

REMEMBRANZAS BOYACENSES

Una Propuesta para la masificación de los ritmos autóctonos del departamento de Boyacá

LUÍS ARCENIO HERRERA HERNÁNDEZ

UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA Y TECNOLÓGICA DE COLOMBIA

Introducción

El presente artículo surge de la experiencia pedagógica de RUMBAMBUQUIANDO, agrupación musical conformada por estudiantes de la Licenciatura en Música de la UPTC, quienes desde el primer semestre de su carrera en el 2005 se mostraron inquietos por la nueva expresión de la música andina Colombiana, explorando diferentes ritmos tradicionales e incorporando al formato tradicional (Tiple, guitarra y bandola) instrumentos como la flauta traversa, la tambora y el contrabajo. Las personas que en ese momento integraban el grupo tenían una marcada tendencia al bambuco, más que a la rumba criolla, de ahí nace el nombre de la agrupación. Sin embargo desde el comienzo, estaba presente el interés por el folclor boyacense, teniendo en cuenta que la idea de crear un grupo de música carranguera surgió en el 2004 en un momento exploratorio en el que se encontraron el requinto, la guitarra y la voz.

Para analizar esta experiencia pedagógica, se hará un recorrido conceptual por diferentes aspectos relevantes en la consolidación de la propuesta de RUMBAMBUQUIANDO, el formato, la definición y contextualización de la “carranga”; algunos apartes referidos a la identidad cultural, como un conflicto que atañe a la educación y la juventud; además de un análisis de la influencia del humor y la música comercial y cómo éstos han sido incluidos en la propuesta musical del grupo como herramienta para acercarse al público. Por último algunos estereotipos impuestos a la música tradicional, abriendo así nuevos espacios que posibiliten el diálogo y la discusión, es decir, que la juventud piense su música y su cultura.

Antes de continuar, es necesario aclarar que el departamento de Boyacá está ubicado en el altiplano cundiboyacense en el centro oriente de Colombia, una región agrícola, minera e industrial, un departamento verde, donde el observador puede explorar desde nevados, hasta desiertos, pasando por regiones sumamente fértiles donde los campesinos trabajan arduamente en pequeñas parcelas, en las que el radio es el acompañante eterno en el día, y el requinto y la copla se convierten en la expresión característica de la cultura.

“Mi vereda parece un pesebre, hay casitas en todo lugar... mi vereda parece ir de fiesta, su vestido esta lleno de luz, de luz verde, amarilla, violeta y en veces rojita y en veces azul, porque el trigo, el maicito, la papa, el frijol, la arveja y los rayos del sol van tejiendo telas de colores de las mesmíticas que luce mi amor...” (VELOZA, 1998)

Boyacá es cuna de la libertad, es tierra de tesoros escondidos y ciudades emprendedoras con muchas historias que contar y metas que alcanzar

Fundamentación

RUMBAMBUQUIANDO se define como una agrupación interesada en llamar la atención de la juventud hacia la música tradicional y el rescate de las raíces culturales Boyacenses. Se ha modificado el formato instrumental del grupo, cambiando inicialmente el contrabajo por el bajo eléctrico, para finalmente incorporar el guitarrón (instrumento Mexicano derivado de la guitarra barroca) que es el instrumento que actualmente cumple la función de soporte armónico. Ésta exploración ha estado marcada tanto por la experimentación, como por la casualidad, por ejemplo, el uso del guitarrón surgió accidentalmente en una ocasión en la que no estaba disponible el cable para el bajo eléctrico y fue necesario utilizar dicho instrumento, luego de escuchar el grupo con el guitarrón, los integrantes decidieron que esa era la sonoridad que querían para la agrupación y la que mejor definía su propuesta, teniendo siempre como base los elementos que han dado origen a nuestra cultura, puesto que ésta es el resultado de la mezcla racial y la fusión de diferentes tradiciones, sin embargo, en ciertos contextos sociales, como en la juventud, las raíces propias se olvidan y la identidad comienza a formarse desde referentes distintos a los propios, como lo afirma Isabel Aretz:

“Jóvenes que desdeñan la música folclórica porque piensan que es cosa de viejos y no saben que es el medio de expresión de centenares de miles de jóvenes latinoamericanos, y que además por sus valores decantados por una larga tradición es mucho más digna de figurar en sus diversiones” (ARETZ 1997, p262)

Después de casi cuatro años de trabajo propendiendo por la divulgación de la música tradicional, el objetivo fundamental del grupo es entonces mostrar el folclor boyacense, sus raíces y estado actual, teniendo en cuenta que para fortalecer la Identidad Boyacense se hace necesario que la juventud sea capaz de mirar la música carranguera con orgullo.

“La carranga es, en muchas melodías, un pregón en homenaje a un pueblo “sencillo, tradicionalista, fanático, hospitalario y tímido; silencioso y discreto, especulativo, cauteloso y reservado (...) un pueblo católico por excelencia, en donde la música y las danzas están en estrecha relación con sus “romerías” y festividades religiosas”. (Ocampo, 1984, p. 96).”

“Este género, [la carranga] uno de los más representativos de la cultura campesina, emergente en el Altiplano Cundiboyacense, ha ampliado su radio de acción e influencia; se extiende en la actualidad —a nivel nacional— por los departamentos de Boyacá, los Santanderes, Cundinamarca, Tolima, los Llanos, Antioquia y el Eje Cafetero. A nivel internacional, el folclor carranguero ha incursionado en Estados Unidos, Rusia, España, Bolivia, Ecuador, Perú, Argentina, México.” (SANCHEZ, ACOSTA 2008 p111-146)

Carranga e Identidad

Luego de aclarar el contexto social en el que se ha desarrollado la música carranguera, es preciso centrar nuestra atención en la estrecha relación existente entre identidad cultural y juventud, pues la aceptación de las expresiones tradicionales por parte de los jóvenes, es un conflicto que no atañe únicamente a Boyacá o a Colombia, todo el continente presenta la misma problemática, los latinos somos el resultado de un sincretismo cultural que se dio luego de la colonización y que no tiene sólo aportes europeos, sino que también existen elementos indígenas y africanos, sin embargo en algunos casos se pretende desconocer este origen.

La discusión sobre los ritmos autóctonos boyacenses y su masificación puede analizarse desde una perspectiva histórica, remontándonos a la época de la colonia, cuando las culturas precolombinas fueron diezmadas tras la llegada de los europeos, generando un movimiento que hizo que la música se desarrollara entre otras, con dos tendencias principales, la primera, erudita, netamente europea y la segunda fruto del sincretismo cultural que se dio en esa época, entre colonizadores (españoles), colonizados (pueblos indígenas) y esclavos africanos.

“La conquista y el establecimiento de la colonia trajeron consigo un estado de opresión en la cual la cultura del dominador es considerada como superior, y entre otros privilegios le da al conquistador el derecho de imponerla por la fuerza.” (ARETZ 1997, p258)

Dicho sincretismo dio como resultado una serie de ritmos, géneros musicales y expresiones artísticas auténticas, cuyo origen no puede atribuirse únicamente a los colonizadores o colonizados, sino que requirió de la combinación de estas culturas para construirse y estructurarse. Tomás Sánchez y Alejandro Acosta, aclaran este fenómeno, refiriéndose a las características de la música tradicional y el posible símil que puede existir con la música popular, diciendo que:

“Por música popular —o mejor, músicas populares— se puede entender “todas aquellas formas de hacer música, aquellas [músicas] que logran ser objeto de percepción con agrado por una mayoría del grupo poblacional en que surge, alcanzan la categoría popular y esto sólo dentro del marco poblacional en cuestión” (Rodríguez, s.f., pp. 4-5).

“ las músicas populares comparten algunas características comunes: transitan de generación en generación, se perpetúan mediante la tradición oral; son colectivas, se constituyen en patrimonio de un determinado pueblo que las canta, las baila, las vive; son vernáculas, contienen narrativas ligadas a las costumbres y tradiciones de los pueblos en las que emergen; son autóctonas, se originan a partir del conjunto de circunstancias (sociales, históricas, políticas, religiosas, ideológicas, económicas...) de los lugares en que cobran vigencia; son tradicionales, por cuanto se transmiten y permanecen como manifestación de supervivencia y como continuidad entre el pasado y el presente ; tienen origen anónimo (no la obra en particular, “sino el conjunto de sistema tonal, rítmico y armónico en que se articula”).” (OCAMPO 1976)

Sin embargo, estas características, de transmisión oral, origen colectivo, vernáculo, autóctono y anónimo, tienen estrecha relación con lo tradicional y con aquellas expresiones que han perdurado en el tiempo, especialmente entre nuestras comunidades rurales, reconstruyéndose con cada generación, propiciando una identidad regional que durante años fortaleció la música carranguera y la configuró como el mecanismo de expresión preferido de las comunidades, aunque esta perspectiva se ha modificado con el correr de los años.

En Boyacá las expresiones de la música tradicional casi siempre han permanecido distantes de lo que ocurre en los conservatorios y las escuelas de formación musical, generando una doble identidad entre la sociedad y más aún entre los jóvenes, quienes independientemente de su formación académica, prefieren la música que llega de otras culturas fruto de una fuerte ofensiva comercial, en lugar de los sonidos tradicionales de la región, llegando incluso al desconocimiento de los ritmos, instrumentos y formas características de la música carranguera.

Entonces, las tendencias musicales europea y tradicional, han surgido en medio de este conflicto, con conservatorios que tienen asignaturas, contenidos y repertorios propios de la música europea, que si bien, son fundamentos teóricos necesarios no debemos centrarnos en ellos, restando importancia a la existencia de las expresiones tradicionales. Los interrogantes surgen cuando las comunidades empiezan a desconocer la música tradicional, para nuestro caso la música carranguera y demás ritmos de la región, surgiendo otro tipo de tendencias musicales como el corrido norteño, la música Mexicana, el rock, el pop, entre otros, que a su vez cumplen con la función natural de estos ritmos, conseguir que la gente se apropie de esa música.

Esta problemática permea no sólo el ámbito cultural y social, sino que va más allá, al ámbito de la educación, pues siempre hemos creído que lo que viene del extranjero, es más importante o tiene más valor que lo nuestro. En Colombia son contados los centros de educación superior (universidades) e incluso los colegios, que toman la música tradicional, como parte importante de su currículo y planes de estudio, y mucho menos como el eje central de los mismos.

Esto se evidencia en los centros educativos y escuelas de formación musical formal e informal, que tienen como modelo la cultura occidental a la manera de conservatorio, generando que tanto en el departamento de Boyacá, como en el resto del país los contenidos programáticos, no sólo no contemplan la música autóctona como un objeto de estudio, sino que la productividad académica relacionada con ésta música y todas las demás expresiones tradicionales es muy poca y prácticamente nula.

Regresando al conflicto de la educación musical y su relación con la identidad cultural, otro gran problema es que nos hemos quedado en el pasado, estudiando teorías de siglos anteriores, y hemos olvidado la realidad social y cultural en la que estamos inmersos, como lo afirma Lácides Romero:

“nuestros sistemas pedagógicos parecen FOSILIZADOS... La subvaloración de nuestra cultura es, en parte, una influencia que hemos recibido de Europa a través de nuestros conservatorios de música. De otro lado, está también nuestra falta de identidad y por tanto, de capacidad para valorar lo propio. De aquí, que la música de nuestros pueblos no tenga cabida en todas las instituciones”. (ROMERO 2002, p4)

El desdén por la música folclórica podría explicarse desde un desconocimiento de la cultura y de las expresiones propias de cada pueblo, matizado en gran medida por el papel de los medios de comunicación y los arquetipos que se generan dentro de la sociedad. Es común que las preferencias musicales estén ligadas a contextos socio culturales y económicos específicos, donde de acuerdo al status social, se escucha determinado tipo de música que puede estar “acorde” con la situación. RUMBAMBUQUIANDO pretende romper con estos esquemas, llamando la atención de personas de diferentes estratos socioeconómicos, con intereses culturales distintos, partiendo de la juventud, para que el reconocimiento de la cultura tradicional se dé como un proceso natural y necesario para nuestra construcción de identidad, buscando así la preservación y fortalecimiento de nuestra música carranguera.

Un aspecto fundamental dentro de este conflicto es el estereotipo que se le ha impuesto a esta música como “música de campesinos”, el cual ha llevado a que se le vea de manera negativa, por algunos sectores de la sociedad, principalmente la juventud ciudadana; desconociendo el gran valor poético y ecologista inmerso en la música carranguera. Dicho de otra manera no se le ha dado ni el valor ni el espacio que ésta merece dentro de nuestra cultura.

“La música carranguera ha sido pregonera de la vida y la alegría de la gente campesina; sus letras recogen diversos temas que relatan la cotidianidad, las circunstancias y las condiciones de vida individual y colectiva de la región.... De modo que sus audiencias no son solamente campesinas, sino que sus mensajes impregnados de contenido social —reflejo de la realidad y de la condición humana—, han conquistado el gusto de una considerable audiencia, que la usa de diferentes modos y con diversas finalidades.” (SANCHEZ, ACOSTA 2008 p111)

Mercadeo del Arte

La pérdida de la identidad cultural tiene otro componente adicional y es la fuerza que ha tomado la música comercial, pues en la actualidad los medios de comunicación se han convertido en cultores, desconociendo los ritmos propios del departamento de Boyacá (rumba criolla y merengue

carranguero), haciendo que nuestra música tradicional no sea popular (escuchada constantemente) entre los jóvenes e incrementando el desconocimiento y desagrado entre las poblaciones urbanas.

Sin embargo, esto no se debe únicamente a la pérdida de identidad, la falta de apoyo a las expresiones musicales tradicionales ha contribuido a que incluso músicos con formación académica tengan la música popular como su fuente de ingresos. Esta situación se puede ver también al interior de RUMBAMBUQUIANDO, sus integrantes han encontrado en la música popular una fuente de ingresos para pagar sus estudios.

“...en los últimos niveles de las escuelas, la mayoría de alumnos, por la presión cultural y laboral del medio terminan tocando la música que mas “vende” (tríos, serenatas, orquestas de músicaailable, marichis, pequeños conjuntos que interpretan la música de moda en las tabernas...) y distanciándose cada vez mas de las músicas de estudiantina o de las músicas regionales” (BLASCO 1991, p3)

Al igual que en otras partes del mundo, lo que se oye en la radio, depende de la decisión comercial de las disqueras y las emisoras que promueven los artistas de renombre internacional y sólo en escasas ocasiones los músicos locales -lamentablemente no los que hacen música tradicional- son los que se enmarcan en las tendencias comerciales internacionales .

La música ha perdido su valor artístico y éste se ha remplazado por un valor económico que propende más por la acumulación de riqueza que por el arte de hacer música en sí.

Rompiendo esquemas

Rumbambuquiando empezó como una práctica académica dentro de la asignatura de Proyecto Vivencial – Música Colombiana- adscrita al Somos Nosotros, el cual era un proyecto de la Licenciatura en Música que buscaba fortalecer la experiencia y vivencia musical de cada uno de los estudiantes, con el tiempo, lo que fue un requisito académico pasó a ser una propuesta musical independiente al currículo donde el objetivo principal es conocer y dar a conocer nuestra música carranguera teniendo como bandera el rescate de nuestra identidad como Boyacenses a partir de la obra musical del maestro Jorge Veloza Ruiz considerado “padre de la carranga”

Para romper con los esquemas tradicionales del formato carranguero (Tiple, Requinto, Guitarra, Guacharaca y Voz) y masificar los ritmos autóctonos Boyacenses, RUMBAMBUQUIANDO ha acudido a tres elementos fundamentales, la copla, el humor y la música comercial. La primera tomada de la tradición boyacense, que se ha nutrido por las experiencias y vivencias del campesino, y en este caso, de cada uno de los integrantes del grupo. La copla se construye de acuerdo a cada situación y sirve para medir la receptividad del público y la aceptación de la propuesta.

“El mensaje carranguero lo hemos aprendido a partir de dos cosas fundamentales, lo que yo considero el ladrillo o adobe poético a partir del cual se han armado todas las canciones, es la copla popular con la que nos criaron y a partir de ahí aprendimos... la música Carranguera es pensamiento y palabra”. (VELOZA, 2009)

Teniendo en cuenta estos aspectos, la copla se puede modificar para darle el toque que el momento amerita, de acuerdo al contexto en el que se desarrolla el concierto o puesta en escena.

“Las cantas o tonadas brotaron en las plazas, calles y hogares de las incipientes ciudades coloniales de la provincia de Tunja y en general del Nuevo Reino; recorrieron los campos recolectando con sus versos las costumbres de cada región; sus hechos triviales, sus gestas patrióticas, el amor campesino, el olvido, el despecho y otros sentimientos del pueblo. Unas coplas o cantas son descriptivas del paisaje; otras de sabor político, compendiando los diversos temas de la vida espontánea de los pueblos. Las cantas o tonadas se hicieron populares en las ventas de las veredas, en las romerías boyacenses, en las serenatas, en los círculos de la peonada campesina al son del rasgueo del tiple; en las fiestas campesinas, en los intermedios de los bailes del Tres, la manta jilada, el moño, etc., en los célebres retos de copleros en Chiquinquirá y otros momentos de la vida social y familiar del campesino boyacense... La diversidad en las coplas, el humor, la sátira, la alegría, la crítica a la situación, el amor, la desilusión y todos los aspectos de la vida cotidiana, los encontramos en las coplas boyacenses. En cualquier fiesta familiar, veredal, romería, baile de casorio, encontramos el coplero oportuno que echa las coplas tradicionales y las que hace dedicadas para el momento.” (OCAMPO 1977, c6)

Por otro lado, el humor ha sido el elemento articulador entre la música y la copla como expresión literaria para llegar al público y ha tomado elementos de la propuesta del dueto santandereano “música para el pie izquierdo”, que intenta vincular los cuentos infantiles y las historias cotidianas al folclor colombiano y la agrupación argentina “les luthiers”, quienes con más de 40 años de trabajo, han llevado la música a otros espacios, ubicándola en un contexto, que rompe todo tipo de esquemas, donde:

“Se puede reír con la música y no de la música. Se puede hacer reír con inteligencia, con elegancia, con sutileza, sin por ello ser necesariamente artistas para unos pocos.” (LES LUTHIERS)

RUMBAMBUQUIANDO incluye también la música comercial, haciendo arreglos y adaptaciones para las canciones que suenan comúnmente en la radio, así su público encuentra elementos que les son familiares y pueden rápidamente establecer un puente y llegar a la música tradicional, de una manera novedosa. Esta necesidad surge por la misma génesis del grupo, ya que está conformado por jóvenes que no son ajenos al fenómeno de la música popular que generan los medios de comunicación y tienen como bandera el interés por rescatar las raíces musicales de la región.

Gracias al trabajo realizado han empezado a surgir composiciones propias, que no se salen del esquema de la música tradicional carranguera pero que a la vez tienen una influencia muy marcada de la academia y de diferentes ritmos populares, sin embargo es necesario aclarar que esta inclusión de la música popular es realmente una estrategia para atraer al público joven, pues en mi opinión mucha de la música comercial está pasando por una etapa crítica, en la que la estructura musical y literaria es débil, con textos que han perdido el valor poético preocupándose más por la forma que por el fondo, expresando pensamientos demasiado concretos, en los que se evidencia un vacío cultural y lo que es más preocupante, se ha llegado incluso a denigrar a la que ha sido la musa por excelencia, la mujer.

Es necesario identificar los aspectos que hacen de Rumbambuquiando un grupo musical diferente e innovador y cómo éstos impactan la población a la cual está dirigida la propuesta, pues se ha percibido que con estas fusiones, nuestra música tradicional ha tenido mayor aceptación dentro de la población urbana incluyendo a estudiantes y profesores de la Licenciatura en Música. Los resultados de ésta propuesta se hacen evidentes, cada vez que el grupo tiene la oportunidad de presentarse en público y recibe los comentarios de alegría, de quienes en otras ocasiones niegan el valor de la música carranguera llegando incluso a desmeritarla.

El análisis de cada uno de los aspectos inmersos en la propuesta musical del grupo contribuye a determinar su impacto en la población a la cual se pretende llegar, potenciando así el proceso de masificación de la música carranguera como una estrategia para afianzar la identidad cultural de la región.

Implicancias

Trabajos de investigación como este fomentarán la difusión de la música autóctona de las comunidades campesinas integrándolas a los diferentes ambientes de la ciudad. También fortalecerá nuestra identidad cultural transformando y renovando nuestra música con nuevas tendencias e instrumentaciones, y de esta manera le dará trascendencia, especialmente entre la juventud, de tal manera que se rescate la tradición y se articule con la realidad que estamos viviendo.

Esta clase de propuestas ayudan a que nuestra música tradicional siga ocupando un espacio dentro de nuestra cultura y pueda transmitirse de generación en generación, ya que la música carranguera es nuestra riqueza cultural, y por lo tanto debemos apropiarnos de ella. Es ella la llamada a describirnos y perpetuar nuestras costumbres y tradiciones.

“El marco social de la tradición cambió, sin que las tradiciones desaparecieran. La música popular no puede reemplazarlas cuando es mala, y cuando es buena, generalmente por ser extraña al propio sentir. En cuanto a la música académica, difícilmente le llega al pueblo.” (ARETZ 1997, p257)

Estamos inmersos en un proceso de reconstrucción de identidad, en el que la música carranguera es central, pues como lo dice Isabel Aretz,

“la música tradicional no puede ser cambiada, aunque el contexto se modifique, pues su esencia continúa presente, el pueblo que la creó sigue ahí, esperando que se actualice y responda a las nuevas necesidades, de tal manera que no sea necesario recurrir a otras expresiones ajenas y por tanto lejanas” (ARETZ 1997).

Por tanto somos nosotros, los jóvenes los llamados a darle esos aires de renovación y trascendencia que nuestras músicas tradicionales requieren, perpetuando su esencia sin desconocer la realidad del medio o contexto en el que éstas se desarrollan.

Referentes

- Aretz, L. (1977). *América Latina en su Música. La música como tradición. Dependencia y comercialización de la tradición*. México: siglo XXI editores. 8ª edición 1997
- Blasco, C. (1991). *Escuelas y experiencias pedagógicas de música popular*. Primer encuentro Iberoamericano de educación musical. Bogotá. Consultado en <http://www.unal.edu.co/red/docs/escuelaymusica.pdf> el 2 de mayo de 2009
- Ocampo, J. (1984). *Las fiestas y el folclor en Colombia*. El Ancora Editores. Medellín
- Ocampo, J. (1977). *El pueblo Boyacense y su folclor*. Corporación de Promoción Cultural de Boyacá. Tunja
- Ocampo, J. (1976). *Música y Folclor de Colombia*. Bogotá: Plaza & Janés.
- Rodríguez, O. (2000) *Discursos disciplinarios alrededor de las músicas populares*. III Congreso Latinoamericano de la Asociación Internacional para el estudio de la música popular. Bogotá. Consultado en <http://www.hist.puc.cl/iaspm/pdf/Alen.pdf> el 20 de abril de 2009
- Romero, L. (2002). *La música popular en la educación superior*. Actas del IV congreso Latinoamericano de la asociación internacional para el estudio de la música popular. Consultado en <http://www.hist.puc.cl/iaspm/mexico/articulos/Romero.pdf> el 15 de abril de 2009
- Sanchez, T. Acosta, A. (2008). *Música Popular campesina Usos sociales, incursión en escenarios escolares y apropiación por los niños y niñas: la propuesta musical de Velosa y Los Carrangueros*. *Rev.latinoam.cienc.soc.niñez juv* 6(1): 111-146. Consultado en www.umanizales.edu.co/revistacinde/index.html el 20 de abril de 2009
- Veloza, J. *En cantos Verdes*. Disco Compacto. TropiMusic. 1998 Track 10
- Veloza, J. *Del folclor a la carranga*. Conferencia. Auditorio Claustro de San Agustín. 27 de febrero de 2009. Tunja