



Música Baile y Fiesta

CENTRO COLOMBIANO DE
DOCUMENTACIÓN MUSICAL
COLCULTURA

Primera parte

Gloria González Pastrana

A fiestas jue que vinimos...

El Festival de la Guabina y el Tiple
(Vélez)

La segunda parte de este artículo estará dedicada a los instrumentos idiófonos en el torbellino y a la guabina veleña. Aparecerá en A CONTRATIEMPO No. 2.

Este artículo forma parte de un análisis de las grabaciones recogidas en una visita a Vélez-Santander, durante el XX Festival de la Guabina y el Tiple, en Agosto 6, 7, 8 y 9 de 1981, coordinado por la escuela folclórica Maestro "Luis A. Calvo", Vélez. Por lo tanto hago alusiones a dicho festival, aunque el tema de estudio de esta exposición es el comportamiento musical de la complejión Torbellino-Guabina en algunos de sus aspectos, y generalidades acerca de los moños.

I. EL FESTIVAL

El festival es organizado por la Corporación de Ferias y Fiestas de Vélez, dentro de un programa que incluye: feria equina, reinado de belleza y un desfile de las flores por las principales calles del pueblo que concluye en la plaza central con la premiación, marcando así, el cierre de las fiestas.

Los objetivos que plantean los programadores del festival dentro del reglamento, son (sic):

"...conservar y divulgar las expresiones folclóricas auténticas musicales; instrumentales; torbellino; vocales, y poéticas; cantos de guabina veleña y

coperío, y coreográficas; baile de torbellino, incluyendo vestuarios típicos, y se regirá por las siguientes normas:

1. Música de torbellino. Tiples "grave" (grande) y requinto, sólo o con instrumentos típicos usuales, como guacharaca, pandereta rústica, quiribillos, zambumbia, carraca (mandíbula), chucho, alfandoque y demás populares. Se comprende también flauta de caña, especialmente como instrumento cantante.

2. Guabina veleña. Cantos de tonadas originales y auténticas a dúo (primo y segundo), con expresiones regionales y

coplerío popular y acompañamiento musical de torbellino, a capella.

3. Baile. Torbellino, con las modalidades populares regionales y acompañamiento musical, torbellino en tiples, con o sin los demás instrumentos típicos populares”.

Varios de los grupos están constituidos por personas de una misma familia y de diferentes edades, es decir, de niños con edad inferior a los 7 años, hasta ancianos, logrando suficiente coherencia expresiva en su interpretación musical. A pesar de lo anteriormente descrito, para el festival se establecieron las tres categorías tradicionales en este tipo de eventos: adultos, jóvenes de 12-17 años y niños de 7-10 años.

Dentro del festival de la GUABINA y el TIPLE de Vélez (Santander) se observan, aparte de la guabina y el tiple, expresiones e instrumentos musicales que tienen un papel tan relevante como éstos. Algunos grupos se concentran en las tiendas, calles o casas de familia, en horas del día o después de las presentaciones de la noche, interpretando motivos de guabina y torbellino diferentes a los que van a presentar en la tarima y otros aires, como el bambuco y el pasillo principalmente.

Comparada la ejecución instrumental y vocal con la de otros campesinos de diferentes regiones del país, el nivel de desarrollo de éstas en Santander es bastante alto.

Tal vez sobre puntualizar que durante los días del festival el consumo de aguardiente y de cerveza es abundante, constituyéndose en un ingrediente de mucho arraigo dentro de estas fiestas.

Si observamos los tres primeros puntos considerados en el reglamento del festival y que fueron transcritos textualmente en las páginas anteriores, encontramos el porqué de la escasa presentación de moños en la tarima.

II. LA DANZA:

Acompaña a la mayoría de los torbellinos y los interludios de los moños. Estos últimos, siempre se danzan.

A) Cuando se trata de torbellino propiamente dicho se dan casos de danzas más estructuradas que las de los moños, como son:

1. La Manta: La realiza una pareja. Durante el desenvolvimiento de la danza, entre el hombre y la mujer expresan la elaboración de una manta hecha con lana (cobija, ruana, pañolón), desde el momento en que se carga la oveja, se le corta la lana, ...hasta la obtención de la manta, desglosando cada paso. Una vez terminada el hombre la coloca sobre los hombros de la mujer, abrazándola de lado y quedando los dos de frente al público.

2. La Copa: También ejecutada por una pareja. El hombre y la mujer colocan los sombreros en el piso, uno encima del otro; el primero con el ala hacia abajo y el segundo con el ala hacia arriba, de tal manera que las dos copas se encuentran en centro. Los movimientos se realizan alrededor de éstos y cada uno de los danzarinés se esfuerza por lograr que el otro roce o empuje los sombreros, cuidándose muy bien de no ser él quien lo haga, pues, el que tumba uno de los sombreros es considerado perdedor, dándose así por terminada la danza.

3. Las Vueltas: La danza una pareja. A diferencia de las demás, ésta es la única en la que la mujer siempre esquivaba la mirada del hombre, sin dejar de coquetearle, haciendo giros de media vuelta o completos.

4. El tres: Es danzado por dos mujeres y un hombre, entre las dos se disputan a éste, saliendo él, siempre emparejado con una, sin dejar de cruzarse miradas con la otra. Una pareja inicia el baile de frente uno del otro y transcurridos unos segundos la otra mujer se acerca



a ellos danzando torbellino y de frente al hombre con intención muy clara de conquista y cruza en medio de la pareja sin perder de vista la mirada del hombre, la cual está centrada en ella, continúa desplazándose y aproximándose al hombre por el lado contrario del que ha entrado; seguidamente el hombre es quien cruza en medio de las dos mujeres, quedando de frente a su anterior pareja, la cual, es ahora quien cruza en medio de la nueva pareja que se ha conformado. Cada uno de los tres danzarines continúan desplazándose dentro de la alternancia descrita anteriormente formando siempre la figura del ocho.

B) LOS MOÑOS: (Danza). Realizada por una pareja que es la misma que toma la palabra para el intercambio de las coplas, quienes representan el mis-

mo juego manifestado verbalmente: el hombre corteja y la mujer se muestra escurridiza.

III. LOS MOÑOS:

Son una expresión en la cual se combinan la ejecución del torbellino, la copla hablada y la danza. Estos se estructuran en el siguiente orden:

1. Ejecución instrumental en aire de torbellino.

2. El torbellino se detiene para dar paso al grito de: "Moño p'a él", "moño par'el" o "moño para él". La respuesta inmediata a este grito es la primera copla dicha por el hombre, a través de la cual, sugiere sus intenciones amorosas a la mujer. (Copla completa hablada).

3. Vuelve la parte instrumental.

4. Se interrumpe nuevamente y después del grito de: "Moño p'a ella", "Moño par'ella" o "Moño para ella"; responde la mujer exponiendo en su copla su falta de interés en el galán, de modo poco cordial y a la vez muy jocoso, convirtiéndose éste hecho en un argumento suficiente para que las coplas continúen en estos términos.

Conservando este ordenamiento se suceden varios pares de coplas y la última es dicha por la mujer. Para finalizar generalmente se deja transcurrir un ciclo de torbellino y la conclusión tan conocida de acorde de dominante para caer en el de tónica.

A pesar de lo obvio que pueda aparecer, considero inevitable realzar que en los moños, desde mi punto de vista, se expresa claramente la tradición planteada a través del conocido refrán: "el hombre propone y la mujer dispone", traducido en otras palabras, el hombre tiene todo el derecho de expresar sus deseos y la mujer tiene el deber de velar por la "buena moral", "haciéndose respetar", incluso a costa del desconocimiento de sus propios

sentimientos; mostrándose difícil, desdenosa, y en casos extremos mordaz, lo cual la hará más atractiva a los ojos del hombre y será aprobada por su grupo social. Esta actitud todavía se conserva en varias regiones del país.

En muy pocos casos los moños expresan enamoramiento entre los dos integrantes de la pareja que los recita.

En un solo caso la estructura de los moños varía: 1. copla que presenta: "Que bonito mi pañuelo", sin ningún preámbulo, es decir, sin prelude instrumental y sin grito, continúa el mismo ordenamiento descrito anteriormente.

La persona que lanza el grito, puede ser cualquiera de los integrantes del conjunto instrumental, sin ninguna distinción de sexo. En pocos casos una mujer le hace el grito al hombre y un hombre a la mujer.

El ordenamiento de las coplas no es estricto, pues, existen coplas muy conocidas por los músicos, que son incluidas en cualquier momento en el repertorio de un grupo.

A continuación, algunos moños recogidos en varios festivales:

CENTRO COLOMBIANO DE
DOCUMENTACION MUSICAL
COLOCULTURA

HOMBRE

Qué bonito mi pañuelo
de veinticinco colores
vamos a bailar el moño
con permiso'e los señores

Mi vida dame un besito
como antes me los dabas
con un trisítico'e lengua
con nariz, mocos y babas.

Mi chinita, mi vidita,
mi regalado consuelo,
préstame un canto'e tus naguas
que estoy en el puro suelo.

MUJER

Yo no soy de por aquí
yo vengo del otro mundo
me hicieron bailar el moño
con este indio vagabundo.

No quiero aguardiente en copa
ni amasijo en servilleta
no quiero que por tu amor
otro me arrisque la jeta

Quitáte perro'el camino
que cruza gente y te ve,
cierto jué que sí te quise
y por perro te dejé.

Y ah malhaya quién me viera
y en brazos del alma mía.
Domingo, lunes y martes
y el miércoles todavía.

Las mujeres de hoy en día
sólo miran el haber,
si el burro tuviera plata
también lo habían de querer.

No se vaya, mi señora;
por la mañana se va,
yo madrugo li hago un caldo
le hecho un güevo y ahí se va.

Callá la jeta, caballo,
dejate de relinchar,
que te tengo puesto el freno
y andás buscando el bozal.

Si porque soy campesina
pensás que me equivoqué,
la burra será su máma
y el burro será vusté.

Muchas gracias, patojito,
muchas gracias por la cama;
ese güevo ya lo echó,
échele el otro a su máma.

CENTRO
DOCUMENTAL
ES

HOMBRE

El conejo'e las mujeres
sirve para hacer zurrones,
ni se lo tragan los perros,
ni lo ruñen los ratones.

Decís que no me querés
porque soy pobre y pendejo,
yo tampoco no te quero
nagüas de muchila'e rejo

Decís que no me querés
manque nunca yo tampoco,
jabón es el que hace falta
que mugre onde quera topo

Allá abajo venían dos
tirándose una marrana

.....
.....

MUJER

Por ésta subida arriba
buscando la cueva 'el chulo,
si vusté me toca el mío
yo también le toco el suyo.

Con culantro y perejil
se machuca un buen ají,
jetinegro sinvergüenza
quen diablos te trajo aquí

Cuando me'tabas queriendo
me diste dos aguacates,
ruanetas so sinvergüenza
por qué no te los tragátes.

Callá la jeta, pendejo,
patas de gallina loca,
tu cariño no me importa
por lo tanto te equivocas.

De esta serie falta la segunda parte de la copla por dificultad en la audición del texto. Las coplas que transcribo conservan el orden que ellos le han dado en su interpretación.

HOMBRE

Usté que sabe de amores
y yo que no sé de olvidos
dígame como se paga
un amor correspondido.

Mi agüela no me la nombre,
que yo la tengo en los cielos;
esa no es como la suya,
que la tiene en los injiernos

Acuéstese boca arriba,
acuéstese boca abajo,
acuéstese como quiera,
pero no se la rebajo.

MUJER

Un amor correspondido
se paga de esta manera:
cogélo de la bragueta
y mandáselo a su agüela.

En los injiernos yo'tuve
y su agüela 'taba allá
echada patas arriba
con la mano en la cuajá.

Sólamente que dormida
me cogieras el conejo,
pero'tando yo despierta
pongo la mano y no deajo.

CEN.RO NACIONAL DE
DOCUMENTACIÓN MUSICAL
COLOMBIA

HOMBRE

Usté pela las gallinas,
yo les recojo las plumas,
y el perro que anda a la pata
se ha de quedar en ayunas.

Y esta noche me la llevo
a dormir a la quebrada,
lleve usté su mantellina
porque yo no llevo ruana.

Ahora que nos topamos
y ahora que te topé,
dáme un besito, mi vida,
que anoche me lo soñé.

Las penas desimuladas
muy pronto la vida quitan
porque viven encerradas
y dentro del alma gritan.

MUJER

Me acosté en cama de viento,
me tapé con bella flor,
las cabeceras son cielos
con banderillas de amor.

De Jesús María me vine
pisando chirivitales,
sólo por venirme a ver
ojos de quitar pesares.

Pajarillo volador
que vuelas al monte verde,
saludes y besamanos,
dígame que cuándo vuelve.

Quisiera con un suspiro
traspasar aquella puerta
a ver si la vida mía
'tá dormida y se despierta.

IV. EL TORBELLINO

La interpretación del torbellino en esta región del país, en cuanto a los instrumentos que integran los conjuntos musicales, puede darse de dos maneras:

1. Tiple y requinto sólomente en muy pocos casos.
2. Tiple acompañante, tiple puntero-cantante o requinto, e instrumentos de percusión, cuyo número varía de acuerdo a la cantidad de integrantes del grupo.

Los instrumentos de cuerda son ejecutados por personas de cualquier edad, del sexo masculino y en un único caso, es una mujer quien realiza el punteo en el tiple. Los de percusión son ejecutados sin ninguna distinción de sexo o edad.

En las agrupaciones resulta imprescindible el uso de los dos instrumentos de cuerda (acompañante y cantante), a excepción de tres conjuntos en los cuales los cantantes fueron sustituidos por la dulzaina, la flauta de pico y el flautín, respectivamente. Los dos últimos de caña, muy pequeños y bastante agudos.

Es extraño que dentro de un conjunto falten la esterilla, la raspa y el triviño o los quiribillos; y en alta cuantía se presenta también la ejecución de la carraca y de la zambumbia; en un tercer lugar de frecuencia de uso aparecen el alfandoque, la maraca de calabazo, el guache o maraca, las cucharas de palo y la pandereta, sin perder por ello, éstos últimos, su importancia dentro de la organología del torbellino.

1. El Tiple y el requinto:

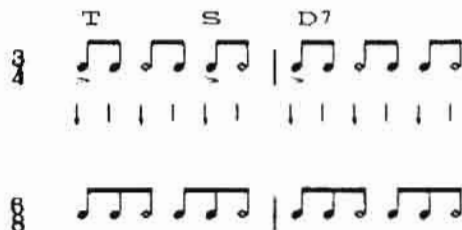
La afinación general de los dos instrumentos es de un semitono más abajo que la nuestra, o sea, están afinados en SI. El torbellino siempre es ejecutado dentro de una tonalidad mayor y las más usadas en éste son: DO, SOL, RE,

LA y MI. Armónicamente dentro del compás de 3/4 consta de dos compases para cada ciclo con la siguiente complejión: Los dos primeros tiempos del primero sobre la tónica, el tercer tiempo sobre la subdominante y el segundo compás completo sobre la dominante.

1.1 El tiple acompañante:

La base rítmica más acostumbrada es compuesta por 6 golpes (movimientos) alternando la dirección arriba y abajo. El primero hacia abajo acentuado, el tercero hacia abajo tapado con uñas y casi siempre de sonido muy brillante, el quinto hacia abajo acentuado y el sexto hacia arriba tapado con uñas (En algunas ocasiones los tapados de uñas son complementados con la piel, dando lugar a un sonido ligeramente más opaco), para el segundo compás del ciclo el movimiento de la mano es el mismo pero el acento va sólo en el primero.

♪ tapado con las uñas
| hacia abajo
| hacia arriba



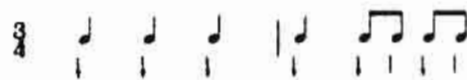
Es de rutina que las personas que se están iniciando en la ejecución del tiple no marquen los acentos ni las tapadas de uñas.

Algunas variantes no muy frecuentes y quizá las únicas: a) Sobre 5 movimientos de la mano, sin ninguna tapada y con acento en el primero.

o sea, que casi nunca va sobre el primer compás: 3/4



b) Sobre tres movimientos en el primer compás y cinco o seis en el segundo.



c) En la segunda parte del compás se hace un trémolo o redoble y ordinariamente cuando está en la dominante;]

En el momento de concluir:



o solamente los dos últimos tiempos.

1.2 El tiple cantante o puntero y el requinto:

Cualquiera de estos dos instrumentos va a llevar la melodía que se interpreta dentro del torbellino y su ejecución resulta similar. Las cuerdas son habitualmente pulsadas con una cuchilla de afeitar o los dientes de una peñilla, pocas veces con las uñas o los dedos y rara vez con el plectro.

Los punteos se realizan más frecuentemente sobre el segundo y tercer orden de cuerdas y a dúo, habiendo fragmentos melódicos dentro de los cuales se conjugan los dos órdenes mencionados en forma alterna, es decir, no a dúo. En estos casos, la melodía es complementada sobre la cuarta cuerda.]

En segundo lugar son aprovechados el primer y tercer orden a dúo y de ser necesario la melodía se desenvuelve también sobre el tercer orden, interviniendo el cuarto orden en muy pocas ocasiones. Se puede dar que los dúos del 1er. y 2o. orden y del 2do. y 3ro. se alternen en un mismo torbellino.

El diapasón es utilizado casi en su totalidad, lo cual permite que el movimiento melódico gire sobre muchos sonidos de la tonalidad empleada. El orden de ejecución puede ser descendente por movimiento conjunto, si, descende de la tónica a la dominante, o de la subdominante a la sensible como se observa en los fragmentos transcritos a continuación:



CENTRO COLOMBIANO DE
DOCUMENTACIÓN MUSICAL
COLOMBIANO

El fragmento A casi siempre nos va a conducir a la siguiente frase, en la cual podremos observar movimiento conjunto descendente en el primer y segundo; y en el quinto y sexto com

pás, iniciando en el sexto grado y terminando en el segundo. Es muy frecuente encontrar frases conformadas por los fragmentos A, C y D.



Dentro de los dos primeros compases del último fragmento (D), es muy visible el movimiento conjunto ascendente desde el segundo hasta el quinto grado. Aún más común que éste es el que va del quinto grado al primero hacia la octava superior (ascendente). Lo encontramos en cualquier momento dentro de un torbellino y dentro de la frase inicial y final del torbellino, con algunas excepciones: Torbellinos que no empiezan de este modo y terminan con una variante de este mismo

fragmento (Punteado sobre el cuarto, tercer y segundo orden, no a dúo).



Son bastante reiterados los saltos de tercera mayor y menor ascendiendo. Descendiendo son excepcionales.



La melodía también puede ser ascendente por movimiento conjunto sobre sonidos largos en trémolos o cortos destacados, desembocando en un trémolo de mayor duración que los anteriores pasando o no, por un glisando que recorre cinco, cuatro o dos grados. Es poco común un descenso por movimiento conjunto.

en el acompañamiento está dentro de la siguiente rítmica



Pueden darse compases de silencio durante la ejecución de una melodía de torbellino, cuya correspondencia

de acuerdo a los ciclos que dure el silencio.

Dentro del aspecto expresivo del torbellino son importantísimos los glisandos, ligados o apoyaturas, destacados y los trémolos cuya duración varía desde una corchea hasta seis ciclos.

Los fragmentos transcritos anteriormente son sólo algunos dentro de los cuales se desenvuelven las frases melódicas del torbellino y se conjugan entre sí con variantes rítmicas y melódicas, siempre y cuando la melodía se conserve dentro del ciclo armónico planteado. Este hecho posibilita la improvisación, la cual es bastante frecuente. Los torbellinos dentro de los cuales hay poco desarrollo de la improvisación, son los que se desenvuelven sobre frases ya determinadas, tienen un nombre y son ejecutados con similitud, por varios de los intérpretes. Ejemplo: "Torbellino chipateño" y "Veleñita".

El torbellino "solo", consta de una única parte instrumental, de mayor extensión que la de los interludios de las guabinas o de los moños y musicalmente resulta más complejo, exigiendo mayor calidad en la interpretación instrumental, aunque la base sea la misma para los tres, y casi siempre son ejecutados a mayor velocidad que los interludios de las guabinas y los moños. Hay muy pocos lentos.

Habitualmente los interludios de los moños constan de un mayor número de ciclos que los de las guabinas, y la velocidad de ejecución es mayor en los primeros que en éstas. Estos interlu-

dios en ambos casos no son ejecutados sobre las mismas bases melódicas, debido a la improvisación (Dentro de una misma guabina o de un mismo moño los interludios tienen variaciones melódicas).

En pocos momentos la melodía se sale del patrón armónico, sin que la frase sea interrumpida y en forma fluida es nuevamente enmarcada armónicamente en el lapso de pocos segundos.

Las melodías se construyen generalmente sobre fragmentos de frase, habiendo pocos casos en que se desarrollan por frases que pueden ser descompuestas en fragmentos.

Sobre el motivo melódico de la primera frase de un torbellino que habitualmente es repetida, se desarrolla la segunda frase, casi siempre. En casi todos los torbellinos la frase final es similar a la primera, que usualmente se mueve de la dominante a la tónica ascendiendo sobre el cuarto, tercero y segundo orden. Los torbellinos concluyen con un acorde en dominante y el último en tónica hecho por los dos instrumentos de cuerda y corrientemente ocurre lo mismo con los moños y las guabinas.

En cuanto a los instrumentos de viento utilizados en la ejecución del torbellino, la dulzaina, la flauta y el flautín, el movimiento melódico es realizado en forma parecida pero sin la misma versatilidad.

