunto Corazón Santandereano. Todos los videos contienen una descripción de los bailes, el artista y el lugar y fecha de su grabación.

Como hay muy poca información sobre los bailes en Vélez, la mayor parte de la información que se presenta en este documento proviene de entrevistas verbales con integrantes del conjunto musical Corazón Santandereano complementadas con mi experiencia personal de realizar estos bailes y el conocimiento que mi abuela Mercedes Hernández y mi familia pasó a mí.

baile del moño

El Baile del moño (<https://youtu.be/6NW013XexLg>; https://youtu.be/d8d_gzMAU1E) es un baile representativo de Vélez que consiste en un intercambio de coplas entre un hombre y una mujer. La palabra moño en español se refiere a un mechón de cabello enrollado y sostenido, sin embargo, la Real Academia Española (RAE) también define esta palabra como una forma coloquial de expresar sentimientos de ira y frustración. Un segundo uso del término moño, se utiliza en referencia a un baile en el que los bailarines expresan sus sentimientos y emociones a través de coplas poéticas. También puede interpretarse como una forma de resolución de conflictos a través de la

danza mediante el uso de parejas poéticas. La palabra moño también se puede interpretar como otra forma de decir copla.

El vídeo Baile del moño / Corazón Santandereano 2001 (<https://youtu.be/6NW013XexLg>) presenta la estructura más común en la danza del moño. Este video fue grabado en el año 2001 por Corazón Santandereano en la ciudad de Bucaramanga y pertenece a los archivos del conjunto. Los bailarines son Edgar Andres Rivera y Sonia Cáceres (yo). Para este baile, la pareja se coloca uno frente al otro con aproximadamente 2 metros de distancia entre ellos. El baile (baile) del moño comienza con un pareado que suele decir el bailarín para presentar el baile a la audiencia:

<i>Aquí está mi pañuelito</i>	Aquí está mi pañuelo
<i>De veinticinco (25) colores</i>	con veinticinco (25) colores
<i>vamos a bailar un moño</i>	vamos a bailar el moño
<i>Con su permiso señores</i> ⁵⁰	Con su permiso señores

Después de recitado este pareado, el hombre invita a la mujer a bailar yendo y viniendo en línea recta. Por lo general, la mujer acepta la invitación a bailar la tercera vez que la invitan; una vez que acepta bailar, el hombre seguirá a la mujer que está bailando en círculos. Uno de los músicos del conjunto dirá/gritará “moño pa' el, moño pa' ella” para indicar el turno del bailaor que tiene que decir el pareado. La música se detendrá permitiendo que el bailarín diga la copla. Después de que el bailarín recite la copla, la

⁵⁰Es común que el bailarín se saque el sombrero para pedir permiso al público para bailar como símbolo de respeto. Este gesto también se puede ver cuando la pareja está bailando como una forma de ofrecer respeto a la bailarina.

música se reanuda y el mismo baile continúa con los bailarines alternando turnos para recitar el pareado. A menudo, el hombre dirá cuatro coplas, incluida la copla antes de comenzar a bailar, y la mujer dirá tres coplas.

En el caso de Baile del moño / Corazón Santandereano 2001

(<https://youtu.be/6NW013XexLg>), los bailarines solo dicen dos coplas excluyendo la copla introductoria:

copla de hombre

La plata que yo tenia

El dinero que tenia

Ya me la gaste con voz

ya te lo gaste

Que ni calzones tenia

porque ni siquiera tenías bragas

Esta china sojeroz

Esta chica mala

Mujer pareado:

Calzones si yo tenia

yo tenia bragas

Y eran puros amarillos

Y todos eran amarillos.

Y usted me los quitó

Y me los quitaste

Y los tiene de calzoncillos

Y tenerlos como calzoncillos

Hombre pareja poética

Quien fuera alpargata fina

Quienes eran finas alpargatas

Para calzar en tu pie

Para caber en tu pie

Para mirar de pa`arrila

Para buscar

Lo que el aparca ve

y mira lo que ve la alpargata

Mujer copla poética:

<i>Yo soy la media naranja</i>	yo soy la media naranja
<i>Yo soy la naranja entera</i>	soy toda la naranja
<i>Yo soy un boto de rosas</i>	soy un capullo de rosas
<i>Pero no para cualquiera</i>	pero no para todos

En comparación con el video de 2001, el video Baile del moño / Corazón Santandereano 2011 grabado por el mismo conjunto en 2011 (https://youtu.be/d8d_gzMAUIE) presenta el Baile del moño con ligeras variaciones: 1) Esta actuación involucra a más de una pareja bailando; y 2) El pareado poético inicial que introduce el baile lo dice uno de los integrantes que no está bailando. En referencia al número de bailarines, una de las parejas baila y luego de terminar, otra pareja tomará su lugar y así sucesivamente. En esta actuación observarás a cuatro parejas diferentes bailando. El pareado poético recitado para introducir la danza es:

<i>Salgan a bailar el moño</i>	Salir a bailar el arco
<i>Cada quien con su pareja</i>	Cada uno con su pareja
<i>Voy a hacerle el viajecito</i>	voy a hacer el viajecito
<i>Si sumerce se me deja</i>	Si me permites

Las coplas que se utilizan para cada moño suelen estar escritos por los miembros del conjunto que lo interpreta. Pueden variar según el contexto en el que se realice la danza.

baile del tres [baile de tres]:(desde el principio hasta el 0:42)

Similar al Baile del moño, el Baile del tres (<https://youtu.be/XMkaBOPYkTQ>), como su nombre indica, tiene tres bailarines que pueden ser dos hombres y una mujer o las dos mujeres y un hombre. Al igual que el Baile del moño, el baile comienza con una pareja bailando al ritmo del Torbellino; el hombre invita a la mujer a bailar una vez que escucha el ritmo del Torbellino tocado por el requinto y el tiple. Él va y viene tres veces y después de que ella acepta, bailan durante un par de minutos. El tercer bailarín se unirá al baile cuando uno de los miembros del conjunto le indique con un pareado. En ese momento los dos bailarines que están bailando abrirán un espacio para que el tercer bailarín pase a través de ellos y todos comenzarán a bailar el tres siguiendo la forma de un ocho.

Uno de los integrantes del conjunto indicará con un pareado el momento en que debe retirarse el tercer bailarín. Como se observa en el minuto 0:42, Blanca Rivera dice el siguiente pareado poético para introducir el Baile de la copa:

<i>Salgan a bailar la copa</i>	Salir a bailar la copa
<i>Quien la tumba pagara</i>	El que la derribe pagará
<i>Yo le apuesto señoritas</i>	apuesto a que señoras
<i>Que este no sale con</i>	Que a este no le sale nada

nada

Observe que en el minuto 0:55 uno de los integrantes dice: el que la tumba [el que la hace caer], y el resto del grupo responde: la paga [la paga]. Esta es una forma de animar

a los bailarines y la actuación. La misma dinámica se observa en el minuto 1:13, pero esta vez se utilizan los siguientes versos: viva quien baila y el conjunto responde viva.

baile de la copa [el baile de la copa]: (desde el min 0:42 hasta el final)

El baile de la copa[baile de la copa] (<https://youtu.be/XMkaBOPYkTQ>) es un baile de parejas que recibe su nombre de la forma que toman los sombreros cuando se apilan unos encima de otros y consiste en un juego de no tocar los sombreros que se colocan en medio del área de baile. Tras la invitación del hombre, la pareja hombre/mujer bailará Torbellino durante un par de minutos. A continuación, el hombre ofrece su sombrero al público y lo pone en el suelo entre él y su pareja de baile. Una vez que el sombrero esté en el suelo, la pareja bailará alrededor del sombrero en círculos. Luego, la mujer ofrecerá su sombrero a su pareja de baile, colocándolo boca abajo sobre su sombrero, formando una copa. Cada uno de los bailarines intentará que el otro bailarín se acerque lo más posible a los sombreros para ganar este juego. El baile termina cuando uno de los bailarines tira los sombreros. El “perdedor” recoge los sombreros y tiene que “pagar” con un pareado. Antes de decir el pareado, ofrecerá excusas con la siguiente copla:

*Discúlpeme caballero/señorita*⁵¹

Disculpe señor/señorita

Perdí el baile de la copa

Perdí el baile de la copa

como no tengo dinero

como no tengo dinero

Le pago con esta copla

Te pagaré con este pareado

⁵¹Dependiendo de quién esté recitando la copla, si la mujer pierde y recita la pareja, le dirigirá la copla al hombre diciendo “caballero”, [¿qué significa esto?]; si el hombre pierde, se referirá a su pareja de baile como señorita.

Después de esta copla, la persona dirá otra copla para “pagar” la pérdida del baile. El bailarín elegirá cualquier copla que recuerde. En este caso, la copla utilizada en este vídeo fue la siguiente, que también se escuchó en el Baile del moño:

Mujer copla poética:

<i>Yo soy la media naranja</i>	yo soy la media naranja
<i>Yo soy la naranja entera</i>	soy toda la naranja
<i>Yo soy un boto de rosas</i>	soy un capullo de rosas
<i>Pero no para cualquiera</i>	pero no para todos

Baile de las Ovejas [baile de las ovejas]

El Baile de las Ovejas (<https://youtu.be/SdrKJ6Hpl9A>) sigue la misma estructura que el Baile del tres. Una vez que el tercer bailarín se una al baile y los tres bailen juntos por un momento, se unirán otros miembros del conjunto. Los nuevos bailarines se colocarán detrás de uno de los bailarines del mismo género (masculino, femenino) poniendo su mano sobre el hombro de la persona que tienen enfrente. Sin embargo, cada nuevo participante se incorpora al baile de uno en uno y tratan de mantener el mismo número de bailarines detrás de cada uno de los bailarines principales.

Antes de la actuación, el conjunto decidirá el orden de entrada de los bailarines. Aunque esta decisión puede variar, Corazón Santandereano normalmente considera la edad de los bailarines para ordenar su entrada, de mayor a menor. El conjunto también trata de equilibrar los instrumentos que quedan para acompañar al requinto, el tiple y la guitarra, instrumentos que se requieren para ejecutar esta música. El Baile de las Ovejas no es un

baile obligatorio para el festival y su rendimiento está disminuyendo en el festival; también ha ido perdiendo popularidad en la comunidad de Vélez.

Si bien las cuatro danzas presentadas en este texto tienen elementos comunes, como son los pasos femeninos/masculinos y el ritmo y la participación de mujeres y hombres, cada una de ellas consta de una coreografía diferente y tiene elementos que las hacen únicas en comparación con las otras. Estos bailes están muy arraigados en la comunidad de Vélez, sirviendo para representar a la región y constituyen su folklore. Anualmente la mayoría de estos bailes (excepto el Baile de las Ovejas) son interpretados en el Festival de la Guabina y el Tiple, y también en escenarios fuera de esta región por diferentes conjuntos musicales. Para futuras investigaciones puede ser interesante explorar la relación entre el uso de coplas y las danzas para enmendar conflictos entre la gente de esta región; preguntas adicionales incluyen: Cuál es el impacto que pueden tener estos bailes en la reafirmación de los roles de género; y ¿cuáles son los fines educativos en la transmisión de estas danzas?

Bibliografía

Abadía, Guillermo, 1970. Compendio general de folclore colombiano. Bogotá: Instituto Colombiano de Cultura.

Real Academia Española. "Mononucleosis infecciosa". <https://dle.rae.es/mo%C3%B1o>. Consultado el 15 de agosto de 2021.

Traje Típico en Vélez Música

En algunos países, la vestimenta tradicional ha sido un referente y un rasgo distintivo asociado a las expresiones musicales. Puede retratar el patrimonio cultural de las personas y puede usarse para rastrear el desarrollo de una cultura. Este es el caso de Vélez, donde el traje típico se ha convertido en un símbolo de las expresiones culturales de la región. Durante siglos, el traje típico se ha utilizado en el Festival de la Guabina y el Tiple, donde se puede observar su desarrollo.

Las principales características del traje típico se han mantenido: una blusa de manga tres cuartos y una falda larga para las mujeres; pantalones negros, una camisa de manga larga blanca/beige para los hombres; y todos los miembros usan un sombrero de paja de ala ancha y alpargatas (zapatos tradicionales). Más recientemente, ha habido un desarrollo significativo en el uso de colores y una mayor sofisticación en el bordado. Esta sección explora y explica la historia y el contexto de esta vestimenta tradicional y las diferentes combinaciones de vestimenta e implementaciones del traje típico. Complementando el conocimiento de primera mano y familiar de la vestimenta tradicional de Vélez, se encuentra información extraída de la investigación del traje típico de la región de Vélez Santander y propuesta para la elaboración de moda artesana de Marta Lucia Bustos, Colombia país de regiones volumen 2 del Centro de investigaciones y educación popular, y varios artículos del diario colombiano Vanguardia libera. Cada descripción está ilustrada con una foto de algunos integrantes del conjunto musical Corazón Santandereano.

Historia y Contexto

Los orígenes del traje típico de Vélez se remontan a los españoles y chibchas.⁵²vestidos de los siglos XVIII y XIX.⁵³Martha Lucía Bustos Gómez afirma que: “El origen del traje típico veleño se remonta a la época inicial de mestizaje” (1988, 27); El Centro de investigación y educación popular (CINEP) publicó el libro Colombia País de Regiones, que también afirma esta afirmación, diciendo que la vestimenta tradicional de Santander data de mediados del s. del siglo XIX y se han mantenido sin variaciones significativas desde entonces (1998, 88). Es importante mencionar que en relación a la falda femenina, se ha realizado una modificación en el largo ya que esta era más corta (foto de referencia 1)



⁵²Pueblos indígenas y cultura del Altiplano Cundiboyacense, Colombia,

⁵³Texto original: “Los vestidos españoles y chibchas de los siglos del coloniaje, con las influencias de la corte española en la época de las Borbones, siglo XVIII, y otras europeas del siglo XIX, fueron conforme al traje típico de la región de Vélez.” (29)

Foto 1. Traje tradicional antiguo de Vélez. Miguel Roberto y Ana Cecilia Rivera Hernández. Foto cedida por el archivo personal de Corazón Santandereano.

La estudiosa de Estudios Culturales Latinoamericanos Marta Lucía Bustos describe la influencia y apropiación de la vestimenta española por parte de las comunidades mestizas, expresando que la vestimenta femenina tuvo más influencia española en comparación con la masculina y que algunos factores, como el clima, las costumbres, la geografía, resultó en la modificación de la vestimenta:

El vestido de la mujer se componía de los elementos básicos con que se vestían las españolas de entonces en el Nuevo Reino, falda ancha con pliegues, enaguas, corpiño y pantalón y el aporte indígena se daba en la utilización de sus lienzos de algodón para la confección del traje. El vestido del hombre se puede decir, si tuvo una influencia menos española, lo que se nota en su confección sencilla y sin mayor elaboración. Estos trajes se popularizaron cada vez más entre la población mestiza que día a día crecía más; fueron poco a poco recibiendo las adaptaciones propias de las gentes que las usaban de acuerdo a sus costumbres, su trabajo y la geografía y al clima de la región. (1988, 29).

Lo que hoy se conoce como traje típico era la ropa que usaban los campesinos (agricultores) para sus labores diarias. Sin embargo, alrededor de 1950 Colombia experimentó cambios sociales y económicos significativos que influyeron en la forma de vestir de la gente, tendiendo hacia un estilo de ropa occidental. Como consecuencia, el uso del traje típico quedó limitado a un breve período del año en que se realizaban las ferias y fiestas de Vélez (Bustos 1988, 29-30).

Hoy, el traje típico y las tradiciones culturales y musicales relacionadas están presentes en Vélez y municipios cercanos, como Bolívar, Puente Nacional y La Paz. En referencia a la indumentaria, la revista Colombia país de Regiones afirma: “El traje típico de Santander guarda una relativa uniformidad en las áreas donde aún se conserva y que coincide con las de dispersión del torbellino y la guabina” (1998, 88). Esta afirmación nos hace cuestionar cómo la vestimenta tradicional se ha convertido en un elemento indispensable de la música de Vélez. ¿El uso de ropa tradicional está relacionado con un sentido de nostalgia? ¿Cómo contribuye la implementación de nuevos colores y estilos de bordado a la supervivencia del traje típico?

En el proceso de conservación, las costureras locales juegan un papel muy importante. Los trajes típicos están hechos a mano, decorados y elaborados localmente basándose en el conocimiento de la población local. El actor y productor colombiano Toto Vega afirma que la vestimenta tradicional en la música de Vélez es considerada un traje de gala y puede llevar meses bordar y confeccionar todo el conjunto (2021). Además de la transmisión de las tradiciones musicales de esta región, la confección de esta indumentaria y los propios artículos han pasado a los más jóvenes de Corazón Santandereano. Blanca Rivera, orgullosamente afirma que su traje típico y la mayoría de los trajes típicos que los integrantes de Corazón Santandereano fueron bordados y confeccionados por su madre Ana Mercedes Hernández.

La información presentada está organizada primero por los elementos comunes en todos los trajes típicos, seguida de una descripción del traje típico femenino y luego del traje típico masculino.

Elementos comunes:

En el traje típico hay dos elementos comunes a la vestimenta femenina y masculina, un sombrero de jipa (sombrero de jipa, un sombrero de paja de ala ancha) y las alpargatas o chocatos (tipo de zapatos similares a las alpargatas). El sombrero de Vélez [sombrero de jipa] se puede construir con diferentes fibras de palma; Néstor Cáceres comenta que la palma de Iraca se usa mucho para la elaboración del sombrero, y que también se le conoce en Colombia como sombrero aguadeño. En 1988 Bustos notó que este sombrero estaba hecho de paja de nacuma.⁵⁴ llamado jipijapa y las fábricas estaban ubicadas en Barichara, Zapatoca, Socorro, San Gil, Girón y Bucaramanga. Sin embargo, la industria decayó con la comercialización del sombrero ecuatoriano (1988, 49). Hoy en día a este tipo de sombrero también se le conoce como sombrero Panamá. El sombrero de jipa puede ser blanco o beige claro. Tiene una tira negra de tela de unos 2,5-3 cm de ancho y tiene una pluma o flor de pavo real que adorna uno de sus lados como se ve en las siguientes fotos.



Foto 2. Sombrero Vélez de Sonia Cáceres

⁵⁴Tipo de paja que proviene de una planta llamada nacuma y que popularmente se conoce como jipijapa.

El segundo elemento común de la vestimenta de todos los intérpretes son las alpargatas. Estos son un tipo de calzado hecho de fique (tipo de fibra) que comúnmente usaban los pobres, los pueblos indígenas locales y los campesinos/agricultores (Bustos 1988, 11). Las alpargatas originales se hacían con suela de fique con la parte superior de hilo muy apretado con cordones negros (ver foto 3). Hoy en día, las alpargatas tienen suela de plástico, goma o neolite y la parte superior está hecha de hilo de fibra o telas acrílicas (foto 4). También es común ver huellas en la parte superior del zapato como se ve en la foto 8.



Foto 3. Alpargatas originales por Sonia

Cáceres



Foto 4. Alpargatas con suela de plástico por Sonia

Cáceres

Traje típico femenino:

El atuendo tradicional femenino es más versátil que el masculino, puede ser todo blanco y negro o tener colores. La siguiente sección presentará los elementos comunes del traje típico femenino, dividido en tres subsecciones de la siguiente manera: vestimenta en blanco y negro; Blanco y negro con adornos de color; y atuendos a todo color. Los tres trajes típicos tienen los siguientes elementos comunes: 1) la mujer suele vestir de negro, cinta alrededor de su cuello con un dije que generalmente tiene una figura o símbolo religioso (como se muestra en la foto número 4); 2) un chal negro con contorno de flecos llamado pañolón (ver foto 5); y 3) una falda que puede ser toda negra, negra con adornos coloridos o totalmente coloreada.



Foto 5. Collar o gargantilla negra que usa la mujer. [Collar o gargantilla negra que lleva la mujer]. Foto por

Sonia Cáceres

Hay diferentes tipos de amuletos que las mujeres pueden usar, sin embargo, la mayoría usa una figura religiosa o un símbolo de la religión católica. Aunque no se encontró ningún investigador sobre la influencia de la religión y las tradiciones musicales en Vélez, cabría cuestionar si la población local adoptó el uso de estos objetos simbólicos o tal vez, fueron impuestos por la Iglesia Católica durante la colonización.



Foto 6. Pañolón. Mantón negro por Sonia Cáceres

Mujeres vestidas casi en su totalidad en blanco y negro es el más común y es reconocido por su elegancia. Este atuendo consiste en una blusa blanca con bordados ornamentales negros en el área del cuello, que está metida dentro de una falda larga de tela negra plisada. La parte delantera de la falda está decorada con bordados en hilo negro (canutillos y lentejuelas) y cintas negras o de colores oscuros. En general, los motivos utilizados para la decoración del traje típico femenino tienen un carácter floral, pero también se han introducido elementos representativos del folclore de Vélez (p. ej., tiple, iglesia de Vélez, clave de sol). Bustos afirma que, en el pasado, el elemento más común de la blusa era el “ojito” (el bordado negro decorativo en la parte delantera de la blusa en la foto 7). Debajo de la falda principal negra hay una falda blanca llamada naguas o enaguas que le da volumen a la falda principal. En algunos casos las enaguas se reemplazan por una tira de encaje blanco adherida a la parte inferior de la falda negra. Esto se puede observar en la parte inferior de la falda negra en la foto 7.



Foto 7. Blanca María Rivera Hernández con el traje femenino de Vélez en blanco y negro. Foto por Sonia Cáceres

El traje típico en blanco y negro con colores sigue las mismas especificaciones del atuendo original en blanco y negro, sin embargo, la adición de color en la decoración proporciona un carácter más llamativo y colorido. Busto afirma que después de la década de 1950 hay un mayor uso de colores y mayores variaciones en los bordados (1988, 31). La

siguiente foto representa el traje típico de colores utilizado en Vélez en 2021. Esta foto también muestra las tradicionales naguas / enaguas blancas debajo de la falda negra y los estampados en las alpargatas (zapatos).



Foto 8. Juliana Reina Rivera con el traje típico de color. Foto proporcionada por Carolina Rivera

Ruíz, 2021.

Una de las modificaciones más recientes es el traje típico full color, en el que la falda y la blusa están hechas de colores vivos al igual que el pliegue al final de la blusa que va encima de la falda. Aunque no hay documentación escrita de la fecha en que se implementó el traje típico a todo color, los lugareños estiman que la gente comenzó a

observar este atuendo a principios del siglo XXI. Este traje típico es menos común, pero el bordado detallado y la inclusión de adornos de encaje siguen siendo una característica importante del traje típico a todo color que ha ganado popularidad en la región.



Foto 9. Marianella Molinares Díaz con el traje típico a todo color. Foto proporcionada por Carolina Rivera Ruíz, 2021.

Doris Rivera, integrante del conjunto musical Corazón Santandereano que vive en Vélez, comenta que el precio de un traje típico a todo color puede costar entre \$2,500 a \$3,000 pesos colombianos, el equivalente a \$800 a \$1000 dólares canadienses en 2021. También agrega que el precio del traje típico blanco y negro puede ser un poco más bajo

pero, contrariamente a lo que se cree, el traje típico blanco y negro es considerado el más elegante. La familia Rivera está de acuerdo en que el uso de colores en el traje típico representa un estatus más alto en la sociedad, ya que las únicas personas que pueden pagar los colores y mejores detalles en el traje típico son aquellas con mejores recursos económicos.

Traje típico masculino:

En la ejecución de música y danza tradicional de Vélez, el atuendo masculino consiste típicamente en una blusa de manga larga que se abotona en el hombro, un pañuelo que se lleva al cuello y un pantalón, a menudo con materiales adicionales. La camisa suele ser blanca o beige claro y está adornada con figuras bordadas a la altura del pecho; las figuras bordadas comúnmente se relacionan con el folklore de Vélez (por ejemplo, alpargatas, la iglesia de Vélez, una clave de sol, etc.). Estas figuras se pueden bordar con hilos de colores o negros. Alrededor del cuello hay un pañuelo colorido tradicionalmente conocido como rabo de gallo, donde los dos extremos del pañuelo pasan por un objeto cilíndrico como un anillo o un pequeño tubo de caña (ver foto 10).

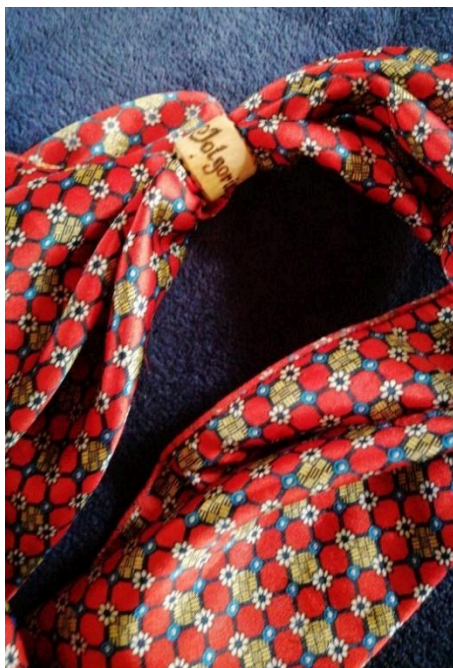


Foto 10. Pañoleta [Pañuelo]. Foto por Sonia Cáceres

Los hombres suelen llevar pantalones negros o grises, a veces con finas líneas verticales. Tradicionalmente los hombres usaban una cabuya o pita como cinturón y portan sus machetes o calabazos⁵⁵ en la cintura como se ve en la foto 11. En la práctica contemporánea es menos común tener machetes reales; en cambio, se reemplazan con machetes de madera que se insertan en un estuche de cuero llamado funda.

⁵⁵Es el nombre que se le da a la cáscara seca o calabaza de un fruto similar a las calabazas y calabacines. Su nombre científico es *Lagenaria sicerariay* crece en la tierra.



Foto 11. Néstor Cáceres con pantalón negro con finas rayas blancas verticales y machete de madera. Foto por

Sonia Cáceres



Foto 12. Machete de madera. Foto por Sonia Cáceres

Una de las características más antiguas del traje típico masculino es la adición de una tira de tela blanca en la parte inferior de una de las piernas (ver fotos 11 y 14). Esto se conoce como calzoncillos de amarrar al dedo gordo. Segundo Rivera compartió que esta característica simboliza prácticas de vestimenta anteriores en las que los hombres usaban un par de pantalones livianos que servían como ropa interior; esta ropa interior tenía una cuerda en la parte inferior que estaba apretada hasta el dedo gordo del pie para evitar que la ropa interior se subiera. Hoy en día los hombres usan calzoncillos reales, pero los calzoncillos de amarrar al dedo gordo están representados simbólicamente por una pequeña pieza de cuerda que se amarra a la pierna y se usa debajo de los pantalones de los hombres como se ve en la foto 14.



Foto 13. Modernos calzoncillos de amarrar al dedo gordo. Foto por Sonia Cáceres

Los hombres también pueden usar una ruana, una cubierta pesada y abrigada que se usa en climas fríos como abrigo (ver la manta gris que cubre el brazo del hombre en la foto 14) y llevar un bordón o bastón, un bastón que generalmente es de madera.



Foto 14. Traje típico masculino acompañado de ruana y bastón. Foto por Sonia Cáceres

Más que explicar y retratar el atuendo tradicional utilizado en la música de Vélez, esta sección aborda la importancia del traje típico en la región de Vélez como ejemplo de patrimonio cultural tangible. Además, este tema permite al lector comprender mejor la conexión que tiene el traje típico con prácticas anteriores de la música y la historia y desarrollo de Vélez y su gente. Finalmente, la información presentada en este documento actualiza y registra la evolución del traje típico hasta el 2021 y cómo ciertos elementos han sido modificados en función de las necesidades y la accesibilidad a nuevos materiales en la región.

Bibliografía

Agudelo Castillo, Yina Marcela. 2016. Aportes a la construcción de paz a través del folclor, el caso de la comunidad veleña de Santander. Tesis de Maestría, Universidad Distrital Francisco José de Caldas.

Bustos Gómez, Martha Lucía. 1988. Investigación del traje típico de la región de Vélez - Santander y propuesta para la elaboración de moda artesanal. Bogotá: Artesanías de Colombia, 1988. <https://repositorio.artesantiasdecolombia.com.co/handle/001/4600>

Centro de Investigaciones y Educación Popular. 1998. Colombia País de regiones. Tomo 2. Santafé de Bogotá: Colciencias. Recuperado por el Banco de la república / Biblioteca virtual. <https://babel.banrepcultural.org/digital/collection/p17054coll10/id/2785/>

Sistema Nacional de Información Cultural. y Vestuario' SANTANDER. <https://www.sinic.gov.co/SINIC/ColombiaCultural/ColCulturalBusca.aspx?AREID=3&SECID=8&IdDep=68&COLTEM=218>. Consultado el 15 de julio de 2021

Vanguardia liberal. 2021. El vestido que usa la protagonista de Encanto es un homenaje a un traje típico de Santander. <https://www.vanguardia.com/area-metropolitana/bucaramanga/el-vestido-que-usa-la-protagonista-de-encanto-es-un-homenaje-a-un-traje-tipico-de-santander-DG3976225> Consultado el 15 de julio de 2021

