

**LA GUABINA: EVOLUCION DE LA TONADA TRADICIONAL A LA TONADA
NUEVA**

LEONARDO PINTO CORTES

**UNIVERSIDAD INDUSTRIAL DE SANTANDER
FACULTAD DE CIENCIAS HUMANAS
ESCUELA DE ARTES - MÚSICA
BUCARAMANGA
2014**

**LA GUABINA: EVOLUCION DE LA TONADA TRADICIONAL A LA TONADA
NUEVA**

LEONARDO PINTO CORTES

Trabajo presentado para optar por el título de Licenciado en Música

Directora: ANDREA JULIANA ZAMBRANO OLARTE

**UNIVERSIDAD INDUSTRIAL DE SANTANDER
FACULTAD DE CIENCIAS HUMANAS
ESCUELA DE ARTES – MÚSICA
BUCARAMANGA
2014**

AGRADECIMIENTOS

A Dios, a todas las personas que me compartieron sus experiencias de vida musicales y personales, a Néstor por su gran ayuda, a la profe Andrea por su dedicación y a todas las personas que me apoyaron a lo largo de mi carrera.

DEDICATORIA

Dedicado a mis padres, hermanos y amigos, a las Guabineras y Guabineros que compartieron conmigo sus cantos e historias y a todas las personas que se esfuerzan en conservar este género musical.

CONTENIDO

	Pág.
INTRODUCCION	13
1. FUNDAMENTACIÓN	14
1.1. DESCRIPCIÓN DEL PROBLEMA	14
1.1.1 Pregunta Problema	15
1.2. OBJETIVOS	15
1.2.1 Objetivo General	15
1.2.2 Objetivos Específicos	16
1.3. JUSTIFICACIÓN	16
1.4. ASPECTOS METODOLOGICOS	17
1.4.1 Tipo de investigación, técnicas y métodos	17
1.4.2 Fuentes de información	19
1.4.3 Recursos	19
2. MARCO REFERENCIAL	21
2.1. MARCO LEGAL	21
2.2. MARCO DE ANTECEDENTES	23
2.3. MARCO CONCEPTUAL	23
2.3.1 Definición de Folclor	23
2.3.2 Lo folclórico, lo tradicional y lo popular	24
2.3.3La copla Veleña.	25
3. LA GUABINA	27

3.1. EL CONTEXTO HISTÓRICO Y SOCIAL.	27
3.1.1 La Época Española	27
3.1.2. La Republica de Colombia	32
3.1.3 Cultura indígena: su supervivencia durante la época española y republicana	35
3.2. ORIGENES DE LA GUABINA	39
3.3. CAMBIOS POLITICOS Y SOCIALES QUE POSIBLEMENTE INFLUYERON EN EL DESARROLLO DE LA GUABINA DURANTE EL SIGLO XIX Y PRINCIPIOS DEL XX.	46
3.4. LA GUABINA EN EL SIGLO XX	53
3.4.1 El Festival Nacional de la guabina y el tiple	59
3.5. LA TONADA DE LA GUABINA.	62
3.5.1 Tonada tradicional	62
3.5.2 La Tonada Nueva	71
CONCLUSIONES	77
BIBLIOGRAFÍA	81

LISTA DE TABLAS

	Pág.
Tabla 1. Trazas urbanas existentes en 1791 en el territorio de la jurisdicción del Corregimiento del Socorro, San Gil y Vélez.	32
Tabla 2. Las poblaciones de Vélez 1832-1856	34

LISTA DE FIGURAS

	Pág.
Figura 1. Mapa de la División Territorial de La Nueva Granada.	33
Figura 2 Tonada tradicional, melodía sin letra.	63
Figura 4. Tonada tradicional a tres voces.	64
Figura 5. Ejemplo 1 de tonada tradicional.	67
Figura 6. Ejemplo 2 de tonada tradicional.	67
Figura 7. Ejemplo de tonada estructurada y acompañada.	69
Figura 8. Ejemplo 1 de tonada nueva.	74
Figura 9. Ejemplo 2 de tonada nueva.	75
Figura 10. Ejemplo 3 de tonada nueva.	75

RESUMEN

TITULO: LA GUABINA: EVOLUCION DE LA TONADA TRADICIONAL A LA TONADA NUEVA.*

AUTOR: LEONARDO PINTO CORTES.**

PALABRAS CLAVES: Música, Guabina, Folklore, Vélez.

Las expresiones folklóricas, son elementos fundamentales en la cultura de un pueblo. El canto de la tonada de guabina es una de las expresiones más importantes en la cultura de la provincia de Vélez, Santander, que abarca los municipios comprendidos entre Vélez y La Aguada y en los cuales se mantienen la guabina, como un símbolo de identidad.

El presente trabajo, consiste en una investigación sobre la tonada de la guabina, que pretendía encontrar analizar los fenómenos sociales y culturales que han dado origen y han permitido la evolución de este aire musical, hasta distinguirse lo que se conoce como Tonada Tradicional y Tonada Nueva. Se llevó a cabo en tres etapas: de documentación, de selección y clasificación de la información y de sistematización, para culminar con la socialización de los hallazgos. En la etapa de documentación, se estableció contacto con diferentes agentes culturales y personalidades involucradas con este hecho folclórico para obtener de ellas, sus saberes con relación al objeto de estudio, acción que fue muy importante, dada la escasez de material bibliográfico.

Mediante el recorrido hecho por las hipótesis que intentan determinar su origen y por el contexto social que ha rodeado este aire musical desde la época de la colonia española hasta nuestros días, se pudo concluir que no es fácil ubicar geográficamente una región de donde provenga la guabina; que las fiestas de San Juan y San Pedro, las romerías y la llegada de la radio, fueron sucesos que influenciaron fuertemente su desarrollo y, que las principales diferencias entre la tonada antigua y la nueva, es la forma como se canta ahora la melodía como se canta y los modos de resolverlas, así como la inclusión del acompañamiento no en otros grados diferentes a I - IV - V, entre otras.

* Proyecto de Grado

** Facultad de Ciencias Humanas. Escuela de Artes Música. Directora: Andrea Juliana Zambrano Olarte.

ABSTRACT

TITLE: THE GUABINA: EVOLUTION OF THE TRADITIONAL TONADA TO NEW TONADA.¹

AUTHOR: LEONARDO PINTO CORTES. **

KEY WORDS: Music, Guabina, Folklore, Vélez.

The folkloric expressions are fundamental elements in the culture of a town. The song of the tonada of guabina is one of the most important expressions in the culture of the province of Vélez, Santander, that includes the municipalities between Vélez and La Aguada in which the Guabina prevails as an identity symbol.

This work consists of an investigation about the tonada of the guabina, that it tried to find and analyze the social and cultural phenomena that have given origin and have allowed the evolution of this musical air, until distinguishing themselves what it is known like Traditional Tonada and New Tonada. It was developed in three stages: documentation, selection and classification of the information and systematization, to culminate with the socialization of the results. In the documentation stage, it was realized contact with different cultural agents and personalities involved with this folkloric fact to obtain from them his knowledge in relation to the study object, an action that was very important by the shortage of bibliographical material.

By means of the route done by the hypotheses that try to determine their origin and by the social context that has involved this musical air from the time of the Spanish colony to actuality, it was possible to concluded that it is not easy to locate a region geographically from where comes the guabina; that the celebrations of San Juan and San Pedro, romerías and the arrival of the radio, were events that strongly influenced their development and that main differences between old tonada and the new one, is the way bye the melody is sung now and the ways to solve them, as well as the inclusion of the support in other degrees different from I - IV - V, among others.

*Graduate Projet

** Human science faculty. Music and Arts School. Director: Andrea Juliana Zambrano Olarte. .

INTRODUCCION

La guabina es el género musical, más representativo de Santander, pero en la región que se mantiene de manera más autóctona es en la provincia de Vélez, donde siempre se ha considerado, uno de los elementos más importantes de su folklore y, por ello, se esfuerzan por conservarlo y mantenerlo vivo.

Históricamente la región de Vélez, Santander tuvo una gran importancia durante la época colonial y parte de la época republicana y por ser una de las primeras ciudades fundadas en el Nuevo Reino de Granada con un amplio territorio, aglomeró gran cantidad de tribus indígenas, las cuales recibieron el nombre de Naturales y colonos.

Estas tribus indígenas, cultivaron la música como un elemento fundamental de su vida y religiosidad y, aun cuando ésta fue perseguida y sancionada por la religión católica y las altas clases sociales, se mimetizó con las expresiones españolas, para de esa manera poder sobrevivir en el tiempo.

1. FUNDAMENTACIÓN

1.1. DESCRIPCIÓN DEL PROBLEMA

Colombia cuenta con gran variedad de géneros musicales cada uno con ritmos y estilos diferentes gracias a la mezcla de razas y culturas que se dio en la época en la que fue colonia Española. Con el paso del tiempo, estos géneros fueron evolucionando hasta ser lo que son hoy en día, formando parte importante de la cultura y el folclor colombiano. A su vez, en cada una de sus regiones se adoptaron géneros e instrumentos musicales diferentes, dependiendo de su idiosincrasia, su cultura, su geografía, su comercio, entre otros, dando origen a la identidad cultural de sus gentes.

Con el paso del tiempo las diferentes expresiones culturales y folclóricas le fueron dando el sello único e inconfundible que hace que se reconozca una u otra región y que sea posible transportarse a un lugar con solo escuchar una pieza o aire musical, por ejemplo: el joropo a los llanos colombianos, la cumbia y el vallenato a la costa Caribe, el currulao al pacífico y, el pasillo, el bambuco y la guabina a la región andina.

En Santander, especialmente en la provincia de Vélez, se desarrollaron géneros musicales muy importantes como la guabina y el torbellino, siendo la Guabina, el más representativo de esa región. En cada uno de los municipios que integran la provincia (Bolívar, Chipatá, Puente Nacional, Guavatá y Vélez) es posible apreciar el arraigo y evolución de dicho género, pues durante años, se han escuchado distintas tonadas y se ha avanzado hasta lo que hoy se conoce como “tonada tradicional” y “tonada nueva”. Sin embargo, para determinar la evolución de este género musical es importante conocer su procedencia, los elementos que se han integrado con el paso de los años y los factores externos e internos que lo

influenciaron y que motivaron que lo tradicional pasara a ser innovador y objeto de estudio de diferentes músicos.

Aunque ha sido criticada por folcloristas y teóricos nacionales, que argumentan que la Guabina ha perdido su esencia, raíces, características y melodías propias, muchos ven sus transformaciones como el medio para mantenerla viva, pues sus intérpretes tradicionales se han ido haciendo viejos y los pocos jóvenes que se han interesado por mantenerla, han incorporado distintos elementos.

A pesar de que hoy en día se pueden encontrar músicos y personajes que han estado inmersos en el desarrollo de la guabina como expresión cultural de un pueblo, no es fácil encontrar documentación escrita que permita entender su evolución y describa sus características; hay que recalcar la importancia de documentar estas expresiones, pues de esta forma se pueden mantener vigentes, y se pueden dar conocer a las nuevas generaciones. Conforme a lo expuesto anteriormente, se propuso este proyecto, cuyo objeto principal se orientó a la documentación de la guabina como hecho folclórico.

1.1.1 Pregunta Problema. ¿Cómo ha evolucionado la guabina veleña hasta llegar a distinguir la tonada tradicional y la tonada nueva y cuáles son sus características?

1.2. OBJETIVOS

1.2.1 Objetivo General. Describir el proceso de evolución de la guabina Veleña hasta llegar a distinguir la tonada tradicional y la tonada nueva y sus características

1.2.2 Objetivos Específicos

- Precisar los principales eventos y elementos que dieron paso al origen y desarrollo de la guabina.
- Analizar los elementos sociales y políticos que han rodeado la guabina y su evolución
- Establecer las diferencias fundamentales entre la tonada tradicional y la tonada nueva.

1.3. JUSTIFICACIÓN

Cada región de Colombia tiene un género musical que lo identifica dentro de una gran variedad de aires existentes en el territorio nacional. Las instituciones públicas y/o privadas, en la medida de sus posibilidades y motivaciones, junto con los entes territoriales hacen esfuerzos por consérvalos y mantenerlos vigentes, tales esfuerzos se ven representados en festivales de música y danza, eventos al interior de las ferias y fiestas de los municipios, proyectos culturales, entre otros.

En Santander, la guabina ha pasado de generación en generación y de familia en familia y a pesar de que la ley 1602 de 21 de diciembre del 2012, “declara patrimonio cultural inmaterial de la Nación el Folclore Veleño, el Festival Nacional de la Guabina y el Tiple de Vélez (Santander); el desfile de las Flores de Vélez -Santander y la Parranda Veleña, a la vez que se les brinda protección a sus diversas expresiones”²; pequeños grupos de jóvenes se interesan por conocer e interpretar este ritmo musical.

² COLOMBIA. EL CONGRESO DE LA REPÚBLICA. Ley1602 (21 de diciembre del 2012). Por medio del cual se rinde homenaje al folclore veleño, festival nacional de la guabina y el tiple, desfile de las flores, parranda veleña y se dictan otras disposiciones -ley Francisco Benavides-. (Citado el 21 de Febrero de 2013)p. 1Disponible en: <http://wsp.presidencia.gov.co/Normativa/Leyes/Documentos/LEY%201602%20DEL%2021%20DE%20DICIEMBRE%20DE%202012.pdf>.

Como ya se ha dicho, ésta se ha mantenido gracias a la tradición oral, pero las nuevas generaciones cada vez son más apáticas a estas expresiones culturales influenciadas por el consumismo y el mercantilismo transmitido a través de los medios de comunicación, que muestran géneros musicales llamados *comerciales* y dejan de lado lo que hace referencia al patrimonio cultural de la nación.

Para preservar las expresiones culturales de los pueblos, además de la tradición oral, se requiere de la sistematización y documentación de los hechos folclóricos, pues lo escrito dará cuenta en el futuro, de antecedentes y orígenes de otros fenómenos. Así como el Estado tiene el deber de preservar y difundir el patrimonio cultural y de acercar a los colombianos a la educación y la cultura, la academia también crea alianzas para tal fin, pues durante de los procesos de formación profesional se capacita a los egresados en diferentes competencias, principios y valores sociales y civiles que se ven representados en los proyectos de grado realizados por los interesados en obtener un título y que se asumen con la responsabilidad de devolver a la sociedad algo en contraprestación por los conocimientos recibidos.

En coherencia con lo anterior, este proyecto buscó documentar la guabina, que como hecho folclórico, requiere de intervenciones y procesos que favorezcan su conservación, sistematización y difusión.

1.4. ASPECTOS METODOLÓGICOS

1.4.1 Tipo de investigación, técnicas y métodos. El presente trabajo correspondió a un estudio de tipo cualitativo- descriptivo, pues su principal objetivo fue la caracterización de un fenómeno o hecho folclórico, indicando los aspectos más relevantes de su origen, evolución y su influencia en el desarrollo cultural de un pueblo.

Para alcanzar los objetivos propuestos, se propusieron las siguientes etapas:

Etapas de Documentación. Consistió en la búsqueda de la información relacionada con el objeto de estudio del presente proyecto. Como técnicas y métodos utilizados para la recolección de la información, se utilizaron los siguientes:

- **La Observación directa.** El investigador se puso en contacto con el hecho o fenómeno a investigar desplazándose a algunos de los municipios que integran la provincia de Vélez (Bolívar, Chipatá, Jesús María, Puente Nacional, Sucre y Vélez) para tener contacto directo con las agrupaciones y sus gentes.
- **La entrevista.** Dado que el desarrollo del fenómeno a investigar no ha sido ampliamente documentado, se acudió a la entrevista como mecanismo para obtener información de las personas que se han encargado de mantenerlo y difundirlo. Se realizaron entrevistas estructuradas que permitieron obtener información específica de acuerdo a las categorías establecidas por el investigador y, entrevistas no estructuradas, con las cuales se obtuvo otra información complementaria.
- **La investigación bibliográfica y audiovisual.** Consistió en la búsqueda de la información relacionada con el objeto de estudio, contenida en libros, documentos y archivos audiovisuales.

Etapas de selección y clasificación de la información. Como su nombre lo indica, en esta etapa se seleccionó cuidadosamente la información recopilada y se clasificó conforme a las categorías establecidas por el autor. Tales categorías estuvieron orientadas a definir tres aspectos fundamentales para así cumplir con los objetivos propuestos:

- El origen de la guabina
- El contexto social y político
- De la tonada tradicional a la tonada nueva.

Etapas de sistematización de la información obtenida. A esta etapa correspondió todo el proceso de estructuración del presente documento escrito, el cual reúne los hallazgos y da cuenta de los resultados del proceso investigativo.

Socialización de Resultados. Más que una etapa, la socialización de resultados fue el momento en el que se presentaron las conclusiones del proceso investigativo a la comunidad en general y académica y los jurados otorgaron una valoración numérica al proyecto, para poder así obtener el título de licenciado en música.

1.4.2 Fuentes de información. Para alcanzar los objetivos propuestos, se consultaron fuentes primarias tales como:

- Artistas, agrupaciones y habitantes del municipio de Vélez,
- Material audiovisual disponible en bibliotecas públicas o archivos personales de los gestores culturales de la región.
- Material bibliográfico disponible en bibliotecas.
- Otros Investigadores

1.4.3 Recursos. El proceso investigativo se llevó a cabo a partir del uso de los recursos listados a continuación:

- **Recursos Humanos.** Además del investigador, se incluyeron las personas consultadas para obtener la información contenida en el presente documento. Es decir, gestores culturales de los pueblos donde tiene mayor influencia esta expresión cultural, los intérpretes de este aire musical,

profesores de las diferentes academias folklóricas del municipio de Vélez y sus alrededores, entre otros.

- **Materiales:** Se incluyen como recursos, el material bibliográfico adquirido por el investigador, el papel e insumos de papelería requeridos para el desarrollo de cada una de las etapas del proceso investigativo, entre otros.
- **Equipos.** Un computador portátil, cámara fotográfica, grabadora de voz y cámara filmadora.
- **Otros recursos.** Fue necesario incluir en otros recursos, el presupuesto que el autor destinó a cubrir gastos de transporte, hospedaje y manutención para poder desplazarse a las regiones de influencia del hecho folclórico.

2. MARCO REFERENCIAL

2.1. MARCO LEGAL

El Estado colombiano posee y ha desarrollado diferentes normas y leyes que protegen el patrimonio cultural y ayudan a la preservación y difusión del mismo. A continuación se enumeran los artículos que, en cada ley, hacen referencia a lo relacionado con difusión y preservación del patrimonio cultural como deber del estado colombiano.

La Constitución Política de Colombia en su Artículo 72, reza:

El patrimonio cultural de la Nación está bajo la protección del Estado. El patrimonio arqueológico y otros bienes culturales que conforman la identidad nacional, pertenecen a la Nación y son inalienables, inembargables e imprescriptibles. La ley establecerá los mecanismos para readquirirlos cuando se encuentren en manos de particulares y reglamentará los derechos especiales que pudieran tener los grupos étnicos asentados en territorios de riqueza arqueológica.³

Así mismo, la Ley General de la Cultura Colombia o ley 397 agosto 7 de 1997⁴, define lo que es el patrimonio cultural e inmaterial de la nación y crea el ministerio de Cultura, el cual tiene como función general cuidar y preservar de este. Esta ley se modificó por la Ley 1185 de marzo 12 del 2008⁵, la cual a su vez redefinió el concepto de patrimonio cultural e incluyó incentivos tributarios a las empresas que

³COLOMBIA. ASAMBLEA NACIONAL CONSTITUYENTE. Constitución Política de Colombia. (1991). [en línea]. Bogotá, D.E., Ministerio de Cultura. (citado el 21 de Febrero de 2013) Disponible en: <http://www.mincultura.gov.co/index.php?idcategoria=6545#>

⁴COLOMBIA. CONGRESO DE LA REPÚBLICA. LEY GENERAL DE CULTURA. Ley 397. (7, Agosto, 1997). Por la cual se desarrollan los artículos 70, 71 y 72 y demás artículos concordantes de la Constitución Política y se dictan normas sobre patrimonio cultural, fomentos y estímulos a la cultura, se crea el Ministerio de la Cultura y se trasladan algunas dependencias. [En línea]. Bogotá, D.E., Ministerio de Cultura. Sine facta. 32 Págs. (citado el 21 de Febrero de 2013) Disponible en Internet: http://www.sinic.gov.co/SINIC/Sipa_Conceptos_Comite_Tecnico/ley%20397%20de%201997.pdf

⁵COLOMBIA. EL CONGRESO DE LA REPÚBLICA. Ley 1185. Por la cual se modifica y adiciona la Ley 397 de 1997 y se dictan otras disposiciones. Bogotá, D.C., 16 páginas. (Citado el 21 de Febrero de 2013) disponible en <http://ebookbrowse.com/co-ley-1185-08-modifica-y-adiciona-ley-397-97-doc-d133688594>

apoyaran proyectos culturales, creó el Sistema Nacional de Patrimonio Cultural y los consejos departamentales y distritales de cultura.

Existen también otras normas que de manera específica se relacionan con la preservación de las manifestaciones que son consideradas patrimonio cultural nacional y que están relacionadas con el objeto de estudio del presente proyecto:

- **La Ley 997 del 29 de Noviembre 2005.** Por medio de la cual: La Nación declara Patrimonio Cultural y artístico de la Nación el Tiple y lo exalta como instrumento autóctono Nacional y a través del ministerio de cultura contribuirá al fomento, protección y desarrollo de los valores culturales representados en el Tiple⁶.
- **La Ley 1007 del 23 de Enero de 2006.** Por medio de la cual, la República de Colombia rinde homenaje a los Festivales de Música Folclórica del departamento de Santander y se dictan otras disposiciones⁷. En su Artículo 2, se autoriza al ministerio de cultura a contribuir al fomento, promoción y protección de los valores culturales que se originan a través del folclor.
- **La Ley 1602 de 21 de diciembre del 2012 o ley Francisco Benavides Caro⁸,** que declara el Folclore Veleño, el Festival Nacional de la Guabina y

⁶COLOMBIA. EL CONGRESO DE LA REPUBLICA. Ley 997 por la cual La Nación declara Patrimonio Cultural y artístico de la Nación el Tiple y lo exalta como instrumento autóctono Nacional. 29 de Noviembre 2005. Bogotá, D.C., (citado el 23 de febrero del 2013) p.1. Disponible en: http://www.elabedul.net/Documentos/Leyes/2005/Ley_997.pdf

⁷COLOMBIA. EL CONGRESO DE LA REPÚBLICA. Ley 1007 por la cual La República de Colombia rinde homenaje a los Festivales de Música Folclórica del departamento de Santander y se dictan otras disposiciones. 23 de enero del 2006 Bogotá, D.C., (citado el 23 de febrero del 2013). p.1. Disponible en: http://www.elabedul.net/Documentos/Leyes/2006/Ley_1007.pdf

⁸COLOMBIA. EL CONGRESO DE LA REPÚBLICA. Ley 1602 (21 de diciembre del 2012). Por medio del cual se rinde homenaje al folclore veleño, festival nacional de la guabina y el tiple, desfile de las flores, parranda veleña y se dictan otras disposiciones -ley Francisco Benavides-. (Citado el 21 de Febrero de 2013)p. 1 Disponible en: <http://wsp.presidencia.gov.co/Normativa/Leyes/Documentos/LEY%201602%20DEL%2021%20DE%20DICIEMBRE%20DE%202012.pdf>.

el Tiple, el desfile de las Flores y la Parranda Veleña como patrimonio cultural inmaterial de la Nación.

2.2. MARCO DE ANTECEDENTES

Aunque muchos folkloristas y teóricos de la música como lo son Guillermo Abadía Morales, Tomás Carrasquilla, Javier Ocampo López, David Zuluaga, Martín Miguel Ángel, han hablado de la guabina y se nombra en los libros de historiadores como, Pedro María Ibáñez(1854-1919) en su libro Crónicas de Bogotá, y en diferentes artículos de revista, en los cuales se habla de sus orígenes; y la forma de su copla ha sido materia de estudio, no hay autores o libros que documenten la evolución musical y morfológica que ha tenido este aire musical.

Por otra parte, en la biblioteca de la Universidad Industrial de Santander, figuran trabajos de grado relacionados con el folclor como el proyecto denominado “Guía de Iniciación a la Gaita Hembra”, de Laura Carolina Fernández Rueda junto con otro más cercano al tema de la Guabina, titulado Caracterización de la copla veleña en el ámbito musical, de Nelly Paola Cáceres Rivera.

2.3. MARCO CONCEPTUAL

2.3.1 Definición de Folclor. La primera persona que usó esta palabra fue William Thoms en 1864 y lo hizo para “para reemplazar la expresión *antigüedades populares* utilizada hasta entonces”⁹. Esta palabra compuesta por “*folk: pueblo y lore: saber popular*”¹⁰, ha permitido el surgimiento de la denominada *ciencia del folclore* que estudia las costumbres, tradiciones, historias, leyendas, refranes, creencias, entre otras manifestaciones que se han transmitido de una generación a

⁹ BONTE, Pierre e IZAR, Michael. En: Diccionario Akal de Etnología y antropología. Ediciones Akal. Madrid. España. 1996 p. 297.

¹⁰ OCAMPO, Javier. Música y folclor de Colombia. Octava edición. Bogotá: Plaza & Janes editores Colombia S.A. 2004. p. 11

otra. Por su parte, el estudio del folclor ha permitido escudriñar los hechos más antiguos y más representativos de los pueblos que han sobrevivido hasta tiempos actuales.

También, se entiende por folklore “aquella disciplina académica que centra su interés y actividad investigadora en el estudio de la denominada cultura tradicional”¹¹ y por su parte, Abadía Morales expone que el “Folklore es el saber popular, esto es, el resumen de los conocimientos de un pueblo, lo que cree piensa, dice y hace. Este saber popular (...) comprende todas las nociones y aplicaciones empíricas que el pueblo conoce y realiza”¹². Asimismo, Abadía Morales cita lo expuesto por el sociólogo francés A Varagnac que dice que “el folclor está constituido por creencias colectivas sin doctrina y practica colectivas sin teoría”¹³.

2.3.2 Lo folclórico, lo tradicional y lo popular. En lo concerniente a los elementos que componen el folclor, se podría afirmar que estos tres términos van unidos de la mano. El mismo Abadía Morales plantea que se dice que lo folklórico “es la tradición popular, debemos distinguir lo popular etnográfico de lo demográfico que es el folklore. (...) Sólo lo que el pueblo conserva como característica propia a través del tiempo (tradición) puede ser folklore. No olvidemos que tradición, es lo que unas generaciones entregan a otras sucesivamente. (...) Así el carácter tradicional es condición indispensable para lo folklórico”¹⁴.

¹¹ GÓMEZ PELLON, Eloy, DIAZ VIANA, Luis, MARTI, Josep y AZURMENDI, Mikel. Tradición Oral. Santander: Aula de Etnografía, Universidad de Cantabria; Oiartzun: Sendoa editoriales. 1999. p., 82.

¹² ABADIA MORALES, Guillermo. Compendio General del Folklore Colombiano. Bogotá: Imprenta Nacional, 1970. p. 9.

¹³ Ibid., p. 9

¹⁴ Ibid., p. 9 - 10

Conforme a lo anterior, Abadía Morales afirma que una definición más completa de folklor es: “una tradición popular típica”¹⁵.

Javier Ocampo¹⁶ expone que los hechos folclóricos se consideran populares cuando se convierten en patrimonio de un pueblo, son espontáneos, pues se expresan de forma oral y no son reflexivos; son funcionales, pues se identifican con la vida de la comunidad; son regionales y colectivos, pues pertenecen a una sociedad que se esfuerza por transmitirlos con fuerza y vivacidad a través del tiempo hasta convertirlo y mantenerlo como tradicional.

2.3.3 La copla Veleña. Él maestro Abadía Morales se refiere al tema diciendo:

La copla del latín “copalum” que significa enlace, unión, acoplamiento, es la acomodación de un verso con otros, para formar la estrofa (...) La copla es pues este enlace de versos, que se dicen como comentario breve o como dialogo satírico entre dos o más cantores o troveros, o bien que se canta al compás de una tonada. (...) es claro que para el pueblo la copla ha de ser la expresión más elocuente de su sentimiento, más aun cuando parece ayudada por la música en la forma cantada o canción o canta, como típicamente se llama a la copla, no solo en Colombia sino en Venezuela. Sería necio pretender que la copla nuestra fuera una copia o un préstamo de la española peninsular exclusivamente¹⁷.

“Todas las regiones colombianas usan la copla popular como medio de expresión lírica o grata diversión o pasatiempo. Además su aplicación al canto la hace fundamental como letra del cancionero regional típico”.¹⁸

Dirk Koorn agrega: “La copla no solo es una de las expresiones más difundidas en América latina sino también una de las más viejas en España. (...) Siendo una

¹⁵ Ibid., p. 10

¹⁶ OCAMPO, Javier. Música y folklor de Colombia, Op. cit. p. 11 - 12

¹⁷ Ibid., p. 35-36.

¹⁸ Ibid., p. 42.

expresión popular a pesar de su forma erudita, es lógico pensar que lo primeros colonos trajeran la tradición de la copla con ellos desde España¹⁹.

“Así podemos decir que el origen de nuestra copla actual es el mismo que nuestro pueblo: mestizo”.²⁰

Entre las coplas de mayor fama en el territorio colombiano se encuentra la “Copla Veleña” que es la letra de la tonada de la Guabina Veleña. Estas se encuentran formadas, por regla general, de 4 versos octosílabos que riman el primero con el tercero y el segundo con el cuarto verso.

En la copla se pueden distinguir diferentes temas usados para la elaboración de la misma, encontrándose así, coplas amorosas, de triunfos, desengaños y celos; costumbristas, religiosas, dedicadas a los animales, humorísticas, a los compadres y comadres, políticas, para conquistar, para sentenciar e insinuantes, entre otras.

¹⁹ KOORN, Dirk. La Guabina Veleña. En: Revista INIDEF. Caracas, 1978, N° 3. p. 29.

²⁰ ABADÍA MORALES. Compendio General de Folklor Colombiano, Op. cit. p.38.

3. LA GUABINA

La guabina como género musical de la región andina, tuvo su principal desarrollo en la provincia de Vélez, la provincia de García Rovira y parte de Boyacá, aun cuando es posible encontrar dentro de este género, a la guabina huilense. Sin embargo, hoy se conserva preservando sus raíces, en la provincia de Vélez del departamento de Santander.

La Guabina, como aire musical representativo de la región de Santander y como hecho folklórico, se ha mantenido vigente hasta nuestros días, conservando en gran medida su autenticidad, espontaneidad y tradición. Se identifica con lo vivido por la comunidad, es el aire más querido por la sociedad y por eso, ésta se esfuerza por transmitirlo y tenerlo vivo.

3.1. EL CONTEXTO HISTÓRICO Y SOCIAL.

3.1.1 La Época Española. Colombia forma parte de un territorio que estuvo bajo el dominio Español hasta 1819 y como consecuencia de ello, se alteró la identidad, creencias y costumbres de los pueblos indígenas que aquí habitaban. Coriun Aharonián²¹ afirma, que la colonización fue una mezcla de culturas, ya que en el momento mismo de la conquista, España terminaba una guerra con un invasor, filosófico-religioso, que supo usar su música como un agente homogenizador: el antiguo Imperio Musulmán. Además los colonos, al pasar el tiempo, trajeron esclavos provenientes del continente Africano, los cuales sufrían el castigo y el flagelo de la esclavitud en condiciones inhumanas y, traían consigo gran riqueza musical, alegre y sincopada, que sirvió como porte en el surgimiento de la música de las costas del Caribe y del Pacífico.

²¹ AHARONIÁN, Coriún. Factores de Identidad Musical Latino Americana, Tras Cinco Siglos de Conquista, Dominación y Mestizaje. En: Revista de Música Latinoamericana. University of Texas Prees, 1994. Vol 15, No 2. p. 190

Soledad Acosta de Samper²² cuenta que el 6 de abril de 1536 partió el licenciado Gonzalo Jiménez de Quezada, a conquistar nuevas tierras. En su marcha, iba encontrando un país semi-civilizado; que si no era tan adelantado como México y Perú, sí era mucho más culto que las tribus que habían visto en el resto de Tierra-Firme y en las Antillas. Con los soldados que acompañaron a Jiménez de Quezada, se encontraba Martín Galeano, el cual fue encomendado para fundar una población que sirviera de núcleo para la conquista de aquellas comarcas y de lugar propio para atender las necesidades de los Españoles que entrasen en el Nuevo Reino. Además, le dejó la orden de que le pusieran el nombre de Vélez.

También, Armando Martínez²³, cuenta que el día 3 julio de 1539, en las cercanías del asentamiento indígena de Ubaza, el capitán Martín Galeano procedió a realizar la fundación de la ciudad de Vélez y agrega²⁴, que el 14 de septiembre del mismo año, se trasladó el asiento de la ciudad a las tierras del cacique Chipatá, al sitio que hoy ocupa.

La hueste de Galeano precedió luego a recorrer el territorio que puso bajo su jurisdicción y repartió entre su hueste las encomiendas de los Caciques Muiscas del rincón de Vélez, Saboya, Sorocotá, Saque, Vagachica, Monquirá, Semiza, Queregane, Nemisique, Cunucubá, Ture, Cite, Pare, Ubaza, Guavatá, Yerva, Guayacá, Chevre, Yativa, Tisquizoque, Pabachoque, Aco, Yuca, Irobá, Neacusa, Murayata, Turca, Güepsa, Chipatá, Horta, Mizaque y los de las tierra de Agatá. Después de recorrer la provincia del Guane se repartieron sus caciques: Jérirá, Guanentá, chimaná, Butaregua, Chocoa, Moncora, Chimitá, Zapamanga, Cotisco, Chanchón, Calvera, Choagüete, Siscota, Carahota, Sube, Mahavita, Oiba, Poima, Lenguaruco, Lubigará, Oroco, Chalala, Chirivití, Poasaque, Sancoteo, Chimitá, Mucha, Macaregua, Coratá, Simacota, Chima, Bocore, etc.²⁵

²²ACOSTA DE SAMPER, Soledad. Biografías de Hombres Ilustres o Notables, Relativas a la Época del Descubrimiento, Conquista y Colonización de la Parte de América Denominada Actualmente EE.UU de Colombia. Colección: Credencial Histórica. Bogotá: Imprentas de la Luz, 1883. p, 145 y 254 a 256.

²³MARTINEZ, Garnica Armando. En: La Provincia de Vélez: Orígenes de sus Poblamientos Urbanos. Publicaciones UIS, Bucaramanga, 1997. p. 17.

²⁴Ibid., p. 82

²⁵Ibid., p. 82.

El mismo autor describe los límites de la ciudad de Vélez²⁶: La ciudad de Vélez comprendió el territorio que iba desde el río Magdalena al occidente hasta los arcabucos del Cane, de allí al oriente incluían diferentes pueblos (*), por lo tanto, Vélez tenía control sobre la mesa de los Santos hasta el río Lebrija por el norte. Pero el 3 de Mayo de 1543, el gobernador Luis de Lugo sustituyó a Martín Galeano por Jerónimo de Aguayo, en el empleo de teniente gobernador de la provincia de Guane y anuló la primera distribución de las encomiendas de ésta.

Los colonos españoles, distinguieron en el seno de los grupos muisca de la jurisdicción veleña por lo menos cinco provincias étnicas distintas:

- Chipatá: donde se fundó Vélez, que engloba los cacicazgos de Güepsa y Cite.
- Guavatá y Orta: situada en la ruta del desembarco del Carare.
- Rincón de Saboyá: donde sus cacicazgos, Saboya, Irobá, Casacota, Chachuba, tisquisoque: Chevre, etc, mantenían una cercana relación con el grupo étnico Muzo.
- Inzaque: constituido por los caciques de la sierra de Cocomé, y Agatá.
- Valle de Sorocotá: que engloba los cacicazgos de Sorocotá, Pavachoque, Moniquirá, Turca, Suta, etc.²⁷

Igualmente, Martínez²⁸ comenta que cada familia sembraba sus productos dependiendo del piso térmico donde se encontrara y producía otros de tipo doméstico como hiladas de algodón, cabuyas de fique y cerámicas de arcilla, entre otros. Además de lo utilizado para el consumo, debían producir excedentes que se utilizaban para el canje con los grupos étnicos vecinos, pues así obtenían la sal que venía desde el sur. Los muisca fueron catalogados como grandes mercaderes, los que habitaban en el rincón de Saboyá, llevaban sal y mantas a los muzos para obtener de ellos huyo y los Guanes llevaban sal, mantas y ollas para obtener huyo, algodón y cabuyas.

²⁶Ibid., p. 84.

(*) Los pueblos de Moniquirá, Togüi, Chitaraque, Corbaraque, Poasaque, Chalala y Ocamonte, y del río Suárez, se llegaba al río Chicamocha.

²⁷Ibid., p. 22.

²⁸Ibid., p. 23.

Asimismo expone²⁹ que se presentaron distintas rebeliones protagonizadas por los indígenas que habitaban el territorio de la jurisdicción de Vélez y lideradas por los caciques Agatá, Saboya y Tisquisoque en alianza con los Muzos, para la resistencia armada. También, la rebelión de los Guane acaudillados por los caciques Chanchón y Chalará. Estas rebeliones fueron tan fuertes, que tuvieron que ser aplastadas con un gran derroche de violencia para sofocarlas; lo cual provocó un descenso significativo en la población.

Pese a las movilizaciones de los grupos étnicos hacia los distritos mineros y a las empresas agropecuarias de los colonos, así como hacia el grupo de los mestizos, una parte de la población campesina indígena sobrevivió lo suficiente como para ser objeto de la política de congregaciones de indios en pueblos de doctrina ordenada por la legislación realenga. En las provincias de Vélez y Guane este programa congregador se realizó definitivamente en 1617 por el oidor Lesmes de Espinosa Saravia. Todos los indios encomendados fueron reducidos a vivir en pueblos, trazados alrededor de una capilla de doctrina y asentados por parcialidades o barrios distintos según la procedencia grupal, puestos bajo autoridad eclesiástica de los frailes doctrineros y del cabildo veleño que se reservó la función de los corregidores naturales. Fueron trazados los pueblos de Chipatá, Guavatá, Oiba, Chitaraque, Irobá, Charalá, Güecho, Güepsa, Platanal, Moncora (guañe), Chanchón y Curití.³⁰

A este panorama hay que agregar el cómo estaba organizado territorialmente la nueva granada y el poder en la época de la colonia española, lo cual perduró durante más de tres siglos. Néstor Moyano³¹ cuenta que existía las *Ciudades*, que eran el nivel político-administrativo superior al cual llegaba un territorio. Basaba su importancia en la *fundación*, acto legalizado directamente con el Rey de España; la instalación de un cabildo de justicia y Regimiento y el reconocimiento de los ciudadanos por lo cual pudieron reclamar encomiendas. Todos los poderes coloniales tuvieron su eje en ésta.

²⁹Ibid., p. 25.

³⁰Ibid., p. 26.

³¹MOYANO RODRIGUEZ, Néstor. La Ciudad de Vélez. En: La Revista. Agosto – Septiembre de 2007. No 8. p. 3 y 4.

También, existió lo que se conoció como Parroquias, consolidadas lejos o cerca de las ciudades, sin cabildo, con iglesia y su legalización estaba sujeta a la capacidad económica de sus habitantes para obtener el título. Dependían de la ciudad en todos los niveles administrativos, judicial, político y espiritual y, el caso de Vélez existieron las parroquias de Santa Bárbara de Puente Real, Sagrado Corazón de Jesús, Jesús María, Nuestra Señora de La paz, Bolívar, entre otras.

Al segundo nivel administrativo de la época se le denominó *Villas*, las cuales fueron parroquias que con el tiempo se fortalecieron hasta alcanzar una economía sostenible que les permitió legalizar ante el Rey su territorio. Las Villas reconocidas fueron Nuestra Señora del Socorro y la Villa de la Santa Cruz de San Gil y la Nueva Baeza.

Por último se encuentran los *Pueblos de Indios*, los cuales fueron tierras de resguardo, o ejidos delimitados de las haciendas con cierto número de naturales asignados. Cada encomendero tenía el derecho de exigir al cacique el servicio personal y gratuito de sus indios. De acuerdo con esto, Martínez menciona ³²: En la ciudad de Vélez, en 1617, el pueblo de indios de Chipatá se fundó con 275 indios que aún quedaban en la encomienda de su nombre y en 1778 fue la sede de los pueblos de Güepsa, platanal, Guavata y Chitaraque, convirtiéndose en el último pueblo de indios de la provincia de Vélez. “La idea de la colonia era mantener la raza indígena, pero con el mestizaje los pueblos crecieron y se inició el proceso para ser reconocidos como Parroquias”³³.

Según Martínez³⁴ el pueblo de Güepsa fue la congregación de las encomiendas de Güepsa, Quintachaga, Bocore Saque, Gacentivá, Babora, Cite y Simacota; y, el pueblo de Guavatá resultó de la congregación de indios de las encomiendas de su nombre con los Pabachoque e Irobá. Estos indios siguieron trabajando en las

³² MARTINEZ. Op. cit. p. 28.

³³ MOYANO RODRÍGUEZ, La Ciudad de Vélez, Op. Cit., p. 4

³⁴ Ibid., p. 26.

casas, haciendas y trapiches de su encomendero sufriendo a largo plazo la pérdida de sus efectivos por defecto de la sonsaca para el servicio doméstico, la arriería y el mestizaje.

Tabla 1. Trazas urbanas existentes en 1791 en el territorio de la jurisdicción del Corregimiento del Socorro, San Gil y Vélez.

JURISDICCION	PARROQUIAS	PUEBLOS DE INDIOS
Ciudad de Vélez	Puente real Monquirá Guadalupe San Benito Corazón de Jesús Santo Ecce-Homo La Aguada La paz	Chipatá Chitaraque Güepsá El platanal Guavatá Saboya
Villa del Socorro	Simacota Chima Oiba Culatas Charalá Ocamonte Páramo Pinchote	
Villa de San Gil	Barichara Aratoca La Robada Zapatoca	Guane Curití

Fuente: *Informe de Juan Salvador Rodríguez de Lago, 1791 en Guerrero R, Amado y Gutiérrez R., Jairo Gobierno y administración colonial siglo XVIII. Fuentes coloniales para la historia de Santander (1996). En: MARTÍNEZ G., Armando. La Provincia de Vélez, orígenes de sus poblamientos urbanos.*

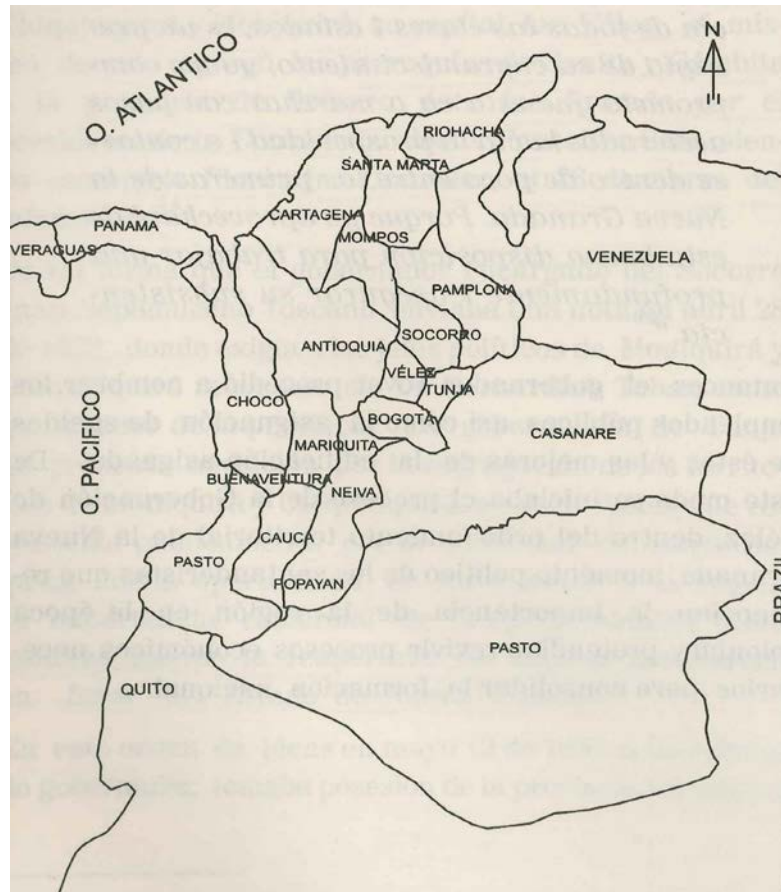
Estas denominaciones administrativas desaparecieron en 1887 con la municipalización del país.

3.1.2. La Republica de Colombia. Conforme lo plantea Diego Uribe³⁵, luego del grito de independencia en 1810, el desorden político administrativo fue evidente en todo el virreinato de la Nueva Granada; hubo regiones que proclamaron su propia Constitución ya que no existía un orden político ni territorial establecido y éstas

³⁵ URIBE VARGAS. Diego. Las Constituciones de Colombia. Citado por: MOYANO RODRÍGUEZ, Néstor. Vélez: La Gobernacion 1832-1857. Bogotá: Ediciones Carare, 2003. p. 49.

decidieron seguir su propio camino; por eso, en 1810, Vélez declaró su anexión al Estado que proclamó Cundinamarca. Esto se mantuvo de esta manera hasta 1819, cuando se creó la Gran Colombia.

Figura 1. Mapa de la División Territorial de La Nueva Granada.



Fuente. MOYANO RODRÍGUEZ, Néstor. Vélez: La Gobernación 1832- 1857, p. 52.

Moyano³⁶, cuenta que durante la proclamación del Estado de Nueva Granada se presentó el proyecto para crear la provincia de Vélez y el 24 de marzo de 1832, el Estado de la Nueva Granada dictó el decreto que creó la Provincia de Vélez con el siguiente orden territorial.

³⁶MOYANO, Vélez: La Gobernacion1832-1857. Op cit., p. 49.

Tabla 2. Las poblaciones de Vélez 1832-1856

CANTONES	DISTRITOS	ALDEAS
VELEZ	Vélez-Ciudad Aguada Bolívar Chipatá Flores Guavatá Güepa Jesús María La Paz Puente Nacional San Benito	Ninguna
CHIQUINQUIRA	Chiquinquirá- Villa Buenavista Caldas Coper Itoco Maripí Muzo-ciudad Paime Pauna Saboyá	
MONIQUIRA	Moniquirá-Villa Chitaraque Pare Santa Ana Togui	

Fuente. MOYANO RODRÍGUEZ, Néstor. Vélez: La Gobernación 1832 – 1857. Bogotá: Ediciones Carare, 2003. p. 55

“Hablar de provincia en aquella época, 1832 a 1857, significaba identidad, solo así se podía erigir un Estado Nación: La Nueva Granada”³⁷. Moyano³⁸, también indica, que las provincias se reconocían como gobernaciones y cada una de ellas tenía en sus medios productivos formas de apropiación del espacio; líderes que perfilaban proyectos de acuerdo a sus proyectos nacionales; además funcionó en un entorno rural propio del siglo XIX con relaciones sociales, políticas, administrativas, culturales y económicas que muestran un país principalmente rural.

³⁷ MOYANO, Op cit., p. 24.

³⁸ Ibid., p. 25-26.

Conforme lo presenta Moyano³⁹, la provincia de Vélez fue de gran importancia en la creación del Estado Nacional puesto que la ideología liberal del siglo XIX tuvo un centro de formación importante en el Colegio Nacional Universitario de Vélez, en el que se instruía un gran número de materias (*). Lo anterior indica que la formación política fue base para el soporte liberal progresista y radical. También, Vélez se participó en las guerras del Estado Neogranadino en 1840 y 1854 apoyando ideales revolucionarios en busca de una ideología liberal agresiva e igualitaria.

3.1.3 Cultura indígena: su supervivencia durante la época española y republicana. Aun cuando existe gran cantidad de información relacionada con la historia de Colombia (conquista, organización y forma de gobierno, entre otros), no se encuentran con facilidad registros que evidencien las costumbres y manifestaciones culturales de los indígenas que habitaban estos terrenos. Esto quizá permitiría afirmar que a los colonos españoles poco les importaba conservar tales manifestaciones propias de los indígenas.

Los manuales europeos y euro centristas suelen decir que la música indígena era pentafónica (...). Pues no, no lo era. Si había pentafonismo (...), pero ese pentafonismo sonaba muy diferente a como lo imaginaban esos manuales, puesto que funcionaba dentro de una práctica comunitaria con estrictas reglas de comportamiento grupal (homofonía en lo rítmico y con movimientos generalmente paralelos en lo melódico) y de complementariedad binaria (...). Además la emisión de sonido discrepaba con la europea, partiendo de un concepto que podemos definir como de “animalidad”. Esta emisión podría ser calificada como de “impureza” desde un punto de vista europeo - el del canto gregoriano, el del madrigal italiano, el de la flauta cortesana dulce o travesera- y determinaba que la suma de instrumentos individuales no convergiera con una mejor afinación (...) sino como una “mancha” sonora más expresiva de cantos, gritos y respiraciones.⁴⁰

³⁹ MOYANO, Op. cit., p. 20-21

(*) Derecho constitucional, civil y romano, jurisprudencia, ciencia constitucional, gramática, latín entre otras.

⁴⁰ AHARONIÁN, Op. Cit., p. 192.

“Nuestros indios cultivaron como virtud propia de su sangre y de su raza, la música, el canto y la danza, al calor de la euforia producida por el consumo de su autóctono vino, la chicha”⁴¹.

Su música y sus cantos eran acompasados, pero con movimientos lentos y tonalidades melancólicas. En ellos expresaban el recuerdo de sus prohombres, de sus hazañas memorables y celebraban la alegría de sus acontecimientos familiares (...). Se puede afirmar que nuestros indios eran muy alegres y que la tristeza que los distinguió más tarde, fue el dolor de su desgracia, la pérdida de sus ranchos y sus tierras, de sus cultivos y tesoros, de sus caudillos, y su libertad. (...) Lo más particular en los chibchas y familias filiales, era que también se valían de la música y el canto, en algunas circunstancias especiales, para animar el trabajo; como cuando tenían que arrastrar grandes piedras o largas y gruesas maderas para sus casas. (...) Entonces sus movimientos iban al compás de la música y el canto.⁴²

Entre las primeras acciones que se desarrollaron con los indígenas se encuentra el adoctrinamiento y la conversión de éstos a la religión católica, lo cual, no fue una tarea fácil, pues “los indios eran profundamente religiosos y toda su vida giraba teniendo como centro a Dios tal como ellos lo concebían”⁴³. Pero el fray Alonso Zamora⁴⁴ dice que el mayor obstáculo para la evangelización fue el aborrecimiento con que miraban a los españoles que ocasionaron la muerte de sus Caciques y Reyes Principales; además vivían en constante temor debido a sus armas.

Y viendo que los doctrineros eran de la misma nación, creían que los estaban engañando al enseñarles el amor de unos a otros, el respeto a los bienes y derechos ajenos y la necesidad de la paz, mientras los conquistadores, a nombre del Rey, les habían usurpado sus tierras y sus bienes y los encomenderos los trataban duramente y jamás quedaban satisfechos con los tributos que les pagaban. ¿Cómo podían creer en un cristianismo como reino de amor y de paz, si la guerra fue el sistema de los españoles, que se decían

⁴¹ ARDILA DIAZ, Isaías. El Pueblo de los Guanes. Bogotá: Instituto Colombiano de Cultura, 1986. p. 299.

⁴² Ibid., p. 299-301.

⁴³ Ibid., p. 334.

⁴⁴ ZAMORA, Fray Alonso. La historia de la provincia de san Antonino del Nuevo reino de Granada. Citado por ARDILA DIAZ, Isaías. El Pueblo de los Guanes, Instituto Colombiano de Cultura, imprenta Nacional de Colombia. Junio, 1986. p. 334.

cristianos, para privarlos de sus dominios seculares, quitarles sus tesoros y aun privarlos de la libertad?⁴⁵.

“Los indígenas concebidos como seres tan ciegos que se encontraban en tinieblas (...) Esta caracterización tenía como fundamento el no encontrar indicios de parentesco entre su Fe y la Fe cristiana”.⁴⁶ Según González⁴⁷, la estrategia para crear una nueva sociedad, fue la imposición de entender el mundo a través de nuevas orientaciones provenientes del cristianismo y para ello se replantearon las festividades de las creencias indígenas. Se ordenó a los curas y a los caciques que ya se habían “Cristianizado”, nombrar alguaciles para hacer un censo de los indígenas bautizados.

Años más tarde, uno de los planes más organizados para perseguir las prácticas religiosas de los indígenas se da con las formulaciones dadas por el Catecismo de fray Luis Zapata de Cárdenas en 1576, durante su mandato como arzobispo de Santafé; la construcción de un nuevo orden moral y de costumbres; por lo tanto una nueva sociedad implantada a los muisca toma su fundamento de estos preceptos. (...) Sin embargo, pese a las políticas de adoctrinamiento y a los controles y persecuciones, las prácticas rituales de los indígenas continuaron, no obstante haber recibido el sacramento del bautismo”⁴⁸.

Eduardo Londoño⁴⁹, afirma que es posible que estas prácticas religiosas y ceremoniales hayan permanecido, bajo nuevas formas de ritualidad, ya que muchas de estas prácticas de religiosidad se convirtieron en un medio de defensa a las políticas de evangelización forzada.

⁴⁵ARDILA, Op. Cit., p.334.

⁴⁶ SIMON, Pedro. Noticias Historiales de las Conquistas de Tierra firme en las indias Occidentales. Citado por GONZALEZ PEREZ, Marcos. Bogotá, escenario de las Fiestas de la Nación. En: De memoria, Revista del Archivo de Bogotá. Diciembre el 2012- febrero del 2013. No 2. p. 9.

⁴⁷ GONZALEZ, PEREZ. Marcos. Bogotá, escenario de las Fiestas de la Nación. En: De memoria, Revista del Archivo de Bogotá. diciembre el 2012- febrero del 2013. No 2. p. 9-10.

⁴⁸Ibid. . p. 10.

⁴⁹LONDOÑO, Eduardo. El Lugar de la Religión en la Organización Social Muisca. En: Boletín del Museo del Oro, No 40, Bogotá. 1996. Citado por: GONZALEZ PEREZ, Marcos. Escenarios de las Fiestas de la Nación. En: De memoria, Revista del Archivo de Bogotá. No 2, diciembre el 2012-febrero del 2013. p. 10.

De igual manera, Bermúdez⁵⁰ dice: Las tradiciones musicales indígenas fueron severamente reprimidas después de lo establecido en la real audiencia. En 1555 y unos años más tarde se le prohibió a los españoles participar o estar presentes en las festividades indígenas, pero a pesar de estas medidas, la música y los instrumentos indígenas fueron mantenidos, tanto en el campo como en las ciudades. En 1591, se descubrió que en la casa de un barbero se reunían indios a cantar y bailar como es costumbre de los indios infieles.

González⁵¹ menciona que, por orden real, los indios fueron reducidos a pueblos buscando controles tanto económicos como religiosos; estos se dejaron en manos de un doctrinero responsable de su “civilización”, se les implantó un estricto control del aseo y se prohibió cualquier signo de desnudez. Los bailes y fiestas fueron motivo de estrictos controles y sólo se podían realizar acciones lúdicas ciertos días de fiesta. Según el catecismo “se debía evitar la presencia de negros, ladinos y mulatos en los territorios indígenas, ya que este tipo de personas, eran hombres inquietos, de mal vivir, ladrones, jugadores, viciosos y gente perdida que enseñaba sus malas costumbres, ociosidad y vicios a los indígenas”⁵².

Las políticas de arrasamiento⁵³ de actos y lugares sagrados de los indígenas, ocasionaron, además del suicidio, la mimetización de sus costumbres con los referentes sagrados del cristianismo, comenzando a hacer parte de las cofradías a los santos y vírgenes, que empezaban a aparecer en escena por los españoles y mezclándose con los festejos que iban apareciendo paulatinamente.

⁵⁰ BERMUDEZ, Egberto. Historia de la Música en Santafé y Bogotá, 1538-1938. Bogotá: Fundación de Música, 2000. p. 45.

⁵¹ GONZALEZ. Op. cit. p. 10-11.

⁵² MARIN, Jhon Jairo. La Construcción de una Nueva identidad en los indígenas del Nuevo Reino de Granada. La Producción del Catecismo de fray, Luis Zapata de Cárdenas (1576). Citado por: GONZALEZ PEREZ, Marcos. Bogotá, escenario de las Fiestas de la Nación. En: De memoria, Revista del Archivo de Bogotá. No 2, diciembre el 2012- febrero del 2013. p. 13.

⁵³ GONZALEZ. Op. cit. p. 13.

Esta manera de ver despectivamente a los indígenas y mestizos, se nota a un después de la independencia. Según Moyano⁵⁴, las intenciones de descentralización que se plasmaron en la constitución de 1853 y ocasionaron serios problemas durante la república, en 1854, se debió a que un sector del partido Liberal y el Conservador, se opusieron a la división de la iglesia y el estado. Además se suma el “desacuerdo de los liberales y conservadores con la idea del sufragio universal, porque: La soberanía y los futuros destinos de la nueva granada se han puesto al arbitrio de masas ignorantes de indios, negros y mulatos libertinos”.⁵⁵

3.2. ORIGENES DE LA GUABINA

“Sobre las tonadas y las coplas y la manera de interpretarla, poco o nada hay escrito. Cada región tiene su estilo diferente”.⁵⁶

Sobre el origen etimológico de la Guabina, el maestro Juan Segundo Parra en las lecturas dominicales de “El tiempo” publicado en abril de 1957, sugirió que la Guavina (escrita con “v”) designa un canto popular y la Guabina, con “b”, hace referencia a un pez de la república de Cuba. Posteriormente, el maestro Abadía⁵⁷ aseveró la anterior afirmación, resaltando el desconocimiento acerca del origen etimológico de la guabina. Indicó que no se sabe por qué se utiliza el nombre de Guabina o Guavina, pero si se sabe que en Venezuela existe un pez de carne nociva que se denomina “guabina” y que en Cuba, se le ha asignado este nombre a un pez comestible y a las personas miedosas u hombres afeminados. Lo anterior no tiene ninguna relación con el canto de la tonada de la guabina, su carácter, estructura y origen.

⁵⁴ MOYANO. Op. cit.,p. 187.

⁵⁵ PARRA, Aquileo. Memorias. Citado por MOYANO RODRÍGUEZ, Néstor. Vélez: La Gobernacion1832-1857. Bogotá: Ediciones Carare, 2003. p. 187.

⁵⁶ OLARTE, Nelson. Remembranzas: coplas y canciones de las Provincia de Vélez. Bogotá D.C.: Universidad de Ciencias Aplicadas y Ambientales, 2007.p. 107

⁵⁷ ABADIA MORALES, Guillermo. Guabinas y Mojigangas. Bogotá: Panamericana formas e impresos, 1997. p. 11.

Sobre su génesis, Parra⁵⁸ cita una reseña histórica de Don Juan de Dios Arias en la que muestra que la *guavina* es originaria del pueblo Guane y le atribuye a su vez un origen hebreo a la palabra, con el significado “levanto el lamento”. Apoyando la anterior afirmación sobre el origen, se encontró en el libro de Nelson Olarte⁵⁹, una leyenda que sugiere el origen indígena de la guabina presentándola como el canto triste ante la muerte de Tatuana, hija del cacique Agatá, que con el transcurrir de los años se convirtió en lo que hoy se conoce como Guabina. También, este autor⁶⁰ manifiesta que existen rumores que hablan de la influencia foránea y negroide en el origen de este hecho folclórico, pero él no encontró fundamentos que respaldaran tal afirmación.

En lo que hace referencia al lugar en el que se escuchó por primera vez o pudo surgir la tonada de Guabina, también se encuentran varias versiones. El historiador y presbítero bogotano Pedro María Ibáñez hizo referencia a la guabina diciendo:

Caída en desuso la música chibcha, lúgubre y triste, desde los tiempos de la colonización, los santafereños conservaron, sin embargo, el torbellino o guabina que tenía y tiene algo de la monotonía de los aires chibchas; la gente del pueblo en sus diversiones danzaba al compás de la chirimía, instrumento primitivo también indígena que tiene alguna semejanza con el clarinete. La música española enseñada por los peninsulares a los indígenas con el objeto de dar solemnidad a las funciones religiosas, y la usada en diversiones profanas por los españoles y sus descendientes, que tañían vihuelas, bandurrias y guitarras importadas de España, reemplazó en el primer siglo de la colonización, aunque sin mucha popularidad entre los indígenas, las monótonas y primitivas armonías chibchas⁶¹.

⁵⁸ PARRA, Juan Segundo. Apuntes Sobre la Guavina Santandereana. Lecturas Dominicales. En: El Tiempo. Bogotá, Abril de 1957

⁵⁹ OLARTE. Op cit., p. 57 - 60

⁶⁰ Ibid., p. 63

⁶¹ IBÁÑEZ, Pedro María. Crónicas de Bogotá Volumen I. Bogotá: Imprenta la luz. 1891. Citado el 12 de Diciembre de 2013. Disponible en: <http://www.banrepcultural.org/blaavirtual/historia/crbogota/16.htm>

El maestro Guillermo Abadía Morales,⁶² lo cataloga como un aire musical que comprende los Departamentos de Santander, Boyacá, Tolima y Huila. Sin embargo, afirma que “se intenta ubicar su nacimiento en Antioquia o bien en la región de la Aguada (Santander)”⁶³ y que se distinguió en las montañas de Antioquia, por ser un canto rudo y una danza de pareja cogida.

Lo anterior no asegura su origen en Antioquia, pues en estas zonas ya no existe rastro o registro de su canto, su ejecución o su danza; la guabina pudo haber llegado allí y ser este lugar, simplemente un centro de difusión de la misma.

También, Abadía⁶⁴ menciona, que sólo sobrevive una huella de la guabina en los actuales “monos”, los cuales tiene algunas características específicas de la guabina y, que su destierro social obedeció al carácter de libertinaje que fue adquiriendo gracias a los bailes llamados “de garrote” o de “palo parao” en los que se cantaban y danzaban las guabinas, en un baile “agarrado” o de pareja cogida, como se puede ver en las siguientes coplas⁶⁵:

La guabina se baila
De dos maneras:
con la mano en el hombro
y en las caderas.

La guabina se baila de
a dos en fondo,
y en llegando la noche
armas al hombro.

Hay evidencias escritas de que en el siglo XVII, se hablaba de la guabina, por ejemplo:

⁶² ABADIA MORALES, Guillermo. La Música Folklórica Colombiana. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia, Dirección de Divulgación Cultural, 1973. págs. 67-72.

⁶³ ABADIAMORALES, Guabinas y Mojigangas. Op. Cit. p 12.

⁶⁴ ABADIA MORALES, La Música Folklórica Colombiana. Op. Cit. p. 89

⁶⁵ ABADÍA MORALES, Compendio general de folclor colombiano. Op. Cit. p. 93

El poeta colombiano Gregorio Gutiérrez González (1826-1872) en sus memorias del cultivo del maíz en Antioquia, escribe:

“Cantando a todo pecho la Guabina
Canción sabrosa dejativa y ruda
Ruda cual las montañas Antioqueñas
Donde tiene su imperio y fue su cuna”⁶⁶.

También, Tomás Carrasquilla hace referencia a la guabina en su novela histórica “La marquesa de Yolombó”, en la que describe la vida de un pueblo antioqueño en la época de la colonia, cuando dice: “Ya por ese entonces se iban mezclando a los africanos los aires y bailes españoles y ya alboreaban las vueltas, el gallinazo y la guabina”, tan socorridos después. Así es que los galanes no sufrían abrazando viejas ni ellas se sentían en ridículo, al dirigir las figuras y pasos de alguna danza de varias parejas”⁶⁷. La nota al pie que define el término en esta obra, reza:

Ver el ensayo titulado Resurrección (O. C., I, págs. 704-705), homenaje a Alberto Castilla y a la guabina antioqueña: “Tú, por tantos lustros cantada y bailada por la gleba en minas y en haciendas; tú, siempre rasgada en vihuelas bravas y en tiples alazanes, en el patio del cuartel dela empresa o al amor de la fogata en la cocina ingente”, seguido por una descripción de las más vivamente captadas: “La guabina se arma. Mira una pareja...”. (En otro ensayo, Pro Patria, Carrasquilla rinde tributo a Emilio Murillo por ser el “Shakespeare de nuestro bambuco”; ver nota 1 del cap. XIV).⁶⁸

Antonio José Restrepo (1855 – 1933), escribió “Cabe recordar que la guabina era un baile de ámbito regional y una tonada popularísima antioqueña”⁶⁹.

⁶⁶ GUTIÉRREZ GONZÁLEZ, Gregorio. Poesías de Gregorio Gutiérrez González. Disponible en: <http://www.banrepcultural.org/blaavirtual/literatura/poegrego/poegrego28.htm>.

⁶⁷ CARRASQUILLA, Tomás. La marquesa de Yolombó. Venezuela: Biblioteca de Ayacucho, 1984. p. 157

⁶⁸ *Ibíd.*, p. 157

⁶⁹ RESTREPO, Antonio José. Cancionero de Antioquia. Citado por PARDO TOVAR, Andrés y RODRIGUEZ PLATA, Horacio. La Poesía Popular Colombiana y sus orígenes Españoles. Bogotá: Ediciones Tercer Mundo, 1966. p, 44.

En el apéndice a la edición que del Cancionero de Antioquia realizó don Benigno A. Gutiérrez (Tonadas típicas campesinas), se cita el siguiente párrafo explicativo, tomado del artículo Vejeces, de don Eladio Gónima:

"La guabina era un valse, solo que se cantaba con acompañamiento de cedros, que eran vihuelas de tamaño más bien grande, con cuatro cuerdas (hoy degeneradas en tiples) - Don Cesáreo Mesa y don Francisco Ortega las rasgaban a maravilla, cantando los graciosos versos que hacían reír bastante y tal cual vez ruborizarse a las señoritas"⁷⁰.

El maestro Abadía⁷¹ menciona que la guabina en Antioquia fue objeto de persecución de la burguesía de la época, a lo que se denominaban "músicas plebeyas" (bambuco, torbellino y guabina), pues sus coplas eran consideradas vulgares y por ello, no era un aire musical no apto para señoras ni gente selecta.

Por su parte, Javier Ocampo⁷² ubicó la guabina como una danza típica de Boyacá con ascendencia de aires hispánicos y menciona que en el siglo XVIII se bailaba con vueltas y el gallinazo, también en los aguinaldos santafereños. Así mismo cuenta, que "en el siglo XIX la guabina se presenta a nivel nacional como un baile populachero y muy especial en los bailes de garrote en los campos; era muy perseguida por el clero en los púlpitos, por ser un baile agarrado o de pareja"⁷³

Después de encontrar fuentes que atribuyen el origen de la guabina a lo que hoy se conoce como departamento de Santander y a Antioquia, aparecen otras fuentes que ubican su origen en la música de los llanos colombianos. Por ejemplo Miguel Ángel Martín⁷⁴ considera que el fandango y el fandanguillo dieron origen al galerón y que a su vez, de éste salieron el joropo, el torbellino, la guabina y los demás ritmos ternarios nativos, después de que el general Santander y sus soldados lo subieron (al galerón) del Llano en 1819. A ésta, se le suma otra

⁷⁰ Ibíd., p. 44

⁷¹ ABADIA MORALES. Guillermo. Compendio General del Folklore Colombiano. Op, cit. p. 93.

⁷² OCAMPO LOPEZ, Javier. El pueblo boyacense y su folclor. Tunja: Corporación de Promoción Cultural de Boyacá. 1977. p. 37.

⁷³ Ibíd., p. 37

⁷⁴ MARTIN, Miguel Ángel. En: Del Folklor Llanero. Villavicencio. 1979. p 22.

apreciación que dice: “entre los aires llaneros venezolanos de reciente data figura una variedad de joropo con este nombre pero creemos que se trata solo del nombre de una pieza musical bautizada por su autor con el nombre de *guabina*”.⁷⁵

Antes se había hecho mención que una leyenda atribuía el origen de la guabina a la tribu del Cacique Agatá y, en el Diccionario Folclórico de Colombia se citan dos fuentes que consideran también esta afirmación:

Don Gustavo Santos en “de la música colombiana” (publicado en cultura, Vol II, núm. XII, Bogotá 1916, febrero de 1916, pág. 426). Dice que “el torbellino y la guabina... son quizás los que más reminiscencia indígena tienen... [Está] por su dejo tristísimo y plañidero, tan de acuerdo con el abatimiento que distingue a estas razas indígenas”.

Don Enrique Otero D’Costa por su parte, está de acuerdo con esta hipótesis en *Montañas de Santander* (Bucaramanga 1932). Dice que “la guabina y los otros ritmos populares formaron parte del acervo musical de nuestros aborígenes [por]... su sello general de tristeza, melancolía, característico de las razas primitivas.”⁷⁶

Teniendo como hipótesis sobre su origen lo presentado anteriormente, se indagó entre algunos miembros representativos del folclor de la provincia de Vélez acerca de lo antes expuesto y se encontró lo siguiente:

Lo que respecta al origen de la guabina en la Aguada, Santander, que plantea el maestro Abadía, se puede decir que el origen de esa afirmación, se debe a que en las décadas que corresponden a los años 40`s hasta los 70`s, se hacían las romerías al municipio de Guavatá, en honor al Santo Cristo y además se llevaron a cabo las primeras versiones del Festival Nacional de la Guabina y El Tiple. A estas celebraciones asistían un grupo de guabineras del municipio de la Aguada, las cuales eran reconocidas por su magnífica voz, lo que les otorgaba un lugar de honor entre los músicos asistentes. Sin embargo, no existen documentos que

⁷⁵ ABADIA, Morales. Guabinas y Mojigangas. Op. Cit., p. 11.

⁷⁶ DAVIDSON C., Harry. Diccionario Folclórico de Colombia. Música, Instrumentos y Danzas. Tomo II. Bogotá: Banco de la República, 1970. p. 251.

puedan reforzar tal afirmación y en cambio, es importante recordar que esta población, en la época de la colonia, perteneció a la ciudad de Vélez.

Don Segundo Castellanos uno de los instructores de música tradicional del municipio de puente Nacional (Entrevista realizada en puente nacional el 16 de Julio de 2013), hace el siguiente aporte cuando se le pregunta acerca del origen de la guabina en el departamento de Antioquia: “cuando yo estaba de menos de 20 años recorrí mucho el territorio paisa y nunca escuche un ritmo que siquiera se pareciera a la guabina”

Por su parte, Arnulfo Ardila (integrante del grupo Cuchineros del municipio de Sucre), afirma:

Le voy a decir una cosa; en materia de la tonada de la guabina; le voy a pedir el favor que me entienda lo que le voy a decir; se tejieron muchas cosas, inclusive se trató de decir que la guabina nació aquí, que no que fue aquí, que no que fue allá; eso es una enorme estupidez, porque es una expresión del pueblo que no sabe uno como nació. ¿Si leyó eso? el papelito léalo y tendrá una idea.

“Halo, comadre Anastasia
A ver comadrita que se le ofrece
¿Comadrita si me hace el favor y me presta su gustador
Para Hacerle un caldo a Estanislao?
Con mucho gusto comadrita
Pero no me lo chupe, ni me lo lamba
Tres metiditas y me lo manda”

(Esta lectura se grita)

Da la sensación de que ese es el origen de la guabina. Es que mire, las razones en el campo eran así, usted salía a esa loma y llamaba: OH ARNULFO; ahora es celular; -SI- QUE ACA VIENEN DOS SEÑORES Y LO BUSCAN PARA UNA RAZON- DIGALES QUE YA VOY- de ahí nació la guabina. Esa es una tesis digámoslo así.⁷⁷

Decir que nació en una región determinada es difícil. Pero se mantiene con mayor acervo en los pueblos de la provincia de Vélez y, curiosamente en los pueblos de Boyacá, que en una época pertenecieron esa provincia o se tenía relación con

⁷⁷ ARDILA, Arnulfo. Sucre (Santander) – Colombia. Entrevista. 7 de Junio de 2013

ellos, ya que esta fue una de las primeras fundaciones que se realizó en lo que se denominó El Nuevo Reino de Granada. De eso se puede deducir una hipótesis, que menciona que allí nació la guabina, en el Vélez de muchos siglos atrás; pero que nació en el Vélez actual, es difícil decirlo. Esta hipótesis aparece como resultado de la investigación realizada para el desarrollo de este proyecto.

Que no estén claros sus orígenes, que no se pueda ubicar exactamente el lugar de su natalicio; que no se pueda determinar si es de origen español o indígena, no es una limitante para estudiar su evolución. Lo más probable es que sea tan mestizo como el pueblo que la canta, con elementos de las culturas que habitaron la provincia de Vélez del tiempo de la colonia.

Con base en la información encontrada con respecto a los orígenes de la guabina, el autor de este proyecto se inclina por considerar dicha provincia de Vélez, como el lugar en el que se gestó esta expresión musical, pues distintos datos relacionados con el contexto de la época, el impulso que tuvo entre finales del siglo XIX y principios del siglo XX gracias a las romerías a Chiquinquirá y las fiestas de San Juan y San Pedro y, la conservación y permanencia hasta estos tiempos debido a que se transmite oralmente de generación en generación, la han convertido en un símbolo propio de la identidad cultural de su pueblo.

3.3. CAMBIOS POLITICOS Y SOCIALES QUE POSIBLEMENTE INFLUYERON EN EL DESARROLLO DE LA GUABINA DURANTE EL SIGLO XIX Y PRINCIPIOS DEL XX.

De acuerdo con Moyano⁷⁸, quien manifiesta que la historia en Colombia comienza a escribirse tarde y presenta grandes imprecisiones debido a la falta de documentos de las distintas épocas. Muchos documentos fueron exterminados durante las guerras, pues alcaldías, colegios, iglesias y casas de personas

⁷⁸ MOYANO, Nestor. Historiador. Vélez, Santander. Observación inédita, 2013.

ilustres, eran saqueadas y usadas como refugio, prisión u hospital y, los documentos (el papel) eran usados para avivar las hogueras. Tal como sucedió en el Colegio Nacional Universitario de Vélez, el cual durante la guerra de los mil días, sirvió de cuartel y de prisión, perdiéndose la documentación que allí se encontraba.

En el siglo pasado la República se estableció con guerra y el siglo republicano murió en medio de una guerra que habría de durar aun dos años y marcar los aspectos violentos de nuestra historia del siglo XX. Durante el siglo XIX, a partir de 1830, en Colombia se promulgaron siete constituciones, lo cual dio origen a que se debatieran temas divinos y humanos: El federalismo y el centralismo, la separación de la Iglesia y el Estado, la enseñanza laica o confesional servían de motivo para que brillantes ideólogos con brillante argumentación dieran las razones ideológicas por las cuales se debía adoptar una política. El debate era tan culto y espiritual que no dejaba ver sus aspectos terrestres. Tras la discusión sobre los ángeles, la tierra, por ejemplo, podía pasar de manos de las comunidades religiosas a la de brillantes tribunos como jueces y a la de opacos generales de brillantes espadas; y el debate sobre un asunto tan genérico como el centralismo o federalismo, se concretizaban en la mayor o menor influencia que las oligarquías regionales podían adquirir para resolver en su beneficio el problema agrario y para disponer de mayor libertad –he allí otro tema- el poder regional⁷⁹

Álvaro Tirado⁸⁰, afirma que estos debates de gran intelecto y muy cultos se vieron manchados de la sangre de combatientes en algunas o alguna de las nueve guerras civiles que se generaron durante el siglo XIX (entre 1830 y 1903), las 14 guerras locales, dos guerras internacionales y tres golpes de cuartel. Manifiesta la dificultad de precisar las causas de estas guerras, pues en todas se presentan circunstancias ideológicas y materiales mezcladas y, otras circunstancias especiales que se dan como determinantes. En 1840, por ejemplo, la guerra inició en los pueblos del sur a raíz de la supresión de ciertos conventos menores. En 1851, estaba en juego la *forma* de poder de la iglesia y la liberación de los esclavos. En 1854, la guerra es la culminación de una gran agitación en ciudades

⁷⁹ TIRADO MEJIA, Álvaro. Aspectos sociales de las guerras civiles en Colombia. Bogotá: Instituto Colombiano de Cultura, Biblioteca Básica Colombiana - Subdirección de comunicaciones culturales, 1976. p.12.

⁸⁰ Ibíd.,p.12-13.

y campos, los artesanos querían aranceles que resguardaran sus productos de la competencia extranjera y los comerciantes pedían lo contrario y, las masas urbanas protegían las tierras ejidales y los terratenientes trataban de apropiárselas. En 1876, el motivo de guerra fue el problema religioso, el control del aparato educativo y el asunto de la soberanía de los estados y, en 1885, el argumento de guerra fue la intervención del poder central en los asuntos del estado.

“Pero los hombres que fueron a la guerra no solo actuaban al impulso de las ideas. La pobreza derivada de la quiebra en el negocio de las quinas lanzó a bandas enteras de quineros o de artesanos de Santander a buscar en la contienda otras posibilidades de subsistencia”.⁸¹

Hacia 1899, los partidos conservador (gobernante) y liberal, estaban divididos y, los conservadores ven en la división de los liberales, una posibilidad de liquidarlo⁸². Se generó entonces, lo que se denominó la Guerra de los mil días cuyos temas fundamentales de controversia fueron la cuestión religiosa y el federalismo⁸³. Durante este tiempo, se presentó desempleo, inflación y se fortaleció la lucha por la hegemonía en el control de la política cafetera, bancaria y de emisión de la moneda.⁸⁴

“El paso de la colonia a la república tuvo sus implicaciones en el orden ideológico. El derecho divino de los Reyes tenía que ser sustituido por el de soberanía

⁸¹ JULIO H. Palacios. La guerra del 85. Citado por TIRADO MEJIA, Álvaro. Aspectos sociales de las guerras civiles en Colombia. Bogotá: Instituto Colombiano de Cultura, Biblioteca Básica Colombiana - Subdirección de comunicaciones culturales, 1976. p.16.

⁸² VESGA, José María y AVILA. Campañas del General Herrera. Citado por TIRADO MEJIA, Álvaro. Aspectos sociales de las guerras civiles en Colombia. Bogotá: Instituto Colombiano de Cultura, Biblioteca Básica Colombiana - Subdirección de comunicaciones culturales, 1976. p.17.

⁸³ TIRADO. Op. cit., p. 18.

⁸⁴ BERGQUIST, Charles. Wylie. Coffee and conflict in Colombia, 1886-1904: origins and outcome of the war of the thousand days. Citado por TIRADO MEJIA, Álvaro. Aspectos sociales de las guerras civiles en Colombia. Bogotá: Instituto Colombiano de Cultura, Biblioteca Básica Colombiana - Subdirección de comunicaciones culturales, 1976. p.18

popular, en un país donde había esclavos y en donde el pueblo aun a simple nivel electoral no participaba ni tenía derecho a hacerlo”.⁸⁵ También Tirado⁸⁶ encuentra como desencadenantes de la guerra, otros como la promulgación de un nuevo modelo de enseñanza, el debilitamiento de las rentas del estado a partir de la supresión de estancos, diezmos e impuestos, la liberación del comercio hasta terminar con el monopolio de la tierra y la venta de resguardos y ejidos junto con bienes eclesiásticos”.

“A casi nadie la guerra tomaba por sorpresa. Cuando se producía, los jefes estaban concertados y las fechas señaladas. [...] Eran los jefes los que conocían la fecha precisa, luego se sumaban los voluntarios que acudían solos o con sus trabajadores del campo, y después se agregaban por la fuerza los reclutas”⁸⁷.

Al estallar la guerra de los mil días corrían los de ruana hacia sus casas, o en busca de refugio más cercano bien seguro, mientras los cachacos de la villa sonreían en las puertas de oficinas y tiendas, del peligro y del susto de los pobres que sentían ya en sus carnes los golpes del cañón.⁸⁸ Esto permite afirmar, que durante las guerras, eran los campesinos los que más sufrían. Eran reclutados a la fuerza y usados como carne de cañón en una lucha por ideas que no conocían e intereses que no eran los suyos, mientras que su familia moría de hambre por no tener auxilio del gobierno. Entonces, antes que ser reclutados, los campesinos preferían huir aun sabiendo que la desertión era castigada con la pena de muerte. También, entre los reclutados a la fuerza se encontraban mulatos, negros e indígenas.

⁸⁵ TIRADO. Op. cit.,p.18

⁸⁶ Ibid., p.19.

⁸⁷ Ibid., p.31.

⁸⁸ COCK, Jesús. memorias de un coronal recluta. Citado por TIRADO, MEJIA. Álvaro. ASPECTOS SOCIALES DE LAS GUERRAS CIVILES EN COLOMBIA. Instituto Colombiano de Cultura. Biblioteca Básica Colombiana. Subdirección de comunicaciones culturales. 1976. p.34.

“El paso del ejército era el peor flagelo que podía caer sobre la población. Los campesinos eran reclutados; sus víveres, aves y ganado eran expropiados; muchas veces la soldadesca ebria se cebaba sobre la población incendiando los ranchos, matando y violando. Galantemente, a veces, a los expropiados se les dejaba un recibo por lo tomado, [...] pero con recibo o sin él, reclamar podía ser peligroso.”⁸⁹

Tal como lo manifiesta Moyano⁹⁰, eran guerras sanguinarias en las que se luchaba con lo que había a la mano (machetes, piedras, palos, etc.). Y como lo dejó escrito Aquileo Parra, daba tristeza ver como hermanos vecinos y amigos se mataban por el color partidista.

Con relación a lo anterior, el maestro en música y filósofo José Trino Ardila (entrevista realizada en su casa, 2013, observación inédita) manifiesta: “Mi papa me contaba historias de gente que se iba a esconderse en los potreros o en los cafetales, cuando les alcanzaban a avisar que venía la tropa. Corra pal monte y coja sus hijos y vuelva al otro día, revise, que se le robaron, y a veces no volvía”

Luego de las guerras civiles, Colombia se normalizó administrativamente con la Constitución política de 1886; el Estado como tal, sobrevivió a los destrozos de la guerra de los mil días y, finalizando la primera década del siglo el país se encontraba con un ordenamiento territorial y administrativo diferente. En Vélez, como en todo el país, se conmemoró en 1910 el primer centenario de la independencia y esta fue la descripción del cura de la época.

“20 de julio de 1.910 Centenario de la Independencia. Estando la Iglesia Católica protegida por el Estado y reconocida por él desde 1.886 es lo natural que celebre los días de la Patria, porque Colombia nació católica, es actualmente Católica y en lo sucesivo correrán parejas las glorias de Colombia y de la Religión Católica. En este día pues, por insinuación del

⁸⁹ TIRADO. Op. Cit., p, 66-67.

⁹⁰ MOYANO RODRÍGUEZ. Néstor. Historiador, Velez – Santandre. Observación inédita, 2013.

Estado y de la Iglesia se celebró la fiesta en esta parroquia del modo siguiente: La Ciudad apareció al amanecer engalanada con banderas tricolores en todas las casas; a las ocho de la mañana se celebró la misa con gran solemnidad, asistiendo a ella las autoridades civiles, los jueces y todo el señorío y los colegios de la ciudad y un gran tumulto de vecinos agricultores y demás pueblo. El cura predicó un sermón sobre este tema: La iglesia Católica y el Estado serán inseparables en Colombia⁹¹.

Con ello se demostró la armonía en uno de los principales puntos de discordia del siglo XIX: la separación de la Iglesia del Estado, el documento revela que ello fue superado y había paz, tanto que ambas instituciones se celebró el acontecimiento sin problema. También, el sacerdote en este documento muestra, cómo era el panorama en el ámbito urbano de Vélez después de un siglo de violencia y guerra, cuando dice: “Lo que es la población, tiene buenos edificios, una iglesia en construcción, casa cural (la mejor de Vélez), cárcel vieja y estrecha, colegio vastísimo y reedificado para varones, locales de escuelas; calles feas y mal empedradas, en la plaza hay casas feísimas y viejas, caminos impasables por lo descompuestos”⁹².

Así las cosas, es fácil intuir que el panorama para la región era idéntico o peor ya que Vélez, en ese momento, era un lugar estratégico para el desarrollo en esta parte del territorio. También, desde lo administrativo, se registró:

Vélez tiene la categoría de Capital de Provincia y por lo mismo tiene un prefecto, un Alcalde, Juez Primero, Juez 2º. , Juez Municipal, dos notarios, un Jefe militar. Este es el personal del Gobierno. Hay un colegio de varones fundado por el Obispo Blanco hace seis años y que desde hace un año es oficial de cuenta de la nación, con 58 alumnos cuenta con un rector y un vicerrector, es un colegio católico. Hay un colegio de Señoritas con 36 alumnas, es un colegio privado. Dos escuelas urbanas: La de niños con 110 alumnos y la de niñas con 97. En los campos hay unas escuelitas privadas llamadas catecismo fundada por el Cura en los puntos siguientes: Tuvabita, Lagunetas, Aco, Peña Grande y San Vicente con un personal de 117 niños⁹³.

⁹¹ ARDILA, Rafael, Pbro. Bitácora de la Parroquia Catedral de la Diócesis de Vélez. Julio 20 de 1910. Disponible en el archivo de la Catedral Nuestra Señora de las Nieves de la provincia de Vélez

⁹² Ibíd.

⁹³ Ibíd.

Lo anterior permite ver que, comenzando el siglo XX el tema educativo es un asunto importante para la sociedad de la época y por ello existen diversas instituciones. También, el documento cuenta sobre la estructura piramidal en la que se basaba la sociedad desde la época de la colonia hasta principios del siglo XX: “El personal de la parroquia lo componen tres clases: Señorío, Pueblo y Campesinos, que todos generalmente están divididos en liberales y conservadores y pertenecen a la raza blanca, pues los indios sólo se conservan en Ropero”⁹⁴.

Gracias a lo anterior, el sacerdote deja grabada en su texto, una imagen del cómo terminó el siglo XIX y la manera como comenzó el XX. Muchas de las situaciones que generaron la guerra se habían solucionado y la población retomó su vida normal. Sin embargo, el sacerdote continúa describiendo en su documento lo que podría entenderse como una estructura social desigual, así:

El Señorío es generalmente culto viste con lujo, aunque son pocos los ricos porque no hay ni movimiento comercial, ni industrias lucrativas, los señores viven por lo común de destinos y de servicios a los campesinos como abogados en sus pleitos, son generalmente personas para el trabajo material, las señoras aparte de que son de muy buena fisonomía y bien inteligentes, son de hermoso carácter y muy amables con todos: Siguen la regla general; son el honor de Colombia

El Pueblo viste de enaguas, mantilla y sombrero chiquito, jipa o de caña, sin apargates, esto las mujeres; los hombres pantalón, camisa, ruana grande y sombrero de ramo. Viven del servicio en las casas, de pequeñas industrias como lúlos, vender chicha y comidas, trabajar en los talleres o en la albañilería y en pequeños negocios. Dentro del poblado no hay telares de mantas ni de alpargaterías ni tintorerías, apenas hacen zapatos, objetos de cuero, hay seis carpinterías, tres herrerías, cuatro sastrerías y las señoras hacen ropa de mujer.

Las gentes del campo son muy ignorantes y apenas se encuentra quien sepa leer y medio firmar su nombre; visten los hombres de pantalón, manta socorrana, camisa de lienzo basto y ruana, las mujeres visten de frisa y camisa descotada, todas usan sombrero de ramo que rara vez se ve nuevo y descalzas. Los campesinos rara vez se mudan la ropa, por lo que en los mercados y en el templo presentan un cuadro repugnante. Los campos están muy mal cultivados, sólo se acostumbra sembrar maíz, arracacha y frisoles; en la parte caliente caña, algodón y yuca; en las tierras frías engordan

⁹⁴ Ibíd.

algunas veces, pero no tiene casi nada de ganados, nadie tienen más de diez ovejas ni cinco vacas; yeguas y mulas. No quieren aprender el cultivo del trigo y la cebada a pesar de la bondad de las tierras. Los campesinos son pobres y habituados a la pereza, la chicha y al hurto, aunque no son bandidos como en otros puntos de la provincia.⁹⁵

Este es el panorama de Vélez y toda su provincia, el resultado de guerras e inestabilidad político-administrativa. Es lógico entender que los campos no tuvieran cultivos, que la gente viviera de cultivos de pan coger y que no tuvieran un mínimo sentido de proyección económica, pues los efectos de la postguerra debieron ser muy notorios. Se dice que había gente que no quería hacer nada y otros que ni siquiera podían dormir, pensando en que llegarían a matarlos o a robarlos, como se había hecho en tiempo de guerra. Desde lo cultural, no habían espacios que agruparan u organizaran las manifestaciones culturales de sus gentes y tales manifestaciones, eran resultado de lo innato, el diario vivir y lo que resultaba de la cotidianidad.

El sacerdote finaliza su escrito diciendo:

Para que el cura Párroco que haya de celebrar el centenario 2º de la independencia en el año 2.010, pueda darse cuenta del estado de esta parroquia en el día de hoy, aquí le dejo estos datos para que vea si Vélez ha adelantado o desmejorado en el siglo que hoy comienza:

Actualmente trabajan en el camino de Carare del cual solo faltan 166 kilómetros para terminarlo, pero de Landázuri para abajo esta inhabitado. Esta es la situación de mi parroquia en esta memorable fecha; lo único que me consuela es la religiosidad que se ha despertado, porque hoy no tengo enemigos declarados.⁹⁶

3.4. LA GUABINA EN EL SIGLO XX

Las distintas fuentes entrevistadas coinciden en afirmar que la guabina era el canto que acompañaba a los campesinos en sus quehaceres diarios: ordeñar, lavar ropa, recoger leña, coger maíz y café, aprontar caña y de trapiches. Todo el

⁹⁵ Ibíd.

⁹⁶ Ibíd.

que tenía buena voz y buen oído la cantó y la canta. Aunque estaba presente en su trabajo diario, también era el elemento principal de sus fiestas llamadas “parrandos”, las cuales tenían lugar después de las jornadas de trabajo, como lo cuenta Rey Galeano, director de la academia “Noches de Torbellino” de la ciudad de Vélez:

“Lo que yo alcancé a conocer de la guabina es que en la cogienda de café o en la cogienda de maíz, en cierta parte habían alguien cogiendo café y en cierta parte otra cogiendo maíz, entonces se gritaban los unos a los otros: “écheme una Guabina comadre”; de allá le echaban la guabina y luego le respondían y luego del otro lado le respondían con otra Guabina, pero cuando terminaba la cogienda de maíz entonces se formaba el parrandón y no era con tiple o con requinto, nada, por ahí era con ameros y los ameros los hacían sonar”⁹⁷

Y Doña rosa, la mama de Rey Galeano, quien dice: “La guabina siempre iba por delante fuera en lo que fuera y en los *Parrandos* y, lo otro era que había tanto trabajador que esa gente no salía cansada y formaban la parranda con solo tomar chicha. Seguían cantando y bailando”⁹⁸. Los *Parrandos* más famosos eran los que se llevaban a cabo en las fiestas de San Juan y San Pedro o mejor conocidos como “Los Sanjuanes”.

Javier Ocampo⁹⁹ se refiere a las fiestas de San Juan, como una tradición puramente campesina. Esta fiesta fue trascultrada desde España en los años de coloniaje, la cual tiene orígenes remotos y místicos en europea, y se relacionan con la fiesta del solsticio de verano la cual desde la más remota antigüedad, los pueblos la han celebrado en el mes de junio, que es el momento donde ocurre dicho fenómeno. Los romanos celebraban esta fecha en los días de iniciación de la cosecha y la fiesta de la madre tierra. Como oposición de esta fiesta, la iglesia cristiana, conmemoró la fiesta de San Juan Bautista “El Precursor”, quien bautizó a Cristo en el Río Jordán. Esta fiesta se celebra esta fiesta el día 24 de junio del

⁹⁷GALEANO, Rey. Vélez. (Santander) – Colombia. Entrevista. 22 de Agosto de 2013

⁹⁸GALENAO, Rosa. Vélez. (Santander) – Colombia. Entrevista. 22 de Agosto de 2013

⁹⁹OCAMPO LOPEZ, Javier. Las Fiestas y el Folclor en Colombia. Bogotá: PANAMERICANA FORMAS E IMPRESOS S.A., 1994. p.67-69.

calendario cristiano. Así esta fiesta con profundas raíces místicas de herencia romana y celtibera, se convirtió en una fiesta cristiana, en honor, al santo del que lleva su nombre.

“En los primeros años de la colonia, los españoles celebraron y con ellos los mestizos e indígenas sometidos, la conocida fiesta ibérica de San Juan, la cual era una festividad de carácter agrario”.¹⁰⁰

González¹⁰¹ plantea que el carácter religioso de las fiestas, en la moral y en los deberes católicos era fácilmente cambiado por el pueblo hacia los divertimentos deshonestos y ofensas a Dios. Lo anterior, como rechazo a lo definido y controlado por la iglesia en contraste con lo profano, derivado y motivado por el goce del pueblo. Con el correr de los tiempos estas contradicciones fueron resueltas y dieron origen a una fiesta, totalmente profana, que dejó de lado lo religioso y lo sagrado.

En los campos de la provincia de Vélez, estas fiestas eran reuniones entre familiares y allegados que se encontraban en la casa del anfitrión de turno, el cual brindaba comida y bebida para todos los asistentes. Ayudado por sus empleados y familiares, esta fiesta duraba largas jornadas, generalmente hasta que se acababa la comida, la cual era calculada para un promedio de 10 días. Durante estas fiestas en la entrada de las casas se hacían arcos en madera en los que se colgaban, envueltos, amasijos, molidos y una gran cantidad de elementos que se iban quitando a medida que pasaban las fiestas.

Don Arnulfo Ardila se refiere a los sanjuanes de la siguiente manera:

“Los sanjuanes era una época de fiestas que se celebraba en el año.
Inclusive se celebraba en muchas partes del mundo como en España y

¹⁰⁰ GONZALEZ PEREZ, Marcos. Fiesta y Región en Colombia. Bogotá. Coop. Editorial Magisterio. 1998. p, 213.

¹⁰¹ ibíd. p, 216.

México. Aquí en Colombia se celebran en el Tolima, en Huila y en Santander. Fue muy fuerte la guabina en la época del San Juan; los sanjuaneros se iniciaban por decir 15 días antes de terminar el mes de junio y terminaban 15 días después de empezar el mes de julio, pero el día del natalicio de San Juan era el 24 de junio. Entonces en esas épocas se reunía la gente a bailar torbellino a cantar guabina; cantaban mujeres, hombres niños, viejos y todo el que tuviera voz, garganta y se animara y, un parrando se podía componer fácilmente de 8 o 10 cantadores”¹⁰².

También, Gustavo Ardila, profesor de música tradicional del pueblo de Jesús María, director de grupos folklóricos infantiles e instructor del canto de la guabina, cuenta: “En mi familia todos hemos nacido en la música, mis padres y mis tíos, ellos se iban a los *Parrandos* a cantar guabina”¹⁰³

De la misma manera, Doña María de los Ángeles, una de las guabineros de más trayectoria del municipio de Vélez, relata:

*“La guabina se cantaba en las cogiendas de maíz, cogiendo café, en San Juan y San Pedro, eso era muy divertido porque la gente hacia esos parrandones y cantaban y tocaban; mi papá por lo menos con los compadres; mi papa tocaba tiple, no muy bien pero, formaban la parranda.”*¹⁰⁴.

Además de los *Parrandos*, existió un evento masivo al cual se conocía como las Romerías, las cuales consistía en la peregrinación al templo de la Virgen de Chiquinquirá para presentarle ofrendas en gratitud por los beneficios recibidos.

Las Romerías a la Virgen de Chiquinquirá se iniciaron en los finales del siglo XVI (...) cuando se desarrolló el culto bajo esta advocación.(...) En los siglos del coloniaje, las romerías a Chiquinquirá rompieron las barreras locales, e hicieron que los indios peregrinos, (...) en vez de adorar sus propios dioses, expresaran su fe cristiana en Chiquinquirá.(...) En la romería de diciembre, Chiquinquirá recibe la visita de los promeseros,(...) quienes llegan a rendirle a la Virgen Milagrosa su homenaje de gratitud y fe.(...) Es importante

¹⁰² ARDILA, Arnulfo. Sucre (Santander) – Colombia. Entrevista. 7 de Junio de 2013.

¹⁰³ ARDILA, Gustavo. Jesús María. (Santander) – Colombia. Entrevista. 9 de Junio de 2013.

¹⁰⁴ FONTECHA, María de los Ángeles. Vélez (Santander) – Colombia. Entrevista. 12 de Junio de 2013.

destacar el significado que tenía, la romería para un campesino, ya que es la meta de esperanza para la solución de sus problemas, de allí la promesa es la oportunidad de manifestar sus sentimientos y actitudes religiosas con su familia, amigos y vecinos. En las romerías se hacen muchos matrimonios campesinos, bautizos, confirmaciones y primeras comuniones; se inician los noviazgos campesinos; se arreglan los asuntos con los compadres y vecinos y se perfilan muchos negocios entre los campesinos. Es la oportunidad para estrenar los nuevos vestidos y hacer las compras de adornos personales para las mujeres y para las casas. (...)El campesino ahorra con mucho tiempo para gastar en la romería a sus anchas. Las mujeres se preparan para la fiesta que es emoción en todos los aspectos de la vida popular: vestidos regionales, comida típica, bailes folclóricos, coplas y en síntesis, toda la alegría del pueblo. (...) Allí los tiples, interpretan el torbellino y guabinas aires festivos de los músicos campesinos.¹⁰⁵

Las romerías a Chiquinquirá comenzaban en Vélez y pasaban por Bolívar, Puente Nacional, Guavata, Jesús María, Sucre, Saboya y Chiquinquirá. Se viajaban en grupos familiares entre nueve y quince personas y, generalmente este viaje duraba entre siete y diez días. Durante este tiempo los promeseros acompañaban su viaje con comida y bebida en abundancia y, para alegrar su viaje, se cantaban guabinas durante todo el trayecto. Además del sentido religioso, “la gracia de las romerías era echar una carga de gallinas ya arregladas y lo demás para el viaje, para el almuerzo; todo se echaba a lomo de mulas y se iban a pie con el tiple.”¹⁰⁶

Dada la importancia de la guabina en las romerías, podría establecerse una primera conclusión: las romerías fueron espacios en lo que la Guabina pudo desarrollarse, ya que los músicos o un grupo de cantores de guabina, llegaban a las cantinas o tiendas y se ponían a cantar, los desconocidos les brindaban un trago u otra cosa a cambio de que les dedicaran una guabina o cantaran una copla de su preferencia. Poco a poco se fue concluyendo también, que tenía más preferencia la guabina de Santander por ser más alegre que la de Boyacá; lo que generó, que en las romerías predominaran más los grupos de Santander, a los que denominaban “Parrandos” y quienes podían asegurar mayores ventas y

¹⁰⁵ OCAMPO, Op, cit., p, 82.

¹⁰⁶ ARDILA, Arnulfo. Sucre (Santander) – Colombia. Entrevista. 7 de Junio de 2013

ganancias a los dueños de los establecimientos que se visitaban durante la romería.

“Los guabineros llegaban a Chiquinquirá ya que muchos de ellos eran promeseros, otros solo iban de parranda. Los dueños de las posadas mandaban buscar músicos, para enganchar, porque teniendo músicos tenían más hospedados. La posada, generalmente era una casa, donde habilitaban varios salones. La gente podía estar durmiendo aparte del grupo con el que viajaba, con gente de otros o municipios, resultar durmiendo al lado de alguien que ni sabía quién es. Y hay era donde se fundía la guabina, porque estaban los músicos y con los que se quedaban, se armaba el parrando, se formaba la fiesta, con las delegaciones que iban. Así el que sabía rasgar un tiple, ese no se preocupaba, tenía posada y comida; además parrando que se respetara llegaba con tiple nuevo”.¹⁰⁷

La guabina al ser transmitida por tradición oral, se convirtió en un elemento importante del campesino, ya que era la manera de contar sus historias de amor, de tristeza y sus aventuras. Esta forma de mantenerlas vivas a través de los años favoreció que las historias personales pasaran a ser historias del folklor, como lo dice la copla:

Las coplas que no se cantan
Las coplas, coplas no son
Pero cuando las canta el pueblo
Nadie sabe su autor¹⁰⁸.

Con el paso de los años las romerías y los sanjuaneros pasaron a la historia y el campesino fue el personaje principal de tales manifestaciones populares, en las que la guabina era un medio para dar a conocer y mantener vivas sus historias. Este género musical acompañó los diferentes fenómenos sociales a lo largo del siglo XX y, en la época de la violencia, fue instrumento para insultar “enemigos” políticos. “Echarse guabinas” generó enfrentamientos en los que murió mucha gente y en algunos casos familias enteras. La guabina podía convertir un rencor político en un enfrentamiento mortal.

¹⁰⁷ ARDILA, José Trino. Jesús María. (Santander) – Colombia. Entrevista. 9 de Junio de 2013.

¹⁰⁸ Ibid.

Por ese tiempo, se dieron también los llamados “toques” o “cacerías”, que consistían en buscar a los oponentes políticos y propinarles la muerte. Entonces, las fiestas alegres en el campo donde todos eran bienvenidos, se convirtieron en reuniones familiares cerradas, muchas veces utilizadas para protegerse entre sí.

Con la llegada de los medios de comunicación como la radio y la televisión, el campesino dejó de cantar y paso de ser autor e intérprete de guabinas, a ser oyente de otros géneros musicales como bambucos y pasillos, pues el radio se convirtió en un compañero infaltable en sus casas y las cogiendas de maíz. Las guabinas que se cantaban y escuchaban diariamente en la cotidianidad del campesino, se dejaron de cantar. Las radiodifusoras se caracterizaron por llevar a las distintas regiones, un repertorio constituido por rancheras, boleros, música de la costa colombiana como Vallenato y Porro, entre otras músicas, pues la Guabina no era vista como un producto comercial.

La televisión también comenzó a ser centro de actividades sociales y los espacios de “ocio” en los que se compartían en familia y se podían cantar guabinas, comienzan a ser ligeramente desplazados por ésta. Para finales de los años 50’, la guabina ya no se escuchaba con tanta frecuencia en los campos y las generaciones jóvenes fueron perdiendo su interés en ella por considerarla aburrida, fuera de moda y, tener en el medio otros elementos más llamativos.

“Si la guabina sobrevive las influencias comerciales será gracias, en parte, al Festival de la Guabina y El Tiple y al Comité Folklórico de Vélez, que ha bregado tanto para conservar las costumbres y tradiciones típicas del folklor de Vélez”¹⁰⁹.

3.4.1 El Festival Nacional de la guabina y el tiple. Nació en 1962, cuando por primera vez, se realizó el festival, organizado por el comité folklórico, la

¹⁰⁹ KOORN, Dirk. La Guabina Veleña. en: Revista INIDEF. Caracas. 1978, No, 3. p. 15.

administración municipal y la Escuela Folklórica Luis. A. Calvo, del municipio de Vélez, la cual tuvo gran importancia en el departamento de Santander y hasta finales del siglo, fue la única escuela folklórica del departamento. Así lo afirma Lucía Emperatriz González Plata quien fue directora de esta Escuela.

“Fui funcionaria de la gobernación de Santander y teníamos la sede de la Escuela Folclórica Luis, A. Calvo. En primera instancia fue una dependencia de la secretaria de salud del departamento y luego fue una dependencia de la secretaria de cultura turismo y recreación; hoy es la misma oficina de desarrollo del departamento de Santander; dependía del DICAS que era la Dirección Artística de Santander, de la Secretaría de Educación. La escuela folklórica de Vélez era la única dependencia a nivel de las provincias. La importancia de esta escuela y porque existía, era la importancia que tenía Vélez, a nivel cultural. Por eso la Gobernación creo la escuela folklórica, que obro por mucho tiempo por los valores culturales de la provincia de Vélez. Se tenía una parte de la institución dedicada a la enseñanza de los instrumentos de cuerda y de percusión para conformar los conjuntos típicos que iban a los festivales de la provincia, además de representar a Santander en eventos a nivel nacional. Se tenía la formación artística, más los talleres que reforzaban este proceso como lo eran talleres de danza, teatro, artes plásticas. La escuela tenía una gran importancia a nivel regional y de la provincia de Vélez, además nos encargaban para la divulgación de todo lo cultural a nivel del municipio de Vélez, a nivel cultural. Se participaba constantemente en eventos nacionales y la escuela tenía la potestad de decir que grupo participaba en esos eventos, una ardua labor la que se hacía y el papel que jugaba como dependencia de la gobernación; llegamos a tener más de 400 alumnos; también se enseñaba el canto de la guabina, se tenían profesores en nómina y por contrato; todo se pagaba por la gobernación de Santander, pero era autónoma manejaba recurso y presupuesto. Con el tiempo esta importancia se le fue quitando, pero fue una entidad importante, y jugo un papel muy importante en el municipio, además tenía la responsabilidad de colaborar en el Festival Nacional de La Guabina y El Tiple, tanto que mientras estuve en la dirección de la escuela durante 9 años, tuve esa responsabilidad, como directora del Festival Nacional de La Guabina y El Tiple. Cuando se acaba el DICAS, empezamos a depender de la secretaria de cultura turismo y recreación, pero bajo la gobernación de Arenas, fue acabada la escuela folclórica porque era la única que existía y que debía existir una en cada municipio, a esto se le suman problemas presupuestales, y optaron por quitarla”.¹¹⁰

¹¹⁰ GONZALES PLATA, Lucia Emperatriz. Vélez. (Santander) – Colombia. Entrevista. 10 de Septiembre de 2013.

Bermúdez¹¹¹ menciona que como antecesora del Festival, se encuentra la celebración de las Fiestas Reales de Vélez, pues en el marco de esas festividades, se realizaban presentaciones en tarima en honor de la Virgen de las Nieves. Esta fiesta aún tiene lugar el 4 de Agosto y para esa época, los conjuntos eran espontáneos y se reunían en las calles y tiendas de la población, dejando escuchar los cantos de Guabinas.

“En Vélez, se hizo fuerte el folklor en relación a las fiestas de la virgen de las nieves, los campesinos venían a cantar la guabina para la Virgen, así nacieron las Fiestas Reales y los festivales de la región”¹¹²

Como lo he comentado, las guabinas ya casi habían desaparecido. (...) Un sábado, día de mercado en horas de la mañana, apareció una camioneta (...) anunciando un producto y, seguramente para llamar la atención de la gente; (...) organizaron un concurso relámpago de guabina, con un jugoso premio de veinte pesos para el ganador. (...). Estaba tan olvidada la guabina, que ya lo extraño era escucharla. No obstante ese concurso trajo como consecuencia su resurgir a tal punto que muchos amantes del folklor se propusieron despertar el entusiasmo para promoverla y revivirla. (...) Prácticamente esa fue la forma cómo se gestó el Festival de La Guabina y el tiple de Vélez. Hoy después de 40 años, con inmensa alegría y sobre todo con gran satisfacción nuestra contribución para salvar nuestra vernácula guabina, herencia pura de sus creadores, los indígenas de nuestra provincia de Vélez.¹¹³

El Festival, además de haberla rescatado y mantener viva la Guabina, ha sido la plataforma para darla a conocer y para su desarrollo y evolución, pues ha permitido enriquecerla con elementos que distintos compositores y músicos le han proporcionado. Así, a lo largo de la historia del festival y de la evolución de la guabina misma, se pueden notar cambios hasta llegar a hacerse una diferenciación entre lo que se denomina Tonada de una Guabina Tradicional y una más elaborada musicalmente, a la que se le ha dado el nombre de Tonada Nueva.

¹¹¹ BERMUDEZ DE BENAVIDES, Maricela; FAJARDO ARIZA, Anatilde; GONZALEZ PLATA, Lucía Emperatriz; OLAVE HERNANDEZ, Gabrielina y TELLEZ LOPEZ, Guillermo. Rescate del canto de la guabina en Vélez. Especialista en Pedagogía del Folklor. Vélez. Universidad Santo Tomas. División Universidad Abierta y a Distancia. Enero 30 de 1998. p. 92-93.

¹¹² VASQUEZ TELLEZ, Lilia. Vélez. (Santander) – Colombia. Entrevista. 9 de Septiembre de 2013.

¹¹³ OLARTE. Op, cit., p. 81-83.

3.5. LA TONADA DE LA GUABINA.

3.5.1 Tonada tradicional. Esta es la Guabina que se escuchaba en los campos, en los parrandos y en las romerías a principios de siglo.

La tonada es la melodía de este canto; y la copla, como ya se mencionó, es la letra de esta melodía. En este canto se distinguen dos voces principales a intervalos de tercera paralela; no tiene un ritmo fijo o una métrica definida y es acompañada de un gran número de calderones y dejos que hace muy difícil la escritura exacta en una partitura; el movimiento melódico es ascendente al comenzar la melodía y descendente para terminarla.

Una de las características del canto de Guabina es el estribillo o Grito, el cual es un lamento con el que se empieza la guabina, una nota que se prolonga por el tiempo que quiera la voz líder, generalmente este grito se da con la palabra “Ay” o en algunos casos con la palabra “Oí”, seguido por la frase: “si la guabina” o “morenita mía”. Quedando las frases completas así:

“Ay, si la guabina”, o, “Ay, Morena mía” y “Oí, si la guabina”, o, “Oí, morena”.

“El grito es una manera de llamar la atención, para que las personas se percaten de que alguien va a cantar una guabina y la escuchen.”¹¹⁴ Pero hay que tener en cuenta que no todas las tonadas de guabina tienen este grito.

Otra de las características sobresalientes de las tonadas de guabina, es su melodía, la cual se mueve de manera ascendente y descendente. Por grado conjunto a una distancia de quinta entre sus voces y con saltos melódicos que no

¹¹⁴ CACERES, Néstor. Bucaramanga (Santander)- Colombia. Entrevista. 30 de Septiembre de 2013.

superan una sexta. Pero la principal característica de la Tonada de Guabina tradicional es su ejecución o su canto a “cappella”.

En la provincia de Vélez, uno de los conjuntos de mayor renombre, es *Corazón Santandereano*, el cual, se ha preocupado por conservar la tonada tradicional que es generalmente, ejecutada por Doña Mercedes Hernández y Don segundo Rivera. De los quienes se toma este ejemplo de tonada tradicional.

Figura 2 Tonada tradicional, melodía sin letra.



Fuente. Transcripción de tonada tradicional hecha por Leonardo Pinto. Tomado de grabación domestica realizada a la familia rivera en 1978*.

Figura 3: Tonada tradicional, melodía y letra.



Fuente. Transcripción de tonada tradicional hecha por Leonardo Pinto. Tomado de grabación domestica realizada a la familia rivera en 1978

* La siguiente grafía:  hace referencia al forma como se optó por escribir el deajo de la guabina, el cual consiste en una pequeña desafinación que se realiza al momento de cantar una nota específica, si la grafía aparece debajo de la nota indica que la nota se desafina un poco hacia abajo, y si aparece arriba de la nota indica una desafinación hacia arriba. Esta desafinación no puede llegar al medio tono.

La voz líder siempre será la más alta ya que lleva la melodía o tonada; en la figura 3 corresponde a la voz superior. También se presenta una segunda voz a una distancia de tercera. En algunos casos se agrega lo que podría considerarse que no es más que la misma segunda voz, cantada en una octava superior. A esta tercera voz se le conoce popularmente con el nombre de *contralto* o voz de *pote*. En ocasiones se agregaba una cuarta voz que es la misma segunda voz pero ejecutada una octava por abajo, que generalmente la hace un hombre. Estas voces deben estar atentas a los dejos, prolongaciones y caprichos de la primera.

Figura 3. Tonada tradicional a tres voces.

CUANDO MI MAMA ME TUBO.

Cuan-do mi ma-mà me tu - vo me tu - voen - ci-ma del ta - bi - que, y mi

5 pa - pà con gran gus - to, le ras - ca - bael bu-cheal ti - ple, le ras - ca - bael bu-cheal ti -

9 ple, Oh - ya - yai, si la Gua - bi - ña.

Fuente. Transcripción realizada por Leonardo Pinto. Tomado de: Conjunto Corazón Santandereano. Una Parranda Veleña [CD]. Grabado en el año 2000. Pista 12.

Nunca se duplica la voz líder ya que, además de ser la voz guía, sus manejos caprichosos hacen imposible la ejecución de dos primeras voces, porque ocasionarían una gran confusión melódica. Por eso es muy común escuchar que en algunas ocasiones la segunda voz se ejecuta después de la entrada de la

primera, dado que esta da la afinación y el ritmo de la melodía y, de igual manera, la primera voz termina primero la frase que la segunda.

A continuación se presentan diferentes formas de estructurar la guabina según lo planteó el maestro Abadía Morales¹¹⁵: En el primer ejemplo va lo que se denomina el grito, después se ejecuta la tonada con los dos primeros versos de la copla, vuelve y se ejecuta el grito, y se termina cantando los dos versos faltantes de la copla, una característica, en esta tonada es la repetición del primer y tercer verso antes del canto de segundo y cuarto, así se tienen una estructura determinada de la siguiente forma:

Grito: Oí, si la guabina.

Versos: 1^{er} Montañitas del Carare (Bis), 2^{do} con sus árboles floridos.

Grito: Oí, si la guabina.

Versos: 3^{er} Donde se amansan los guapos (Bis), 4^{to} y lloran los afligidos.

Pero no todas las tonadas de guabina llevan esta misma estructura algunas no repiten versos, pero se les adiciona una melodía extra que parece un estribillo, como en la siguiente:

Grito. Ay, si la guabina.

Versos: Yo no canto por saber. Ni porque mi voz sea buena,

Estribillo: Si la guabina.

Versos: yo canto pa`que no caiga. La culpa sobre la pena.

Estribillo: Si la guabina.

Otras tonadas repiten cada verso antes de pasar al siguiente. Ejemplo:

Grito: Ay, lucero.

Versos: Yo no soy de por aquí. (Bis). Yo vengo del otro lado. (Bis)

¹¹⁵ ABADIA, Morales. Guabinas y Mojigangas. Op. Cit., p. 31, 23, 33, 21.

Estribillo: O, ya yai mi lucero.

Grito: Ay, lucero.

Versos: Buscando flores de aroma (Bis) que me las han pregunta 'o. (bis)

En algunas se ejecuta el verso, entran los dos primeros versos de los cuales se repite el primero, sigue un estribillo, se repiten los 2 últimos versos de los cuales se repite de igual manera el primero de estos dos. Como la siguiente.

Grito. Ay, si la guabina

Versos: Si decis que por mi culpa. (Bis). Te vas pa' la vecindad

Estribillo: Si la guabina.

Versos: Aquí estoy vení cómeme (Bis). Calma tu necesidad.

Estribillo: Si la guabina.

Algunas no tienen grito pero si estribillo al terminar de cantar los dos primeros y los dos últimos versos. La misma copla se puede usar en las diferentes tonadas, y los gritos también pueden cambiar. Lo que no puede cambiar es la melodía, aunque cada persona que la canta le puede dar una particularidad especial, esta sigue siendo la misma tonada así cambie los gritos o las coplas. Aun cuando hay tonadas que los guabineros y guabineras identifican por el grito o una copla en especial, se debe tener en cuenta que la melodía para cada tonada es diferente, igual que los dejes y las prolongaciones.

Figura 4. Ejemplo 1 de tonada tradicional.

♩ = 80.

Co - mo sa - len de cu - le - bros, por de - ba - joe la ho - ja - ras - ca. Por

de - ba - joe la ho - ja - ras - ca. Eso si es be - ju - co ni - ña.

Fuente. Transcripción de tonada tradicional hecha por Leonardo Pinto. Tomado de grabación domestica realizada a la familia rivera en 1978

Figura 5. Ejemplo 2 de tonada tradicional.

♩ = 70.

En un re-mo-li-no deHon - da, sea-hogo la vi - di-ta mi - a. O-ray-ra - ra y,o-ray -

ra - ra, sea - hogo la vi - di - ta mi - a.

Fuente. Transcripción de tonada tradicional por Leonardo Pinto. Tomado del disco grabado por el conjunto Corazón Santandereano, trabajo discográfico titulado: UNA PARRANDA VELEÑA, grabado en el año 2000. Pista 2.

Al incluirse el tiple para acompañar la guabina, se le da un papel melódico y armónico. Hace los interludios o las introducciones antes del canto de la tonada, con la ejecución de un torbellino. Pero como regla, el tiple tiene que terminar su intervención en el acorde dominante de la tonalidad o el tono por el cual se cante, ya que tiene que dar la sensación de que no se termina, que es una historia que no tiene un final.

En los primeros Festivales de la Guabina y El Tiple, se escucharon lo que hoy se conoce con el nombre de tonadas antiguas y hoy se considera que han ido

desapareciendo. En la investigación que realizó Dirk Koorn¹¹⁶ se establecen 18 formas diferentes de tonadas de guabina, pero “faltando grabaciones, o por lo menos transcripciones de las guabinas viejas, podemos hablar con seguridad, solamente de las guabinas actuales, y lo que decimos de la guabinas de antes es especulación. Hay poco escrito sobre la guabina y ese poco también está basado en hipótesis”.¹¹⁷

Con el tiempo aparecen las guabinas acompañadas a ritmo de torbellino, en las cuales se puede apreciar alguna de las estructuras de guabina mencionada anteriormente, pero en este caso, la copla va acompañada, como es el caso de la guabina titulada “Yo por ti, mi vida diera” grabado por el Trio Chicamocha en su disco titulado Aires veleños. Sobre esto uno de los integrantes comenta:

“El acompañamiento, no varía, es el mismo ritmo de torbellino en el intermedio y al inicio. En el canto en sí, o sea la tonada, cambia la métrica pero sin perder el mismo ritmo de torbellino, lo que hace que se pueda musicalizar tanto la introducción sobre la copla. (...)Lo cual fue motivo de acervas críticas y comentarios descalificadores de quienes afirmaban que eso no era guabina y mucho menos torbellino”.¹¹⁸

¹¹⁶ KOORN. Op. cit., p. 22.

¹¹⁷ *Ibíd.*, p.16.

¹¹⁸ OLARTE. Op. cit. p.107.

Figura 6. Ejemplo de tonada estructurada y acompañada.

YO POR TI MI VIDA DIERA

Trio Chicamocha.

♩ = 107.

Què lin - do se ve mi pue - blo, y loa - dor - nan sus ca - ña - les, lo ale - gra

6 **Lento** *cantabile*

màs la gua - bi - na, que seo - yeen - tre los mai - za - les que seo - yeen - tre los mai - za -

11 *a tempo*

les. Yo por ti mi vi - da die - ra.

Fuente. Transcripción de la guabina titulada: “Yo Por ti mi Vida Diera” grabada por el Tríó Chicamocha, en su disco titulado: “AIRES VELEÑOS”. Por Leonardo Pinto.

Esta guabina en particular empieza con una introducción que consiste en fragmentos de la melodía de un torbellino, enseguida se ejecuta el canto acompañado con la base rítmica del mismo aire y luego retoma el tiple. Esta guabina se compone de 4 estrofas con la misma melodía, en las cuales se repite el último verso y, al finalizar cada estrofa, se canta un estribillo.

Este tipo de innovaciones como encajar la tonada de la guabina en un compás dándole una estructura diferente, ya se había intentado antes, a manos del maestro Lelio Olarte Pardo.

De la biografía de Lelio Olarte publicada en el libro “El folklor”¹¹⁹ se puede destacar que nació en 1883, en Puente Nacional (Santander). De su tío, Emilio Pardo, fundador de la primera Banda de Músicos de puente nacional, recibió las

¹¹⁹ SUAREZ PINZON, Diego. HERNANDEZ, Emilse Susana, et al. El folklor. Puente nacional: CIDES. 2006, p. 111-114.

primeras clases de solfeo a la edad de 8 años; en 1904 ingresó al Conservatorio Nacional de Música, dirigido por el maestro Guillermo Uribe Olguín. Durante cuatro años estudio solfeo, instrumentación de viento, armonía y todo lo relacionado con el arte de la música. Al salir del conservatorio fue incorporado a la orquesta del palacio cuando era presidente de Colombia el General Rafael Reyes como flautista, instrumento en el cual se especializa. En 1908 se retira de la orquesta del palacio y es llamado por el gobierno del Tolima, para dirigir bandas municipales en el departamento y más tarde se traslada al departamento de Caldas. En 1916, regresa a su tierra nativa ya como un consagrado maestro que había dejado un buen nombre por las tierras del Tolima, Caldas y la capital: Bogotá.

Miguel Roberto Marín¹²⁰, escribe que en las décadas de los años 20 y 30 y con la ocasión de las tradicionales fiestas que se celebraban en los diferentes municipios de la región y el cómo director de la banda musical de Puente Nacional era contratado por las administraciones locales para amenizar las festividades, en donde escuchaba las notas de las tonadas de las guabinas las cuales recopilo y usó para componer sus guabinas santandereanas 1,2 y 3, además de su guabina sinfónica, con al cual se presenta al concurso “Latino Americana de Música”, y obtiene el 2º puesto entre 84 participantes, en 1925.

Aparte de Lelio Olarte, en el municipio de Jesús María, el 16 de julio de 1894 nace Juan Segundo Parra, el cual autodidacta en varias disciplinas, entre ellas la música y las letras, deja un legado de cinco guabinas alas que nombra como Guabinas Santandereanas, No: 1, 2, 3, 4, 7, que tienen, igual que las guabinas tradicionales, una introducción o Grito, versos, estribillo y versos finales, acompañadas a ritmo de torbellino pero sin perder la esencia que la hace Tonada de Guabina.

¹²⁰ MARIN, Miguel Roberto. Lelio Olarte, Los Campesinos y Las Guabinas. En: Puente Nacional, Publicación ocasional de la Administración Municipal y de La Corporación de Ferias y eventos de Puente Nacional. Junio. 2000. p.8.

Esta manera de darle una estructura a la guabina tradicional, dio pautas para que los nuevos intérpretes hallaran bases y elementos para utilizar al momento de realizar innovaciones a las tonadas, dando origen a lo que con el tiempo se empezó a llamar: La Tonada Nueva.

3.5.2 La Tonada Nueva. Este término, que aunque apenas se está empleando, para diferenciar las tonadas actuales de las antiguas, no es reciente; la primera vez que se usó fue durante el periodo de gobierno en Santander del Doctor Jorge Agustín Sedano González, durante los años de 1983 y 1984.

En el año de 1984 la gobernación de Santander realizó el primer concurso de Folclor Literario y Musical en la provincia de Vélez. En el cual se calificaron cuatro modalidades: Copla Antigua, Copla Nueva, Tonada Antigua y Tonada nueva. Así bajo el “decreto número 1885 del 15 de junio 1984, por el cual se lanza una campaña regional de recuperación de la memoria cultural y apoyo de la expresión popular Santandereana en lo que atañe al folclor literario y musical en homenaje al pueblo como creador de la cultura.”¹²¹ En la tercera modalidad que correspondía a la tonada antigua, la definieron de la siguiente manera: “se entiende por tonada antigua, aquel aire expresado en canto que ya forme parte de la tradición musical de la región y cuya instrumentación y ejecución allá sido pasado a través de las generaciones”¹²²

Y en la cuarta modalidad que correspondió a la tonada nueva se refiere a esta de la siguiente manera: “se entiende por tonada nueva aquella reciente compuesta por nosotros mismos; que provenga de la inspiración propia de los de los participantes y que no haya sido grabada comercialmente, ni haya participado en

¹²¹ Gobernación de Santander. Primer concurso de Folclor literario en la provincia de Vélez. Gobernación de Santander 1984. Fondo rotatorio. Imprenta del Departamento, Gobernación de Santander. p, 3.

¹²² Gobernación de Santander. Primer concurso de Folclor literario en la provincia de Vélez. Gobernación de Santander 1984. Fondo rotatorio. Imprenta del Departamento, Gobernación de Santander. p, 7.

festivales o concursos anteriores a este. (...) Estas composiciones deberán estar basados en los ritmos de torbellino o guabina.”¹²³

Las tonadas nuevas son melodías que surgen de la inspiración de los nuevos cantores de guabina que, generalmente, no vivieron esa época de sanjuanés, romerías y trabajos diarios del campo. Aunque esto no quiere decir que los que vivieron esta época no las hagan o ayuden en su elaboración asesorando o dando su punto de vista acerca de alguna tonada de guabina; estos nuevos compositores, aprenden las tonadas de guabina no en los campos, ni en sus labores diarias, sino escuchando las presentaciones de sus familiares y amigos en la tarima del Festival Nacional de La Guabina y El Tiple y a su vez, éstos se esmeran en que no se pierda la esencia campesina que caracteriza la guabina. “Inclusive hay tonadas antiguas que se musicalizan, se le hacen arreglos, pero no dejan de ser tonadas antiguas. No solo por cambiar la copla a una tonada tradicional o antigua se convierte esta en tonada nueva.”¹²⁴

Los contextos sociales han cambiado mucho con respecto a la primera mitad del siglo XX; ya se acabó la época de la violencia, y las memorias que guardaban recuerdos de la guerra de los Mil Días, los anteriores conflictos y sus causas ya no están presentes, así esa época de tristeza quedo en la historia dando paso a otros sentimientos, haciendo que la tonada nueva sea más alegre. Además los nuevos cantores tienen influencias de los géneros comerciales que escucha y cantan; igualmente muchos de estos compositores son en algunos casos más diestros instrumentalmente, lo que influye mucho en la elaboración de las tonadas, ya que una característica fundamental en las tonadas nuevas, es que en vez de llevar una introducción de torbellino, antes de comenzar la guabina, lleva la melodía principal de ésta, presentándola como guía melódica al intérprete, lo que antiguamente no

¹²³ Ibid., p, 8.

¹²⁴ NARVAEZ VASQUEZ, Esley Zollane. Vélez. (Santander) – Colombia. Entrevista. 9 de Septiembre de 2013.

era tan común. “Además con algunas melodías de torbellinos se hacen tonadas actuales”¹²⁵

Otro aspecto importante es la gran cantidad de compositores que han pasado por la tarima del festival ya que todos los años, aparte de las presentaciones de los conjuntos, se presentan grandes intérpretes de la música nacional, artistas como Jorge Villamil, Los Cocomes, Oriol Caro, Gilberto Bedoya, Jorge y Eugenio Ariza, José. A Morales, Francisco “Pacho” Benavidez, entre otros, que han influenciado a muchos de estos compositores de guabina con nuevos acordes, progresiones y melodías, que usan en estas “nuevas” tonadas de guabina.

Además, como hay intérpretes más diestros en los instrumentos, también hay nuevas voces, más diestras, que interpretan otros géneros musicales, a diferencia de nuestros abuelos que generalmente solo cantaban guabinas y una que otra ranchera, pasillo o bambuco de la época; géneros mostrados por los primeros programas de radio, que escuchaban por viejos aparatos de cuerda llamados vitrolas y radios de transistores, que los acompañaban en sus labores diarias del campo, lo que a su vez hizo, que se dejara de ser cantadores y se convirtieran en radioescuchas.

Los nuevos compositores buscan melodías hermosas, acompañadas de bonitas palabras que conforman las letras de sus guabinas o sea, las coplas, donde predominan, como en las guabinas tradicionales, las letras amorosas para conquistar, picarescas y de doble sentido, sin olvidar las que se dedican a la provincia de Vélez y su grandeza musical. “Con las tonadas nuevas se busca hacer historia, contar las historias del campo y del quehacer diario del campesino”¹²⁶

¹²⁵ NARVAEZ VASQUEZ, Esley Zollane. Vélez. (Santander) – Colombia. Entrevista. 9 de Septiembre de 2013.

¹²⁶ VASQUEZ TELLEZ, Lilian. Vélez. (Santander) – Colombia. Entrevista. 9 de Septiembre de 2013.

En esta tonada se tiene más en cuenta lo musical, acá no hay voces líderes, sino primera o segunda voz, hay un ritmo definido, al momento de ejecutar el canto de la tonada, los cantores se ponen de acuerdo para las entradas, las salidas y lo movimientos melódicos que se van a realizar; las voces ya no se mueven únicamente por intervalos de terceras paralelas, se manejan otras distancias entre éstas como sexta y octavas. Además los cantantes procuran que su voz sea más melodiosa buscando un color más llamativo, un color diferente al de los cantantes de tonada tradicional, lo cual realizan con el apoyo auditivo del tiple.

Se debe tener en cuenta que generalmente lo que se denomina tonada nueva, no es a capela y va acompañada por el tiple y el requinto, que ejecutan el ritmo de torbellino, y que en ésta, se pueden encontrar más de una primera voz.

A continuación se presentan algunos ejemplos de tonada nueva:

Figura 7. Ejemplo 1 de tonada nueva.

$\text{♩} = 80$
 Oí, si la gua-bi - nay co-moel re - na - cer vé-le - ño. En un na -
 6 ran-jo pom-po - so un jil-gue - ro se sen-tó - o, ves-ti-do de be-las plu - mas vi-noy tan -
 12 lin-do can-tó - o ves-ti-do de be - llas plu - mas vi-noy tan - lin-do - can-tó - o.

Fuente. Tomada de grabación cacera realizada por Esley Narváez Vásquez y Hugo Fóntecha, dada en entrevista realizada en su casa. Transcrita por Leonardo Pinto.

Figura 8. Ejemplo 2 de tonada nueva.

♩ = 100.

oi. Tri-gue-ñaher-mo - sa. En un po - ci - llo de pla - ta, en un po - ci - llo de pla - ta mis la-gri-mas de-rra-mé - e. Oi. Tri-gue-ñaher-mo - sa. Por u-nos ho - ji-tos ne - gros, por u-nos ho - ji-tos ne - gros, queen-el puen - te los de-je - e. Cier - to fue que ne - cio fu - i, *rubato* *a tempo* cier-to fue que ne - cio fui, por u-nos ho-jos que vi - i, que yo me mue-ro por e-llos y ellos se bur-lan de-mi - i. Cier - to fue que ne - cio - fu - i.

Fuente. Transcripción de tonada titulada: Cierto Fue, por Leonardo Pinto. Tomado de grabación casera dada por Pedro Nel Silva Matéuz.

Figura 9. Ejemplo 3 de tonada nueva.

♩ = 80. **Lento**

O - o - oi - ra - ra. Vè-lez lle-va con el al - ma ma-es-tros de la pro - vin - cia o-rai - ra - ra io-rai - ra - ra, ma - es-tros de la pro - vin - cia, ma-es-tros de la pro - vin - cia, *dolce* o - ya - yai, si la gua - bi - na.

Fuente. Transcripción de tonada titulada: Vélez del alma, por Leonardo Pinto. Tomado de grabación casera dada por Pedro Nel Silva Matéuz.

Uno de los principales motivos para que se diera este fenómeno, fue la búsqueda de aceptación comercial de este género en las décadas de los 70's y 80's, sumado al impacto positivo que tuvo a través de los años el escuchar nuevas tonadas utilizando innovaciones como tonalidades menores y progresiones diferentes a I, IV, V.

Pero no para todo el mundo, lo nuevo representa algo bueno. Estas innovaciones reciben críticas constantemente, donde se afirma que eso no es tonada de Guabina y que es la razón por la cual la tonada antigua está desapareciendo. Pero eso es algo que solo la historia dirá. Hay que tener en cuenta que muchos, buscando una aceptación comercial o un reconocimiento en el Festival, hacen muchas modificaciones deformando la tonada, haciendo que pierda su esencia, perdiendo las características que la hacen tonada de Guabina. A esto se le suma que en muchos casos los jurados que califican y los compositores que muestran sus trabajos son muy buenos músicos conocedores de lo referente a este tema, poco conocen del contexto que rodea a la Guabina, su historia y todo lo que corresponde musicalmente a ésta.

CONCLUSIONES

Es difícil definir con precisión el origen de la guabina, ya que esta corresponde a una manifestación del pueblo que se va transmitiendo y transformando de generación en generación y por ello, no se ha documentado como fenómeno folclórico. Los datos y testimonios que se encuentran poseen algunos puntos en común, pero muchos otros desvían lo que podría ser una hipótesis sobre aspectos como el origen de este aire musical

Una de las hipótesis sobre su origen lo ubica en Antioquia, pero no se encuentran audios, partituras o documentos relacionados que soporten tal afirmación. Se puede deducir que se podría estar haciendo referencia al género denominado Guabina y no a la Tonada de Guabina como tal.

Sobre su origen en el municipio de la Aguada en el departamento de Santander, también es muy difícil de afirmar. Ya que este municipio perteneció a Vélez durante la época de la colonia, al igual que los municipios de la provincia de Vélez donde se ejecuta este canto, como lo son Bolívar, Chipata, Guavatá, Güepsa, Jesús María, La Paz, Puente Nacional y San Benito y el municipio de Chiquinquirá, Saboyá, Muzo, Moniquirá, Chitaraque, entre otros, pertenecientes al departamento de Boyacá que también hicieron parte de esta provincia. Lo que hace también difícil acertar la teoría del surgimiento de la Tonada de Guabina en Boyacá.

Pero una hipótesis que se dio como resultado de la investigación realizada, y que tiene en cuenta:

- Que las provincia de Vélez, en el momento de la conquista y de la colonia española, estuvieron presentes diversos grupos indígenas muiscas, que son la misma estirpe Chibcha, que abarcó los departamentos de Santander, Boyacá y Cundinamarca.

- El registro más antiguo en donde se escucha por primera vez el nombre de Guabina es en Bogotá, y hace referencia a una música indígena.
- La supervivencia de varios de estas tribus, hasta ser confinados a los pueblos de indios, donde pudieron conservar parte de su cultura, a pesar de todas las prohibiciones que la iglesia, mimetizando sus dioses y celebraciones religiosas propias, con los santos y vírgenes que iban apareciendo igual que con las fiestas religiosas católicas.
- Que estos indígenas, con el paso del tiempo y el mestizaje dieron origen al pueblo campesino, que es el principal exponente de la tonada de guabina.
- Que la guabina, comparte un elemento importante, con la música indígena, que es su principal ejecución en las labores domésticas y en las labores que se realizaban en grupo.

Se puede deducir que tiene un origen indígena, pero propiamente indígena es muy difícil de afirmar, ya que durante muchos siglos, recibieron la influencia de las músicas traídas de Europa por parte de los colonizadores, de los cantos de los doctrineros, y las danzas europeas, que con el tiempo, aportaron elementos que se aculturizaron en su música y canto. Y en base a esto se puede deducir que al no haber un canto parecido en las regiones donde se dice se origino, se puede decir que la Tonada de Guanina nació en Vélez, pero en el Vélez de siglos atrás, donde estaba conformado por varios municipios, que en esa época se conocieron como parroquias.

La guabina, de mano con nuestros campesinos, sufrió los fenómenos sociales que afectaron esta parte de población, los cuales aún en la época republicana, sufrían del desprecio y la no aceptación por las clases altas de la sociedad, las cuales rechazaron sus expresiones culturales, tildándolas de no aptas, y vulgares. Además durante el desorden político, de la época republicana, las guerras fueron un fenómeno común, en las cuales el campesino por su forma de vida humilde, y su analfabetismo, sufría sus efectos de manera más cruel. Esto afectó de manera

directa la guabina ya que el campesino solo podía expresarse por medio de esta, ya que es su compañera y es la manera de contar sus penas y su tristeza, que es una característica que está muy marcada en la tonada tradicional.

Pero aunque la nostalgia y la melancolía, es una característica que marco a nuestros campesinos durante la época republicana, después de la guerra de los mil días, durante la primeras décadas del siglo XX, se ve un pueblo alegre y festivo, el cual bailaba y cantaba, durante su quehacer diario, que la fiesta y la parranda, lo acompañaba día y noche, que cantaba guabina, y por medio de esta contaba su vida y sus anécdotas, y que al igual que nuestros indígenas, mantenían una gran fe, la cual demostraban constantemente, acompañada de alegría y celebración, en especial en las Romerías a Chiquinquirá y las fiestas de San Juan y San Pedro. Que es la época donde la guabina alcanza su mayor auge.

Con la llegada de la época de la violencia bipartidista, la guabina pasa a escenarios de reuniones familiares ya que el campesino no puede andar de la manera que lo hacía antes de este fenómeno social ya que ser partidario de un partido político podría causarle la muerte. Y con la llegada de los medios de comunicación como la radio y la televisión, el campesino deja de cantar y de componer, pasando a ser un oyente y cantante de las músicas que los medios les muestran.

Pero con la creación del Festival Nacional de La Guabina y El Tiple la guabina se vuelve a escuchar, y se pasa de los campos y las fiestas, a una celebración más grande, a un aplaza y una tarima, haciendo que la guabina pase a ser una expresión importante del folklore de un pueblo, el cual se esmera por mantenerla viva, darla a conocer y, por qué no se pierda el interés por esta.

Con el Festival la guabina recupera su espacio, siendo los primeros participantes los campesinos, se escucha de nuevo, esa guabina tradicional, de las cogiendas

de maíz y de café de sanjuanés y romerías. Pero con el paso del tiempo llegan músicos que buscan dejar su huella o su legado y al guabina es el género que escogen para esto, haciendo que esta se enriquezca y evolucione, ya que están influenciados por otra época y un contexto social diferente, donde la radio y la televisión les permiten escuchar otras músicas, e intentando buscar un mercado comercial si se puede decir así, más una mayor destreza en la ejecución del instrumento que va de la mano con la guabina, como lo es el tiple, y en algunos casos dotados de una voz más sobresaliente, hacen que nazcan nuevas tonadas, nuevas coplas y nuevas historias, que crean lo que se llama la Tonada Nueva.

Pero éstas a pesar de interesarse, dejan a un lado la guabina tradicional, ocasionando que se corra el riesgo de dejarla en el olvido, y que pase a hacer parte de la historia musical de Colombia, solo existente en la mente de algunos, las grabaciones de otros y en algunos libros de música y folklor del país. Pero aparte de estos que se interesan por estas nuevas tonadas, hay quienes experimentan con ella creando melodías que se alejan mucho de la guabina que no tiene su esencia y, que apoyados por un comercio y en gran parte por el no conocimiento de esta expresión folklórica, hace que la guabina se olvide y se deje relegada por nuevas expresiones que nada tiene que ver con ésta.

Pero la Tonada Nueva, al no tener las características de la Tonada tradicional, como lo son: ser un canto a cappella, que no tiene una métrica exacta ni un ritmo definido y que al momento de cantarse, la voz líder guía a las demás voces, haciendo difícil la ejecución de dos primeras. Pero que esta se ejecuta con una métrica más definida, y un ritmo del torbellino ejecutado por el tiple o requinto, y ¿al poderse encontrar más de una primera voz, y al estar sus melodías directamente influenciadas por las melodías de los torbellinos no se podría quizá afirmar: Que es un torbellino cantado, o una melodía a ritmo de torbellino y que es totalmente diferente a la tonada de guabina?

BIBLIOGRAFÍA

ABADIA MORALES, Guillermo. Compendio General del Folklore Colombiano. Bogotá: Imprenta Nacional, 1970. 300 p.

ABADIA MORALES, Guillermo. Guabinas y Mojigangas. Bogotá: Panamericana formas e impresos, 1997. 79 p.

ABADIA MORALES, Guillermo. La Música Folklórica Colombiana, Bogotá: Universidad Nacional de Colombia, Dirección de Divulgación Cultura, 1973.158 p.

ACOSTA De SAMPER, Soledad. Biografías de Hombres Ilustres o Notables, Relativas a la Época del Descubrimiento, Conquista y Colonización de la Parte de América Denominada Actualmente EE.UU de Colombia. Colección: Credencial Histórica. Bogotá: Imprentas de la Luz, 1883. 447 p.

AHARONIÁN, Coriún. Factores de Identidad Musical Latino Americana, Tras Cinco Siglos de Conquista, Dominación y Mestizaje. En: Revista de Música Latinoamericana. University of Texas Prees, 1994. Vol 15, No 2. p. 189 – 225.

ARDILA DIAZ, Isaías. El Pueblo de los Guanes. Bogotá: Instituto Colombiano de Cultura, 1986. 552 p.

BERMUDEZ, Egberto. Historia de la Música en Santafé y Bogotá, 1538-1938, Bogotá: Fundación de Música. 2000. 216 p.

BERMUDEZ DE BENAVIDES, Maricela; FAJARDO ARIZA, Anatlilde; GONZALEZ PLATA, Lucía Emperatriz; OLAVE HERNANDEZ, Gabrileina y TELLEZ LOPEZ, Guillermo. Rescate del canto de la guabina en Vélez. Especialista en Pedagogía

del Folklor. Vélez. Universidad Santo Tomas. División Universidad Abierta y a Distancia. Enero 30 de 1998. 104p.

CAMPO LÓPEZ, Javier. El Pueblo Boyacense y Su Folclor Editorial: Corporación de Promoción Cultural de Boyacá. Tunja. 1997 138pag.

CARRASQUILLA, Tomás. La marquesa de Yolombó. Venezuela: Biblioteca de Ayacucho, 1984. 351 p.

COLOMBIA. EL CONGRESO DE LA REPÚBLICA. Ley1602 (21 de diciembre del 2012). Por medio del cual se rinde homenaje al folclore veleño, festival nacional de la guabina y el tiple, desfile de las flores, parranda veleña y se dictan otras disposiciones -ley Francisco Benavides-. 3 p. Disponible en: <http://wsp.presidencia.gov.co/Normativa/Leyes/Documents/LEY%201602%20DEL%2021%20DE%20DICIEMBRE%20DE%202012.pdf>.

COLOMBIA. ASAMBLEA NACIONAL CONSTITUYENTE. Constitución Política de Colombia. (1991). [en línea]. Bogotá, D.E., Ministerio de Cultura. (Citado el 21 de Febrero de 2013) Disponible en: <http://www.mincultura.gov.co/index.php?idcategoria=6545#>

COLOMBIA. CONGRESO DE LA REPÚBLICA. LEY GENERAL DE CULTURA. Ley 397. (7, Agosto, 1997). Por la cual se desarrollan los artículos 70, 71 y 72 y demás artículos concordantes de la Constitución Política y se dictan normas sobre patrimonio cultural, fomentos y estímulos a la cultura, se crea el Ministerio de la Cultura y se trasladan algunas dependencias. [En línea]. Bogotá, D.E., Ministerio de Cultura. Sine facta. 32 Págs. (citado el 21 de Febrero de 2013) Disponible en Internet: http://www.sinic.gov.co/SINIC/Sipa_Conceptos_Comite_Tecnico/ley%20397%20de%201997.pdf

DAVIDSON, Harry. Diccionario Folklórico de Colombia. Música, Instrumentos y Danzas. Tomo II. Bogotá: Banco de la República, 1970. págs. 250 - 283

GÓMEZ PELLON, Eloy, DIAZ VIANA, Luis, MARTI, Josep y AZURMENDI, Mikel. Tradición Oral. Santander: Aula de Etnografía, Universidad de Cantabria; Oiartzun: Sendoa editoriales. 1999. 152 p.

GONZALEZ, PEREZ. Marcos. En: Escenarios de las Fiestas de la Nación. De memoria, Revista del Archivo de Bogotá. No 2, diciembre el 2012- febrero del 2013. p. 7-13.

GONZALES PEREZ, Marcos. Fiesta y Región en Colombia. Bogotá. Coop. Editorial Magisterio. 1998. 253 p.

GUTIÉRREZ GONZÁLEZ, Gregorio. Poesías de Gregorio Gutiérrez González. Disponible en: <http://www.banrepcultural.org/blaavirtual/literatura/poegrego/poegrego28.htm>.

IBAÑEZ, Pedro María. Crónicas de Bogotá Volumen I. Bogotá: Imprenta la luz. 1891. Citado el 12 de Diciembre de 2013. Disponible en: <http://www.banrepcultural.org/blaavirtual/historia/crbogota/16.htm>

KOORN, Dirk. La Guabina Veleña. En: Revista INIDEF. Caracas, 1978, N° 3. p. 15 - 33

MARTÍN, Miguel Ángel. Del Folclor Llanero. Villavicencio: Editorial Lit. Juan XXIII. 1979. 228 p.

MARTINEZ GARNICA, Armando. La Provincia de Vélez: Orígenes de sus Poblamientos Urbanos. Publicaciones UIS, Bucaramanga, 1997. 242p.

MOYANO RODRIGUEZ, Néstor. La Ciudad de Vélez. En: La Revista. Agosto – Septiembre de 2007. No 8. p. 3 y 4.

MOYANO, Rodríguez. Néstor. Vélez: La Gobernacion 1832-1857. Ediciones Carare. Noviembre del 2003. 217p.

OCAMPO LOPEZ, Javier. El pueblo boyacense y su folclor. Tunja: Corporación de Promoción Cultural de Boyacá. 1977. 138 p.

OCAMPO, LOPEZ Javier. Música y folclor de Colombia. Octava edición. Bogotá: Plaza & Janes editores Colombia S.A. 2004. 142 p

OCAMPO LOPEZ, Javier. Folclor, costumbres y tradiciones colombianas. Bogotá: Plaza y Janes Editores Colombia, 2006. 205 p.

OCAMPO LOPEZ, Javier. Las Fiestas y el Folclor en Colombia. Bogotá: PANAMERICANA FORMAS E IMPRESOS S.A., 1994. 273 p.

OLARTE, Nelson. Remembranzas: coplas y canciones de las Provincia de Vélez. Bogotá D.C.: Universidad de Ciencias Aplicadas y Ambientales, 2007. 192 p.

SUAREZ PINZON, Diego. HERNANDEZ, Emilse Susana, et al. El folklore. Puente nacional: CIDES. 2006, 289 p.

TIRADO MEJIA. Álvaro. ASPECTOS SOCIALES DE LAS GUERRAS CIVILES EN COLOMBIA. Bogotá. Instituto Colombiano de Cultura. Biblioteca Básica Colombiana. Subdirección de comunicaciones culturales. 1976. 493 p.

TOVAR, Andrés. Y, RODRIGUEZ, PLATA. Horacio. La Poesía Popular Colombiana y Sus Orígenes Españoles. Bogotá: Ediciones Tercer Mundo. Fundación Universidad de América, Instituto Colombiano de Etnomusicología y Folclore, 1966. 124 p.