

Documental “La Sirrampla y el Furrucó: Historia, Influencia y Legado en la Música de
Tradicón Popular Llanera del Casanare”

Gonzalo Alfonso Ortiz López

Trabajo de Grado para Optar el Título de Licenciado en Música

Director:

Carlos Eduardo Basto Quijano

Magíster en Pedagogía Musical Kodály

Universidad Industrial de Santander

Facultad de Ciencias Humanas

Escuela de Artes

Bucaramanga

2018

Contenido

Introducción.....	11
1. Justificación.....	12
2. Objetivos.....	13
2.1 Objetivo General.....	13
2.2 Objetivos Específicos	13
3. Cuerpo del Trabajo	14
3.1 Marco Referencial.....	14
3.1.1 Música y Conjunto llanero:.....	18
3.1.2 Organología	28
3.1.3 Antecedentes.....	30
3.1.4 Estado del arte.....	32
3.2 Metodología	35
3.2.1 Enfoque de la investigación.....	35
3.2.2 Diseño de la investigación	36
3.2.3 Recolección de la información.....	36
3.2.4 Población	37
4. Entrevistas	37
4.1 Jorge Albarracín	37
4.2 Jorge Pérez “Chirgua”	41
4.3 Gerson Jara	48
4.4 Avelino Moreno	53
4.5 Fernando Figueredo.....	58
4.6 Dumar Aljure.....	61
4.7 Ricaurte Rodríguez “Chirivico”	64
4.8 Arialdo Chaquea	67
4.9 Simón Lombana	70
4.10 Agapito Guacarapare	72
4.11 Arturo Cordero	74
4.12 Marcos Guio.....	76
4.13 Edgar Aponte	79
4.14 Ángel Amézquita.....	82
4.15 Víctor Espinel “Gallo Giro”	85

4.16 Nubia Nore.....	87
4.17 Johan Álvarez.....	88
Conclusiones.....	91
Bibliografía.....	93

Lista de Figuras

Figura 1. Flauta de pan Capador Guahibo Recuperado de https://coleccionetnograficaicanh.wordpress.com/2012/10/04/capador-guahibo/014/contemporary-issues/john-stanmeyer	18
Figura 2. Flauta Globular Sikuaní Owebimataeto Recuperado de https://coleccionetnograficaicanh.wordpress.com/2012/09/25/ocarina-de-cuernos-de-venado-guahibo/	19
Figura 3. Maraca Sikuaní Recuperado de http://www.precolombino.cl/exposiciones/exposiciones-temporales/oro-de-colombia-chamanismo-y-orfebreria-2005/el-canto-creador/la-musica-de-los-animales/	19
Figura 4. Instrumentos Jesuitas Recuperado de http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0187-73722002000100007	22
Figura 5. Bandola Llanera Recuperado de https://lamusicadelllano.wordpress.com/	23
Figura 6. Tiple o Guitarro Recuperado de http://eltiplecolombiano.blogspot.com.co/2009/10/que-es-el-tiple.html	24
Figura 7. Conjunto de Sabana Fuente: Gerson Jara (2016, pág. 29) tomado de Churrión (2008)	25
Figura 8. Quijada o Carraca Recuperado de http://instrumundo.blogspot.com.co/2013/04/quijada-charrasca-cacharina-charaina.html	26
Figura 9. Conjunto Costa ‘e Río Fuente: Gerson Jara (2016, pág. 33) tomado de Churrión (2008)	27
Figura 10. Conjunto Llanero años 70 Fuente: Miguel Ángel Martín (1979)	28
Figura 11. Comparsa de la Negrera Recuperado de http://canalllanero.blogspot.com.co Foto de Humberto Ibáñez Ríos	33
Figura 12 Jorge Albarracín y su sirrampla “la consentida”	37
Figura 13. Sirramplas propiedad de don Jorge Albarracín	39
Figura 14. Jorge Pérez ”Chirgua” Interpretando el Furrucó	41
Figura 15. Jorge Pérez y su Sirrampla Tradicional de Boca.....	43
Figura 16. Jorge Pérez y su Sirrampla Moderna con Resonador	44
Figura 17. Caja de Resonancia de la Sirrampla Moderna	45
Figura 18. Verada cubierta de cera de abeja.....	47
Figura 19. Mg. Gerson jara	48
Figura 20. Frans Hals Fuente: Wikimedia Commons	51
Figura 21 “El Tañedor de Rommelpot” de Frans Hals Fuente: Wikimedia Commons.....	52
Figura 22. Avelino Moreno y su Sirrampla.....	53
Figura 23. Resonador del Modelo Moderno de Sirrampla	54
Figura 24. Bordado en Cuero de la Membrana del Furrucó sobre el Totumo	56
Figura 25. Avelino Moreno Interpreta el Furrucó de su Autoría	57
Figura 26. Fernando Figueredo “El Nuevo Rey de la Copla”.....	58
Figura 27. Fernando Figueredo y su Furrucó.....	60
Figura 28. Fernando Figueredo Tocando Junto a Tres de sus Estudiantes.....	61
Figura 29. Dumar Aljure “El Trochador de la Canta”	61
Figura 30. José Ricaurte rodríguez “Chirivico”	64

Figura 31. Ricaurte Rodríguez Interpretando el Bandolón.....	65
Figura 32. Arialdo Chaquea.....	67
Figura 33. Simón Lombana.....	70
Figura 34. Agapito Guacarapare.....	72
Figura 35. Arturo cordero.....	74
Figura 36. Marcos Guio.....	76
Figura 37. Marcos Guio Finalizando la fabricación del Furrucó.....	77
Figura 38. Edgar Aponte.....	79
Figura 39. Ángel Amézquita.....	82
Figura 40. Ángel Amézquita con el Furrucó de dos membranas.....	83
Figura 41. Víctor Espinel “Gallo Giro”.....	85
Figura 42. Nubia Nore.....	87
Figura 43. Johan Álvarez.....	88

Glosario

Sirrampla: Instrumento musical sin resonador compuesto por una cuerda tensada sobre una vara liviana, por lo general verada, que se interpreta usando la boca como caja de resonancia y que con la modificación de la cavidad bucal se obtienen los sonidos musicales.

Furruco: Instrumento musical cilíndrico con membrana, interpretado mediante la vibración del cuero por medio de una verada friccionada sobre su superficie.

Verada: Pistilo de la flor de caña brava, mansa, o caña de azúcar.

Taparo o Totumo: Fruto y/o árbol presente en región tropical usado en la elaboración de recipientes o vasijas y como cuerpo resonador del furruco.

Resumen

Título: Documental “La Sirrampla y el Furruco: Historia, Influencia y Legado en la Música de Tradición Popular Llanera del Casanare”^{••}

Autor: Gonzalo Alfonso Ortiz López[∴]

Palabras clave: Sirrampla, Furruco, Documental, Casanare, Tradición, Llano

La sirrampla y el furruco son dos instrumentos musicales que gozan de cariño nostálgico entre exponentes del folklore llanero debido a la trascendencia y protagonismo en las bases musicales del llano. Desafortunadamente cuentan con presencia reducida en la escena musical, académica y social, por el desuso y desplazamiento ocasionado por las transformaciones tecnológicas y la ausencia de variedad en proyectos inclusivos a la música antigua. Este trabajo es una contribución audiovisual para el rescate y la difusión de la *sirrampla* y el *furruco*, como instrumentos de gran importancia histórica en la construcción de identidad musical para el folklore llanero especialmente en el territorio del departamento del Casanare.

Se realizó un trabajo de campo en diferentes municipios del Casanare gracias al cual se registraron testimonios vivos de personas involucradas en la interpretación, fabricación y promoción de los instrumentos como patrimonio cultural. Estos registros se tomaron como material fundamental en la elaboración de un documental, que como medio de difusión y ventana educativa expone, comparte y describe las características y el recorrido de estos instrumentos dentro de la vida de los intérpretes, fabricantes y amantes de la música llanera; incluyendo su condición actual en la escena musical y el legado para las generaciones venideras.

[•] Proyecto de Grado

[∴] Facultad de Ciencias Humanas, Escuela de Artes. Director: Carlos Eduardo Basto Quijano, Mágister en Pedagogía Kodály

Abstract

Title: Documentary “Sirrampla and Furruco: History, Influence and Legacy in Popular Llanera Tradition Music of Casanare”^{**}

Autor: Gonzalo Alfonso Ortiz López [∗]

Key Words: Sirrampla, Furruco, Documentary, Casanare, Tradition, Llano

Sirrampla and furruco are two musical instruments that enjoys of nostalgic affection among the exponents of llanero`s folklore due to the importance and prominence of llano`s musical roots. Unfortunately, they have a reduced presence in the music, academic and social scene by the disuse and displacement caused by technological transformations and the absence of variety in projects that include old music. This work is an audiovisual contribution for the rescue and dissemination of the sirrampla and the furruco, as instruments of great historical importance in the construction of musical identity for the llanero folklore especially in the territory of the department of Casanare In Colombia.

A fieldwork was carried out in different municipalities of Casanare thanks to which were recorded live testimonies of people involved in the interpretation, manufacture and promotion of instruments such as cultural heritage. These records were taken as a fundamental material in the making of a documentary that as a means of dissemination and educational window exposes shares and describes the characteristics and the route of these instruments within the life of the performers, manufacturers, exponents and lovers of llanera`s music; including its current condition in the music scene and the legacy for generations to come.

^{*} Degree Project

[∗] Faculty of Human Sciences, Master of Kodály pedagogy. Director: Carlos Eduardo Basto Quijano

Introducción

El joropo como parte de la diversa idiosincrasia colombiana, y como esa “otra Colombia” que se ubica del otro lado de los andes, es un conjunto de expresiones culturales que se hacen evidentes y auténticas en la gran llanura colombo-venezolana, que repercute en la vida de locales y foráneos, y marca la motivación inicial de este proyecto.

El desconocimiento generalizado de manifestaciones culturales hace parte de un progresivo retroceso en la conservación y continua consolidación de identidad. Ésta pérdida paulatina no afecta únicamente a los pueblos directamente involucrados sino que a la humanidad en general, pues hacen parte del ser global y diverso que habita la tierra.

Es pues pertinente que se realicen acciones que contribuyan en la difusión y continuación del trabajo que otros hacen en pro del bienestar folclórico de una realidad que se puede observar dentro y fuera de un territorio afectado. En este caso procurando la articulación de la experiencia académica desde la universidad con las vivencias en el campo y medios artísticos tradicionales del llano casanareño.

1. Justificación

Este trabajo busca difundir una parte importante de las raíces culturales que envuelven a los llanos junto con la historia regional dentro de su música, dejando de alguna manera inmortalizados, a la *sirrampla* y el *furrucó* como instrumentos que seguramente morirán junto con “los viejos que saben”, para así darlos a conocer en otras regiones y llegar a conectar el pasado con nuestros días, mostrando esa llanura desconocida para muchos de una manera más académica, especialmente en este lado de los andes.

La identidad del pueblo llanero está plasmada en su música, y esta, se mueve junto con él. Cada transformación que se vive en el llano se refleja en su música, en sus instrumentos, en las historias, en las canciones. Sin embargo el desconocimiento generalizado hacia estos, y la creciente apatía que cada vez más los desplaza hacia el olvido, van en constante aumento. No existe formalmente una enseñanza constante y progresiva, no se educa para la práctica y conservación de la música antigua, y el incentivo de la memoria histórica es mínimo.

Es también un aporte directo para la cátedra de folklore, ya que es usual que la academia aborde el tema de la música llanera de manera general sin profundizar en características específicas que resultan muy interesantes como la parte organológica del conjunto llanero en la antigüedad, específicamente de la *sirrampla* y el *furrucó*, instrumentos musicales dejados casi en el olvido.

La motivación suficiente para realizar esta pequeña contribución en formato audiovisual, para la memoria del folclore llanero parte de escuchar la recopilación del trabajo discográfico *Raíces y Frutos de la Música Llanera en Casanare* (2003), en el cual se realiza un especial uso de instrumentos, cantos y textos tradicionales del llano casanareño y luego de ver el documental

Amtô, a Festa do Rato (2010), donde jóvenes del pueblo indígena *kisêdjê* o *suyá* en mato grosso sur (Brasil) decidieron dejar registrada una celebración ancestral en un video.

Por lo cual, este documental es una recopilación de pequeñas historias, testimonios y vivencias de los protagonistas, alrededor de dos pilares del joropo. Es reconocer y dar valor al esfuerzo de unos pocos, que por amor a su cultura, mantienen un trabajo en el rescate de la música antigua del llano.

2. Objetivos

2.1 Objetivo General

Divulgar la historia, influencia y legado de la *sirrampla* y el *furruco* en la música de tradición popular llanera del Casanare, a través de un documental.

2.2 Objetivos Específicos

- Identificar la inclusión de la *sirrampla* y el *furruco* en manifestaciones de tradición popular llanera en la región del Casanare.
- Entrevistar a personajes oriundos del Casanare relacionados con estos instrumentos desde la perspectiva de su fabricación, ejecución y difusión.
- Explorar el estado actual de la *sirrampla* y el *furruco* en el medio artístico del folklore casanareño.
- Contribuir en la difusión de la *sirrampla* y el *furruco* como instrumentos tradicionales del folklore llanero, generando un documental producto de las entrevistas y visitas realizadas.

3. Cuerpo del Trabajo

3.1 Marco Referencial

“estos cantos que cantamos, que las llaman jolclores; malhaya nombres tan raros que ponen esos señores”¹

Al hablar de folklore es necesario mencionar a William John Thoms (Thoms, 1846) quien bajo el seudónimo de Ambrose Merton dirigió una carta a la revista alemana *The Athenaeum* en agosto de 1846, acuñando el término (folk: pueblo – lore: conocimiento) para referirse al estudio de la cultura tradicional de los pueblos, en su momento.

“Floklore” Por ser un término tan general, es relativamente habitual que se utilice de manera imprecisa. En este sentido, hay que subrayar que no todo lo popular o lo conocido por la sociedad de manera generalizada llega a ser un elemento folklórico. Onmidia LTDA (2016) en su sitio web dice:

Los estudiosos del folklore establecen una serie de criterios para referirnos a estas manifestaciones sociales o culturales:

- Se trata de un patrimonio compartido por un pueblo.
- Se transmite de forma oral de generación en generación.
- Tiene un carácter anónimo y normalmente no hay un creador concreto de la tradición folclórica.
- La manifestación popular folclórica suele tener su origen en una función social específica (por ejemplo, una celebración para festejar el fin de la cosecha).

¹ Tradición Oral

- La expresión folclórica es una señal de identidad de un colectivo y habitualmente su origen se encuentra en el mundo rural.
- Hay distintas formas y variantes a la hora de expresar un patrimonio folclórico.

Colombia es un país que por sus condiciones geográficas, su historia y el mestizaje producto de la colonia, ha venido constituyendo una identidad cultural diversa. Iriarte (2006) menciona que este territorio “demográficamente está dividido en 5 regiones geográficas naturales caracterizadas por su particular conformación física, climática de suelos y vegetación” (pág. 24-25).

Estas regiones naturales además poseen sus propias manifestaciones del folclor y que nos cuentan su historia por la particularidad de sus tradiciones, costumbres, música, danzas, leyendas, artesanías, celebraciones y demás expresiones culturales provenientes de las zonas rurales y que son propias del pueblo. La cordillera de los andes contribuye a la división del país siendo los llanos o el llano (dentro de los que se incluyen los actuales departamentos de Arauca, Meta, Casanare y Vichada), una Colombia desconocida para muchos, una tierra que se mantiene en cierta medida olvidada y aislada.

En este sentido, se podría pensar que esta región ha funcionado como una zona al margen de la “ciudad letrada” en tanto que lugar en el que se concentra el poder político, económico, administrativo, cultural y simbólico, así como el dominio de la letra y la lengua. (Navas C. G., 2013, pág. 123)

Navas (2014) hace evidente que existe una diferenciación nominativa desde el punto de vista de alguien ajeno al entorno e identidad llanera, pues en Colombia los llanos se encuentran al oriente pero en Venezuela no y cita a Ortegón (2012)

Ante la pregunta por cómo se refiere a la región en que se circunscribe la “identidad llanera”: “yo lo llamo ‘el llano’, no ‘llanos orientales’ porque ese es un término muy colombiano y definitivamente el llano es venezolano también. Y allá, lo que resulta ser los ‘llanos orientales’, son los llanos que están más hacia el océano. (pág. 25)

De igual manera se ve en conflicto el término *Orinoquía* que delimita la región a las características naturales geográficas, hídricas y que no son precisamente identificadas por sus pobladores como llaneras.

De manera, pues, que el nombre de *llano* no hace referencia únicamente a una unidad de carácter climático, hidrográfico, geográfico o de relieve, sino que tiene que ver con una unidad de carácter cultural que implica un sentimiento de pertenencia a una identidad regional. (Navas C. G., 2013, pág. 26)

Teniendo en cuenta la división departamental actual, Navas (2013) hace una delimitación del territorio llanero en Colombia citando a Rausch (1994) quién especifica que el llano se encuentra:

Entre las latitudes de 3 grados y 7 grados al norte. [...] el río Arauca hace las veces de línea limítrofe al norte, y al sur, el río Guaviare, bordeando la selva del Amazonas. [...] la inmensa llanura con una extensión aproximada de 253.000 kilómetros cuadrados equivale a una quinta parte de la totalidad del territorio de Colombia y comprende lo que hoy en día son los departamentos del Meta, Arauca, Casanare y Vichada. (pág. 30-31)

La región del llano tuvo sus momentos de transición limítrofe dentro de los diferentes procesos políticos, económicos y sociales vividos. Navas (2013) Hace un recuento de todos estos momentos, presentados a continuación, desde el periodo de la gran Colombia hasta la constitución de 1991 que se mencionó anteriormente.

- La gran Colombia (1819-1830), parte de la provincia de Boyacá.

- Nueva Granada (1830-1858), la provincia de Casanare fue dividida en 1843, entre la provincia de Casanare y el territorio de San Martín, divididas por el río meta.
- Confederación Granadina (1857-1863), la provincia de Casanare fue parte del estado de Boyacá y el territorio de San Martín del estado de Cundinamarca, división que se conservó en los estados unidos de Colombia (1863-1886).
- República de Colombia, en 1886, se mantuvo esta división pero bajo la denominación de “departamentos” hasta 1905.
- En 1905 tras la pérdida de Panamá hubo una reorganización en que la región llanera desde arriba del rio Meta se convirtió en el ahora extinto departamento de Tundama (separado del de Boyacá) y se creó el departamento del Meta.
- En 1908 se redefinieron las fronteras de los tres departamentos, el departamento de Tundama pasó a ser el de Santa Rosa, y el de Boyacá, Tunja.
- De 1910 a 1928 se redefinieron las fronteras, incluyendo nuevamente a Santa Rosa en el departamento de Boyacá y creando las intendencias del Meta (ya no departamento, hasta 1959) y de Arauca, así como la comisaría de Vichada.
- Laureano Gómez declaró “comisaría” a esta intendencia en 1950 con el fin de “frenar la violencia que azotaba a los llanos”, pero Rojas Pinilla volvió a integrarla a Boyacá en 1953.
- En 1973 la provincia volvió a ser escindida de Boyacá y pasó a hacer parte de los territorios nacionales como la intendencia de Casanare.
- Según la Constitución de 1991, los territorios de Arauca, Casanare y Vichada pasaron a ser considerados “departamentos” (el Meta lo era desde 1959). (Navas C. G., 2013)

3.1.1 Música y Conjunto llanero:

La cultura llanera como parte de esa diversidad característica del país, tiene particularidades diferenciadas en relación con otras regiones de Colombia. Pero esta cultura visible hoy en día es resultado de un proceso de consolidación donde han intervenido diferentes factores históricos. El caso de la música llanera no es la excepción, pues no siempre se contó con los instrumentos, los cantos, la interpretación y el uso de la música.

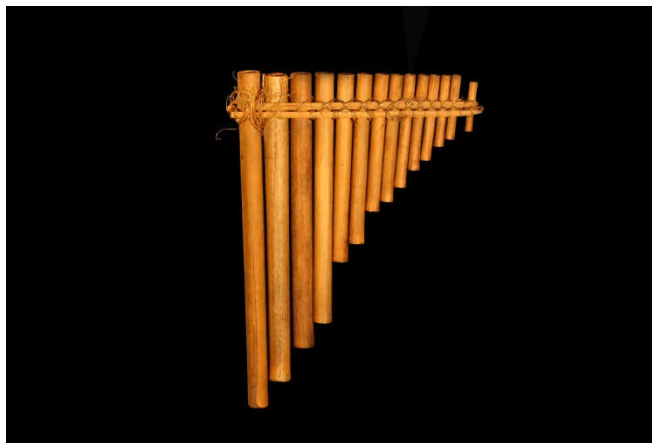


Figura 1. Flauta de pan Capador Guahibo Recuperado de <https://coleccionetnograficaicanh.wordpress.com/2012/10/04/capador-guahibo/014/contemporary-issues/john-stanmeyer>

Bermúdez (1985) explica que los diferentes conflictos que se presentaron entre los colonos, ganaderos, indígenas, políticos, comerciantes y las extensivas misiones, llevaron a que culturalmente las comunidades nativas se vieran envueltas en un proceso de adaptación a otra cultura. Esta deculturización manifiesta es observable en el uso ritual de instrumentos musicales y objetos sonoros y menciona la existencia, con algunas variantes según la etnia, de algunas flautas de pan, una trompeta larga llamada *botuto*, la maraca de uso chamánico adornada de plumas y una flauta globular hecha con el cráneo de un venado. (pág. 40)



Figura 2. Flauta Globular Sikuani Owebimataeto Recuperado de <https://coleccionetnograficaicanh.wordpress.com/2012/09/25/ocarina-de-cuernos-de-venado-guahibo/>

Como se puede notar, los cordófonos no son mencionados como instrumentos comunes, sin embargo, Bermudez (1985) menciona que M. Lobo-Guerrero (1979: 94) hace referencia a un arco musical denominado *beloil*, entre los *Hitnü* de Arauca (pág. 45) pero Lobo-Guerrero no explica el funcionamiento ni la construcción del instrumento. Esto puede sugerir la idea de que tal vez se trate de algo similar a aquel denominado *sirrampla* en los alrededores de Tame (Arauca). (pág. 115)



Figura 3. Maraca Sikuani Recuperado de <http://www.precolombino.cl/exposiciones/exposiciones-temporales/oro-de-colombia-chamanismo-y-orfebreria-2005/el-canto-creador/la-musica-de-los-animales/>

Durante el periodo de colonización la compañía de Jesús comenzaron a instalarse en territorio colombiano para llevar a cabo sus labores misioneras. Musicalmente se toma como punto de partida la doctrina de Pauto en Manare para el desarrollo de estas misiones que se expandieron con el convenio en 1662 hacia las haciendas de Caribabare, Cravo, Tocaría y finalizando siglo en las haciendas de Patute y Apiay, hasta su expulsión en 1767 se continuó el trabajo misionero teniendo un alcance significativo. Los informes de inventario en cada una de las reducciones revelan el nivel de actividad musical de los indígenas y la recepción de instrumentos musicales nuevos junto con la práctica religiosa (Bermúdez, 1999).

Bermudez (1999) hace un resumen de este inventario instrumental en las misiones, luego de la expulsión jesuita, ubicadas en el llano incluyendo al pueblo de Támara, la doctrina de Manare, San Ignacio de Betoyes, San Francisco Javier de Macaguane, San Agustín de Guanapalo o Surimena, San Miguel de Macuco, San Luis Gonzaga de Casimena, Hacienda el Cravo, Nuestra Señora de la Concepción o Jiramena y Hacienda Caribabare. Con diferencia en número y variable existencia de instrumentos, se registra la presencia de instrumentos como violines, arpas, chirimías, flautas traversas, clarines, clarinetes, guitarras, violonchelos, bajones, triángulos, flautas dulces, órganos, sonajas, un clave, bandola, trompetas, una trompa marina, matracas como objetos sonoros, violas, violones, trombones y variedad de papeles de música escrita. (pág. 154-160)

Torres (2012) Citando a Miguel Ángel Martín (2003) dice que este grupo de misioneros marcaron el inicio de la enseñanza musical con cantos sagrados. “Las raíces de la música llanera se dan: en el canto gregoriano, el vals alemán, los cantos árabes y otras tonadas como el fandango. Este le dio su más caracterizada fisonomía al joropo” (pág. 12). El protagonismo de los misioneros en el proceso de conformación instrumental llanero, es de gran relevancia ya que se preocuparon

porque los indígenas tuvieran y consiguieran aprender a interpretar instrumentos musicales y a la práctica del canto, especialmente en la celebración religiosa.

Martin (1979) hace un recuento de la llegada y evolución de los instrumentos con mayor alcance, resultado de este proceso.

La cítara hispánica, llamada luego guitarra, fue el instrumento que se quedó entre nosotros y originó el tiple (...) al nacer como copia de la guitarra. Hasta 1950, los Sálivas y otros nativos conservaron el tiple de cuatro cuerdas. Guitarro se le dijo al tiple grande que tenía doce cuerdas.

La guitarra o guitarra llanera, de la cual venimos hablando, en Venezuela se llamó *Cuatro*, nombre con el que ahora conocemos este instrumento.

También los jesuitas nos trajeron el arpa que nuevamente ha florecido en nuestro llano. El bandolín es una copia de la mandolina traída por italianos a Arauca al finalizar el siglo XIX. La bandola llanera de cuatro cuerdas entró por el río Meta y se entronizó en Maní, Casanare. El bandolón es un requinto afinado como la guitarra española en sus primeras órdenes. El furrucó viene de la zambomba. Las maracas son nativas y se afirma que los indios Tupíes le dieron el nombre. En los Llanos se encontró este instrumento en el grupo de los Araucas del Orinoco. En los grupos musicales llaneros se acostumbra que el maraquero no tome asiento al ejecutar el instrumento. (Martin, 1979)

Pero todo lo anterior, se da con su desarrollo en el tiempo y después de la llegada trajeron nuevos instrumentos como el contrabajo, el chelo y el violín, los cuales hacían parte de las agrupaciones de música clásica, con los que los señores de alto linaje se divertían. (Torres, 2012, pág. 35)

Torres (2012) menciona que “Hubo otros instrumentos como la sirrampla que era de origen africano, el birimbao, el violín, el sacabuche (pág. 36) que luego de la expulsión de la compañía de Jesús del territorio, la actividad musical y el apoyo económico en la educación artística fue declinando. Con esta salida “automáticamente todo lo que estaban haciendo, desaparece. En eso desaparecen los instrumentos, los talleres se cierran.” (G. Jara, comunicación personal, 4 de octubre de 2017).

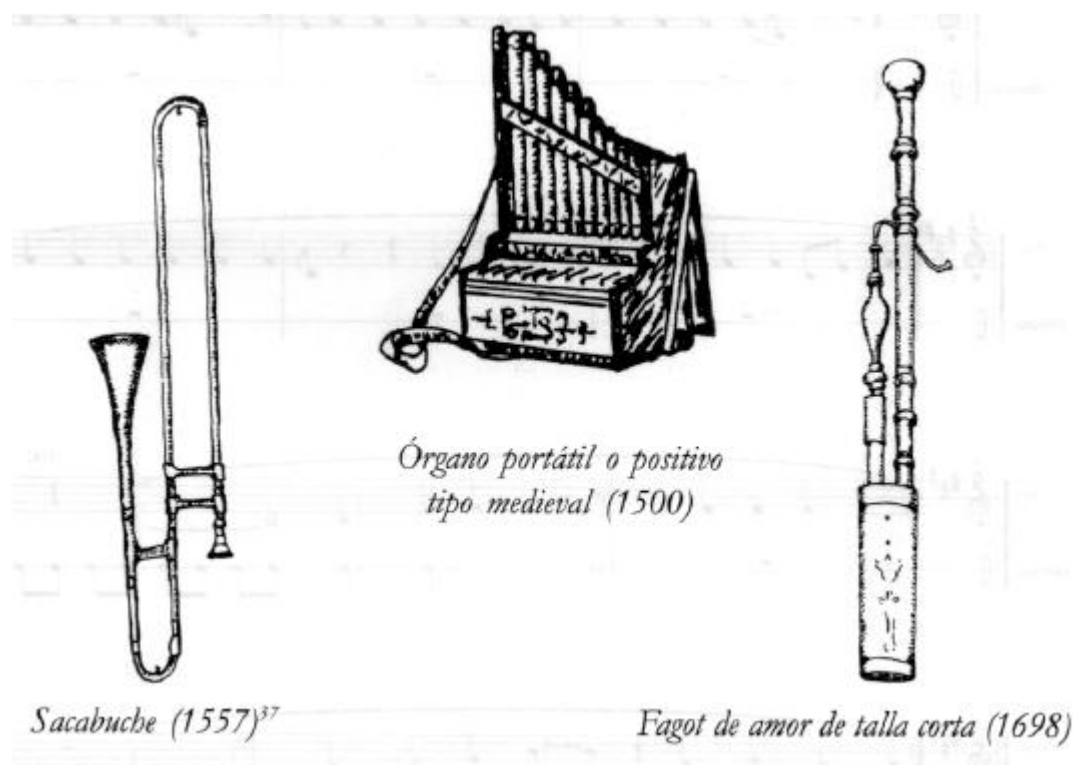


Figura 4. Instrumentos Jesuitas Recuperado de http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0187-73722002000100007

En un artículo del periódico El Tiempo (2005) el equipo de redacción menciona que según el folclorólogo Hugo Mantilla Trejos² la maraca viene a ser el único instrumento autóctono de origen indígena de los llanos colombianos que aún subsiste es la maraca, siendo los capachos una pequeña variante de esta que acompaña en algunas zonas de Arauca y Casanare a la sirrampla, propia de la etnia Tuneba de las planicies araucanas y de origen Chibcha, formando un conjunto llanero con el furruco y el chácharo (Equipo de Redacción El Tiempo, 2005).



Figura 5. Bandola Llanera Recuperado de <https://lamusicadellano.wordpress.com/>

Las dificultades adicionales de no poder traer instrumentos de viento a la zona, influyeron en torno a la fabricación de este tipo de instrumentos por la falta de metal en el territorio y por el contrario, facilitaba el uso de madera que junto con las vísceras de algunos animales, permitían la construcción de cordófonos. Uno de estos fue la bandola Pin Pon, de tres cuerdas que era la que llevaba el bajo. Después fue cambiada por el furruco, traído por los africanos por medio de los españoles, el que también, a veces, era sustituido por la carraca. Estas pérdidas paulatinas fueron constituyendo a través del tiempo la conformación del conjunto instrumental básico. En Colombia, por influencia andina, el tiple tomó lugar en el llano de Casanare mientras que en Venezuela, por

² El artículo no proporciona ningún dato o referencia donde se pueda evidenciar lo dicho por el folclorólogo con respecto del origen Tunebo de la Sirrampla.

mejores vías fluviales de transporte, el arpa se consolidó como instrumento mayor de la música llanera. (Torres, 2012)



Figura 6. Tiple o Guitarro Recuperado de <http://eltiplecolombiano.blogspot.com.co/2009/10/que-es-el-tiple.html>

Jara (2016) toma de Churrión (2008) una imagen y descripción de un primer conjunto al que denomina *de Sabana* ya que al tratarse de instrumentos livianos, podían llevarse en la mano para las diferentes fiestas en algunos de los grandes hatos de la sabana. Se ubican de izquierda a derecha, mulato en furrucó; negra bailando con las maracas en los pies; araucano ejecutando la sirrampla; muchacho con un bandolín. (pág. 29)



Figura 7. Conjunto de Sabana Fuente: Gerson Jara (2016, pág. 29) tomado de Churrión (2008)

Torres (2012) comenta sobre la reaparición tardía del arpa en el llano colombiano.

En el año 1950 que se originan las primeras presentaciones con el formato de arpa, cuatro, maracas y otro instrumento, el furruco, que es la mismo “zambomba española”, que hacía parte de las parrandas de ese tiempo (...) y que después, con la llegada de la discografía, se adapta el contrabajo, pero entre los años 1994 al 1998 se cambió el contrabajo por el bajo eléctrico. (pág. 36-37)

Esta continuidad interrumpida del uso del arpa se debe a que “el vacío en las fuentes no permite precisar la presencia del instrumento en el siglo XIX y comienzos del siglo XX en el llano colombiano” (Doncel, 2015). Pero existe “la descripción que hizo Ramón Guerra Azuola de un conjunto acompañante de un baile en el pueblo de Macuco en 1855, conformado por tiples, triángulo y carrascas, en el cual no se menciona la práctica del arpa” (pág. 74).



Figura 8. Quijada o Carraca Recuperado de <http://instrumundo.blogspot.com.co/2013/04/quijada-charrasca-cacharaina-charaina.html>

Por otro lado Rivera (2009) citando a Robayo (1993) menciona que ese protagonismo venezolano en la ejecución del arpa se introdujo en Colombia por la región de Arauca en 1925 en manos del arpista venezolano Arturo Lamuño, quien sería maestro de muchos y comenzaría la sustitución de los instrumentos mayores o melódicos de uso tradicional, que gozaban de un estatus y protagonismo importante del lado colombiano del río Arauca como el bandolín, el requinto, el guitarra (tiple), la bandola y la sirrampla. Afirmando la idea de que la cultura llanera nació en Venezuela y se fue consolidando en los llanos de Arauca-Colombia y Apure-Venezuela (pág. 15-16)

Jara (2016) establece entonces el paralelo entre el *conjunto de sabana* y el *conjunto costa e río* que se diferenció particularmente por el uso de instrumentos más pesados y de gran tamaño como el arpa. Este conjunto hizo presencia en las poblaciones rivereñas que facilitaban el transporte en bongos y chalanas estos instrumentos de dimensiones mayores y nuevamente con una ilustración de Churrión (2008) que describe de izquierda a derecha:

Trajeados con ropas domingueras, menos el indígena de las maracas, encontramos el peón del hato tocando una guitarra llanera (el cuatro); un caballero interpretando el violín como instrumento melódico; el hacendado o dueño del hato el arpa y el indígena con las maracas; todos sentados menos el maraquero, que se encuentra de pies, pues no era bien visto que se sentara junto a los blancos. (Jara G. L., 2016, pág. 33)



Figura 9. Conjunto Costa 'e Río Fuente: Gerson Jara (2016, pág. 33) tomado de Churrión (2008)

Con el paso del tiempo, la mejora de medios de transporte, la amplitud de posibilidades rítmicas y melódicas, se fue imponiendo este formato hasta llegar a ser el más típico en las festividades y grabaciones fonográficas de las que la música llanera ha venido participando activamente desde las últimas décadas del siglo pasado, Bermudez (1985) ve que “este proceso ha traído consecuencias en lo que se refiere a la disposición de su conjunto instrumental básico”. (pág. 69)



Figura 10. Conjunto Llanero años 70 Fuente: Miguel Ángel Martín (1979)

Estos procesos son inevitables ya que el dinamismo social va generando cambios que junto a la curiosidad del ser humano, provocan diferentes resultados y por ende reacciones divididas, “la tecnología dirige con sus continuas aunque interesantes novedades. El conjunto tradicional ahora usa micrófono, bajo eléctrico y sofisticados sintetizadores. El furrucó y la sirrampla pasan a mejor vida, ante la indiferencia colectiva” (Nariño, 2016).

3.1.2 Organología

La dinámica cultural del mundo ha creado necesidad de describir los diferentes hechos y manifestaciones alrededor de la música de los pueblos, considerándose maneras de clasificar los instrumentos musicales con base en aspectos históricos, sociales, interpretativos, de construcción y de utilidad.

La clasificación de Erich von Hornbostel y Curt Sachs se ha convertido, con el tiempo, en una herramienta de gran utilidad para los especialistas en Organología, para los cuales la clasificación

decimal facilita la identificación de la producción sonora de los instrumentos salvando, a menudo, las imprecisiones del lenguaje hablado (Nebot, 1998).

La *sirrampla* dentro de esta clasificación la tenemos como un arco musical mono-heterocorde, sin resonador, que es suplido por la cavidad bucal y sin lazada de afinación (31 1.121.221).

El *furruco* como instrumento de percusión es un membranófono de fricción a un palo móvil o libre en contacto con la membrana, usado para friccionar la membrana directamente. (231.13)

La *bandola*, el *bandolín*, el *guitarro* y el *cuatro* son todos laúdes con mango y pulsación con plectro a excepción de estos dos últimos (321.322-6).

El *bajo eléctrico* pertenece al grupo de los electrófonos, más reciente añadido a la clasificación ya que cuenta con un sistema de amplificación eléctrica mediante micrófonos internos.

El *arpa* de marco diatónico es un cordófono compuesto (322.211).

Los *capachos* o *maracas* son idiófonos sacudidos de cavidad glubular donde Los objetos a sacudir se mueven libremente dentro de la cavidad globular chocando contra sus paredes (112.131).

El *violín* es un laúd de caja con mango friccionado por un arco (321.322).

Pero indagando por ejemplo sobre arcos musicales, existe una variedad de estos instrumentos esparcidos por muchos lugares del mundo, con diferentes variantes en la fabricación y modos de ejecución.

El instrumento de cuerda más antiguo que se conoce es el “arco musical”, el cual está constituido por una cuerda tensada entre los extremos de un arco, que generalmente es de madera. En realidad se desconoce si el primer uso que se le dio al arco fue el de instrumento musical o el de arma, se han encontrado pinturas rupestres en el sur de Francia datadas con

anterioridad al 15000 a.C. en las que aparece un ritual en el cual se utiliza el arco como instrumento musical. (Barrufet, 2015)

3.1.3 Antecedentes

Hablando de la música folclórica del Casanare y específicamente de la música antigua, se evidencia una carente documentación y difusión de sus diferentes manifestaciones como de sus elementos propios pues no son muchos los que han dejado registros o referencias a temas sobre sus raíces como el que trata este proyecto.

En el caso de la *sirrampla* y el *furrucó* apenas se tienen unas cortas menciones, abordando el tema de manera general y orientado sobre sus características físicas y que confirman su participación en territorio de Arauca y Casanare como en *Los Instrumentos Musicales en Colombia* (Bermúdez, 1985), *Los Llanos Orientales* (Bermúdez, 1987), *Difusión, Costumbres y Cultura Llanera* (Corporación Yopal, Turística y Cultural, 2015), *Llanura, Soga y Corrió* (Asociación Cravo Norte, 1990), *Raíces y Frutos de la Música Llanera en Casanare* (Díaz, 2003), *Del Folclor Llanero* (Martin, 1979), *Génesis y Evolución de la Música Llanera en la Región Casanareña* (Torres, 2012), *Archivos de El Tiempo* (Equipo de Redacción El Tiempo, 2005), *Cultura Musical Llanera Urbana, un Imaginario que se construye en las Ciudades del Piedemonte* (Rivera, 2009).

En el caso de documentos audiovisuales públicos, se encuentra disponible en la plataforma de YouTube un corto video titulado *Instrumentos Musicales de Colombia* ³ donde un intérprete de

³ disponible en <https://youtu.be/gDYkO3nbfpk>

sirrampla hace una demostración musical sin ningún tipo de información concreta del instrumento.

De otro lado, videos sobre el furrucó se encuentran varios que se centran en mostrar la ejecución en conjunto antiguo,⁴ un estilo de fabricación⁵ fuera de Casanare y con vara fija y una muestra en conjunto con cantante, arpa y pareja de baile que se titula *Joropo Recio con Furrucó y danza Llanera*⁶.

Dos documentos marcan la diferencia por ir más allá. El primero es un informe del diario de campo titulado *El Tañío, los Cantos, la Sirrampla, el Furrucó y la Bandola: Tradición Musical e Instrumental en Maní y Orocué* (Araújo Monroy, Afanador González, & Salcedo, 2011). Relata la visita a los municipios de Maní, Orocué y Yopal, donde muestra la condición y participación de estos instrumentos, además de la bandola y el canto en festividades y el diario vivir de los artistas llaneros. El segundo documento es el resultado de una Investigación titulada *Tradición Musical del Furrucó y la Cirrampla como Patrimonio Inmaterial del Departamento de Casanare* (Jara G. L., 2016) que recoge los datos históricos alrededor del origen y aparición de la sirrampla y el furrucó con participantes principalmente residentes en Yopal.

Cabe mencionar que en cuanto a la escritura nominativa del monocordio, no hay ningún consenso que formalice su escritura ortográfica, y este documento de Jara (2016) es el único usado como referencia en este trabajo que gramaticalmente usa la letra *C* al mencionarlo. Quedando como se citó anteriormente, *Cirrampla*. Es por este consenso inexistente y el uso de la *S* en la bibliografía restante, que en todo este documento se opta por escribir *Sirrampla*.

⁴ Titulado *Furrucó* disponible en <https://youtu.be/lrK6gILWDkM>

⁵ Parte del programa *Luthiers Colombianos* del Ministerio de Cultura disponible en <https://youtu.be/oeQdp4Yzklg>

⁶ Disponible em <https://youtu.be/r7legHERdNs>

3.1.4 Estado del arte

La frase escrita en la bibliografía presente, que mejor refleja el sentir de los allegados a este par de instrumentos pioneros en la música llanera es de Nariño (2016) que expresa. “El furruco y la sirrampla pasan a mejor vida ante la indiferencia colectiva” pues, como ya se ha mencionado la documentación es poca y su protagonismo fue más rural, de sabana y algunas festividades.

En cuanto a los membranófonos, además de algunos *tambores* de dos membranas utilizados en Arauca y San Martín, para la música de las comparsas de la negrera y las cuadrillas, el único utilizado es el tambor de fricción denominado *furruco*. (Bermúdez, Los Llanos Orientales, 1987, pág. 49)

Es en este tipo de festividades en Arauca y San Martín fue que el *furruco* tuvo su preminencia y que se manifestó de manera más fuerte y que dejan ver hoy día un poco de lo vivido en décadas pasadas. Estas comparsas no solo son diversión sino que están cargadas de un componente histórico referente a la colonización y al proceso de esclavitud, al respecto Romero Moreno y Santiago Reyes (1990) hacen una descripción de los personajes representados en estas festividades.

Rey, reina España, reina mora, princesas y duquesas, alférez, abanderado, alférez mayor, alférez menor, juez de sentencia, compovalente, capitán de campo, policías...; los atuendos usados en concordancia con las denominaciones...todo parece preparado para la representación teatral. Sin embargo la comparsa sólo realiza un recorrido casa a casa solicitando donativos y tocando una música de tambores, charrasca, furruco, flauta y cuatro al compás de la cual danzan y cantan. (pág. 110)



Figura 11. Comparsa de la Negrera Recuperado de <http://canallanero.blogspot.com.co> Foto de Humberto Ibáñez Ríos

En Casanare el furrucó dejaba oír su imponente sonido hasta hace algunos años pues “los cantos de pascua de navidad solo se pervivían en Orocué. Hoy en día ya están totalmente perdidos en la memoria colectiva. Y con ellos desapareció también el *furrucó*, un instrumento casi totalmente desconocido en otras regiones del llano” (Asociación Cravo Norte, 1990, pág. 84)

Araújo Monroy et al. (2011) En su visita a Orocué conocen a don Aquilino Ponare quien, para ese momento, era el único intérprete de furrucó del pueblo.

Don Aquilino de la etnia saliva es un anciano de alrededor de 90 años...nos va contando como, hace tiempos y durante la época de navidad, se armaban conjuntos de furrucó, cuatro o guitarra y cantantes, que recorrían el pueblo entonando las canciones de navidad...pero

que también el furruco se usaba en los bailes de joropo para acompañar el canto y la danza. (pág. 36).

Pese a haber fallecido, don Aquilino no era el único en el pueblo que interpretaba el furruco. En entrevista con don Arturo Cordero se conoce que él ha tenido una amplia participación en diferentes eventos regionales y nacionales con este instrumento. (A. Cordero, comunicación personal, 21 de agosto de 2017)

De la misma manera Araújo Monroy et al. (2011) registran que en Yopal el único intérprete de *sirrampla* es don Jorge Albarracín y su vivir diario no es precisamente de una intensa actividad musical.

Vive con su familia en el centro de la ciudad, en una casa que tiene una tienda a la entrada, por el primer piso, desde donde se pueden ver hacia el fondo televisores, equipos de sonido, equipos de amplificación arreglados y por arreglar. (pág. 43)

Y desde allí ha visto como muchas personas van por curiosidad o algún interés de conocer el instrumento que lo identifica y a escuchar las historias de don Jorge, quien es poseedor de la responsabilidad de dar a conocer la *sirrampla* tradicional de boca, aunque dice estar “cansado de que se explote el saber que tiene y nunca se le haya reconocido nada ni económico ni comercial” (pág. 43), ve con mayor urgencia hacer algo al respecto pues de manera paralela otras personas han modificado la *sirrampla*, adaptándole una caja de resonancia. Don Jorge Pérez en Yopal y don Avelino Moreno en Tauramena, son dos personas que promueven de manera activa este nuevo modelo de *sirrampla*.

En el trabajo audiovisual realizado en este proyecto se muestra la actividad actual en torno a estos instrumentos en varios municipios del Casanare, como la enseñanza de *furruco* en Monterrey

por parte de Fernando Figueredo (Figueredo, 2017), las presentaciones del joven Johan Álvarez desde Maní a diferentes lugares (Álvarez, 2017), la participación en grabaciones del maestro Dumar Aljure (Aljure, 2017), el trabajo de Gerson Jara en la investigación, grabación, promoción en la fabricación de *furrucos*, apoyado por Marcos Guio (Guio, 2017) y *sirramplas* con resonador de don Jorge Pérez (Pérez, 2017) en Yopal (Jara G. , 2017), la labor artesanal de don Avelino Moreno al fabricar *sirramplas* con resonador y *furrucos* en Tauramena (Moreno, 2017), los esfuerzos de don Simón Lombana por mantener el grupo de rescate de música antigua llanera en San Luis de Palenque (Lombana, 2017) y la apreciación de más allegados que han dado de sí para la pervivencia de estas manifestaciones culturales, que se complementan con detalles en este documento.

3.2 Metodología

3.2.1 Enfoque de la investigación

Desde las vivencias y contacto de los protagonistas en este trabajo con el folklore llanero, se toma una dirección e intención narrativa del proyecto, lo cual conduce a que la investigación se desarrolle desde un enfoque cualitativo, dado que,

El propósito es examinar la forma en que los individuos perciben y experimentan los fenómenos que los rodean, profundizando en sus puntos de vista, interpretaciones y significados (...) el enfoque cualitativo es recomendable cuando el tema del estudio ha sido poco explorado, o no se ha hecho investigación al respecto en ningún grupo social específico. (Sampieri, Collado, & Lucio, Metodología de la Investigación, 2016, pág. 358)

3.2.2 Diseño de la investigación

Por la intención histórica y descriptiva de los hechos que involucran a la sirrampla y el furrucó, y en especial atención sobre su estado actual dentro del folklore casanareño, se opta por un diseño de tipo narrativo basado principalmente en los testimonios de los protagonistas del documental.

Czarniawska (2004) citado por Sampieri et al. (2016) menciona que,

Los diseños narrativos pretenden entender la sucesión de hechos, situaciones, fenómenos, procesos y eventos donde se involucran pensamientos, sentimientos, emociones e interacciones, a través de las experiencias contadas por quienes las experimentaron. Se centran en “narrativas”, entendidas como historias de participantes relatadas o proyectadas en diversos medios que describen un evento o un conjunto de eventos conectados cronológicamente. (pág. 487-488)

3.2.3 Recolección de la información

Los testimonios e historia alrededor de estos dos instrumentos musicales se recogen de conversaciones con la población seleccionada, por medio de una entrevista semi estructurada, que teniendo en cuenta el contexto de cada entrevistado, tiene como guía las siguientes preguntas:

- 2 ¿Cuál es su ocupación y cómo se relaciona con la *sirrampla* y/o el *furrucó*?
- 3 ¿Cuáles son sus conocimientos sobre el origen de estos instrumentos?
- 4 ¿Conoce sobre las partes y/o fabricación de ellos?
- 5 ¿Sabe interpretar algunos de estos instrumentos?
- 6 ¿Cuáles han sido sus aportes al folklore con la *sirrampla* y/o el *furrucó*?
- 7 ¿Cómo ve el panorama actual de la música llanera antigua?
- 8 ¿Qué medidas considera pertinentes para el rescate de estos instrumentos?

3.2.4 Población

Las personas seleccionadas para participar en el proyecto son diferentes referentes del folklore desde campos diversos como la artesanía y luthería, el baile, la enseñanza, la interpretación de sirrampla y furrucó, la investigación y el canto, entre otras que han aportado a la promoción y mantenimiento de las tradiciones y prácticas folklóricas antiguas dejando un legado para las nuevas generaciones.

A continuación se mencionan las personas entrevistadas junto con referencias a cada entrevista respectiva.

4. Entrevistas

4.1 Jorge Albarracín



Figura 12 Jorge Albarracín y su sirrampla “la consentida”

La visita a la residencia de don Jorge fue el resultado de diferentes conversaciones vía telefónica. Morador de Yopal, don Jorge Albarracín se denomina como el *Sirramplero Mayor de América*, título que lo exalta como un referente del folklore y representante de esta herencia musical. Cuando se trata de este instrumento musical llanero es la primera persona en la que se piensa.

Cuenta que la conoció, aprendió a interpretarla y construirla gracias a su padre, de quien también aprendió a tocar el tiple acompañante o guitarra.

Pes mi papá, como él estuvo con una hermana en Morcote, ella estuvo de profesora, maestra de esa época; y él aprendió de los aborígenes que había allí, los que había ahí, los que había en la altiplanicie del Casanare. Entonces él aprendió ahí y me transmitió esa enseñanza, hizo una sirrampla y me la regaló y yo aprendí ahí. Con seis años yo sabía interpretar la sirrampla...mirando es que se aprende, entonces uno va heredando lo que los abuelos saben. Son maestros en cantidad de ideas y cosas que ellos saben. (J. Albarracín, comunicación personal, 22 de febrero de 2017)

Esta posición es contradicha por Jara (2016) quien mencionando al padre José Gumilla (1781) dice:

El padre José Gumilla visita en la segunda mitad del siglo XVIII as costas del Orinoco y Meta y describe la vida y tradiciones de las culturas indígenas, allí da una idea de la tradición musical en la que describe los instrumentos utilizados como los de percusión y de viento, (Gumilla, 1781, págs. 185-187), por tanto la aparición de instrumentos cordófonos en la culturas indígenas y mestizas fue posterior al periodo de conquista. (pág. 41)



Figura 13. Sirramplas propiedad de don Jorge Albarracín

Don Jorge Albarracín tiene en su poder cuatro de estos arcos musicales de boca; la sirrampla de su padre y la que éste le regaló. Estas dos según la clasificación de Sachs y Hornbostel, serían cada una un arco musical mono-heterocorde, sin resonador y sin lazada de afinación (311.121.11), con cuerda de nylon pero que anteriormente usaban un bejuco.

El que se le ponía era un bejuquito, se llamaba tripa ‘e pollo, se llamaba ese bejuco. Se cogía lo limpiaba, le quitaba la concha que iba por encima y el bejuquito quedaba listo para ponerlo a secar. No se podía poner al sol porque se reventaba, entonces se ponía a la sombra hasta que él se secaba bien y ya uno lo utilizaba en el instrumento. Ahí lo amarraba y quedaba dando...era una cuerda. (J. Albarracín, comunicación personal, 22 de febrero de 2017)

Y dos con clavija de palo, es decir un arco musical mono-heterocorde, sin resonador y con lazada de afinación (311.121.12). Una hecha de una vara de maíz con cuerda de nylon y “la consentida” que lo acompaña en sus presentaciones por alrededor de 47 años “...la que dirige mi

carrera como *sirramplista*” (Albarracín, 2017). Esta posee una clavija de palo y la cuerda es “una cuarta de un tiple, un guitarra” añade don Jorge.

Al tocar la *sirrampla* se observa que, el sonido fundamental que se genera con la pulsación de la cuerda en la mano derecha, va cambiando al modificar la posición de la cavidad bucal y se producen las demás notas repitiendo estos ajustes, con el recorte de la longitud de la cuerda, mediante la pisada del dedo medio de la mano izquierda en otro punto de la vara. Es interesante observar que la mano izquierda no cambia de posición en ningún momento.

Su casa no solo está llena de televisores y equipos de sonidos, por su oficio de técnico en electrónica, sino que también de una fuerte preocupación por la responsabilidad que tiene, siendo el único interprete trata de mostrar, contar y espera que se pueda enseñar a “las nuevas generaciones que no vayan a dejar perder este instrumento y sus melodías que se pueden interpretar en él” (J. Albarracín, comunicación personal, 22 de febrero de 2017).

Fue parte del grupo invitado especial a la casa de Nariño en 1978 por el propio presidente de la república, allí hizo brillar con gran orgullo la herencia de la música llanera, de igual manera ha hecho presencia en escenario como el teatro Jorge Eliecer Gaitán, y en escenarios en la ciudad de Medellín (Jara G. L., 2016).

Considera que el rescate de este instrumento no puede hacerse por sus propias fuerzas y que:

El folklore no tiene ayuda de ninguna clase, entonces ese es el problema nadie lo patrocina a uno con algo porque no...no significa nada, entonces uno saber tanto no significa nada porque no lo apoyan. No puede uno entregar su capacidad artística porque no hay apoyo. Entonces eso ha ido decayendo la música, todo, toda la música. (J. Albarracín, comunicación personal, 22 de febrero de 2017)

4.2 Jorge Pérez “Chirgua”



Figura 14. Jorge Pérez "Chirgua" Interpretando el Furruco

En la misma ciudad de Yopal se encuentra radicado don Jorge Pérez, a quien se le conoce más por su nombre artístico “Chirgua”. Es un hombre de larga trayectoria en el ámbito musical llanero gracias a la enseñanza de su padre.

Tobías Achagua ya fallecido, era músico de tradición y le dejó como herencia todos sus conocimientos, todas sus claves o como dice el mismo maestro todas sus mañas en los

acordes artísticos, se dice que es uno de los músicos que conoce el mayor número de acordes en los instrumentos tradicionales. (Jara G. L., 2016, pág. 55)

Dentro de su casa y fuera de cámara comenta que es conocido como multi instrumentista de gran experiencia en instrumentos como el contrabajo, la mandolina, el bandolón, la guitarra, el requinto, el cuatro, el bajo, el charango, la batería, el arpa, el banjo, los capachos, la organeta, el violín, la guacharaca, la bandola, el tiple, el furruco, la sirrampla, entre otros. Varios de estos instrumentos adornan una habitación a modo de colección personal sin embargo no solo adornan su casa.

Ha estado dándolos a conocer a nivel nacional e internacional en eventos como en Guanare, Venezuela en el festival de polifacético internacional, en el I festival internacional Festifolk des Amics des Luys en Francia. En el 38° versión festival internacional de Gupilhares de Vila Nova de Gaia y XXXV festival folclore internacional de Soure en Portugal. Nacionalmente también he participado en festivales como en San Luis de Palenque, Festival Internacional de Instrumentistas Polifacéticos y Finalmente en Puerto Carreño-Vichada obteniendo el segundo puesto como músico polifacético. (Jara G. L., 2016, págs. 55-56)

Dentro de su bagaje y trayectoria cultural se ha involucrado en mantener viva la tradición de la *sirrampla* y el *furruco*. De esta primera menciona que “la *sirrampla* es un instrumento que aproximadamente llegó aquí en 1556, traída por los jesuitas, según se parece, cuenta la historia, traída por un jesuita, Nicanor Zabaleta, quien fue un misionero” (J. Pérez, comunicación personal, 8 de marzo de 2017).

Sin embargo este dato entra en contradicción con Bermúdez (1999) quien menciona:

Hacia 1628, misioneros jesuitas incluido el propio Dadey fueron nombrados doctrineros de los pueblos de Chita, Morcote, Pauto y Támara, puestos de avanzada hacia los llanos de Casanare en la vertiente oriental de la cordillera (...) a mediados del siglo XVIII la zona de frontera de las misiones había alcanzado una grande estabilidad en los llanos colombo-venezolanos. Desde el período del establecimiento del convenio de 1662, otras órdenes religiosas como lo agustinos, franciscanos, dominicos y el clero secular compartieron con los jesuitas el control de dicha frontera. (págs. 148-149)



Figura 15. Jorge Pérez y su Sirrampla Tradicional de Boca

En su poder reposan dos tipo de *sirrampla*, la tradicional y la que él denomina como moderna. Estando diferenciadas en dos aspectos fundamentales. La sirrampla tradicional que don Jorge Pérez posee según la clasificación de Sachs y Hornbostel, es un arco musical mono-heterocorde, sin resonador, que es suplido por la cavidad bucal y con lazada de afinación (311.121.12) y su versión moderna es un arco musical mono-heterocorde, con resonador y con lazada de afinación (311.121.22). Al respecto de esta última dice:

Hace un poco de tiempo, por ahí en el 80, revivimos esta sirrampla...la cambiamos por el asunto de que, no muy conveniente, de que meterlo a la boca y prestárselo a otra persona, pasárselo a otro y pasárselo a otro. Ésta es una sirrampla yo diría que moderna, ¿Por qué moderna?...ya tiene caja de resonancia. La caja de resonancia es un taparito, medio taparito, lo llamamos nosotros cucharero, se le agrega una tapita en cuero y de ahí sale la cuerdata. (J. Pérez, comunicación personal, 8 de marzo de 2017)



Figura 16. Jorge Pérez y su Sirrampla Moderna con Resonador

Este hecho del resonador incorporado deja ver que no solo cambia la amplificación del sonido sino que, al desaparecer la modificación de la cavidad bucal, la mano izquierda se ve obligada a usar mayor digitación y cambios de posición para así obtener todas las notas musicales y no quedarse con solo dos.



Figura 17. Caja de Resonancia de la Sirrampla Moderna

Por otro lado se diferencia la ejecución entre don Jorge Albarracín y don Jorge Pérez de la *sirrampla* sin resonador. Este último usa la misma técnica de digitación que utiliza con la *sirrampla* moderna, es decir, cambia la mano de posición, usa los demás dedos dejando a la cavidad bucal cumplir solo función amplificadora.

Desde su perspectiva ve el futuro de la *sirrampla* en su versión moderna, considerando que habría más aceptación por parte de las nuevas generaciones.

La idea es llegar a...a meter este instrumento, a que los muchachos, la nueva generación, los muchachos de ahora les guste porque...y yo creo que siempre aquí hay dos instrumentos pero hay uno que no tiene ningún llamamiento...porque es muy sencillo, hay que metersele a los ojos al muchacho para que puedan aprender a esto. En cambio a este lo miran como con más amor. (J. Pérez, comunicación personal, 8 de marzo de 2017).

Incluso planea modificaciones más ambiciosas a futuro para captar más la atención de los estudiantes y explorar diferentes géneros y estilos musicales como la bachata.

Hemos estado con ganas de modernizarla otro poquito y colocarle tres cuerdas, para el asunto de la música de bachata que me gusta hartito esa música y creo que al pegar aquí

debe sonar muy bueno, y con eso nos le metemos a los alumnos para que les guste el instrumento. (J. Pérez, comunicación personal, 8 de marzo de 2017).

Ya de por sí, el taparo como caja de resonancia disgusta a personas defensoras de la tradicional. Jara (2017) dice que “una vez el maestro Albarracín así entre charla y charla dijo, es que no todo lo que tiene una cuerda se llama *sirrampla*” (G. Jara, comunicación personal, 4 de octubre de 2017).

Hay muchos que se han puesto a aprender a ver si lo tocan y no han podido, pues para la muestra que han hecho otro instrumento porque no fueron capaces con la boca de hacerlo...utilizarlo con la melodía. Entonces hicieron una réplica, que es la que dicen que es *sirrampla*, pero ese instrumento no puede ser una *sirrampla*. (J. Albarracín, comunicación personal, 22 de febrero de 2017)

Sobre el furrucó menciona el tipo de vara tiene que ser especial en su tipo y tratamiento para la fricción. “es verada castilla, esta verada hay que hacerle un proceso. Se coge, se “suaza” se pone al sol y endespues se le unta la cera...esta cera al tocar, rumbe”. (J. Pérez, comunicación personal, 8 de marzo de 2017).



Figura 18. Verada cubierta de cera de abeja

En cuanto a la membrana menciona que el cuero usado tiene diferentes fuentes animales que pueden proveerlo.

Siempre la piel de vaca no sirve para eso porque suena muy despótico, entonces siempre le ponen pieles de animalitos, puede ser de venado, puede ser un cuero de oso, puede ser un cuero de tigrillo o de un oso palmero...todo lo más es la piel de chigüire...quedan un poquito como olorocitos pero eso es criollez” (J. Pérez, comunicación personal, 8 de marzo de 2017).

4.3 Gerson Jara



Figura 19. Mg. Gerson jara

Filósofo, Lic. En filosofía y educación religiosa, administrador de empresas y magister en educación e investigación; docente de secundaria del área de ciencias sociales y filosofía, docente universitario del área de investigación.

Un profesional con experiencia en investigación, amante del folklore y su curiosidad por las raíces de la música, lo llevó a interesarse por estos dos instrumentos.

Una vez tuve la oportunidad de escuchar a una señora de Rusia, de uno de los estados cerca de Mongolia, tocar un instrumento muy parecido (a la *sirrampla*) pero mucho más pequeñito, como una peinetica, era la primera vez...yo no había visto *sirrampla*...la vi en México en un encuentro que había, ella la llevaba y producía un sonido...no la pude ver de cerquita porque ella terminaba y guardaba. Y luego fue cuando volví aquí a ver la *sirrampla* de boca. (G. Jara, comunicación personal, 4 de octubre de 2017).

Gracias a un evento desarrollado en la casa museo 8 de julio de la ciudad de Yopal el 28 de diciembre de 2016, se establece contacto con el magister Gerson Jara, quien en dicho evento hacía una exposición sobre los resultados de la investigación titulada *Tradición Musical del Furruco y la Cirrampla como Patrimonio Inmaterial del Departamento de Casanare*, dirigida por él.

Su trabajo aborda aspectos históricos hasta el momento poco documentados y que sirven de importante referencia para estudios posteriores.

La entrevista se centró en estos resultados, resumiendo y contando lo plasmado en las páginas escritas en su investigación. Sus palabras aportan el contexto histórico de la aparición de la *sirrampla* y el *furruco* en territorio casanareño, observable en el documento audiovisual objeto de este escrito.

Es claro que la aparición de la *sirrampla* es un tema del que no hay un consenso general, sin embargo se inclina por la idea que con la expulsión de los jesuitas del Casanare, quienes habían incentivado el estudio musical entre los indígenas, se perdió el uso del violín y se cree que la *sirrampla* es una adaptación de este. Jara (2016) lo menciona puesto que según Churrión Ruiz (2008) dice que “el violín era parte del conjunto llanero antiguo este comienza a ser adaptado y surge de ahí la versión inicial del instrumento de la *cirrampla*” (pág. 38).

Carlos III hacia 1767 ordena que salgan todos los jesuitas de los territorios españoles, es decir, de las Filipinas, del Rio de la Plata, de México y de Colombia y obliga a que todo lo entreguen a los funcionarios reales. Al hacer eso automáticamente todo lo que estaban haciendo, desaparece. En eso desaparecen los instrumentos, los talleres se cierran. Al haber eso solo queda, por así decirlo, en el colectivo, en la memoria de la población, lo que se tocaba. ¿Qué hizo el indígena? Adaptar lo poco que había. Al parecer, esto es una teoría,

la *sirrampla* es una evolución del violín, por la posición de toque y la manera como se marca aquí (mano izquierda) la tonalidad. La marca aquí adelante y en vez de ser una cuerda frotada, comienza a ser pulsada. (G. Jara, comunicación personal, 4 de octubre de 2017).

Comenta que parte de su trabajo de investigación incluye una grabación de audio de 10 temas tocados en *sirrampla* aún sin publicar. “logramos grabar 3 temas con el maestro Albarracín y 7 con el maestro Pérez, que son de los pocos temas grabados en estos momentos en *sirrampla* porque son escasos” (G. Jara, comunicación personal, 4 de octubre de 2017). Esto como parte de su preocupación por el actual estado del instrumento y de la intención de promoverlo y darlo a conocer.

Hay una cosa que tenemos ahora con las tradiciones, es que son muy celosos. No quieren enseñar. Y ese celo es bueno porque mantiene su tradición y no se populariza o se re explota, pero es malo porque el día que se muera, se perdió. Y va a pasar a la historia como que lo tuvimos. (G. Jara, comunicación personal, 4 de octubre de 2017).

En cuanto a la aparición del furrucó Jara (2016) cita a Velázquez Vargas (2005) dejando ver los orígenes europeos del instrumento.

Este instrumento de familia percutida comparte un origen europeo, los tambores de fricción se extendieron temprano por Europa en el siglo XVI, y tal vez antes, primero por España y Portugal, después por Italia, Holanda y Alemania, luego por Francia y Rumania; aunque también son populares en Alemania (donde son conocidos como Rommel-Pot), y que allí, al igual que en Bélgica y Holanda, los niños aún los usan en la temporada navideña para acompañar sus cantos o villancicos. Por otro lado, Herman Closson opina que el

tambor de fricción es un instrumento típicamente flamenco, exportado a España; pero al parecer, es más común la teoría contraria, es decir que fueron los españoles quienes lo trasladaron no sólo a Flandes y Alemania, sino a Nápoles y a los barrios hispánicos de Bab-el-oued, en Argelia. (pág. 47)



Figura 20. Frans Hals Fuente: Wikimedia Commons

El pintor belga Frans Hals tiene un cuadro al óleo de un retrato, donde se aprecia un instrumento con características propias de un membranófono de fricción según la clasificación Sachs y Hornbostel (231) de fricción a un palo en contacto con la membrana, o un palo que es utilizado para friccionar la membrana directamente, como lo es el furruco.



Figura 21 "El Tañedor de Rommelpot" de Frans Hals Fuente: Wikimedia Commons

La manera como llegó al continente americano y en especial a estas zonas del llano casanareño, se atribuye a los procesos migratorios que hicieron presencia en los periodos de la colonia gracias al comercio de esclavos.

Se encuentra que al parecer, los esclavos congolese, del Congo y el Zaire que llegaron por Portugal, trajeron un instrumento similar a Portugal que migró a España y en España recibe el nombre de zambomba.

Por los conquistadores y los esclavos llegó a las Antillas, llegó a Cuba, llegó a México y llegó a Venezuela. Sabemos aquí que gran parte del proceso llanero inició por Venezuela...pero al parecer nos llegó por Venezuela y es estos lugares en Cuba en México en Venezuela y en Colombia que lo tienen. (G. Jara, comunicación personal, 4 de octubre de 2017)

Para la muestra de su trabajo investigativo Jara (2016) usó en la fabricación de los furrucos "un rolo de palo de mango (tronco) (pág. 71). Pero no es la regla ya que el material del cilindro es variable.

Otros lo hacen en totumo, el totumo pues es el fruto del árbol de totumo, como es hueco le cortan arriba, lo forran en cuero y lo que hacemos con una serie de cuerdas es tensar y templar y abajo le hacemos huequito para que el sonido salga. Otros no tienen hueco, va sordo, no sé cómo sale el sonido, y el otro popular es el de tronco hueco, que es el tronco hueco con el cuero y lo van tensando con cuerdas para apretarlo...como se tiempla una tambora se va templando el cuero. (G. Jara, comunicación personal, 4 de octubre de 2017).

4.4 Avelino Moreno



Figura 22. Avelino Moreno y su Sirrampla

Partiendo desde la ciudad de Yopal por el suroccidente del departamento a tan solo 45 minutos se encuentra el municipio petrolero de Tauramena. Por indicación del personal de la casa de cultura municipal se establece contacto con don Avelino quien prácticamente toda su vida la entregado en la fabricación de diversos productos e instrumentos musicales artesanales a base de la materia prima que proporciona la fauna y flora del llano y que por más de 20 años ha mantenido su taller y tienda, *Artesanías Típicas Avelino Moreno*.

Este hombre y su trabajo ha hecho presencia en diversos eventos de carácter nacional, tales como: Vitrina Turística de Anato, Agroexpo, feria Urutu Pacífico y Cocina, Expo Colonias, Taller de Oficio y Expo Artesanías, eventos de gran relevancia que tras pasar diversos filtros escogen a uno de los mejores exponentes, en este caso del sector artesanal, igualmente a nivel municipal en las diferentes ferias y fiestas.⁷

Un enamorado del llano y su música que lo llevan a mantener y reproducir la labor artesanal, la tradición musical y el equilibrio para la preservación de las materias primas en sus productos.



Figura 23. Resonador del Modelo Moderno de Sirrampla

Desde su creatividad y curiosidad es un fabricante de *sirrampla* con resonador porque “alguien me contó que era un instrumento...o sea una cuerda tensionada a una varita liviana, una flor de caña brava o puede ser una varita bien derecha de onoto” (A. Moreno, comunicación personal, 16 de agosto de 2017). Comparte el pensamiento de higiene de don Jorge Pérez, por ende la ejecución mencionada que obliga la presencia de la caja de resonancia y la ausencia de modificación de cavidad bucal, pero en contraste hay algo muy importante, y es el

⁷ Descripción disponible en su fanpage de facebook <https://www.facebook.com/pg/avelinomorenoart>

desconocimiento junto con la falta de acercamiento a la versión tradicional que maneja don Jorge Albarracín.

Según lo que me contaron estaba apoyada acá al otro extremo, se halaba con la boca, con un ángulo de un diente y al abrir un poco la boca era como la caja de resonancia, era muy pequeña y el sonido pues también sería muy pequeñito, no se escuchaba mucho.

Pero el caso particular es que como no la conocí, de ojo no la vi, entonces solamente me echaron el cuento y dije, espere tantico.

Yo soy artesano, sencillamente me dedico a trabajar con los totumos, los instrumentos de cuerda y así...pero se me vino a la idea que hacerle su propia cajita. Entonces cogí un pedacito de taparita de totumo y la ensamblé con el cuerito que da como la agudeza, la resonancia. (A. Moreno, comunicación personal, 16 de agosto de 2017)

Dentro de su taller es posible observar como aprovecha el totumo ampliamente en la fabricación de capachos, cuatros, bandolas, *sirrampla* y del *furruco*, en este último cabe destacar el ahorro de cuero en la tensión del cuero, bordando la membrana al borde del totumo.

El que logré conocer, si era obviamente de totumo también pero con una cantidad de cuerdas, de rejos, de más cuero y más cuero que en algún momento dije, ¿pero para qué más cuero? Creo que no había la necesidad cuando yo lo puedo bordar, asegurarlo y la función y tensión la da el cuero ahí al tensionar los rejos; entonces no veo la necesidad de meterle tanto colgandejo. (A. Moreno, comunicación personal, 16 de agosto de 2017)



Figura 24. Bordado en Cuero de la Membrana del Furrucó sobre el Totumo

Don Avelino hace un aporte significativo en la ejecución puesto que va más allá de solo friccionar la vara para hacer vibrar el cuero sino que juega con las posibilidades al explorar diferentes alturas en el sonido al modificar la tensión que se le aplica al cuero, explica mientras toca.

A pesar de ser un sonido universal, yo lo llamo así universal porque no creo que afine con nada, no sé con qué afinará. Un sonido grave que va acentuándose...no dependiendo de la distancia sino de la tensión que le haga uno al cuero más bien. (A. Moreno, comunicación personal, 16 de agosto de 2017)

La experiencia en la fabricación de instrumentos musicales, la interpretación de estos y su conocimiento de la cultura llanera lo motiva a permanecer en la tarea de promoverlos y transmitir el mensaje aún si esto no le representa remuneración alguna.



Figura 25. Avelino Moreno Interpreta el Furruco de su Autoría

Estos instrumentos hasta donde haya vida mantenerlos y hacerlos y contarle a la gente. Tal vez alguien le diga a uno, hombre le pago por lo que está haciendo como puede ser que no, pero como yo quiero a mi música llanera, quiero a mi cultura pues la publico y la comunico, el que quiera saber algo y de lo que yo sepa pues le cuento. Para que se va uno a reservar uno temas que en últimas cuando uno se muera y lo echan al cajón ya esa vaina no va a servir para nada. Hay que enseñarles a los muchachos, así nadie más interprete esta vaina pero que lo sepan, esa es la idea mía. (A. Moreno, comunicación personal, 16 de agosto de 2017)

4.5 Fernando Figueredo



Figura 26. Fernando Figueredo “El Nuevo Rey de la Copla”

Nacido en Tauramena pero desde muy temprana edad sus padres se trasladan al municipio de Monterrey y se convierte en intérprete, compositor, ejecutante de la bandola, bandolón y coplero.

Por recomendación de Edgar Aponte en el municipio de Villanueva se logra la comunicación y se concreta la cita de la entrevista en la casa donde desarrolla actividades de enseñanza de teoría musical, canto, bandola, cuatro, bandolón, maracas y furrucos. Es por su experiencia que decide iniciar la labor de enseñar lo que sabe del folklore para que los niños y niñas puedan formarse en los saberes propios del llano, siendo uno de los objetivos con sus estudiantes la participación en el festival Garcero del Llano que “es uno de los festivales que menos paga en premios pero donde usted mejor tiene competencia” (F. Figueredo, comunicación personal, 28 de septiembre de 2017) y dónde Fernando conoció el furrucos en su juventud puesto que el festival tiene la categoría de instrumentos antiguos.

En este mismo festival se oía mencionar a la *sirrampla* pero no llegaban participantes.

Hasta hace cuatro años vi el primer ejecutor...la verdad hasta hace escasos tres meses conocí la verdadera *sirrampla* que es hecha de una verada de caña brava, una cuerda y una clavija de palo. Para muchos no les gusta porque sale a ser un instrumento muy personal, anti higiénico...esa es de pronto la respuesta de las personas que han querido modernizar la *sirrampla* y de hacerle su propia caja armónica con un taparo de hacer zaranda. (F. Figueredo, comunicación personal, 28 de septiembre de 2017)

Con esto se hace evidente que entre los dos modelos de *sirrampla* hay una división de pensamientos. Para Fernando el argumento de la higiene no es relevante y no pasa por encima del valor propio e histórico del modelo tradicional.

La ciencia del instrumento no está en usted sacar melodía con un instrumento de una sola cuerda. Porque pues yo le pongo a esta vara una cuerda, le pongo una clavija y la afinó en cierto y como yo soy bandolista pues yo aquí para abajo hago una octava incluso hasta dos octavas y saco una melodía con mucha facilidad. El chiste del instrumento, está según pude observar al maestro Jorge Albarracín, está en lo complicado de la armonía cuando se da con el proceso de la garganta. (F. Figueredo, comunicación personal, 28 de septiembre de 2017)

Como se mencionaba anteriormente esta modificación de la cavidad bucal para obtener los diferentes armónicos de la cuerda al aire y luego en la única digitación en el punto fijo de la verada, hacen de esta versión tradicional, tener un valor mayor. Además que es muy común que los músicos mantengan un celo por su instrumento, sea el que sea, “pues no cabe duda que ese instrumento que algunos llaman anti higiénico...mucho menos se la voy a prestar a alguien y que

es hecha de una verada y que no tiene el gran costo” (F. Figueredo, comunicación personal, 28 de septiembre de 2017)

Es por esto que prefiere la difusión y promoción en mayor cantidad de este modelo para que las personas que lleguen a conocerla sepan que es la versión más fiel a su origen.

En su poder se encuentra un furrucó hecho de totumo con cuero pergamino pero como es también fabricante de estos instrumentos comenta que alguna vez hizo uno donde “la membrana se la puse de cuero de vejiga de cerdo. Usted hace un pequeño collage, va pegando tiras húmedas en aguacalbón y después lo enuda con tachecitos para que cuando él seque no se despegue” (F. Figueredo, comunicación personal, 28 de septiembre de 2017). Lastimosamente este modelo ya no se encuentra con él.



Figura 27. Fernando Figueredo y su Furrucó

Ve con preocupación la actitud de algunas personas que están involucradas en la música y la parte cultural en general pero que lo motiva a seguir en la lucha por preservarlo.

Desafortunadamente para muchos músicos en el llano ha tendido a desaparecer porque es un instrumento que causa burla, porque el instrumento tiene poca gracia, es un sonsonete

para muchos. Para los que les gusta la armonía por ejemplo o para los enamorados de los instrumentos melódicos, ¿qué les puede brindar el furrucó? Si por decirlo así es un sonsonete. (F. Figueredo, comunicación personal, 28 de septiembre de 2017)



Figura 28. Fernando Figueredo Tocando Junto a Tres de sus Estudiantes

4.6 Dumar Aljure



Figura 29. Dumar Aljure “El Trochador de la Canta”

Nació en zona rural del municipio de Tauramena en la vereda de El Güira. De familia de músicos, cantadores y bailadores. Un hombre de campo que se fue abriendo paso en la música y se consolidó como uno de los exponentes más respetados y que ha mantenido un estilo criollo con una fuerte tendencia hacia los instrumentos y el sonido antiguo del joropo.

Yo he cantado con sirrampla porque la idea mía es llevar a que se escuchen todos los instrumentos de nuestro llano...mi tema que yo grabé por primera vez como lo fue *Catira Casanareña* fue con bandola, después yo grabé con bandolón, después metí la mandolina, después ya lo hice con el violín, indudablemente el arpa. Entonces yo he grabado con todos esos instrumentos mayores y el próximo tema pues vendrá con *sirrampla* que es el que me falta, porque como le decía, es un instrumento muy antiguo pero que está digamos como oculto, entonces hay que sacarlo a relucir, hay darle la imagen que necesita, que se requiere para que este instrumento se oiga como se oye el arpa, como es la bandola, como es en fin todos los instrumentos entonces en esa tarea yo estoy también. (D. Aljure, comunicación personal, 28 de septiembre de 2017)

Por intermediación del personal de la casa municipal de cultura de Tauramena, se concreta la cita con don Dumar en el municipio de Monterrey, ya que es bien conocido su interés y contacto con la *sirrampla* y el *furruco* como parte de varias de sus presentaciones.

La sirrampla es un instrumento melódico que data de muchos años atrás. Hasta la presente no ha habido ningún interprete que la haya utilizado como acompañante, es decir, que haya grabado un tema cantando acompañado con *sirrampla*. Hasta la presente si se han grabado varios temas de la música llanera pero instrumental. (D. Aljure, comunicación personal, 28 de septiembre de 2017)

Es este acercamiento al panorama actual, donde es muy complicado encontrar las personas hábiles en la ejecución del *furruco* y la *sirrampla*, el que le inquieta y preocupa, especialmente con la *sirrampla* que reposa en manos de don Jorge Albarracín.

Los intérpretes también son muy pocos, más que todo de la *sirrampla*. Sus ejecutores son muy pocos, yo diría que contados. Entre ellos, yo diría que el más versado en eso es don Jorge Albarracín y ya si hay por ahí dos o tres bueno, aunque no los distingo o que no sé si tocan ese instrumento pero en sí realidad sus ejecutores son muy pocos. Por ende hay que hacer algo rápido con don Jorge Albarracín para que no se nos quede en el dibujo ese instrumento sino que salga a relucir.

Del *furruco* si hay varios intérpretes, mismo “Chirivico” uno de los ejecutores del bandolón, él toca *furruco*. (D. Aljure, comunicación personal, 28 de septiembre de 2017)

Don Dumar Aljure ve el rescate y florecimiento de estos instrumentos muy condicionado por los intereses de las personas encargadas de la contratación y ejecución de programas de educación cultural que ofertan las entidades públicas.

Yo digo fácil porque sé que es fácil, que no lo quieran asimilar es distinto. Así como se contratan en los departamentos o en los municipios, contratan un instructor de arpa, un instructor de bandola, un instructor de cuatro, un instructor de maracas, un instructor de baile, igualmente se debe de contratar un instructor de *furruco*, un instructor de *sirrampla*. (D. Aljure, comunicación personal, 28 de septiembre de 2017)

4.7 Ricaurte Rodríguez “Chirivico”

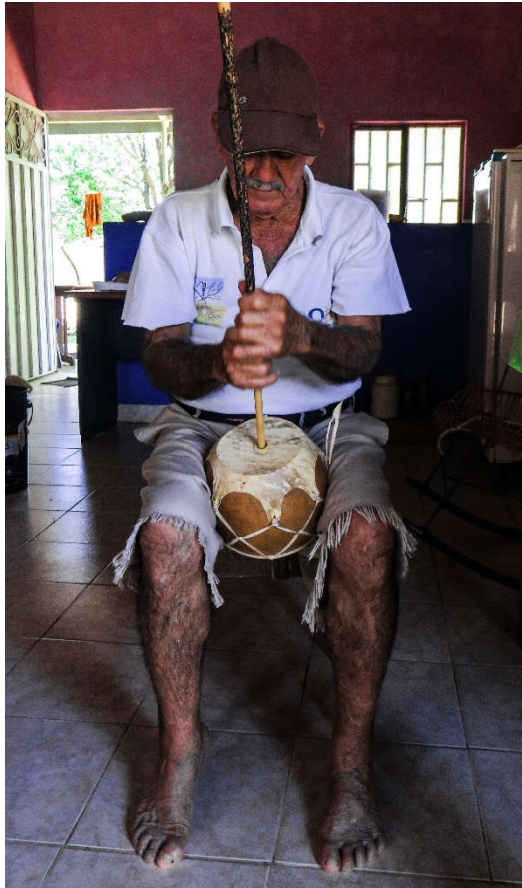


Figura 30. José Ricaurte rodríguez “Chirivico”

Es Tauramena tierra de residencia del maestro José Ricaurte Rodríguez, conocido como “Chirivico” y rey del bandolón, instrumento antecesor de la bandola llanera, es uno de los últimos músicos que aún interpretan este instrumento en nuestro país.

Él va más allá del gusto por la música, es un apasionado del folklore y su bandolón es la bandera de un amor por el sabor criollo de la música llanera antigua. Esto lo ha llevado a mostrar interpretaciones y grabaciones diversas con guitarra, bandolina, mandolina, bandola y furruco además del bandolón, siendo así uno de los músicos más influyentes en este ámbito.



Figura 31. Ricaurte Rodríguez Interpretando el Bandolón

La visita se logró concretar de igual manera por medio de la casa municipal de cultura de Tauramena y gracias a la sencillez y humildad de don Ricaurte, quien a pesar de encontrarse afectado de salud y en medio de una recuperación a causa de una recaída física, se dispuso a participar.

La entrevista se centró en su experiencia con el *furruco*. Al momento de la visita tiene en su poder uno de totumo sin agujeros adicionales al ya cubierto por la membrana de cuero. Contrario al primero que conoció en Villavicencio en un festival “pero ese *furruco* era parecido...como un tambor” (R. Rodríguez, comunicación personal, 16 de agosto de 2017)

Manifiesta que en el municipio no hay nadie que se haya tomado el *furruco* para usarlo en la música y que solo “yo soy el que jodo por ahí, pero eso me toca como una niña bonita llevarlo, porque eso cualquiera lo agarra y cree que es un juego” (R. Rodríguez, comunicación personal, 16 de agosto de 2017)

Resalta la importancia histórica como instrumento característico del conjunto llanero para mantener la rítmica en la música antigua.

El *furrucó* era antiguamente como un bajo, porque como no había bajo, no había eléctrico, no había vaina de esa. Al primero que le conocí un bajo de clavijas sin sonido fue a Dumar, como un violín, se ponía en el suelo y quedaba alto. (R. Rodríguez, comunicación personal, 16 de agosto de 2017)

Dentro de diferentes actividades lo ha dado a conocer en festivales como en medios radiales “sino que él es muy delicado y toca ponerle una chicharra para que se oiga” (R. Rodríguez, comunicación personal, 16 de agosto de 2017)

La vara esa es caña brava y toca cera de abeja llanera porque de la amarilla no sirve, toca de cera negra para que roce en la mano.

El cuero puede ser de chivo o de venado, puede ser de res pero tiene que ser delgadito. (R. Rodríguez, comunicación personal, 16 de agosto de 2017)

Don Ricaurte ve con tristeza el presente y futuro de la música llanera que en la región se conoce como criolla, que viene del campo y siente que se ha modernizado mucho por la inclusión de elementos electrónicos y variantes en su estructura.

Ahora la bandola llanera ya no existe ya se acabó, ahora es con pedal, los pasajes ya no son como eran, son un pedazo de uno y un pedazo de otro y ahí va pa'lante. Coger un par de tiples como se tocaba antiguamente, uno transportaba y el otro acompañaba, esto por ejemplo, un bandolón y unos bichones de maracas que topaba uno puai en el monte. (R. Rodríguez, comunicación personal, 16 de agosto de 2017)

Pensamiento compartido con Fernando Figueredo que desde su experiencia como bandolista y maestro, ha visto de la misma manera como la forma de ejecución de la música y pone como ejemplo también el rumbo que la bandola llanera ha tomado en la técnica interpretativa.

Yo sé que así como vamos de aquí a cinco, siete, diez años no va a haber ejecutores de bandola criolla sino solo de bandola moderna. Porque le hemos puesto mucho perenquentengue a la bandola...los antiguos que la tocaban realmente criolla están falleciendo, están dejando de enseñar y por ese motivo la bandola se está perdiendo, la bandola criolla. (F. Figueredo, comunicación personal, 28 de septiembre de 2017)

4.8 Arialdo Chaquea



Figura 32. Arialdo Chaquea

El municipio de Trinidad, a orillas del río pauto, ha gozado de un reconocimiento por su riqueza cultural y manifestaciones folclóricas importantes. En la casa municipal de cultura Arialdo Chaquea es instructor de baile.

Este bailaror de joropo cuenta con gran experiencia en las diferentes manifestaciones musicales del llano porque desde joven se ha involucrado en diferentes parrandos y festivales, lo que lo dota de un conocimiento e influencia para su municipio, logrando diversos premios como bailaror y consolidándose como uno de los mejores del país.

Amante de la llanura que lo parió, orgulloso hasta los tuétanos de su idiosincrasia llanera, siempre dispuesto a servir sin esperar nada a cambio, crítico luchador por no dejar tergiversar lo autóctono, amigo incondicional hasta que le falten a la verdad (...) ha tenido la disciplina necesaria y la gallardía para no perder el hilo de bailaror de joropo criollito por más de 25 años, que lo identifican hoy como uno de los mejores entre los mejores. (Mendivelso, 2015)

La conversación giró en torno a las percepciones actuales del *furruco* con relación a su uso en los *parrandos*⁸ de la antigüedad, puesto que él ha tenido la oportunidad desde niño de conocerlo y verlo en dichas festividades. Aunque no sabe interpretarlo por su inclinación hacia las maracas, el cuatro, el canto y el baile sabe que “cada fundo donde hacían parrando tenía su *furruco*” (A. Chaquea, comunicación personal, 5 de septiembre de 2017) y desconoce si en el municipio hay algún intérprete vigente.

Ese era el bajo antiguo y que lo reemplazó el bajo, hoy actualmente el bajo eléctrico. Claro anteriormente a eso vino la guitarra marcante, que era una guitarra acústica que hacía la marcación, lo mismo que hacía el *furruco*. Ya el bajo eléctrico tiene más melodía, tiene más adornos. (A. Chaquea, comunicación personal, 5 de septiembre de 2017)

⁸ Palabra que denomina a las celebraciones de fiestas populares, familiares o religiosas en la región llanera.

Con el paso de los años y trabajando en el medio artístico, académico y administrativo, se ha dado cuenta que la transformación de la música está cada vez acentuando una diferencia entre lo criollo o antiguo y lo moderno

Surgió una transformación, ¿cierto? Y algunas veces para bien y otras veces no tanto. Porque en aquella época tenían mucho oído, la música es de oído. La gente afinaba sus instrumentos sin afinador...usted cogía el compás del *furruco* y por ahí cantaba así no escuchara mucho la bandola, porque el bullicio de la gente, del zapateo de la gente, del baile, de la bulla...usted cogía ese compás e iba por la cuerda, por la métrica musical, ¿cierto? En eso afecto para mal. Para bien, porque es que...yo soy bailarín de joropo, es mucho más fácil cogermelo yo de un bajo, yo no sé cuántos decibeles de sonido, si me pelo es que soy sordo, si me voy de la métrica es que soy sordo, no tengo oído para la música, seguro. Lo mismo un cuatrista...el maraquero, el maraquero también es acústico, en eso creo que afectó la música, digamos, la evolución de los instrumentos. (A. Chaquea, comunicación personal, 5 de septiembre de 2017)

Estos cambios y la diferenciación de estos instrumentos han provocado que existan trabas en la enseñanza y su inclusión en escenarios donde predominan otros formatos instrumentales. Es consciente de las facilidades de difusión y aceptación de dicha modernidad dentro del folklore y ve con dificultad poder vencer o mantener a la par éstas costumbres tradicionales. “ya lo hacen prácticamente más por exhibición. Ya nadie acepta... usted cantante ¿cantar con *furruco*? – ¡no!, mejor póngame el bajo, un bajo. Y súbale, súbale el volumen para, obviamente, cogermelo e irme por esa callejuela” (A. Chaquea, comunicación personal, 5 de septiembre de 2017).

Comparte la idea del apoyo administrativo junto con la responsabilidad de aquellos personajes que poseen el conocimiento y las herramientas de enseñanza.

Yo creo que fuera importante que nosotros como cultores, como formadores, incentivar eso. Lo que pasa es que se necesita un apoyo de la parte gubernamental ¿cierto? Porque no es fácil, para uno solo no es fácil. Nosotros quisiéramos eso, avivar eso; que ese muchacho que está tocando bajo aprendiera a tocar a tocar *furruco*... claro eso sería súper importante.

(A. Chaquea, comunicación personal, 5 de septiembre de 2017)

4.9 Simón Lombana



Figura 33. Simón Lombana

Don Arialdo Chaquea manifestando la poca actividad del furruco en la zona menciona que, “eso está discontinuado, yo conozco un señor aquí en de san Luis de palenque que él tiene un *furruco*”

(A. Chaquea, comunicación personal, 5 de septiembre de 2017).

Es entonces gracias a esta referencia que se establece contacto con don Simón Lombana, un folklorista que al momento de la entrevista se encontraba en un estado de salud no muy bueno. Con setenta y cinco años, don Simón es residente en este municipio a orillas del río Pauto, a tan solo quince minutos de Trinidad.

Nacido en zona rural del municipio de Nunchía del departamento del Casanare, le ha entregado toda su vida a la música y al rescate del folklore llanero “para que lo ancestral no se vaya a extinguir” (S. Lombana, comunicación personal, 5 de septiembre de 2017) como el caso especial de la *sirrampla* y el *furruco*.

Dentro de su vivienda se puede observar una muestra de su amor por la música llanera, poseyendo una colección de diferentes instrumentos musicales, como arpa, cuatro, tiple, guitarra, bandola, bandolina, maracas, el *furruco* entre otros. El *furruco* que exhibe está fabricado en totumo pero él menciona que “este no es el propio *furruco*, el propio *furruco* es de palo, de madera, de un palo redondo huequeado y que produce el mismo sonido” (S. Lombana, comunicación personal, 5 de septiembre de 2017), y concuerda en el uso de este como bajo antiguo en los conjuntos musicales de antaño, en la poca aceptación y difusión en los grupos musicales de hoy día.

¡Esto va para acabarse! ¡Esto va para acabarse! Por eso es el interés de nosotros los ancianos ya de darle realce nuevamente, de pedir ayuda a las entidades para que haya apoyo para uno poder multiplicar a la juventud, animar a la juventud para que aprendan al manejo de estos instrumentos porque en realidad fueron las bases , los principios del folklore. Entonces nos vamos solamente a lo moderno y entonces las raíces desaparecen. (S. Lombana, comunicación personal, 5 de septiembre de 2017)

Este apoyo lo argumenta no solo en difusión y valor que merece el folklore sino por respeto al saber de los cultores y al mantenimiento de los instrumentos “porque para uno ponerse a trabajar gratis no le sirve, porque, ¿con qué le hace uno mantenimiento a los instrumentos y con qué toma más que sea la gaseosa?” (S. Lombana, comunicación personal, 5 de septiembre de 2017).

Pertenece a un grupo de rescate cultural independiente, conformado por amigos amantes de la música antigua y que pretenden dar a conocer con el apoyo de entidades públicas o privadas. Manifiesta que en dicho grupo conformado por *furrucos*, bandolón, tiple, maracas y ocasionalmente con cantante, él se encarga del bandolón dejándole la función de bajista a don Jesús “chucho” Tovar, lastimosamente no fue posible conversar con él.

En cuanto a la *sirrampla*, cuenta que si supo de su existencia en una época y concuerda con las palabras de don Avelino Moreno de Tauramena que cuenta que “por allá un señor...Basilio, no recuerdo el apellido, en Tame, fue a la primera persona a la que entrevistaron con la *sirrampla*” (A. Moreno, comunicación personal, 16 de agosto de 2017).

Aquí en nuestro medio, en nuestro Casanare, el mejor *sirramplista* que hubo, según la historia, fue Basilio Domínguez de Tame. “Él venía de Tame aquí a Moreno, donde es Paz de Ariporo y aquí a Trinidad a festejar con esos instrumentos. (S. Lombana, comunicación personal, 5 de septiembre de 2017)

4.10 Agapito Guacarapare



Figura 34. Agapito Guacarapare

Araújo Monroy et al. (2011) relatan su encuentro con don Agapito Guacarapare, cantautor y cuatrista de la etnia Sáliva y sobrino de don Aquilino que interpreta el *furruco*, “Agapito nos lleva a donde su tío, quien mediante una negociación relativamente económica, accede a contar, tocar y cantar con el furruco” (pág. 36) es gracias a este documento que se realiza la visita al municipio de Orocué con el fin de obtener información sobre don “Aquilino Pónare, se llamaba el señor y ya se nos fue hace dos años” (A. Guacarapare, comunicación personal, 21 de agosto de 2017).

Don Agapito, desde la parte exterior a su sitio de trabajo, comenta que conoció el furruco gracias a su tío con quien compartió musicalmente desde el cuatro y el canto.

Este instrumento está constituido por un madero hueco. Este madero tenía que ser, para que tuviera buen sonido, tenía que ser de balsa o de cedro. Lleva en la parte superior una tapa, más que todo de cuero de venado, que según ellos, es un material que se puede organizar bien, suave y da mayor sonido. Y para sonar el instrumento entonces le colocaban una verada. Una verada llena de cera de abeja que al rozar la mano o los dedos, da el sonido. (A. Guacarapare, comunicación personal, 21 de agosto de 2017)

Desde una perspectiva positiva ve que es posible recuperar este instrumento y que de hecho ya se ven adelantos al respecto si se compara la situación con algunos años atrás donde el anonimato y el olvido del instrumento eran más fuertes.

Cuando yo comencé a la cuestión de mi música, no había un *furruco*. Se oía hablar pero nadie lo interpretaba, nadie lo mostraba; estoy hablando de la década del ochenta. Ya ahorita al menos lo tienen para presentaciones. Se hacen presentaciones ya culturales por ejemplo, que van a mostrar lo tradicional, pues van a buscar el *furruco* y lo hay, sí lo hay, primero no se encontraba. (A. Guacarapare, comunicación personal, 21 de agosto de 2017)

4.11 Arturo Cordero



Figura 35. Arturo cordero

Ahora pues acá también un señor, adulto mayor que ejecuta bien el *furruco*. Don Arturito, él tiene un *furruco* también, pero ya más moderno... moderno digo en el sentido de que ya lo adornan ¿sí? Lo otro era más tradicional, más rústico. (A. Guacarapare, comunicación personal, 21 de agosto de 2017)

Es gracias a la colaboración desinteresada de don Agapito que se logra la visita en la casa de don Arturo Cordero, a quién se le vio interpretando el *furruco* en otro video de Alex Guzmán en la plataforma de YouTube⁹, con el conjunto al cual pertenece, denominado *los criollos*, pero que por problemas de salud de algunos de sus integrantes no se pudo dejar un registro musical de ellos.

Don Arturo es de esos personajes que buscan la manera de exponer su cultura y saberes desde diferentes ámbitos, en su caso además de interpretar el *furruco*, es un amante del canto, las coplas, la danza, el teatro y que desde la posición de vicepresidente de la junta de adulto mayor en el

⁹ Titulado “Un Guafazo con Los Criollos de Orocué” disponible en <https://youtu.be/L4xT1aMzhVg>

municipio de Orocué, ha logrado incentivar a más personas a involucrarse en el desarrollo, práctica y exposición de muestras folclóricas.

Por eso nosotros allí en el hogar día *Elsa Leticia Camacho de Vidales* de aquí de Orocué, formamos un grupito que se llama *los criollos* para rescatar las costumbres antiguas y darle a conocer a la juventud, a los niños, formar semillero para que ellos se den cuenta de que esto todavía no se ha acabado, al contrario, queremos que más gente aprenda y conserve estas costumbres, porque dijeran que el llano no se ha acabado, todavía sigue y ese es el rescate de nosotros. (A. Cordero, comunicación personal, 21 de agosto de 2017)

De igual manera que Ángel Amézquita, don Arturo hace referencia del señor Julio Tovar como un personaje clave en la práctica del furrucó en la música y de su presencia en el pueblo.

El furrucó es un instrumento antiguo que se utilizaba antes de los años cuarenta. Aquí había un viejito, él era curandero y muy bailador y divertido en eso, que lo llamaban Julio Tovar. El inició con eso, con el furrucó. (A. Cordero, comunicación personal, 21 de agosto de 2017)

Araújo Monroy et al. (2011) comentan que don Aquilino “nos va comentando como, hace tiempos y durante la época de navidad, se armaban conjuntos de furrucó, cuatro o guitarro y cantantes, que recorrían el pueblo entonando las canciones de navidad” (pág. 36)

Pues a veces había uno pequeñito (un *furrucó*) y lo llevaba aquí terciado y se hacían las comparsas, como una especie de reinado, así pequeña porque como el pueblito no era así tan grande...los vecinos mismos se agrupaban, por ejemplo, -¡vamos a ir a la casa de Pedro!- y por allá Pedro tenía hayacas, tenía chicha, tenía guarapo, tenían cerveza,

brindaban... todo lo más se hacía en semana santa y en navidad. (A. Cordero, comunicación personal, 21 de agosto de 2017)

4.12 Marcos Guio



Figura 36. Marcos Guio

Aunque nacido en el municipio de Orocué a orillas del río Meta, este cantautor, instrumentista y artesano está radicado en la ciudad de Yopal. Dedicado a la composición musical y al rescate del *furruco* como instrumento propio de gran importancia, no solo en su ejecución, sino que es fabricante.

Participó activamente en el proyecto de investigación de Jara (2016) “realizando los instrumentos del *furruco* los cuales han sido parte del proceso de formación para los jóvenes, porque como artesano, compositor y músico ve que es importante para que las nuevas generaciones no pierdan la identidad y las raíces, la idiosincrasia y las nuevas generaciones les den el valor que se merecen estos instrumentos” (pág. 58) dada su importancia histórica y el legado

que han dejado las generaciones anteriores como “los indígenas fueron los que se quedaron con este instrumento, porque los jesuitas fueron los que llegaron a darle las enseñanzas. Estos señores que vinieron de otras tierras acá, entonces nuestros antepasados quedaron dándole ese realce” (M. Guio, comunicación personal, 8 de marzo de 2017) y por otro lado desde su importancia musical como bajo que de manera progresiva se vino relegando.

Era el bajo que se utilizaba antes de que hubiera el contrabajo. El contrabajo vino y como se dice, apagó, ya lo dejó porque ya echo a sonar como que le dio un realce y esto quedó ya plasmado. Después salió el bajo que fue el que nos acabó de saturar nuestro instrumento y entonces, a raíz de que ya fueron unos instrumentos que ya suenan más, que son electrificados, que ya suenan con amplificación y este es solamente es a percusión no más, entonces, por eso ha sido un poco que este instrumento ha quedado por allá empolvado en un rincón. (M. Guio, comunicación personal, 8 de marzo de 2017)



Figura 37. Marcos Guio Finalizando la fabricación del Furrucó

Don Marcos se ha dado a la actividad de fabricarlos con el fin de contribuir en ésta tarea académica.

El *furruco* se hace de un palo, de un tronco, más o menos de 35 a 40 centímetros de largo por unos 30 a 35 centímetros de ancho. El palo con el que se hace este instrumento no es cualquier palo, puede ser de mango, de caracaro o de sarrapio. Porque se deja trabajar, se deja moldear.

El flotante o la tapa es de cuero de animales, puede ser como de chigüire, de danta, de venado, de oso...pero como estamos en vía de extinción nos toca utilizar solamente el cuero de ganado, de la res. A raíz de eso solamente se puede hacer ahora con el cuero de la res.

El resonante o la percusión que lleva es una verada, se le aplica la cera de abeja...es el único material con el que se puede utilizar para sacarle un sonido al *furruco*. (M. Guio, comunicación personal, 8 de marzo de 2017)

Considera que hace parte de su responsabilidad y el deber de corresponder a la herencia recibida por parte de su padre y de la vida campesina. “mi papá fue bandolista, él fue músico también y también sabía interpretar este instrumento. Cuando era niño veía que mi papa lo llevaban a tocar y de ahí me nació aprender” (M. Guio, comunicación personal, 8 de marzo de 2017).

4.13 Edgar Aponte



Figura 38. Edgar Aponte

El municipio de Villanueva se visita en busca del grupo Caribabare, luego de encontrar en la plataforma de YouTube un video¹⁰ hecho por Alex Guzmán, quien contribuye en la publicación de material audiovisual relacionado con el folklore llanero. En dicho video se puede observar un conjunto compuesto por arpa, cuatro, maracas, cantante, pareja de baile y *furruco*.

En la biblioteca municipal del municipio de Villanueva se encuentra como docente al cantante del mencionado conjunto llanero, don Edgar Aponte.

Nacido en San Luis de Palenque pero radicado en Villanueva desde hace bastantes años, considerándose un hijo adoptivo del pueblo que lo ha acogido y respaldado en su carrera como cantautor.

La conversación con don Edgar tiene como centro su amistad con don Ángel Amezcuita, quien es el intérprete del *furruco* que lo acompaña en el video de Alex Guzmán.

¹⁰ Titulado “Llanero Nato” disponible en https://youtu.be/f2brX_pGpfs

Conocí a don Ángel por medio de la música, de estos parrandos que se hacían acá. Un tipo muy llanero, muy centrado en su posición como llanero. Lo conocí ejecutando el *furrucó*, un instrumento que año tras año ha perdido su tradición en el ámbito musical llanero. (E. Aponte, comunicación personal, 25 de septiembre de 2017)

Cuando se le indagó por la ubicación de don Ángel y de la posibilidad de conseguir una entrevista con él, comenta que no es posible.

Lamentablemente las circunstancias y la ley de la vida, el hombre nace y algún día se va uno (...) don Ángel era un señor ya de sus setenta y algo de años cuando yo lo conocí, creo por ahí, sesenta y algo, setenta y él murió hace como dos años. (E. Aponte, comunicación personal, 25 de septiembre de 2017)

A pesar de esto, don Edgar mantiene amistad y contacto con la familia de don Ángel, que viven aún en las afueras del municipio en una finca y se ofrece, a hacer posible una entrevista con su hijo en dicha casa.

Comenta que existe una marcada distinción entre los parrandos antiguos que se hacían en las fincas donde “eso era solo con guitarra, dos guitarreros, el uno punteando y el otro acompañando y el que quisiera cantar, pues que se arrimara y le hiciera pa’lante” (E. Aponte, comunicación personal, 25 de septiembre de 2017), y la música actual que ha cambiado significativamente.

Pues igual uno entiende que el mundo evoluciona e igualmente así como evoluciona el mundo pues también evolucionan las cosas y la música pues ha llegado también a ese nivel...uno debe de ser consciente de eso, pero créame que es lamentable pues que estén desapareciendo o hayan desaparecido prácticamente estas costumbres, estos instrumentos. (E. Aponte, comunicación personal, 25 de septiembre de 2017)

A la par con estos instrumentos se encuentran otras prácticas ancestrales, algunas como los cantos de vaquería que ya han tenido eco en el país y fuera de él para su protección¹¹ porque “si hablamos de tradiciones y de rescate de cultura y de cantos, ¿por qué no vamos a hablar de instrumentos también?” (E. Aponte, comunicación personal, 25 de septiembre de 2017).

Recalca que este tipo de manifestaciones valen la pena mantener y luchar por su conservación mediante la educación y fomento de las prácticas en las generaciones más jóvenes.

Yo creo que es viable. Es viable siempre y cuando nosotros hagamos proyectos donde se involucre población vulnerable, lo uno, y población infantil, niños. Porque es que mire, de nada nos sirve a nosotros implementar proyectos muy buenos pero, ahí si como dice el cuento “loro viejo no aprende a hablar”. Entonces yo creo que sería bueno implementar esto desde los colegios. (E. Aponte, comunicación personal, 25 de septiembre de 2017)

¹¹ Incluidos dentro de los seis elementos inscritos en la Lista del patrimonio cultural inmaterial que requiere medidas urgentes de salvaguardia por las UNESCO (<https://es.unesco.org/news/seis-elementos-inscritos-lista-del-patrimonio-cultural-inmaterial-que-requiere-medidas-urgentes>)

4.14 Ángel Amézquita



Figura 39. Ángel Amézquita

Uno de los vídeos más vistos en la plataforma de YouTube donde se muestra una ejecución de *furruco*, es del padre de Ángel.¹²

Nacido en la ciudad de Bogotá creció y pasó gran parte de su vida en el municipio de Orocué, a orillas del río Meta. La casa familiar es de renombre porque fue allí donde el escritor José Eustacio Rivera escribió parte de su novela *La Vorágine* y dónde “se está haciendo el proyecto para convertirla en museo” (A. Amézquita, comunicación personal, 25 de septiembre de 2017)

Vive desde hace algunos años en una finca a las afueras de Villanueva junto a su madre. Allí se guardan muchos recuerdos de su padre que van más allá de las diferentes fotografías, su *furruco*, por ejemplo que luego de bajarlo de un estante y limpiarlo, lo coloca en una mesa mientras se prepara para la entrevista y bebe un tinto hecho por su madre mientras comenta que “ese *furruco*

¹² Titulado “Joropo Recio con Furruco y Danza Llanera” disponible en <https://youtu.be/r7legHERdNs>

tiene aproximadamente ochenta años de fabricado y que “en manos nuestras, yo le he cambiado las tapas dos veces” (A. Amézquita, comunicación personal, 25 de septiembre de 2017).

El *furruco* de don Ángel Amézquita tiene la particularidad de ser hecho con dos membranas de cuero de venado y que “a mi papá se lo regaló hace unos cuarenta, cincuenta años, un señor julio Tovar de Orocué” (A. Amézquita, comunicación personal, 25 de septiembre de 2017).



Figura 40. Ángel Amézquita con el Furruco de dos membranas

Ve con profunda preocupación el futuro de este bajo antiguo de la música llanera tanto en el medio artístico como en el pensamiento colectivo de las personas. Además de su padre, Ángel no conoce a nadie más que lo interprete ni dentro de su familia ni fuera de ella. “tocarlo yo no lo sé tocar bien, porque no tengo ese talento para la música...no tengo oído para la música, sino yo le jalaba unos riendazos” (A. Amézquita, comunicación personal, 25 de septiembre de 2017).

Cuenta con nostalgia algunos momentos que evidencian el cariño y la importancia que era el *furruco* para su padre, incluso con impotencia al manifestar que no está en sus capacidades la interpretación de dicho instrumento.

Para mi papá pues, desde muy pequeño lo aprendió a tocar, era una forma de des aburrirse a veces, se ponía a escuchar música y se ponía a tocar solo ahí donde está Aponte. Con los

amigos, a veces le pedían algunas invitaciones. Hizo una presentación para un festival de colonias. Ya con los años, pues aquí con mi amigo aponte tuvo la oportunidad de tocar y que aponte lo divulgara, pues me imagino que a nivel nacional y si se pudo a nivel internacional con una canción que él toco y no se volvió a tocar más.

Con la muerte de mi papá yo creo que, si no hay otra persona que tenga el oído musical en familia, se acaba con él. (A. Amézquita, comunicación personal, 25 de septiembre de 2017)

Considera que parte de la responsabilidad de la situación actual del *furruco* está en las entidades gubernamentales, puesto que se tienen los recursos y las nuevas tecnologías de difusión pero no un sentido de pertenencia.

Las personas que llegan al área de cultura no son personas que quieren su región, quieren sus costumbres, sino suben por condiciones políticas a ocupar solamente un puesto y se dedican solamente a hacer lo que ellos van, pero no miran la cultura, no miran las cosas antiguas de su región. (A. Amézquita, comunicación personal, 25 de septiembre de 2017)

4.15 Víctor Espinel “Gallo Giro”



Figura 41. Víctor Espinel “Gallo Giro”

La vereda Santa Helena del Cúsiva del municipio de Maní, a orillas del río Cusiana, vio nacer y crecer a don Víctor Espinel, uno de los más reconocidos folkloristas con gran recorrido y experiencia en la vida del llano como trabajador en diferentes hatos. Es cantante, compositor, intérprete de bandola, cuatro, tiple, guitarra, maracas, bandolina, *furruco* y bailarín de joropo que lo han llevado a representar el folklore llanero en múltiples escenarios nacionales e internacionales. Sin duda un referente importante de las costumbres propias del llano.

Su contacto con el *furruco* inicia en la niñez, en su natal vereda, que según cuenta presentaba una gran actividad musical. “yo aprendí desde muy jovencito, miraba tocar a los ancianos ya de edad” (V. Espinel, comunicación personal, 23 de septiembre de 2017).

Este sentimiento por la cultura lo ha llevado por muchos años a trabajar en el rescate y mantenimiento de esta música con *furruco*.

Pues era una admiración porque en realidad, sanaba tan bonito, tan autentico sino que día por día pues se fue...lo fueron escondiendo, se fue ocultando ya...como hoy en día el reemplazo del *furruco* es el bajo, entonces ya poco se ve, poco se utiliza, en muy rara parte y muy rara ocasión. (V. Espinel, comunicación personal, 23 de septiembre de 2017)

Como hombre que ha experimentado de cerca la transformación de la música y se ha visto de frente con las nuevas tendencias, “no nos digamos mentiras, eso ya en todo, en todo está surgiendo el modernismo, siempre el modernismo es el que va triunfando entonces debido a eso ya está muy olvidado” (V. Espinel, comunicación personal, 23 de septiembre de 2017). Sabe que la apertura a los sonidos modernos gana cada vez más terreno dificultando el renacer de la música antigua de manera masiva. “pero si todavía hay personas que conservan este instrumento...eso es difícil, para mí ya en los años que tengo eso es difícil que se vuelva a rescatar esa costumbre o de volverlo a sacar adelante” (V. Espinel, comunicación personal, 23 de septiembre de 2017).

Sin embargo él lo ha llevado a muchos escenarios regionales, nacionales e internacionales porque “no sé quién me haiga recomendado...entonces he tenido el honor de llevar el furruco fuera de mi país” (V. Espinel, comunicación personal, 23 de septiembre de 2017).

No me he propuesto a fabricarlo pero no le veo mucha dificultad. El único trabajo digamos...es conseguir los taparos hoy en día porque todo taparo no se debe, no se puede utilizar porque no da el sonido. Siempre se necesita un taparo grande, y no tiene que ser redondo, porque como hay de varias clases. Hay uno que es largo y angosto, o sea, delgado y largo ese tampoco no. Hay otro que es puro redondo. Se necesita el que es grueso y es largo, entonces ese si es el especial para uno fabricar el *furruco*.

Se utiliza la verada, siempre tiene que ser verada porque cualquier otra vara pues no da sonido siempre es verada verada, ojalá verada mansa y debe de llevar un poquito de cera de abeja, tanto para descansarla en la tapa del *furrucó* como para tocarla.

Hay digamos el cuero de becerro, del becerro que se le saca del vientre a la vaca da un sonido pero, siempre se ha descubierto que el mejor sonido lo da la vejiga, esa tela de la vejiga. (V. Espinel, comunicación personal, 23 de septiembre de 2017)

4.16 Nubia Nore



Figura 42. Nubia Nore

Dentro de la búsqueda en la web sobre la *sirrampla* en el llano casanareño, se encuentra la existencia de una fundación en el municipio de Maní llamada *Sirrampla del Llano*. Aunque no se muestra ningún tipo de registro sobre la *sirrampla*, su fundadora Nubia Nore, explica que con el nombre se tiene “una manera de que la persona obligatoriamente pregunte, ¿qué es una *sirrampla*? Entonces siempre va haber una respuesta o vamos a tener una respuesta y así de boquita en boquita se va pasando el mensaje” (N. Nore, comunicación personal, 20 de septiembre de 2017).

Nubia junto con su esposo, que desde su perspectiva ven con preocupación el rumbo de las nuevas generaciones, han creado un espacio de enseñanza musical, para el óptimo

aprovechamiento del tiempo libre de los niños y jóvenes del municipio de Maní para que de la misma manera como sus hijos, Johan y Jonathan, crezcan en un medio cultural y desarrollen habilidades para su formación como personas.

Porque a veces esto de la cultura los papás son los que no apoyan, a los niños les puede gustar pero son los padres los que no apoyan. El padre no ve en la música como una profesión, lo ve como algo asociado a la vagancia, al desorden. Nosotros no queremos eso, queremos cambiarle la mentalidad a los padres familia y ponemos como ejemplo nuestros hijos, que desde pequeños han estado metidos en la música, desde pequeños han sido de renombre en varios festivales y que son ejemplo y pueden ser referencia para otros niños y podemos ser referencia nosotros como padres para otros padres. (N. Nore, comunicación personal, 20 de septiembre de 2017)

Es precisamente uno de sus hijos quien apasionado por la percusión ha encontrado en el *furrucó* una manera especial de conectar el pasado con nuestros días.

4.17 Johan Álvarez



Figura 43. Johan Álvarez

En la búsqueda de diferentes fuentes para el desarrollo de este trabajo, se encuentra un video¹³ en la plataforma de YouTube donde cuatro niños interpretan un pasaje llanero en el municipio de Maní. Uno de ellos es Johan quien toca el *furruco*.

Como se mencionó en el apartado anterior, Johan es un niño maniceño con gran talento y una inclinación por el *furruco* que al lado de su hermano y con el apoyo de sus padres, ha logrado incursionar en el mundo artístico desde temprana edad y hoy goza de un reconocimiento especial por interpretar el *furruco*.

Gracias a la modalidad de instrumentos antiguos del Festival Garcero del Llano en Yopal, nace la posibilidad de aprender y concursar.

Él tenía cinco años la primera vez que fue a concursar y pues ya las otras eran personas de cuarenta, cincuenta años y esa noche, me acuerdo tanto que premiaron a las once de la noche, y cuando dieron el nombre del ganador todo mundo esperaba a un señor y pasó el con sus ojitos de sueñito, con su pochito, su sombrerito y pasó a reclamar el premio. (N. Nore, comunicación personal, 20 de septiembre de 2017)

Yo aprendí con el maestro Víctor Espinel, él me enseñó a tocar el furruco, él me ayudó a tener ya la base. Este *furruco*, el maestro me lo dio, me dijo que me fuera donde el maestro Hermes Romero en Paz de Ariporo y él fue quien me lo hizo, me lo vendió y ahí yo lo tengo. (J. Álvarez, comunicación personal, 20 de septiembre de 2017)

Para fortuna del folklore y sorpresa de muchos, Johan demuestra una sincera motivación por el rescate del instrumento que eligió “porque no quería que dejaran de hacer instrumentos así

¹³Titulado “Los Niños de Maní, Casanare” Disponible en <https://youtu.be/Y39183AZnUI>

llaneros...estas cosas son bonitas y las están cambiando por el bajo y otras cositas” (J. Álvarez, comunicación personal, 20 de septiembre de 2017).

Este instrumento lo ha llevado a diferentes lugares a presentarse en diferentes tarimas como “en Villavicencio, en Yopal, en Ginebra - Valle del Cauca y en otros más lugares” (J. Álvarez, comunicación personal, 20 de septiembre de 2017).

Con orgullo muestra su *furruco* que tiene en el frente un corazón demostrando buen conocimiento de sus partes, cuidándolo y manifestando su deseo de que más niños puedan llegar a interpretarlo.

Conclusiones

Las diferentes expresiones y manifestaciones socioculturales de un pueblo sufren transformaciones, que pueden implicar la pérdida de alguno de sus elementos por falta de difusión y transmisión de saberes.

La condición actual de la *sirrampla* tradicional es de mayor cuidado, al carecer de activa propagación, desde la enseñanza y hasta los escenarios de índole folclórica.

La *sirrampla* y el *furruco* han caído en desuso de manera general y evidente, debido a la aparición de instrumentos con capacidades acústicas, de amplificación, posibilidades técnicas, armónicas y melódicas; ante los que quedan en notable desventaja.

La creciente y joven escuela de formación musical en furruco que ofrecen los Municipios de Monterrey y Maní, junto con el espacio de instrumentación antigua dentro del festival Garcero del Llano en Yopal, hacen que se vislumbre un futuro más prometedor; no solo para el furruco sino para otros instrumentos en condiciones similares como, la bandolina, mandolina o el bandolón.

Es importante establecer una alianza estratégica con don Jorge Albarracín para la creación de escuela en interpretación de *sirrampla* de boca.

La poca aclaración pública de las diferencias entre los dos modelos de *sirrampla*, dejan una imagen confusa del instrumento en algunos escenarios.

La recopilación de los testimonios seleccionados y publicados en formato documental, abre la oportunidad de no solo honrar sino perpetuar las voces de los defensores de estas tradiciones.

Bibliografía

- Albarracín, J. (22 de Febrero de 2017). La sirrampla y El Furrucó en Casanare. (G. A. Ortiz, Entrevistador)
- Aljure, D. (28 de Septiembre de 2017). La Sirrampla y el Furrucó en Casanare. (G. A. Ortiz, Entrevistador)
- Álvarez, J. (20 de Septiembre de 2017). El Furrucó en Casanare. (G. A. Ortiz, Entrevistador)
- Amézquita, Á. (25 de Septiembre de 2017). El Furrucó en Casanare. (G. A. Ortiz, Entrevistador)
- Aponte, E. (25 de Septiembre de 2017). EL Furrucó en Casanare. (G. A. Ortiz, Entrevistador)
- Araújo Monroy, C., Afanador González, L. E., & Salcedo, W. B. (2011). El tañío, los Cantos, la Sirrampla, el Furrucó y la Bandola: Tradición Musical e Instrumental en Maní y Orocué. (*Pensamiento*), (*Palabra*) y *Obra*, 30-49.
- Asociación Cravo Norte. (1990). Llanura, Soga Y Corrió. En M. E. Romero Moreno, & M. A. Satiago Reyes, *Cantan Los Alcaravanes* (págs. 67-150). Bogotá: Empresa Colombiana de Petróleos.
- Barrufet, J. M. (2 de Febrero de 2015). *La Sala, Escola de Música*. Obtenido de <http://lasalademusica.com/el-arco-musical-un-poco-de-historia/>
- Bermúdez, E. (1985). *Los Instrumentos Musicales en Colombia*. Bogotá: Empresa Editorial Universidad Nacional de Colombia.
- Bermúdez, E. (1987). Los Llanos Orientales. En *Música Tradicional y Popular Colombiana* (págs. 38-60). Bogotá: Procultura.
- Bermúdez, E. (1999). Ensayos 5. En *La música en las misiones Jesuítas en los Llanos Orientales de Colombia* (págs. 143-166). Bogotá, Colombia.
- Chaquea, A. (5 de Septiembre de 2017). El Furrucó en Casanare. (G. A. Ortiz, Entrevistador)
- Cordero, A. (21 de Agosto de 2017). El Furrucó en Casanare. (G. A. Ortiz, Entrevistador)
- Corporación Yopal, Turística y Cultural. (2015). *Difusión, Costumbres y Cultura Llanera*. Yopal.
- Díaz, C. C. (2003). Raíces y Frutos de la Música Llanera en Casanare. Yopal, Casanare, Colombia.
- Doncel, D. A. (2015). La tradición del arpa llanera en el Torneo Internacional del joropo (villavicencio, Colombia): continuidad, invención y transgresión. *Ensayos. Historia y teoría del arte*, 71-93.

- Equipo de Redacción El Tiempo. (30 de Junio de 2005). *EL Tiempo*. Obtenido de <http://www.eltiempo.com/archivo/documento/MAM-1638423>
- Espinel, V. (23 de Septiembre de 2017). El Furrucó en Casanare. (G. A. Ortiz, Entrevistador)
- Figueredo, F. (28 de Septiembre de 2017). La Sirrampla y el Furrucó en Casanare. (G. A. Ortiz, Entrevistador)
- Guacarapare, A. (21 de Agosto de 2017). El Furrucó en Casanare. (G. A. Ortiz, Entrevistador)
- Guio, M. (8 de Marzo de 2017). El Furrucó en Casanare. (G. A. Ortiz, Entrevistador)
- Iriarte, H. (2006). Regiones Naturales. En H. Iriarte, *Esta es Colombia* (págs. 24-25). Ediciones Gamma S.A.
- Jara, G. (4 de Octubre de 2017). La Sirrampla y el Furrucó en Casanare. (G. A. Ortiz, Entrevistador)
- Jara, G. L. (2016). *Tradición Musical del Furrucó y la Cirrampla como Patrimonio Inmaterial del Departamento de Casanare*. Yopal.
- Kamikia P.T. Kisedje, K. S. (Dirección). (2010). *Amtô, A Festa do Rato* [Película].
- Lombana, S. (5 de Septiembre de 2017). La Sirrampla y el Furrucó en Casanare. (G. A. Ortiz, Entrevistador)
- Martin, M. Á. (1979). *Del Folclor Llanero*. Villavicencio: Lit, Juan XXIII.
- Mendivelso, Y. (18 de Junio de 2015). *Llano Mio*. Obtenido de <http://www.llanomio.com/arialdo-chaquea/>
- Morales, G. A. (s.f.). Un Hallazgo Literario. En J. Isaacs, *Canciones y Coplas Populares*. Bogotá: Procultura.
- Moreno, A. (16 de Agosto de 2017). La Sirrampla y el Furrucó en Casanare. (G. A. Ortiz, Entrevistador)
- Nariño, A. B. (18 de Enero de 2016). *Coloquio de la Heredad*. Obtenido de <http://coloquiodelaheredad.blogspot.com.co/2016/>
- Navas, C. G. (2013). Alma llanera: la construcción de una identidad regional en los corrios guadalupanos. *Cuadernos de Literatura del Caribe e Hispanoamérica*, 121-143.
- Navas, C. G. (23 de Mayo de 2013). *Pontificia Universidad Javeriana*. Obtenido de <http://hdl.handle.net/10554/9018>
- Nebot, M. A. (1998). Versión Castellana de la Clasificación de Instrumentos Musicales según Erich von Hornbostel y Curt Sachs. *Revista Aragonesa de Musicología*.
- Nore, N. (20 de Septiembre de 2017). La Sirrampla y el Furrucó en Casanare. (G. A. Ortiz, Entrevistador)

- Onmidia LTDA. (15 de 01 de 2016). *Definición ABC*. Obtenido de <https://www.definicionabc.com/social/folclor.php>
- Pérez, J. (8 de Marzo de 2017). La Sirrampla y El Furrucó en Casanare. (G. A. Ortiz, Entrevistador)
- Rivera, C. A. (2009). Cultura Musical Llanera Urbana, un Imaginario que se Construye en las Ciudades del Piedemonte. *Pensamiento, Palabra y Obra*, 12-23.
- Rodríguez, R. (16 de Agosto de 2017). El Furrucó en Casanare. (G. A. Ortiz, Entrevistador)
- Sampieri, R. H., Collado, C. F., & Lucio, M. d. (2016). Diseños Narrativos. En R. H. Sampieri, C. F. Collado, & P. B. Lucio, *Metodología de la Investigación* (págs. 487-488). México D.F.: McGraw Hill / Interamericana Editores, S.A de C.V.
- Sampieri, R. H., Collado, C. F., & Lucio, M. d. (2016). *Metodología de la Investigación*. México D.F.: McGraw-Hill / Interamericana Editores, S.A. DE C.V.
- Thoms, W. J. (1846). Folk-lore. *The Athenaeum No. 982*.
- Torres, J. J. (2012). *Génesis y Evolución de la Música Llanera en la Región Casanareña*. Medellín.