



Torbellino de alegría!
¡Santander está de fiesta!



Torbellino de alegría

¡Santander está de fiesta!

Dirección

Hernán Porras Díaz
Rector UIS

Textos y documentación, coordinación creativa y fotografía

César Mauricio Olaya Corzo

Coordinación general

Johanna Inés Delgado Pinzón

Edición

Puno Ardila Amaya
Jefe de División de Publicaciones UIS

Diseño y diagramación:

Olfí Studio S. A. S.

©Universidad Industrial de Santander
Reservados todos los derechos

ISBN: 978-628-7549-18-0

Primera edición: diciembre de 2023

Edición e impresión:

División de Publicaciones UIS
Carrera 27 calle 9, ciudad universitaria
Bucaramanga, Colombia
Tel.: (57) 607 6344000, ext. 1602
ediciones@uis.edu.co

Prohibida la reproducción parcial o total de esta obra,
por cualquier medio, sin autorización escrita de la UIS.

Impreso en Colombia – Printed in Colombia



La danza del torbellino es una fantasía donde convergen la belleza, la gracia, ese aire de enigmática vanidad que tanto marca la herencia de la mujer santandereana y, a ello unido, un conjunto absoluto de adjetivos que se visualizan en un vestido que no tiene par, en que cada pieza del bordado corrobora sabiduría y categoría; es el vestido de la maja española, con el adorno alegre que inspiran los campos floridos de las montañas circundantes.

La portada de este nuevo libro que la Universidad Industrial de Santander entrega a sus lectores mantiene el fin último de unir la academia y la región en ese lazo casi sagrado, a modo de simbiosis llamado pertinencia; se engalana con la imagen de Kelly Vanessa Moya Vásquez, coronada en Vélez como reina de reinas del Festival de la Guabina y el Tiple, pero, además, engalanada en un traje que nació del ingenio, la creatividad, la destreza y la maestría de las Chatas Vásquez, toda una institución de la cultura y el patrimonio cultural de Santander.

Torbellino es movimiento, es ritmo, es danza, es juego de colores y de amores al viento, mecidos al ritmo de la alegría, de la fiesta, del cuerpo en la libertad que provee ese desencadenamiento de sensaciones que trae consigo el sonido, ya sea de una danza de tradición folclórica, un ritmo de flautas y tambores o el alegre jolgorio de la carranga campesina.

El torbellino todo lo abraza, todo lo permite, todo lo vivifica en la fiesta en Santander.

Torbellino de alegría
¡Santander está de fiesta!

Universidad
Industrial de
Santander







**Coordinación creativa y fotografía
de textos y documentación**

- César Mauricio Olaya Corzo

Textos

César Mauricio Olaya Corzo

- Capítulos 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7

Kelly Vanessa Moya Téllez

- Capítulo 2

Orlando Serrano Giraldo

- Capítulo 2

María Carolina Delgado

- Capítulo 4

Puno Ardila Amaya

- Capítulo 7

José Iván Hurtado Hidalgo

- Capítulo 7

Alba Rocío Tarazona Malpica

- Capítulo 8

Equipo de Dirección Cultural

- Capítulo 8





Agradecimientos especiales

Por el acompañamiento brindado:

- Juan Carlos Castellanos Ruiz, prelado de honor del papa
- Angélica María Matéus Santamaría, alcaldesa de Vélez
- Édgar Higinio Rueda Triana, alcalde de Mogotes
- Esley Zoliana Narváez Vásquez, guabinera y compositora
- Johana Grimaldos Barón, alcaldesa de Onzaga

Por el aporte fotográfico:

- Dirección de Comunicaciones UIS
- Escuela de Artes UIS
- Karen Arango, profesora de la Escuela de Artes UIS
- Mariana Arenas, licenciada en Música UIS
- Sonia Tapias, gestora cultural

Gestores culturales, directores de grupos artísticos y de eventos institucionales UIS:

- Sandra Fabiola Barrera Ruiz, directora cultural
- Fernando Remolina Chaparro, director de Expresión Musical – Emuis
- Jhon Fredy Díaz Suárez, director de la Tuna UIS
- Juan Manuel Hernández Morales, director de la Coral Universitaria
- María Carolina Delgado Serrano, directora de Macondo UIS
- Néstor Enrique Sánchez Leal, director del grupo de Música y Danzas UIS
- Omar Álvarez Vera, director del grupo de Teatro UIS
- Robinson Giraldo Villegas, director de la Escuela de Artes
- Jhon Eduard Ciro Gómez, profesor de la Escuela de Artes



Consejo Superior UIS

Mauricio Aguilar Hurtado

Gobernador de Santander
Presidente del Consejo Superior

Juan Francisco Remolina Caviedes

Representante del presidente de la República

Raquel Díaz Ortiz

Delegada de la ministra de Educación Nacional

Miguel José Pinilla Gutiérrez

Representante de los exrectores

Farid Jhoany Jones Zárate

Representante del sector productivo

Mario Andrés Betancurt Pinzón

Representante de los egresados

Sandra Judith García Vergara

Representante de las directivas académicas

Luis Orlando Aguirre Rodríguez

Representante de los profesores

Brayan Steward Donado Rincón

Representante de los estudiantes

Consejo Académico UIS

Hernán Porras Díaz

Rector y representante legal /
presidente del Consejo Académico

Daniel Alfonso Sierra Bueno

Vicerrector académico

Fernando Rondón González

Vicerrector de Investigación y Extensión

Gerardo Latorre Bayona

Vicerrector administrativo

Ana Cecilia Ojeda Avellaneda

Decana, Facultad de Ciencias Humanas

Olga Patricia Chacón Arias

Decana, Facultad de Ingenierías Fisicomecánicas

Sandra Judith García Vergara

Decana, Facultad de Ingenierías Físicoquímicas

Lina María Vera Cala

Decana, Facultad de Salud

Julio César Carrillo Escobar

Decano, Facultad de Ciencias

Gonzalo Alberto Patiño Benavides

Director, Instituto de Proyección Regional y
Educación a Distancia, Ipred

Clara Isabel López Gualdrón

Representante de los directores de escuela

Edga Mireya Uribe Salamanca

Representante de los profesores

César Alberto Pardo Archila

Representante de los estudiantes

Sofía Pinzón Durán

Secretaría general

Alexandra Cortés Aguilar

Directora de Planeación



Contenido



1

Fiestas de tradición

24



2

Fiesta y folclor

58



3

La fiesta estalla en el carnaval

128



4

Calor, color y tambor

148



5

Fiestas campesinas

168



6

Fiestas religiosas

184



7

Tributo

226



8

La UIS se viste de fiesta

248







¡La fiesta, el espejo donde se contempla el alma!

Apreciados amigos:

Dando continuación a este proyecto editorial institucional que busca aportar nuevas fuentes documentales que coadyuven a la construcción de la memoria colectiva sobre nuestro departamento, en esta oportunidad tenemos el honor de presentar *Torbellino de alegría, ¡Santander está de fiesta!*, el séptimo de los libros que hoy asimilamos con un mensajero alado para el que las fronteras físicas no existen, toda vez que, como fue plasmado en algún texto que se cruzó en nuestro camino, la única certeza que tendremos de su destino será el momento de ser despachado, pues más allá de llegar a manos de su primer receptor, nos resulta un poco difícil estimar cuántas miradas y cuántas lecturas lograrán cautivar sus coloridas fotografías y sus sentidos escritos.

Esta colección de libros, que nos hemos dado a la tarea de producir desde el año 2017, se ocupa de diversas aristas que hacen parte de nuestro ADN, y ha sido pensada y desarrollada con el propósito de tender un puente entre la academia y la región, entre los saberes que se prodigan en los diversos campos del conocimiento y las realidades del día a día que se viven y respiran en cada uno de los 87 municipios de nuestro Santander. Precisamente, en ese discurrir de infinitas coincidencias, hoy abocamos este relacionamiento hacia una puesta en común alrededor de la fiesta, entendida como un fenómeno que trasciende infinidad de espacios y de conexiones para llegar al denominador universal de la alegría; un ejercicio social que esencialmente debe abordarse desde la interiorización de un estado compartido de bienestar, de armonía y de fraternidad.



Torbellino de alegría, ¡Santander está de fiesta!

Para nuestros efectos, el territorio, la geografía, el espacio físico donde se capitaliza la alegría se determina a partir de un sujeto, el pueblo; un sustantivo, la fiesta; un adjetivo, la felicidad, y un complemento, el conjunto de alegorías a la sensibilidad que explota en todas las expresiones posibles en el marco de las celebraciones. La convergencia de todos estos factores constituye el núcleo de donde emana el gran conjunto de manifestaciones culturales que, en últimas, no son nada distinto de un rasgo de nuestra propia identidad cultural, social, histórica, antropológica y humana.

A partir de la revisión de diferentes miradas, y de acuerdo con la identificación de los anteriores factores, en un primer momento el lector podrá hacer tránsito por las manifestaciones de la fiesta desde su origen, ya sea que se trate de expresiones de tradición, folclóricas o religiosas. Posteriormente, el recorrido se abordará desde la perspectiva de su contexto social, y pasará por las llamadas fiestas campesinas o veredales. Luego lo acercaremos a un tercer vector, con el propósito de abordar la generalidad del concepto de carnaval. Y, por último, pondremos en vitrina las apuestas culturales más significativas que han surgido y prevalecido en nuestra *alma mater* y en otros escenarios regionales, con el firme cometido de alentar el disfrute y el enriquecimiento espiritual de toda la comunidad.

Festivales consolidados, como el Internacional de Piano, que este año llegó a su aniversario número 40; el Luis A. Calvo de Música Andina Colombiana y el Coral de Santander, y los de más reciente creación, como Bucarajazz, Herencia, de Tunas, Rasga Tierra, Internacional de Percusión, Escena Colombia y la Semana del Trombón, y otras tantas iniciativas que ustedes conocerán a través de estas páginas, hacen parte, en el sentido amplio de la palabra, de la nutrida y diversa programación que la Universidad Industrial de Santander despliega cada año, en términos de un currículo abierto, para dar forma y sentido a una vida universitaria, a un ambiente de participación en la experiencia estética y cultural y al estímulo de formas de convivencia civilizada y de un ejercicio moderno de la ciudadanía.

En suma, este libro se trata de una muestra plétórica de color, de emociones y de sonrisas que vibran al compás de una y mil tonadas, y a partir de ellas esperamos que revivan bellos momentos que habitan en la memoria de cada lector, al tiempo que inviten a conocer y a palpar todas aquellas tradiciones y expresiones culturales que nos identifican como hijos de esta raza pujante, alegre, soñadora y trabajadora.

Con cada edición, definitivamente, el reto se hace aún mayor. En la medida en que se alcancen los objetivos planteados, nos vamos acercando a la meta de lograr un refracción cada vez más amplia de nuestros saberes, del arraigo de nuestra cultura, del respeto por el legado de nuestros mayores, de sabernos identificados como parte de un territorio que ha dado vida y albergado a nuestra casa del conocimiento, pero al que también le hemos correspondido a partir de la atención y el cumplimiento pleno de nuestras funciones misionales y del cultivo de generosas dosis de amor, de respeto y de consideración por nuestra tierra, por lo sembrado, por los anhelos de lo que queremos cosechar y por la claridad y la satisfacción que brinda hacer y construir región.

Nuestra expresión de gratitud a los folcloristas, cultores y expertos en temas patrimoniales; a los gestores, vigías y a quienes trabajan en el estudio, la preservación y la proyección de los temas que atañen a la cultura; a los alcaldes y a los funcionarios de las diversas entidades territoriales de Santander; a la ciudadanía en pleno y a los organizadores de las ferias y las fiestas por recibirnos en sus municipios y abrirnos las puertas de sus casas para conocer sus tradiciones que denotan el sentir más íntimo de los santandereanos.

Para terminar, sea ahora el momento para reconocer y destacar el trabajo en equipo que ha permitido llevar a buen puerto este proyecto editorial, que nace de una idea y se va tejiendo, paso a paso, hasta tomar forma en un proceso que implica muchas horas de documentación, revisión y consulta de material de apoyo; de extenuantes viajes y recorridos por el territorio; de toma de miles de fotografías; realización de decenas de entrevistas; horas y horas de revisión y edición de material; en fin..., un trabajo cuyo desarrollo hemos confiado al comunicador social César Mauricio Olaya Corzo, pero del que también hace parte todo un engranaje que pasa por el ojo entrenado en la edición general del jefe de la División de Publicaciones, comunicador social Puno Ardila Amaya; la conceptualización y el desarrollo gráfico de Olga Lucía Figueroa V., doliente en temas de diseño y diagramación; la labor de coordinación general, encargada a la comunicadora social Johanna Inés Delgado Pinzón; el apoyo logístico que nos ofrece la División de Planta Física y su equipo de conductores, y las tareas de filigrana que durante días, jornadas y cientos de horas realizan los funcionarios de las secciones de Ediciones UIS y de Producción de la División de Publicaciones, con el impulso constante de la comunicadora social Nhora Alexandra Roballo Orduña y de la ingeniera industrial Elidia Galviz Muñoz, quienes alientan la edición y la producción física de este libro que hoy vuela, de mano en mano y de lector en lector, por los territorios sin fronteras a los que ya nos habíamos referido.

Ahora, la batuta está en sus manos, y solo resta que ustedes lo acojan, lo reciban, lo disfruten y lo compartan.

Cordial y afectuoso saludo,


HERNÁN PORRAS DÍAZ
Rector
Universidad Industrial de Santander

Bucaramanga, diciembre de 2023



***Fiesta!* The mirror where soul is reflected!**

Dear friends,

We have the honor to present *Whirlwind of joy Santander is celebrating!*, the seventh book that gives continuation to this institutional editorial project which seeks to contribute with new documentary sources to promote the construction of collective memory in our department. We think of this book as a winged messenger for whom physical borders do not exist, since, as read in some text that crossed our path, the only certainty we will have of its destination will be the moment it is released, because beyond reaching the hands of its first recipient it is rather difficult to estimate how many views and how many readings will be captivated by its colorful photographs and its heartfelt writings.

This collection of books, which we have undertaken to produce since 2017, deals with various aspects that are part of our DNA, and has been designed and developed with the purpose of building a bridge between academia and the region, between the wisdom that is lavished in the various fields of knowledge and the day-to-day realities that are lived and breathed in each of the 87 municipalities of our Santander. Precisely, in that flow of infinite coincidences, today we focus this relationship on a common understanding around the *fiesta*, understood as a phenomenon that transcends countless spaces and connections to reach the universal denominator of joy; a social exercise that essentially must be approached from the internalization of a shared state of well-being, harmony, and fraternity.

For our purposes, the territory, the geography, the physical space where joy is capitalized, is determined from a subject, the people; a noun, the celebration; an adjective, happiness, and a complement, the set of allegories to the sensitivity that explodes in all possible expressions within the framework of the celebrations. The convergence of all these factors constitutes the nucleus from which emanates the great set of cultural manifestations that, in the end, are nothing different from a feature of our own cultural, social, historical, anthropological, and human identity.

Torbellino de alegría, ¡Santander está de fiesta!

From the review of different perspectives, and in accordance with the identification of the above factors, the reader will first be able to go through the manifestations of the festival from its origin, whether they are traditional, folkloric, or religious expressions. Subsequently, the journey will be approached from the perspective of its social context and will go through the so-called peasant or rural festivals. Then we will approach it to a third direction, with the purpose of approaching the generality of the concept of carnival. And finally, we will showcase the most significant cultural efforts that have emerged and prevailed in our alma mater and in other regional scenarios, with the firm commitment to encourage the enjoyment and spiritual enrichment of the whole community.

Consolidated festivals, such as the International Piano Festival, which reached its 40th anniversary this year; the Luis A. Calvo Colombian Andean Music Festival, the Santander Choral festival, and those of more recent creation, such as Bucarajazz, *Herencia*, University Music Bands (*tunas*), *Rasga Tierra*, International Percussion, *Escena Colombia*, the Trombone Week, and so many other initiatives that you will learn about through these pages, are part, in the broad sense of the word, of the rich and diverse programming that Universidad Industrial de Santander deploys each year, in terms of an open curriculum to give shape and meaning to a university life, to an environment of participation in the aesthetic and cultural experience, and to the encouragement of forms of civilized coexistence and a modern exercise of citizenship.

In short, this book is a colorful display of emotions and smiles that vibrate to the beat of one and a thousand tunes, and from them we hope to relive beautiful moments that live in the memory of each reader, while inviting you to know and feel all those traditions and cultural expressions that identify us as children of this thriving, cheerful, dreamy, and hardworking race.

With each edition, the challenge becomes even greater. As we reach the objectives set, we are getting closer to the goal of achieving an increasingly broader refraction of our knowledge, of the rootedness of our culture, of the respect for the legacy of our elders, of knowing that we are identified as part of a territory that has given life and sheltered our house of knowledge, but to which we have also corresponded through the attention and full compliance of our missionary functions and the cultivation of generous doses of love, respect and consideration for our land, for what we have sown, for the yearnings of what we want to harvest and for the clarity and satisfaction that comes from making and building a region.

Our expression of gratitude to the folklorists, experts in culture and in heritage issues; to the managers, custodians, and those who work in the study, preservation and projection of issues related to culture; to the mayors and officials of the various territorial entities of Santander; to the citizens and the organizers of the fairs and festivals for receiving us in their municipalities and opening the doors of their homes to know their traditions that denote the most intimate feeling of the people of Santander.

Last, but not least, this is the time to acknowledge and highlight the teamwork that has allowed a successful outcome for this publishing project which is born from an idea and grows little by little, until taking shape in a process that implies many hours of documenting, revision, and consultation of supporting material; extenuating travels and journeys through the territory, taking thousands of photographs, dozens of interviews, and countless hours of revision and editing of material. In sum, a work whose development we have entrusted to the social communicator Cesar Mauricio Olaya Corzo, but which also involves a devoted group of people including the trained eyes of general edition of the chief of the Publications Division, social communicator Puno Ardila Amaya; conceptualization and graphic design of Olga Lucia Figueroa V., specialist in design and layout; the general coordination entrusted to social communicator Johanna Ines Delgado Pinzon; the logistics support provided by the Facilities Division and its team of drivers, and the highly-detailed tasks that the staff of the Publishing Division's sections of Ediciones UIS and Production performed during days and hundreds of hours under the constant encouragement of social communicator Nhora Alexandra Roballo Orduña and industrial Engineer Elidia Galviz Muñoz who spurred the edition and physical production of this book that now flies, from hand to hand and from reader to reader, through the territories without borders to which we have already referred.

Now, the baton is in your hands, and all that remains is for you to welcome it, receive it, enjoy it, and share it.

Cordial and warm greetings,



HERNÁN PORRAS DÍAZ
Rector
Universidad Industrial de Santander

Bucaramanga, December 2023

1

Fiestas de tradición





Torbellino de alegría



Las fiestas de tradición

Entender el concepto de tradición, tan íntimamente ligado a todas las formas de la fiesta, desde la religiosa hasta la folclórica, pasando incluso por las fiestas patrias, en que las remembranzas se visten por el espíritu de la gloria y el honor a las gestas que marcaron grandes momentos de nuestra historia, trae una gran dificultad a la hora de categorizarlo o de darle una condición particular que lo delimite; de ahí la necesidad de hacer una correspondiente estructuración documental desde una visión más limitada de lo que pudiera ser una fiesta de tradición.

A fin de organizar esta separación tan compleja, el principio rector pasa por dos componentes clave: el primero, que exista una alta relación entre territorio, historia, cultura y la expresión de la fiesta, y, el segundo, que intervenga la condición sincrética entre las dinámicas del territorio y un factor que determine la presencia de una expresión cultural externa, pero de cuya fusión nazca una iniciativa a la hora de la vivencia de esta fiesta.

Por esta razón, en este capítulo desarrollaremos tres fiestas de tradición: las Fiestas del Maíz, en Onzaga; las Fiestas del Toro de Candela, en Cerrito, y la tradición de los matachines, que tienen una muy alta correspondencia en Santander.



BOQUERON

BOQUERON
BOQUERON
BOQUERON
BOQUERON
BOQUERON



Hunzaá sembró un maíz y cosechó una fiesta

Onzaga, al decir de la historia de este municipio santandereano, recibió su nombre como homenaje a uno de los grandes caciques del territorio muisca, el cacique Hunzaá. En los límites de ese territorio, identificado en los mapas de los dominios indígenas de la preconquista, está Onzaga, hoy centro-oriente del departamento. Es un territorio amplio abrazado desde la parte cálida del valle del río Chicamocha hasta las heladas alturas de los páramos de Guantiva y Güina. Más adelante reiteraremos sus nombres, toponimia propia de esta cultura indígena.

Cada año, en el primer puente Emiliani del mes de julio, el pueblo onzagüño se viste de fiesta o, mejor sería decirlo, se viste de maíz, pues sus fiestas tradicionales llevan precisamente el nombre de esta gramínea tan americana como la tradición, el arraigo, la cultura y la profunda cercanía cultural, antropológica, social y de relacionamiento con las raíces indígenas de sus ancestros.

De hecho, llama poderosamente la atención la importante cantidad de nombres de lugares comunes, alimentos, sitios, ríos y hasta la forma de nombrar a algunas de las aves, que precisamente se convirtieron en el tema central de las pasadas Fiestas del Maíz, y es que, como dice su alcaldesa, Johana Grimaldos, la definición de las temáticas que cada año traen las fiestas es una decisión comunitaria, así como la participación de todos, que comienza con la elaboración de carrozas y trajes y la puesta misma en escena del desfile, con apertura para todos.

La iglesia de Nuestra Señora de la Concepción enmarca el paso de las carrozas del maíz.

En los territorios maiceros

La topografía de Onzaga es quebrada, pero, para el gusto de los amantes del paisaje, ofrece un abanico de posibilidades que dan placer a los ojos; sin lugar a dudas, entablaría relación estrecha con los fines de la fiesta. Habría que comenzar con una revisión de los nombres de los municipios vecinos de Boyacá, territorios todos en otros tiempos del cacique Hunzaá, como Covarachía, Susacón, Tipacoque, Tutazá y Soatá, entre otros; pero, para no ir más allá de las fronteras del pueblo, la revisión interna brindará la posibilidad de otros nombres, como los de los ríos más importantes, el Chaguacá, la quebrada Monguaquirá, las veredas de Susa, Tinavita, Caguanoque, Tinavita y Mompá; los de los páramos Guantiva y Güina, ya mencionados, y el mismo Chicamocha, aunque de este nombre se diga que tiene raíces guanes.

Y entrando en sintonía con la fiesta y su motivo central, los pájaros de la región, es necesario tener un diccionario onzagueño a la mano, porque en la zona es conveniente preguntar por una quincha, y no por un colibrí; a la mirla le dicen siote, al quetzal lo nombran chafín y al jilguero le dicen chisga, como le dicen caica al alcaraván y guala al humilde chulo.



Cada edición de las Fiestas del Maíz gira en torno a temas regionales. En esta oportunidad, las aves inspiraron disfraces, comparsas y carrozas.



La fiesta se viste de maíz

Mauricio Quintero es el referente principal de las comunidades de Onzaga cuando se acercan los meses previos a la fiesta; en este artista recae la responsabilidad de dirigir la creación de las terrazas, el diseño de los vestuarios y, en general, de toda la puesta en escena de estas fiestas, que como tal se oficializaron hace cerca de 20 años, pero desde tiempos ancestrales se festejaban en coincidencia con la llegada de la cosecha.

De acuerdo con el artista, una vez se ha acordado la temática, comienzan a dárseles forma a las ideas, a revisar los requerimientos y exigencias; así, al calor de la olla comunal, donde se prepara cualquiera de los tradicionales platos sustraídos de la esencia antigua de la cocina de los mayores, comienza el flujo que habrá de convertirse en la carroza o el traje de la fiesta.

Todo lo que biológicamente produce la planta del maíz puede llegar a usarse en la fabricación de los elementos que orlan la fiesta; por ejemplo, para elaborar la figura del copetón, una de las aves que hizo parte del desfile, su tradicional copete se elaboró con las espigas del maíz macho, también llamado cholo. Para la cara se usaron dos tipos de maíz, el blanco y el que en el pueblo se conoce como liquín, el mismo que se les da de alimento a las gallinas. Para el cuello y el lomo, que tiene tonos oscuros y rojos, se cocinaron las hojas en achiote y otras se pasaron por carbón machacado. El cuerpo se tapó con más de tres mil cholos o envolturas de mazorca, y el resto con espigas secas. La rama donde se ubicaron las aves se armó cubriendo la estructura con costal de fique y con trozos del corazón de la mazorca; también se usaron hojas recién cortadas para reverdecer el marco de la carroza.

Los detalles de cada una de las piezas que integran las comparsas contienen elementos propios de la planta del maíz.







Uno de los aprendizajes más importantes y requeridos para la construcción de las comparsas es la elaboración de las flores, que, a modo de aplique, es quizá el elemento más repetitivo, especialmente en lo que tiene que ver con los trajes, cuyo corte se hace en tela de fique, que es otro de los productos de la tierra.

Elaborar una carroza comienza con la construcción del alma o cuerpo, que se hace en varilla de hierro, se recubre con malla y su piel, para darle un nombre, se conforma con material reciclado de bolsas de papel encerado, donde vienen muchos productos que se venden en las tiendas y graneros del pueblo y, obviamente, tela de costal de fique. Una vez se tiene el cuerpo vestido, viene la decoración o el pegado de los granos y otros elementos, todos de un mismo origen, utilizándose distintas variedades, desde el reconoci-

do pira de las palomitas hasta algunos de amplio uso por el campesino, como el llamado amapolo, y otras variedades cuyos granos son de especial preferencia por ser de variados colores, puesto que, como lo confirma el director creativo del proceso, uno de los factores de calificación en el juzgamiento es que las carrozas y el grupo que la acompaña utilice al mínimo colores artificiales en sus decoraciones.

Acotar, para concluir, que la fiesta sin una buena comida no es fiesta, y el maíz como rey y señor de estos territorios es la base de exquisitos platos típicos de la región, como el sancocho de choro-tas, la arepa de borona, la mazamorra chiquita, el peto y, por supuesto, la chicha tres natas, como obliga la norma que se cumpla, antes de echarla al pico y poner a bailar hasta al más atembado.

El toro de candela entre humaleños y servitanos

Así como el arraigo y la tradición del maíz en tierras de Onzaga, se encuentra enraizado en el amplio terreno ancestral indígena el toro de candela; tiene entre la ruana y el azadón de los campos rovienses y, en especial, de Cerrito, uno de sus municipios, su valía para hacer parte de las llamadas fiestas de tradición, una tradición cuyos orígenes parecen no tener una fuente plena, porque no existe manera de ligarla a una fecha patronal o religiosa, a un acontecimiento histórico o quizá a algún natalicio de un personaje destacado. Lo cierto es que hasta donde la memoria de los más viejos participantes de estas fiestas alcanza, son el 12 y 13 de enero —caigan en un lunes, un miércoles o un domingo—, días inamovibles en la agenda de los cerriteños. Esta sería la primera de las razones para darle ese carácter especial de fiesta de tradición.

Indagando en los buscadores virtuales, se encuentran algunos referentes a inauditas celebraciones con esta denominación; algunas de origen hispano, donde la cultura del toro pasa por todo tipo de vejámenes a los astados; una de ellas, aplicarles alguna sustancia inflamable para luego soltarlos en las calles con sus cachos en fuego.

Esta práctica que, obviamente trasciende toda forma de violencia contra seres inermes, al parecer dejó de practicarse en España, aunque se trasladó luego a territorios americanos, especialmente a algunos pueblos de México, donde igualmente dejó de practicarse, para dar pie a una actividad menos cruenta, representada en algo similar al juego que se practica en Santander.



En la parte alta de Cerrito, en la vereda Humalá, se preparan para la elaboración de los toros de candela.

La fiesta comienza en vísperas

Loma de Humalá es el nombre que distingue a esta vereda, localizada, como lo dice su nombre, en la parte alta del casco urbano, a unos 4 kilómetros de distancia, por una vía que hoy se transita con alguna tranquilidad, pero que antes de la reciente construcción de una serie de placa huellas, en las épocas de invierno, se convertía en un absoluto reto su tránsito, por las difíciles condiciones del terreno, las prolongadas pendientes y los lodazales que se formaban a cada vuelta de llanta.

Cultivos de duraznos, mora y algunas legumbres, como habas, habichuela y alverja, enmarcan el paisaje agrario que rodea la escuela, donde desde muy temprano la dinámica suena a fiesta. La comunidad empieza a dividir las tareas que solo cesarán cuando comience el desfogue de la celebración.

Un grupo de hombres asume la tarea de sacrificar el novillo, que para esta fiesta, además de rendir para el sancocho y el asado comunal, se convertirá en el "toro grande", y acompañará a sus "hermanos" de lidia, cuyos cuerpos por el momento solo son arrumes de varas y una mata de monte, que la gente llama *vira vira*, traída de las partes altas del municipio, con la que se cubrirá el cuerpo de los toros, dándoles la apariencia de peludos bisontes.

En otro sector de la escuela, las mujeres se organizan en dos grupos, en uno donde se empeñan en la tarea de pelar las papas y demás ingredientes que harán parte del caldo de costilla, el primero de los platos del día. Otro grupo se centra en la brega de encender los tres fogones de leña: uno para la preparación de los alimentos, otro para colocar las varas con la carne al estilo mamona llanera y en el otro, se pondrán a hervir las cortezas de una variedad de frailejón, de donde se extrae la trementina, una sustancia aceitosa altamente inflamable, que será la base para la elaboración de los "cuernos" del toro.

Y como fiesta de toro sin "envalentador" es probable que no tenga la misma condición, se hace necesario ligarla con uno de los productos que los cerriteños elogian como el que más: la chicha de ojo, de la que dicen que solo se prepara para estas fiestas, y cuya receta pertenece a los más secretos anaqueles de los mismísimos templos de Baco.



Toda una fiesta comunitaria se organiza cada 12 de enero en Humalá, donde la comunidad participa de una fiesta que une la esencia primaria del sentir de los campesinos de Cerrito.

Al preguntársele a la señora Elisa Romero, una de las matronas a cargo, tanto de su preparación como de su servida, abre con especial cuidado la moya y apunta con su dedo hacia el espeso menjurje, hace ver la formación de una especie de grandes burbujas blancas flotando a modo de nata. «Esos son los ojos de la chicha, y a más ojos, más güena pa la fiesta va a estar. Hoy todavía está medio atemperada, pero mañana va a estar justa para la parranda», argumento que expone con la sabiduría de saberse la portadora de esos saberes.

La mañana avanza a paso lento entre bebidas, comidas, un partidito de banquitas y el

ensayo de una modalidad del torbellino que allí nombran como la “danza de la papa”, que de acuerdo con el folclorista Guillermo Laguna, es uno de los bailes de tradición de mayor arraigo y permanencia entre las comunidades campesinas de la provincia de García Rovira, interpretándose la secuencia de la sacada de la papa en sus movimientos.

La primera jornada incluye la misa, y al llegar la noche, la parranda campesina, que se extiende hasta que los cuerpos anestesiados de tanta chicha de ojo se rindan y vuelvan a sus casas a reponerse, porque si la jornada estuvo larga, la que viene va a ser más dura y con más ingredientes.



Un diablo suelto en Servitá

La segunda jornada no inicia tan temprano; lo que tiene que ver con la actividad comunitaria, la tarea inicial, está centrada en las casas preparando los avíos y alistando los disfraces de los que harán parte de la cuadrilla que acompañará y llevará los toros hacia el sitio de la lidia en la vereda de Servitá, donde el agite es a otro nivel.

En Loma Humalá, los convocados comienzan a llegar a la media mañana. Allí los espera un canelazo o las primeras rondas de chicha que ahora está en su punto de ojos desbordados. Un grupo se concentra en terminar de darle forma a los toros y, especialmente, a forrar los cachos con los trapos bien impregnados de trementina, mientras que otros le dan color a una figura femenina de gran tamaño, que, de acuerdo con el comentario de los encargados, representa una especie de bruja, que (asegura la leyenda) fue la encargada de encerrar al diablo en el ya desaparecido seminario de Servitá.

La historia habla de que en este centro de formación sacerdotal que funcionó hasta principios del siglo pasado, y que durante más de tres siglos desde su fundación, atendió tanto a los aspirantes a la carrera sacerdotal como a los estudiantes de la zona, se dio el maleficio de una bruja, a quien los campesinos buscaron para que hiciera lo que los sacerdotes no habían podido lograr en sus campos, y era ver cómo encerraban al diablo, puesto que eran muchos los males que venía haciendo,

como producir heladas que quemaban las cosechas y diluvios que convertían en peligrosos ríos las pequeñas quebradas o produciendo unos ventarrones helados para los que no había ruana que los venciera.

La misteriosa mujer talló la figura del diablo en un pedazo de madera, lo rezó y luego lo llevó hasta la capilla de Servitá, para encerrarlo allí, hecho que no fue del agrado del párroco, quien lo trasladó para la capilla del seminario. Se dice que la normalidad volvió a los campos, pero no sucedió lo mismo en el seminario, donde comenzaron a suceder hechos que llenaron de inquietud a sacerdotes y alumnos, al punto de que en menos de un año empezó una deserción incontrolable que terminó con el cierre del seminario donde continuaba encerrado el maligno y al que nadie se atrevía a sacar, por temor de que volvieran los desastres.

Sin que surtieran efectos misas y exorcismos, el edificio fue finalmente abandonado y permaneció en ruinas durante casi un siglo, hasta que recientemente fue derrumbado, desconociéndose la suerte de la embrujada talla, que aseguran está posiblemente enterrada en algún lugar del lote vacío, donde hoy no queda huella de lo que allí se vivió.

Por esta razón, en el marco de la fiesta de los toros de candela, los servitanos esperan la llegada de los visitantes de la loma, organizando una gigantesca comparsa de diablos, que, en un acto previo a las lidias, ingresarán al templo y allí se quitarán sus trajes y máscaras, que irán al fuego para que la noche y la jornada "taurina" transcurre en alegría y sin asomo del diablo.

El desfile de los toros

Y mientras en Servitá los diablos corretean a la gente, en Humalá se organiza el desfile que encabeza la bruja protectora; le sigue el toro grande, los seis toros adicionales de la lidia, los mollereros con su pesada carga de chicha de ojo, la cuadrilla que llevará la iniciativa de la primera corrida, la banda de música, la comunidad de la que hacen parte niños, hombres, mujeres y hasta ancianos y cierran los coheteros, que van echando sus cañas al aire para anunciar el avance del desfile.

El tránsito de los toros que vienen de Humalá es lento, un camino de piedra ancestral une a las dos veredas y, desde el sitio de llegada, se puede ver el camino, y los cohetes al vuelo indican que ya se acercan los "astados" y, con ellos, el inicio de la fiesta en su máximo eco de alegría y el compartir entre estas comunidades del pueblo de Cerrito.

Una calle de honor recibe a los humaleños, y tras un breve intercambio de saludos, se vive una pequeña corrida sin fuego de por medio que pudiera equipararse en el mundo real de la tauromaquia con una especie de tanteo o prueba de fuerza, donde se le mide la temperatura a lo que será la fiesta, que no se abrirá formalmente hasta tanto no concluyan los oficios religiosos en la pequeña capilla, construida a la usanza de la arquitectura religiosa de los pueblos de indios y, en cuya nave epístola (localizada en el margen izquierdo de la nave central) es coronada por una hornacina o gruta, donde una pequeña representación de la Virgen acompaña la fecha de construcción, 1623, lo que indica que son 400 años de presencia y fe para la feligresía cerriteña.

El llamado toro grande se elabora con la piel del novillo sacrificado en Humalá, y será el último en hacer parte de la lidia.



la p...
la p...
la p...
la p...
la p...

Torbellino de alegría, ¡Santander está de fiesta!



Con sus astas abrasadas por el fuego, los toros de candela brindan el espectáculo nocturno en Servitá, donde decenas de diestros criollos en el arte de Cúchares brindan la corrida de toros de candela, una tradición ancestral del pueblo de Cerrito.

Se prende la fiesta

Quizá sea difícil de encontrar un símil más adecuado para enmarcar la corrida de los toros de candela que expresarla con este titular de prender la fiesta, puesto que, literalmente, al concluir la misa, el respetuoso silencio que enmarcaba la realización de los oficios religiosos se remplaza por el bullicio de la feligresía al salir desbocados hacia la cancha, donde se congregan para con la quema de pólvora iniciar en forma la corrida.

Colocados a la usanza de un arnés que es llevado por cada uno de los escogidos, van saliendo uno a uno los seis toros de la noche, con sus cuernos en fuego con los que van entrándole a los primeros valientes, que usando una ruana a modo de capote de lidia van luciéndose con todo tipo de lances, donde no faltan chicuelinas, farolas y otros pases propios del arte de cúchares.

Sin que haya lugar a las suertes de tradición, como los palos o banderillas, la pica y el estoque, el final de cada lidia concluye cuando el fuego consume la cornamenta y se apaga la candela.

El cierre de la corrida corre por cuenta del toro grande, cuya lidia pasa primero por los más experimentados, el más mínimo desliz puede terminar en una quemada, que, como en el caso de la tauromaquia real, será una especie de marca de guerra que confirmará la condición del torero de sabérsele parar al enemigo, a riesgo de su propia integridad.

Con los toros de candela ahora camino a la pira, la fiesta se vuelve parranda, la chicha pasa de totumo en totumo y de mano en mano, prolongándose hasta el amanecer, cuando los participantes vuelven a sus campos, a continuar con la lidia del resto de año, cuyo coso será la tierra, el arado y todo el universo de la vida campesina.

*Estos toros de candela
le bailan a todo son,
porque traen trementina
del filo del Boquerón*

*Son ejemplares muy finos
que toda la gente admira,
porque el pelaje que traen
nos toca con vira-vira*

Matachines entre el dolor y la fiesta

Sincretismo en el marco de un concepto cultural y antropológico es el matrimonio o la unión de dos o más líneas que conforman un determinado acervo regional. Al fusionarse dan lugar al nacimiento de una expresión independiente y con unas caracterizaciones propias que lo convierten en un determinante focal nuevo, donde sus orígenes pasan a ser solo referentes, y es aquí donde viene la justificación por la cual esta manifestación de la fiesta en Santander hace parte de este compendio de fiestas de tradición.

Una primera referencia nos la brinda la etimología de la palabra *matachín*, cuyo origen latino se vincula a la palabra *mattus*, que traduce 'el loco', una forma de nombrar a los bufones y payasos, que al igual que los enmascarados que hoy hacen presencia en diferentes fiestas decembrinas de Santander, también se destacaban por sus vestuarios coloridos y el relacionamiento con las personas a las que perseguían para hacerlas objeto de sus travesuras.

De acuerdo con el profesor Carlos Enrique Sánchez Santamaría, uno de los más juiciosos estudiosos de esta tradición de su pueblo natal, Contratación, todo apunta a que fue precisamente allí donde se originó esta expresión cultural. Su introducción tiene origen en un juego que compartieron inicialmente los sacerdotes de la comunidad salesiana, dirigidos por el hermano Evasio Rabagliatti, sucesor en línea directa del fundador de orden; llegaron desde Italia a hacerse cargo del colegio e internado del pueblo vecino de Guacamayo, a donde llegaban desde párvulos los hijos de los enfermos de Hansen, que eran separados de sus padres por razones de salud.

El juego del *mataccino*, que traducía 'el matacho', como expresión paralela a la del loco de los bufones de las cortes europeas, se compartía en algunas fiestas, e incluía todos los elementos que hoy se mantienen vigentes en el disfraz de quienes integran esta comparsa; empezando por el cubilete o sombrero punteado, el traje colorido y, obviamente, la máscara.



Lepra, pueblos y cultura

La enfermedad de la lepra tiene una historia de siglos, en que la marca de la infamia siempre estuvo cercana a quienes la padecían, y fe de esta situación se expone incluso en los libros del Nuevo Testamento, donde se narra la historia del enfermo que fue curado por Jesucristo y que con el tiempo sería elevado a la categoría santo, bajo el nombre de san Lázaro, a quien vuelve a mencionarse en las crónicas sobre la llamada peste negra, que afectó al continente europeo, y su relación con el aislamiento en una isla a donde se trasladó a los enfermos.

En la América republicana, el tema de la enfermedad vuelve a ser recurrente cuando se hace necesario legislar sobre la eventual necesidad de vigilar y, especialmente, buscar la manera de aislar a estos enfermos, condición determinada por las reglas del comercio vigentes, que exigían que las cargas de mercancías que viajaban en los barcos llevaran una especie de pasaporte que certificaba que ni el barco ni los productos que allí se transportaban habían tenido cercanía alguna con enfermos de lepra.



De esta manera, en Cartagena se creó en 1601 el primer sanatorio para personas afectadas por esta enfermedad, regentado por la comunidad de los hermanos Lazaretos (fieles de san Lázaro, el patrón de los miserables u olvidados), que al parecer funcionó en cercanías al castillo de San Felipe, pero que por las presiones de la sociedad cartagenera fue trasladado a Tierra Bomba, donde se garantizaba un total aislamiento de los enfermos.

Años más tarde, ya en plena época de la conformación republicana de Colombia, se construyeron dos nuevos leprosorios: el primero en Agua de Dios, en Cundinamarca, y seguidamente, en Socorro, Santander, funcionaron dos: uno en El Curo, y el otro en un punto identificado como Regadillo, a orillas del río Suárez, en las afueras del pueblo. Estos centros de aislamiento de los enfermos no permanecieron mucho tiempo vigentes, pues, a instancias de las buenas relaciones del pueblo socorrano con el entonces presidente Francisco de Paula Santander, se trasladaron al actual lugar, en límites con las selváticas geografías de la Serranía de los Yarigües, en un punto que por entonces los comerciantes de madera y corteza de quina, que se comercializaba en toda la región, llamaban La Contrata, que no solo daría lugar al nacimiento del municipio de Contratación, sino consolidaría toda una cultura social y económica alrededor de la condición de quienes allí fueron confinados por cuenta de esta ley discriminatoria.



Máscaras que hablan

Cuando los sacerdotes italianos toman prácticamente posesión tanto de El Guacamayo, donde regentan el colegio, como de Contratación, donde participan en la dirección y administración del sanatorio y otras entidades, instauran una mayor pertinencia y relacionamiento con la comunidad, participando, por ejemplo, en el diseño del trazado arquitectónico del pueblo, que, como hecho curioso, es el único de Santander, cuya disposición urbana no coincide con la clásica estructura de la cuadrícula española, sino que se relaciona con la escuadra, a la usanza de las ciudades italianas.

Las tradiciones obviamente se incorporaron a este proceso y de allí viene ese origen sincrético de la máscara, que integró las raíces culturales de la fiesta y de la religiosidad que llegaron de Europa con la creatividad y los imaginarios nacionales de decenas de hombres y mujeres que desde distintos lugares iban conformando el pueblo 'Lazareto', donde hasta moneda propia se tenía.

De acuerdo con la historia narrada por el profesor Sánchez, una condición propia del sufrimiento del enfermo eran los llamados *rebotos*, una especie de broto o inflamación de la piel, que solía formar unas terribles llagas y posteriores malformaciones cutáneas. Cuando se impone el juego del matachín y se deben elaborar las máscaras, estas empezaron a modelarse a partir del referente visual de este fenómeno, procurando exagerar la situación y dando como resultado unas figuras caricaturescas que generaba verdadero terror el solo verlas.

El enfermo se burlaba de su misma condición, y así fueron naciendo diferentes representaciones, a las que fueron incorporando elementos zoomorfos que determinaron una máscara de características muy propias; estas llegaron a convertirse en una marca de identidad del pueblo, que, cuando se produce el fin de los tiempos del confinamiento de los enfermos en el año de 1961, propició la expansión de este manifiesto hacia distintos lugares del país. Así, hoy es posible identificar la máscara contrataña, como en el caso de la comparsa de matachines del barrio La Cumbre, de Floridablanca, donde la tradición llegó de la mano de Hugo Arteaga y se hizo conocida durante más de 40 años.

Una tradición de origen italiano, traída por los sacerdotes salesianos al pueblo de Contratación, se convirtió en una catarsis para los enfermos de Hansen, que llevaban a las máscaras los manifiestos fisiológicos que causaba la enfermedad.





El matacho de la felicidad

Una de las tantas historias de este pueblo de historias multiplicadas en mil voces y testimonios de la memoria es la del Matachín de la Alegría y la Felicidad, que habla de cómo en una oportunidad, venciendo las complicaciones que representaba cruzar las fronteras del pueblo, un circo se instaló en las afueras, convirtiéndose de inmediato en amalgama para los enfermos, que encontraban un desfogue de alegría ante el dolor de su tragedia.

El circo era dirigido por un mago que se hacía nombrar como Capitán Segreda y que, literalmente, se convirtió en uno de los grandes atractivos del circo. Finalizada la temporada, el circo anunció su despedida, y fue tanta la tristeza de la gente que sitiaron la carpa y amenazaron con dejarlos confinados para siempre: la felicidad no podía irse del pueblo.

Ante esta situación, el Capitán Segreda se comprometió a realizar un conjuro que les aseguraría que la felicidad y la alegría nunca más dejaría de estar presente entre el pueblo, que la melancolía se iría con el circo, para lo cual creó una figura de un personaje que la representaba y, tras decir las palabras mágicas y al filo de la media noche, enterró en alguna parte del parque central el muñeco de la felicidad.

Pedro Pablo Rincón, un destacado gestor cultural de su pueblo, narra que, hace unos años, la administración municipal emprendió el proyecto de remodelar la plaza central, para lo cual era necesario levantar el empedrado. Las tareas iniciaron hasta que un día un anciano habitante del pueblo confrontó a los trabajadores, asegurando que su futuro estaba en riesgo, puesto que, si llegaban a destruir el matacho, les caería el maleficio del mago y todo en sus vidas sería tristeza.

Obviamente esto provocó el temor de los trabajadores, y el contratista se vio en la obligación de acordar con la gente que realizaría la levantada de las losas una a una, poniendo el máximo cuidado y realizando una exploración que permitiera encontrar la figura portadora de la cura contra la tristeza, con tan buena suerte para el grupo de obreros que en una de estas jornadas dieron con el muñeco, conservado en una especie de urna metálica, que no dejaba la menor duda de los tiempos pasados y de la autenticidad de lo resguardado.



La tradición de los matachines, que tuvo en Contratación sus orígenes, posteriormente se extendió a otros pueblos, como Curití, donde la salida de las originales comparsas es esperada cada diciembre con gran expectativa.

En una mitra especial, el muñeco se exhibió durante varias semanas, y el propósito era devolverlo a su lugar, cuando llegara el tiempo de cubrir de nuevo la plazoleta, pero el infortunio habría de llegar una noche; a pesar de estar celosamente guardado en la estación de policía, un día cobre y figura desaparecieron.

El pueblo se cubrió de una espesa nube oscura de temor, superstición y auténtico pánico por lo que pudiera suceder, y, a pesar de que hubo anuncios de importantes recompensas, la figura no apareció. A decir de Rincón, en junta solemne presidida por el sacerdote, la alcaldesa, las autoridades de policía y la presencia de diferentes actores de la sociedad contrataña, se resolvió que la única forma de volver a retomar la tranquilidad era que desde el mismo pueblo naciera su remplazo.





Desde distintas partes del país, donde los hijos del pueblo participaron con entusiasmo, se recibieron 360 propuestas que debieron entonces someterse a una cuidadosa selección a cargo de un jurado de las más altas calidades del saber estético y del universo de las artes escénicas, como correspondía a un matacho nacido en el seno de un circo, quienes escogieron seis finalistas.

Definir el remplazo del matacho de la felicidad implicaba una decisión seria, que fue subsanada por el registrador municipal, quien se comprometió a gestionar un proceso de elección serio y hasta con tarjetón incluido.

Se asegura que estas han sido las únicas elecciones limpias, democráticas, pacíficas y alegres que se han hecho en Colombia, pues se trataba de elegir ni más ni menos que el mismísimo símbolo de la felicidad.

El resultado dio como ganador a Chemita, nombre que homenajeara a un personaje del pueblo que, a pesar de su avanzada edad y de estar afectado por la enfermedad de Hansen, no dejaba de disfrazarse de payaso y acudir a donde fuera solicitado por algún niño que tuviese apremio de encontrar en la risa un desfogue de alegría y paz.

Para el acto del sepelio, una fiesta se tomó al pueblo entero, y hasta el gobernador de la época, Horacio Serpa Uribe, se hizo presente. La noticia del acontecimiento corrió por todas partes, al punto de que incluso apareció un bisnieto del mismísimo mago Capitán Segreda, que, una vez corroborada la autenticidad de su origen, fue el encargado de sepultar al matacho de la felicidad.

Desde ese día, Chemita, el original, acompañó su propio sepelio, y con una sonrisa de oreja a oreja les transmitió a sus paisanos la certeza de que la alegría nunca dejaría de estar presente en el pueblo, y que hasta él podía descansar en paz, como de hecho lo hizo, tres meses exactos después del día del acontecimiento.

2

Fiesta y folclor





Torbellino de alegría



Fiesta y folclor

Basta con el rasgueo de un tiple y el estribillo lastimero que lo acompaña hecho canto, para que quien los oiga, casi de inmediato, los relacione con una guabina, canto de identidad de la música andina colombiana; una relación que se corresponde con un cruce de informaciones que tiene todo que ver con el arraigo regional, suma de saberes y referencias a una tonada musical, vínculo indiscutible con el instrumento que la acompaña y toda una suma de factores que, de inmediato, se activan en la mente de quien los escucha.

Este capítulo es un homenaje a una región, a una cultura, a un pueblo, a tantas generaciones de veleños que han elevado el amor por las tradiciones y el folclor, hasta alcanzar uno de los máximos escaños dentro de la preservación del legado vernáculo de la música, el canto, el vestido y, en general, del conjunto de formas y determinaciones que se conciben dentro del concepto de cultura.

Cada imagen, cada texto, cada reseña que hace parte de estas páginas es un rendido homenaje a nombres grabados en letras mayúsculas en el gran libro de los cultores y los defensores de este patrimonio intangible de todos los colombianos.

Es un homenaje al compositor e intérprete Francisco 'Pacho' Benavides, al requintista Jorge Ariza Lindo, a Marcos Murcia, Hermes Espitia, Melquis Palomino y Eugenio Ariza, y a nuevos nombres, como Álvaro Quiroga, las Chatas Vasquez, Ximena Santamarí y la por siempre recordada doña Lola Olarte de Fajardo, creadora y gestora del Desfile de las Flores.

Bienvenidos a este torbellino de instantes que configuran el sentimiento máximo del folclor de Santander para el mundo.

Folcloreando por la provincia

La chiva es un nombre de identidad para un bus de carrocería de madera, de una apariencia lejana al modernismo, caracterizado por su colorido, una parrilla localizada sobre el techo a la que se accede por una escalera metálica integrada al cuerpo del vehículo y una distribución interior modesta, en una suma de apariencias que pudiera, a primera vista, dar la impresión de ser un vehículo al que la edad ya le cobra los kilómetros recorridos.

Sin embargo, desde una perspectiva sociológica, e incluso económica, la chiva es y, por muchos años, con certeza, seguirá siendo un símbolo de identidad de nuestros pueblos y campos, pues su oficio no solo es el de acortar las distancias como el medio de transporte humano de mayor arraigo y servicio, sino es además casi un medio de comunicación, de socialización entre quienes hacen uso de él, para moverse de un pueblo a otro, de una vereda a otra.

En la chiva, para la que no existen barreras físicas que en su ruta no logre superar, se integran los campesinos, se comparten saberes, se escuchan consejos y se multiplican los chismes y las mil historias del comadrazgo. Adentro no existen distancias sociales, la usa el médico del pueblo, el cura, el alcalde, el turista y el campesino de ruana y azadón.

Algunos aseguran que el nombre de *chiva* le viene por los humores y los olores que se respiran en su interior, y otros, porque el claxon que anuncia su próximo paso por una vereda tiene un referente tanto en el almizcle onomatopéyico con el animalito, que en forma par asoma a cada vuelta del camino; aunque a decir verdad, no es que sea muy común en esta región del departamento, separada por varios kilómetros de los territorios naturales de esta "cachuda", tan natural a los territorios del Chicamocha.

Partiendo de Barbosa, el cruce de todos los caminos de la provincia, un pueblo grande y, por ende, notoriamente caótico, si se compara con los restantes de la provincia, el recorrido del folclor veleño arranca en Puente Nacional, localizado a escasos 14 kilómetros, siguiendo la ruta que une a Santander con varios pueblos de la llamada Provincia de Occidente, en el vecino departamento de Boyacá.



La fiesta llega con el comercio y la promoción de los distintos manifiestos de la cultura folclórica. Aquí, los tradicionales totumos guaraperos que Juan Bautista Castañeda lleva de pueblo en pueblo.





Puentenal, la cuna del torbellino

El pueblo de Puente Nacional, cuya fundación se remonta al año de 1526, fue en sus comienzos el territorio de la tribu indígena de los sorogotas, pertenecientes a la etnia muisca (los moscos, como peyorativamente les llamaban los españoles a los naturales de la región). Recibió en sus primeros años de fundación el nombre del Puente Real de Vélez, el cual mantuvo hasta bien entrada la República, cuando adquiere su nombre en homenaje a los acontecimientos sucedidos en el sitio conocido como el Puente Nacional, donde los comuneros dejarían una de las primeras improntas libertarias, y en donde, tras la firma de los acuerdos o capitulaciones, llegarían los tiempos oscuros de la traición, el incumplimiento y el final de la revuelta.

La chiva nos deja en la cercanía del parque del mercado, donde abundan los asaderos de pollos, algunos locales donde se ofrece el tradicional mute santandereano como plato principal y al fondo un grupo de paisanos juega una partida de tejo o turmequé, como le llaman en los pueblos cercanos de Boyacá.

A un costado del parque se encuentra un pequeño grupo de artesanos, donde se destaca el toldo atendido por Juan Bautista Castañeda, que se jacta de ser el más reconocido fabricante de chuchos, bordones y, en especial, calabazos curados y listos para ser llenados de guarapo, chicha o el famoso “toniferro” o 321 (tres de guarapo, dos cervezas, una gaseosa (o un aguardiente)).

Una calle bastante parada conduce al parque principal, que lleva el nombre de uno de los máximos representantes del folclor veleño, el compositor Lelio Olarte, reconocido intérprete del requinto y creador de una importante cantidad de piezas musicales, siendo la *Guabina santandereana* casi un himno de identidad de la región, el más interpretado de sus cantos folclóricos.

*Manzanita colorada
que del árbol te cogí
si no estás enamorada
enamórate de mí*

*en tu boquita salada
quisiera ponerte yo,
una B con una E,
una S y una O
ah, un beso te quiero dar*

En el parque se localiza, casi recostado contra la fachada de la alcaldía, la estructura de la gigantesca tarima carpada, donde se realiza el Festival Nacional del Tiple y se enfrentan en reto dancístico los mejores bailarines del torbellino. Uno y otro enmarcan el Festival Nacional del Torbellino, que, al igual que la mayoría de fiestas folclóricas de la provincia, fueron reconocidas como patrimonio cultural y artístico de la nación, mediante la Ley 1007 del 2006.

El torbellino, un remolino de coquetería

Por Kelly Vanessa Moya Téllez¹

El torbellino es la danza del enamoramiento, por lo que solo se baila en pareja. Se destaca por su elegancia, cuidado en los movimientos y la coquetería, en una conquista donde todo se vale para doblegar con gracia a la esqui-va muchacha a la que no le basta con una palabra bonita, un gesto galante o un traje bien puesto, pues la condición para doblar su resistencia pasa primero por el baile.

En esta danza de conquista todo tiene un rol, desde la ruana, el sombrero y el bordón hasta la buena disposición moral del enamorado para soportar tanto desprecio. El baile lo inicia el hombre cuando con sigilo comienza a aproximarse, se pone frente a ella y se aproxima en tres lances o pasos, utilizando los elementos mencionados como extensión de sus propósitos. Mientras se desplaza hasta donde está ubicada su pareja, antecede sus propósitos saludando con una sonrisa, mientras con pasos muy medidos va avanzando, hace una especie de venia con el sombrero y extiende su mano en gesto de clara intención de invitarla a bailar.

La primera reacción de la mujer es la negativa, sea levantando el mentón con desdén y mirando para otro lado, o si quiere un mayor manifiesto de rechazo, volteando su cuerpo para evitar hasta el contacto de una mirada.

Este rechazo le hace coger más ánimo al conquistador, quien debe recurrir al galanteo del baile, para convencerla de que el aspirante no la va a defraudar en el baile, y comienzan así una serie de movimientos y giros cargados de jocosidad e incremento de la coquetería de la rogada bailadora.

¹ Comunicadora social periodista, hija de una familia arraigada en el folclor y las tradiciones de su pueblo. Aprendió a bailar el torbellino a los tres años, y, a esa edad, al reconocer sus virtudes y aptitudes para la danza, sus maestras Georgina Díaz, Celina Galeano y Mery Luz Martínez fueron forjando en ella una maestría que la llevó a ganarse todos los concursos donde participaba. Su más reciente título lo ostentó durante dos años como Reina del Festival Nacional de la Guabina y el Tiple, oportunidad que sintió como un regalo de Vélez gracias a su trayectoria, experiencia y dedicación luego de declararse fuera de concurso en el Festival Folclórico Estudiantil al coronarse como Reina de Reinas.



Torbellino de alegría, ¡Santander está de fiesta!

El baile comienza entonces y se desarrolla en forma de secuencia de remolinos, donde la mujer va realizando giros y cambiando con frecuencia de dirección; de esta manera, el hombre debe buscar acomodo si quiere continuar a su lado. También puede bailarse de para atrás y la mujer se va moviendo a la manera de un trompo, mientras el hombre se mantiene en el mismo lugar cotejando y contemplando la belleza de su pretendida conquista.

Esta modalidad del baile del torbellino es conocida como sencilla, y es una de las cuatro formas en que en la región se baila el torbellino. Las otras son el moño, la copa y el tres.

En el baile de la modalidad del moño, el principal protagonista de la puesta en escena, además del baile sencillo, es la incorporación de la copla, atizando en sus mensajes la intención de conquista del hombre y el empeño de la mujer por no facilitarle la tarea.

La estructura del baile se conserva como en el torbellino sencillo, pero se pausa la música para “echar las coplas”; en ese espacio se anuncia «moño pa él o moño pa ella», según corresponda.

Moño pa él

*No se vaya, comadrita,
por la mañana se va
yo madrugo, le hago un caldo,
le echo un huevo y ahí se va*

Moño pa ella

*Esta noche no me voy
solo me acuesto en la cama
si quiere jártese el caldo
y échele el huevo a su mama*

La siguiente modalidad es la del baile de la copa; una apuesta en que el hombre y la mujer ubican sus sombreros uno sobre el otro formando una copa. La estructura del baile cambia un poco y se hace una coreografía alrededor de la copa, evitando mirar al piso mientras se baila, lo que implica pasar sin tumbar los sombreros. Quien tumba la copa paga la apuesta y se acompaña con el canto de coplas, así:

El conquistador

*Discúlpeme, señorita,
que perdí el baile e la copa
como no tengo dinero
le pago con esta copla*

La conquista

*El caballero presente
hizo apuest'e fantasía
se vino a bailar la copa
y con la cuenta vacía*



Por último, tenemos el baile del tres, un desafío entre dos mujeres por quedarse con el hombre, o entre dos hombres por quedarse con la única mujer que participa en el baile. Aquí la expresión es desafiante entre hombres y hay un cruce de miradas entre las mujeres.

El baile inicia como el torbellino sencillo, y, cuando entra un tercer integrante, se anuncia con esta copla:

*En el nombre sea de Dios
y mi padre san Andrés
que no me equivoque yo
en este baile del tres*

El paso del torbellino se da en el compás de tres cuartos ($\frac{3}{4}$), y puntualmente en nuestro municipio las mujeres evitamos al máximo levantar el talón para atenuar movimientos o saltos que podrían hacer perder la elegancia del baile; el hombre baila al mismo ritmo y tiene un poco más de libertad en el movimiento del cuerpo.

Juzgando el baile del torbellino

En lo que hace relación al juzgamiento del baile del torbellino, como participante y como jurado, debo destacar que se tiene en cuenta en 60 % el dominio del baile, y esto incluye el paso, el ritmo y la estructura correcta de la coreografía, ya que, a pesar de que existe libertad para la puesta en escena, algunas modalidades exigen tomar el sombrero de cierta forma y utilizar los diferentes elementos con algunos movimientos concretos.

Los restantes puntos que se califican en el baile del torbellino tienen más que ver con la expresión corporal, el manejo del gesto, el uso de los elementos complementarios (ruana, sombrero y bordón, que también le llaman perrero), el porte correcto del traje y, en general, la narrativa que logre expresarse en la danza.

El torbellino lleva a la escena de la danza todos los elementos propios de la manera como se enamoraban los veleños, donde primaba el respeto y la galantería en ellos, la coquetería en ella y la elegía a la alegría de la conquista cuando se lograba el objetivo, teniendo siempre como regla que el humor y la picaresca hace parte de la esencia del verdadero veleño.







Próxima parada, en los territorios del moño

La chiva nos lleva a un segundo destino que, de acuerdo con la experiencia del conductor, podrá tenernos disfrutando del más afamado sabajón que se fabrica en la comarca, en cuestión de una hora de camino, aunque, como lo adelanta, es posible que se tarde un poco más, dependiendo de las paradas que determine la aparición de más pasajeros.

En efecto, los tiempos calculados estuvieron justos y, tras superar los escollos de una vía que, a pesar de que hace menos de 20 años izó la bandera de la alegría con casi su totalidad pavimentada, las condiciones geológicas de la zona y la humedad hoy le han cobrado una alta cuota de deterioro.

Como lo dicta la organización de las fiestas de la región, el afamado Festival del Moño comienza una semana después de terminadas las fiestas en Puente Nacional, de manera que las toldas y las ventas del primero de los pueblos se trasladan para enmarcar un encuentro con la esencia del folclor veleño, donde la danza del torbellino, en la modalidad del moño, es el motivo que convoca a bailarines que incluso llegan de pueblos del vecino departamento de Boyacá para mostrar lo mejor de su picaresca, pues esta tradición es, como en las piquerías de tierras vallenatas, toda una expresión cultural arraigada en los tiempos.

Felicita Jaimes y Eduardo Fontecha son unos de los más reconocidos bailarines del moño, y en su memoria se pierde la cantidad de versos que debieron cruzarse para terminar siendo unos enamorados eternos de esta danza que siguen interpretando con magistral encanto.

Con la sabiduría consagrada en su sentimiento folclórico, don Eduardo, cuya edad supera los 80 años, asegura que el baile del torbellino en Jesús María es notoriamente distinto al de otros pueblos de la provincia, y es que acá se baila, sincronizando los pasos como si se tratara de remedar el andar de los indios cuando subían con sus pesadas cargas por el camino del Carare, el llamado “paso maleteado”, como si se llevara un bulto sobre el lomo.

José Amílcar Ardila es uno de los grandes nombres del Festival del Moño en Jesús María, y, como él lo asegura, no quiere despedirse sin dejar un legado de sus saberes en el baile del torbellino, que ejecuta y conoce como la palma de su mano.



El totumo guarapero y doña Felicita Jaimes son dos invitados de honor de las fiestas folclóricas de la región veleña.

Y cuando la pareja se une al combo, porque el moño se baila en conjunto, es cuando se hace visible la referencia del bailarín y las diferencias con la soltura del baile del pueblo vecino; saltan a la vista al detallarse los pasos que parecerían cansados, la espalda encorvada y la mano atrás, como si estuviera ayudando a sostener la pesada carga.

Por su parte, doña Felicita prefiere hacer énfasis en el vestuario, que ella asegura es muy propio de su tierra y es diferente al tradicional traje veleño, empezando porque, desde que se puso de moda el blusón, ella no ha perdido la oportunidad de vestir de color y alegría, sombrero negro y la falda larga cuyos pliegues van atrás y al frente. Además, se

destaca la tabla (tela sin dobleces) bordada de flores, pero con hilos negros.

A nuestro lado van pasando las diferentes agrupaciones, algunas cuyo traje a primer golpe de vista indican su origen con mayores referencias a las tierras altas de Boyacá, con sus ruanas anchas fabricadas en lana cruda y las pañoletas en satín rojo, con el suficiente tamaño que permitan anudarse sin recurrir a argollas.

El sabajón, un licor dulce fabricado con leche, huevos, azúcar y una buena dosis de aguardiente, preferiblemente hecho en casa, va pasando con facilidad entre los presentes, animándolos a lanzar uno de los tantos moños del reto.

*Si quiere bailar conmigo
es porque tiene fortuna
si se pone muy malita
ahí le tengo su vacuna*

*cuando me puse a mirar
esa chunta de inyección
que en vez de darme alegrías
me dio fue una decepción*

Y frente al interés del visitante por reconocer la esencia del baile del moño, entre los presentes aparece Pedro Pinilla, quien se presenta como profesor y folclorista, y, entre copla y copla, va definiendo lo que es el moño de Jesús María.

*El moño pa ser bailado
el pañolón va de negro
los alpargates de fique
sombrero del aguadeño*

*Me amarro mis alpargates
de manera muy sencilla
lo mismo los calzoncillos
abajito'e la rodilla*

*La postur'el torbellino
siempre es semiagachados
recordando nuestros indios
cuando iban maletizados*

*Para el Festival del Moño
bailamos cual campesino
echando siempre pa ´lante
con el trotecito'el indio*

*Vengo desde vereda
con mi traje arremangado
por la culpa del camino
que el alcalde no ha arreglado*

*La música'el torbellino
la andan acelerando
yo quiero bailar despacio
porque ando enamorando*

*Me disfruto el sabajón
del pueblo'e Jesús María
de la gente muy amable
de su esencia campesina*

*La pluma de mi sombrero
es de puro pavo real
la uso por pura pinta
porque plata es lo que no hay*

Aunque deba decirse que la fiesta folclórica en este pueblo ha venido de más a menos y a ello se han sumado eventos que antes no le eran propios, como los juzgamientos de animales, la cabalgata y los conciertos con grupo musicales de modalidades no relacionadas con la tradición, a través de la convocatoria a grupos de otros territorios y el complemento con talleres de formación, se lucha a brazo partido para que en un futuro el “moño pa ella” y el “moño pa él” sigan siendo el referente cultural de este pueblo.

Las montañas de Bolívar y el eco del requinto

A bordo de la chiva, cuando atrás quedaron los rezagos de las dos primeras fiestas de la provincia, vamos ahora con rumbo a Bolívar, en un recorrido donde literalmente se le mide el aceite a la capacidad de este medio de transporte para llegar a donde nadie más llega.

En un principio, saliendo de Jesús María con destino al vecino pueblo de Sucre, la vía es literalmente una autopista, con un enmarcado conjunto de cerros oscuros que a la distancia podrían parecer un paisaje jurásico. En el pueblo de Sucre nos aseguran que se fabrican los mejores canastos de la región y que, de hecho, en el mes de enero se celebra el Festival del Canasto, donde obviamente se tiene su propia variante dancística del torbellino, siguiendo el juego del trenzado del canasto.

El viaje se hace bastante pesado por el tipo de terreno con una vía literalmente tallada sobre la roca y una topografía exigente que solo la habilidad del conductor de la chiva y las tantas idas y venidas por la misma le garantizan la pericia para vencer los obstáculos; al final se llega a un pueblo blanco y azul, donde nos espera el Festival Nacional del Requinto Jorge Ariza Lindo, que obviamente rinde homenaje al que es reconocido nacionalmente como el mejor intérprete de este instrumento, y cuyo legado supera las 200 composiciones; la mayoría de ellas, torbellinos.

*Sí, esto es torbellino
del maestro Jorge Ariza
de su arte diamantino
en azahares de su brisa*

*Sí, esto es torbellino
decía el maestro tocando
como un rayo matutino
del azul cielo iluminando*

*Sí, esto es torbellino
decía el maestro tocando
ante los ojos cristalinos
que se enamoran mirando*

*Sí, esto es torbellino
y es un halo provincial
sabor dulce campesino
entre el canto del turpial*

La magia de su interpretación, de la que a juicio de los mejores requintistas del país no tiene plumada (movimiento de rasgado de las cuerdas), tenía como anécdota particular que usaba siempre un pedazo de cuchilla de afeitar a manera de plectro y que siempre al cinto llevaba una buena provisión de



El Tocayo Vargas participa en el baile del torbellino en la modalidad del "tres", cuyo objetivo es que el mejor bailarín conquiste los favores de la pretendida enamorada.

esta herramienta, que quizás era el secreto para sacarle el nivel de agudeza a las cuerdas de su instrumento, que incluso había adaptado a su gusto, llamándolo tiple requinto. Pero, así como se habla del maestro Ariza, en cuyo honor se designó el nombre del parque principal, es importante citar también al compositor, músico e intérprete Roque Julio Vargas, mejor conocido como el Tocayo Vargas, quien, con su repertorio de rumbas criollas, carrangas y sus famosas retahílas, es hoy uno de los más reconocidos artistas de Bolívar y referente en las fiestas de la región.

Las fiestas de mi pueblo me llenan de alegría, porque de noche y día me voy a parrandear. Regresan los paisanos, vendrán grandes orquestas, y el baile en la caseta es hasta no parar. Llegan los artesanos, y muchos artesanos con tiendas de colores nos brindan lo mejor. Caballos y corridas, la feria es un derroche pa que la gente goce la alegría del folclor. La pólvora engalana del pueblo un panorama y el cielo iluminado parece algo especial. La rumba está prendida, la reina ya está lista, y el grupo carranguero, que no debe faltar.



En Vélez, un festival que viste de gala al folclor

Vélez no solo es la capital de la provincia que integra diecinueve municipios de la zona sur del departamento, es también la capital nacional del folclor y es, obviamente, el epicentro de todas las fiestas de la región, pues los ecos de todas las formas de vivir la fiesta terminan replicándose en sus calles, parques y, en especial, en el recientemente remodelado Parque Nacional del Folclor, que, manteniendo su antiguo concepto de amplia plazoleta de estratégica ubicación, que hace que su iglesia aparezca atravesada, es la meta donde concluye la agenda de la fiesta grande, como también se le conoce a este gran encuentro anual con lo mejor del folclor y de las expresiones de la cultura raizal andina.

La fiesta tiene como antecedente el cierre del devocionario y las tradicionales romerías y peregrinaciones en homenaje a la Virgen de las Nieves, patrona no solo del pueblo capital, sino depositaria de todas las intenciones de los habitantes de los pueblos vecinos, en una tradición que se asegura se remonta a 1650, cuando un devastador terremoto afectó una gran parte del sur del departamento, que en eco a la relación cristiana de los pueblos conquistados encontró en la devoción a la Nuestra Señora de las Nieves un camino para buscar ayuda y protección ante futuros desastres.



Homenaje póstumo al destacado actor Toto Vega, hijo ilustre de Vélez, que no dejaba de asistir a las fiestas de su pueblo natal.





El pueblo de Vélez, una de las tres primeras fundaciones en territorio de la llamada Nueva Granada, fue por mucho tiempo el paso obligado de todas las caravanas de comercio que iban y venían entre Santafé de Bogotá y el río Magdalena, en la ruta llamada del Carare, lo que propició una dinámica de tránsito permanente que muy pronto se vinculó con las prácticas y devociones cristianas, de modo que, resultado de ese matrimonio entre las romerías de carácter religioso y las de los comerciantes de los caminos, nace el encuentro que prendería la llama de las fiestas de tradición, con epicentro en el pueblo de Vélez, una fiesta que iniciaba el día 5, con la fecha de la devoción a la Patrona, y concluía con la fiesta del 7, de donde nace la tradicional denominación: «En Vélez el siete, a celebrar las fiestas riales».

Hoy en día la fiesta religiosa ha sido literalmente absorbida por la fiesta de tradición que, de acuerdo con los pobladores de mayor edad, el muerto toca buscarlo es aguas arriba y, por ende, la discusión se centra en el paulatino descenso de las tradiciones religiosas distintas a las mayores de la Navidad y la Semana Santa, por lo que no es extraño que el nacimiento oficial del festival, en 1962, haya alcanzado un crecimiento casi geométrico en su dinámica, al punto de que la ciudad de Vélez y, en general, la región, la han acogido como la fiesta folclórica de mayor relevancia en Colombia, pues, primando el orden de nacimiento, esta fiesta es mayor que el Festival Vallenato, que nace en 1968 y que rinde su curso por obtener el título de la mayor fiesta del folclor nacional.

La fiesta arranca con la cabalgata

*Pa Vélez vamos el 7
de a caballo ya nos fuimos
a disfrutar de la feria
con toíticos los amigos*

Aunque distintas versiones coinciden en señalar que la cuna del reconocido paso fino colombiano corresponde a Chiquinquirá, en Boyacá, lo cierto es que estos caballos de elegante andar tienen en toda la provincia veleña una extensión que hace que todas las miradas de la experiencia equina se dirijan hacia esta parte de Colombia y que, además, sea Vélez el pueblo que con motivo de sus fiestas congregue a los mejores exponentes a que abran este evento con una cabalgata, donde el culto a esta raza se convierte en un rito de prestigio, respeto y orgullo que el veleño no duda en visibilizar como uno de los grandes atractivos de la fiesta grande.



Cientos de caballistas provenientes de toda la región, pasado el mediodía, comienzan a congregarse en los alrededores de la salida hacia la troncal del Carare, en el sitio donde precisamente se yergue el monumento al caballo de paso fino colombiano. La condición primaria de la participación implica cumplir con dos condiciones: la primera, el vestuario con el uso de la camisa blanca bordada a la usanza veleña en los hombros y las cintas para vestir de fiesta a los caballos. En las damas se da mayor libertad, pues se asegura que no hay traje que supere en galas a la belleza de una veleña.

El recorrido de la cabalgata sigue la misma ruta de todos los desfiles que engalanan el festival, para terminar en el Parque Nacional del Folclor, donde se acompaña la primera ronda de intérpretes del requinto, canto de la guabina y baile del torbellino en sus distintas modalidades.

Durante el transcurso del Festival, en el coliseo de ferias se celebran los juzgamientos equinos; constituye un motivo de orgullo poder llevarse cualquiera de las cintas con que se distingue a los mejores ejemplares del paso fino colombiano, cuya característica determinante es el llamado paso de "ambladura", que consiste en marcar un desplazamiento lateral, mientras que simultáneamente se levanta la mano y la pata de un lado, realizando el apoyo en las partes contrarias, lo que determina un marcado movimiento de elegantes formas, que implica una íntima comunicación entre jinete y caballo.



La parranda veleña

Esta fiesta es esencia misma de la vivencia de las familias del pueblo y, más allá de que se involucre o no a los turistas y visitantes, es considerada la manifestación de integración, vecindad y amistad de todos los que participan en un desfile que necesariamente involucra, además de las expresiones del folclor veleño, el canto de las guabinas y las coplas, el baile del torbellino y los bellos trajes de identidad; lo esencial radica en el compartir el piquete veleño.

De acuerdo con algunas versiones coincidentes, la parranda veleña es una hija ya mayor del Festival de los Chirriquiticos, una actividad que nace en 1978 por iniciativa de la profesora Martha Hernández de Romero, directora de la guardería El Clan de los Pilluelos, adscrita al Instituto Colombiano de Bienestar Familiar, donde, además de sembrar el amor por la cultura y las expresiones del folclor, se organizó un desfile que aún se sigue celebrando en el mes de octubre de todos los años, donde parte integral de la fiesta infantil incluía la vianda que se le daba a los chiquitos para ayudarles a compensar el esfuerzo del desfile.

De acuerdo con el gestor cultural Julio César Niño Fontecha, creador y propietario del Museo de la Cultura Veleña, el “puntualito veleño” dio pie al nacimiento de lo que hoy es la parranda veleña, porque con el desfile de los chirriquiticos había la necesidad de llevarles una vianda, o puntual, que llaman en Vélez, y es en ese marco donde comienza a surgir la idea de introducir el tema del piquete compartido dentro del marco de la fiesta grande; así nace la parranda veleña, que es la comunión de todos los que gozan la fiesta en un solo compartir de alegría y sentimientos de amor por lo nuestro.





Otra versión sobre el origen de esta tradición apunta a que, con el fin de que la fiesta veleña llevara en su impronta las raíces y las tradiciones de los pueblos vecinos, el profesor y folclorista Pedro Nel Silva Matéus quiso incorporar al Festival la tradición de la afamada “posada paceña”, como se denomina a la fiesta que se vive en el vecino pueblo de La Paz, donde una costumbre ancestral gira en torno a compartir entre vecinos los piquetes y realizar el desfile que tiene como curiosa referencia que no se consume nada de licor.

*Pedro Nel nació en La Paz
en una familia paceña
y nos dejó de legado
una parranda veleña*

*Pedro Nel a la parranda
nunca la modificó
el hombre se fue p'al cielo
la dejó como nació*

El piquete veleño es un canasto lleno de diferentes alimentos, entre los que no pueden faltar los trozos de carne oreada, sobrebarriga, huevos cocidos, bore, papa, arracacha y el maíz picante mezclado con menudencias, todo obviamente acompañado por chicha y guarapo, que se carga en las espaldas en los famosos totumos curados.

Al cierre del desfile, en el parque principal viene la fiesta y se terminan de compartir los bocados, que llevan como condimento principal el amor y el sentimiento del arraigo por la tradición, que es la esencia del ser veleño.



El Desfile de las Flores

Si se quiere una manifestación que literalmente haga justicia a la reconocida frase “cerrar con broche de oro”, en las fiestas veleñas se cumple a pie juntillas con la celebración del Desfile de las Flores, la convocatoria final de la fiesta que reivindica la memoria de la matrona doña Lola Olarte de Fajardo, de quien se asegura que trajo esta expresión de las tierras andaluzas, donde las festividades y las flores se hacen una sola expresión del sentimiento que representa la fiesta.

En Vélez, aunque no existan cultivos de flores, y estas en un muy alto porcentaje se deben traer desde Bogotá, cumplir con los arreglos, los canastos y las sillas o cargas, que emulan la cultura antioqueña de los cultivadores de flores de Santa Helena, es un compromiso que cada veleño asume con sus fiestas, lo que se constituye en el más extraordinario de los espectáculos que conforman la agenda de las ferias de Vélez.



Torbellino de alegría, ¡Santander está de fiesta!

*Lola Olarte de Fajardo
mujer con muchos valores
ella nos dejó de herencia
el Desfile de las Flores*

*Una matrona de Vélez
con tesón y mucha maña
el diseño del desfile
nos lo trajo desde España*

*Lola Olarte ya se fue
que Dios la tenga en su gloria
el Desfile de las Flores
debe hacerse en su memoria*

Desde los más pequeños hasta el más mayor de los participantes asume como compromiso participar en el desfile con sus flores, que junto con el marco que desde cada balcón o ventana le aportan los arreglos florales, conforman una gala de color y de belleza que ni siquiera el afamado desfile de las flores en Medellín le logra hacer mella al momento de dignificar la representación de lo bello y de las filigranas de sentimientos y de amor por la tradición que este evento representa.

Difícil de encontrar sinónimo visual más justo a lo que representa la belleza que ver el rostro de una veleña enmarcado entre un arco de rosas y claveles. Es tarea de arduo cumplimiento poder registrar un instante que traduzca tanto el sentido del color que el conjunto de las distintas comparsas danzando con sus manojos de flores entre sus manos, en una sola unidad con el bordado florido de sus trajes.







El traje veleño, un capital de saberes, arte y tradición

Si por alguna circunstancia los ojos de los modistos y dueños de las pasarelas del mundo de la moda se detuvieran un instante en las fiestas de Vélez, con seguridad fenómenos como el sucedido con la película Encanto, producida por Disney Pictures, y cuya base de inspiración fue la cultura colombiana, pero donde sin la menor duda el traje vestido por Mirabel, la protagonista, inspirado totalmente en el traje típico de las fiestas de Vélez, se robaría todas las miradas y, de alguna manera, se convertiría en el ícono de identidad del país entero, y se repetirían en muchos otros escenarios, porque en realidad ahí está la magia de este ensamble de telas, cortes, pliegues y bordados. Todo en este traje lleva la esencia misma del encantamiento.

De acuerdo con las versiones de los folcloristas, la historia reciente del actual traje veleño tiene, al igual que el desfile de las flores, el relacionamiento con la señorita Lola Olarte, viajera sin fronteras y amante de las diferentes expresiones del folclor, quien llegó con la idea de crear el diseño de un traje típico que identificara las fiestas veleñas, que al parecer tuvo como principales fuentes de inspiración los trajes flamencos, con algunas líneas propias de la cultura mexicana, pues, como ya se había comentado, el traje permaneció reconocido como el referente a la región veleña, y estaba más relacionado con las dinámicas de la religión que con la fiesta.

Con la aceptación de la propuesta de incorporar elementos que reflejaran los conceptos propios de la fiesta, se cambió radicalmente el vestido tradicional cercano al recato que se debía a la peregrinación y la visita a Nuestra Señora de las Nieves, con lo que las faldas negras y las blusas blancas, con discretos tejidos, pasaron a cargarse de vida; entonces, se introducen nuevas modas, como el blusón de satín y mucho color, manteniéndose solo algunos elementos relacionados con el acto devoto, como la cinta en el cuello con la imagen de la patrona.

Para algunos estudiosos del folclor, se resalta un detalle que a nivel de los pueblos tenía cabal importancia, como lo era el referente político, asegurándose que muchas veces la elección de un color tenía mucho que ver con ese relacionamiento; de manera que, si se mira al detalle, el rojo y el rosado eran los preferidos por pueblos liberales, como Puente Nacional y Chipatá, mientras que en los pueblos de ascendencia conservadora, como Bolívar y Sucre, el dominante era el azul. Un color que identificaba mucho a los que venían de Guavatá era el amarillo, que se presume tenía mucho que ver con el color de la guayaba, y en Vélez se notaba cierta dominancia por los blusones en color rosa.

Las fiestas de Vélez tienen un profundo arraigo en sus orígenes devocionarios a la Virgen de las Nieves. Un cuadro que sintetiza esta correlación entre la fe y la fiesta.



El blusón, además del color, se caracteriza porque no lleva casi decoración; se usa con un encaje blanco en la manga que va a tres cuartos del brazo, y el cuello puede llevar algo de bordado. En La Paz hay algunas diferencias, porque se usa la manga larga y el cuello no va totalmente redondo, sino como tipo babero, y lo convierte así en un recurso de identidad para los paceños.

Detallando cada uno de los componentes que conforman el traje típico de estas fiestas, se debe comenzar por el sombrero, que por lo general es blanco y de ala corta, fabricado en fibra de palma de iraca y elaborado por las artesanas locales; sin embargo, ante la falta de oferta suficiente, aparece el llamado aguadeño, que igualmente se fabrica en iraca, en el caso de los originales, y en otras fibras, incluidas las sintéticas, en el caso de los llamados réplicas.

Le sigue en el traje la pañoleta con el doblez llamado "rabo de gallo" y esposada con una argolla, siendo de mal gusto anudarla. Hasta hace poco tiempo el color más usado era el rojo, pero en los últimos festivales se incorporó, a título de pañoleta veleña, la llamada de 25 colores, que en realidad representa que el color va a gusto del portador, aceptándose incluso que esta sea estampada o incluso bordada con elementos propios de la fiesta. De acuerdo con las versiones, el cambio de color se origina en la disputa elevada por los bailarines de otros aires, como el sanjuanero.

La blusa del hombre es de color beis, en sus principios elaborada en una tela nacional que se llamaba diagonal, pero con el cierre de las fábricas se pasó a usar una tela denominada *shein*, que se fabrica a partir de materiales sintéticos, o el lienzo, que ya es de mucha mejor calidad, pero ambas tienen la característica de que se prestan para bordar.



En cuanto al diseño propiamente dicho, se sigue el patrón de estilo de las épocas coloniales, cuyos portadores eran los soldados, y por esto se le llama "estilo Simón Bolívar", caracterizado por la abotonadura sobre uno o ambos hombros, el cuello de tortuga, la pechera, que es generalmente donde se usa el bordado, y, en la parte trasera, un pliegue central; además, muy importante, siempre debe ser manga larga.

La correa de fique o cabuya, que en la región se le llama crineja, como también se le llama al tejido del cabello de la mujer cuando se hace el moño.

El pantalón, siempre negro o gris, o con una tela que ya es muy difícil de encontrar y que tuvo su origen en la fábrica de tejidos La Estrella, en Suaita, de donde salía la mayoría de las telas para la

ropa de los señores. Algo muy importante es que, siguiendo la tradición relacionada con los tiempos de las rogativas y las peregrinaciones, el hombre solía remangarse el pantalón, para evitar que se embarrara durante las travesías, lo que exponía, no como moda, sino como consecuencia de este remangue, el pantaloncillo, que, al igual que las naguas en la mujer, siempre asomaban debajo del atuendo visible.

Por último, estaban las cotizas elaboradas en fique y atadas con galones, una especie de cinta negra gruesa y fuerte. Para completar el atuendo, estaba la ruana fabricada con lana de ovejo, la capotera y un atavío muy propio, la calabaza, donde se llevaba la chicha o el guarapo que exigían las duras travesías emprendidas.

Torbellino de alegría, ¡Santander está de fiesta!

Un elemento de prestigio en el sombrero era la pluma de pavo real, y en la mujer, la rosa o el clavel, aunque hoy la pluma la usan tanto hombres como mujeres.

La falda de la mujer en sus orígenes se hacía utilizando distintas telas, muchas de ellas importadas, como el paño de Castilla; la cachemira, con características similares a la lana de oveja, pero mucho más ligera; la canchiller, con la aclamada alternativa de su presentación en color vino tinto y un entretejido particular de figuras romboides entrecruzadas que la hacían muy elegante, y la otomana, que, como su nombre lo alcanza a sugerir, se destacaba por su semejanza a la suntuosidad de las cortes orientales.

Ante los costos de importar las telas originales, en la industria nacional se produjeron telas con alguna aproximación a las extranjeras, pero

pronto o cambiaron su uso, especialmente para el mercado de la tapicería, transformando de manera sustancial factores como el peso, o simplemente se dejaron de producir, lo que determinó la necesidad de implementar el uso de telas de mayor presencia en el mercado, como paños, linos y poliésteres, que cumplían con la condición reina de la elegancia y tenían a su favor la posibilidad de dejarse intervenir con el bordado y la incorporación de pedrería, canutillos y lentejuelas, que ampliaban su correspondencia y relacionamiento con la fiesta.

El pañolón, que, al igual que la ruana, sin estar integrado al vestido, se constituía en un matrimonio indisoluble con las galas determinantes del vestido veleño, aunque generalmente se compraba en Boyacá, donde este tenía un muy bien ganado reconocimiento.



En la escuela se hacía un legado

Tanto para el Festival de los Chirriquiticos como para el Festival Universitario Estudiantil, las familias se ven en la necesidad de tener en el vestuario el traje veleño para cada uno de los miembros; esto da lugar a que desde las escuelas se empiece a incluir la enseñanza de la modistería y el bordado, de manera que cada estudiante pudiera hacer su propio traje, que luego se extendería a la elaboración de los trajes de la familia entera.

Aquí debe resaltarse la memoria de la profesora Esperanza Sáchica, quien llevó el molde de las blusas y las faldas, enseñó patronaje, cos-

tura, borde y prácticamente todos los gajes de este oficio, que terminó siendo tan importante como saber leer y escribir y que se constituyó en la base de los saberes de todo veleño, como obviamente también lo fue la interpretación de un instrumento, lo que iba mejorando acorde con las virtudes de cada alumno.

Tras el aprendizaje adquirido, estos saberes se extendían al seno del hogar, donde del vestido propio se pasaba al de la madre, al del padre y con suerte al de toda la familia, de manera que al llegar las fiestas cada quien tenía sus atavíos, convirtiendo al traje que se llevaba en una pieza de orgullo, con la amorosa firma de haberse hecho en casa.





Una verdadera obra de arte del bordado veleño se representa en el traje elaborado por la artesana Amalfi Mendoza Franco en homenaje a la guayaba, fruta base del afamado bocado veleño.

Ahora, es importante destacar que el vestido, el traje veleño, que con tanto orgullo se lucía, comenzó a volverse parte de la herencia familiar, puesto que se debe hacer suficiente énfasis en que un traje veleño no es para una puesta; generalmente sobrevivía a dos, tres y cuatro generaciones. Hoy pueden verse pañolones y faldas que llegan a tener los mismos tiempos que llevan las fiestas, posesionándose en el corazón y el alma del pueblo veleño.

Por ende, casi como si se tratara del grito de apertura de una guabina, las bordadoras de Vélez hoy reclaman por mantener viva esta tradición, mirando con mucha preocupación que se corre el riesgo de que un cambio generacional llegue sin este legado, que poco a poco va siendo remplazado por las nuevas tecnologías, donde ya aparecen las máquinas bordadoras que realizan los ornamentos en la falda, siguiendo patrones dictados desde un molde elaborado en computador.

El trabajo amoroso, dedicado, creativo y cargado de arraigo, de saberes y de sentimientos familiares es desplazado por una producción que hace una máquina en cuestión de horas, y lo peor es que para el comercio no llega a haber importancia o validación en lo que significa tasar un traje veleño hecho a mano por las mujeres del pueblo y el que se ofrece en los nuevos talleres y que lo hace en un muy alto porcentaje una máquina.

Y qué decir de lo que sucede con el remplazo del tejido por la impresión por sublimación, donde hoy se pueden recorrer decenas de almacenes de Vélez y preguntar por la blusa o el traje "Encanto", y encontrarlo valorado en la décima parte del valor de un traje hecho por las artesanas del pueblo, por lo que es natural que tanto la moda como la similitud en los resultados inclinen la balanza cuando de precios se trata.

Un traje veleño hecho a mano puede estar costando 3 o 4 millones de pesos con todos sus atavíos; un traje de Mirabel pasa a ser categoría de disfraz de Halloween, y su costo no supera los 200.000 pesos.

La creatividad del hilado artesanal

*Si quieres blusa veleña
un detalle has de saber
busca siempre los ojitos
que en las flores podrás ver*

Ana María Rincón es una de las bordadoras veleñas, actividad en la que lleva más de 30 años y que aprendió como estudiante en el colegio; además, la preservó como medio de vida y hoy es una garante viva de esta tradición. Ella asegura que el bordado hoy permite mucha libertad en los modelos; la idea de que cada traje sea único e irrepetible le da esa configuración de pertenencia y de arraigo que tanto se valora en la región; además, de alguna manera identifica a su propietario o le da referencia y, en su caso, con orgullo muestra su obra en el vestido ganador de uno de los recientes festivales, donde a través de su bordado se le daba representación, caracterización y referencia a la guayaba como fruto íntimamente ligado al sentir veleño.

En el traje de la mujer se procura más la presencia de flores, de formas que tengan que ver más con la feminidad, mientras que en el bordado del hombre existe un mayor abanico de opciones, pudiendo aparecer el caballo, el ganado, si a eso se dedica el portador, la iglesia atravesada, que es otro símbolo con el que el veleño se siente identificado, algún instrumento o unas notas musicales, y todo se lleva enaltecendo la presencia del varón, que ya definitivamente reemplazó el trébol de cuatro hojas, que era casi el símbolo de identidad cultural de la camisa del hombre.

El oficio de la bordadora artesanal no termina. Se descansa para vivir las fiestas, si es que no se quiere participar en las actividades culturales a donde son invitadas a mostrar su arte, pero, una vez concluido el desfile de las flores, al otro día ya se retoma el oficio, porque los pedidos pueden llegar a tardarse hasta dos años, si se trata de una falda con mucho bordado.



La guabina nació en Vélez

Aunque suene controversial el título, lo cierto es que la guabina, el canto folclórico andino colombiano por excelencia, está, a decir de Gustavo Pinzón González (2007),

íntimamente ligado con algunos cantos traídos por los españoles. Así, relaciona el caso del capitán Martín Galeano, comisionado por Gonzalo Jiménez de Quezada para emprender la conquista y fundación de esta ciudad, con la probabilidad de que –teniendo en cuenta que una parte de los ejércitos españoles eran nativos de los pueblos musulmanes residentes en las costas andaluces, y, por tanto, relacionados con algunas prácticas religiosas propias de su fe–, esto podría significar la similitud existente entre los versos cantados, propios del rezo del Corán, con el típico grito lastimero con que se abren los versos del canto de la guabina.

Otra versión de Pinzón González apunta a relacionar el grito de la guabina con la manera como debían llamarse los campesinos, teniendo presente que las distancias entre las casas, generalmente separadas por grandes distancias, obligaban a recurrir a este grito antecesor para llamar la atención del receptor.

Lo cierto es que la guabina se ha titulado de acuerdo con su origen y, por ende, encontramos versiones como la *Guabina chiquinquireña*, compuesta por Alberto Urdaneta; la *Guabina huilense*, compuesta por Carlos Cortez; la *Guabina tolimense*, firmada por Alberto Castilla, y, por supuesto, la *Guabina santandereana*, con la impronta de Lelio Olarte.

Esley Zoliana Narvárez Vásquez es hoy reconocida como una de las cantoras de guabinas que engalanan el Festival. Ella, en una de sus creaciones, expresa el sentimiento que mejor podría definir este canto.

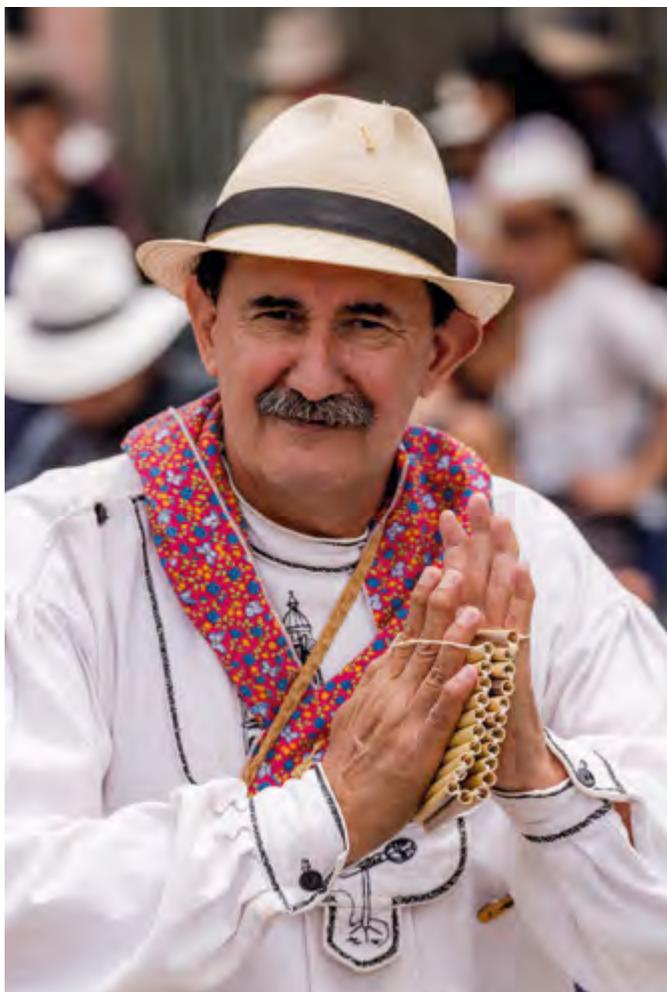
*Los surcos y los senderos
se revisten de hermosura
cuando a lo lejos se escuchan
las guabinas con dulzura
que cantan sus campesinas
lavando allá en la quebrada
pa contarse sus amores
a punt'e copla y tonada
pa contarse sus amores
a punt'e copla y tonada*

Y es que para el profesor y músico veleño Ramiro Olarte Carreño, la guabina nace en la voz y el sentimiento de las cargadoras de maíz y de las lavanderas en el río, y son sus progenitores las coplas, que tienen sus principios rectores en versos españoles.

Manifiesta el experto que en cada pueblo que se visite en esta provincia se van a encontrar versiones que afirman la paternidad de este canto. Para los de Bolívar, la guabina nació en sus montañas; los de Guavatá van a decir que no había forma de hacer el bocadillo si de por medio no había un canto de guabina; los de La Paz seguramente dirán que, a orillas del Hoyo del Aire, con el

eco de la tierra, vino la inspiración de la primera guabina; al final, lo cierto es que este canto es una extensión de la copla y de un romance con notorios aportes de humor y sarcasmo.

Así mismo, desde su saber, el profesor asegura que, entre estribillo y estribillo, entre copla y copla, se fue tejiendo ese moño musical que es la guabina santandereana, la cual tiene una diferencia básica con la guabina de otras partes del país, y es que en sus orígenes se cantaba siempre a capela. Ya hoy ha cambiado bastante, y la guabina se canta a ritmo de tipes, guitarras, requintos y demás instrumentos del folclor veleño.



La copla veleña, un poema con mucho ají

La copla es difícil de definir si se trata de una expresión narrativa oral, si es un verso cantado, si es la rima de una poesía o el verso de una piquería ancestral, puesto que este género, que es identidad para el pueblo veleño, es, a decir de los sabedores del folclor, la esencia misma de la fiesta y la razón que inspira el canto de una gubina, como también lo es el mensaje de la conquista, el toque de ironía con que se hace un reclamo, el condimento hablado para hacer burla de un acontecimiento e, incluso, es compendio e historia notariada de los pueblos donde hace presencia, acompañando la fiesta, el sonar de tiples, requintos y el paso de un torbellino.

Teóricamente, tres son las claves para que una copla sea exitosa: métrica, sentido y rima, además de otros elementos como la historia y una estructura donde deben estar presentes la narración con entrada, un desarrollo y un desenlace; siendo las tres primeras inevitables para quien haga las veces de coplero.

La métrica está relacionada con la música, es decir, que un verso se deje cantar, como sucede en la tonada clásica de la música campesina, así, por ejemplo, en la voz de Jorge Veloza, con *La china que yo tenía*.

*La china que yo tenía se fue pa la capital
de nada valió quererla, pues no quiso regresar*

Ese *pa la capital* ajusta su métrica a la canción, pues, sin ese ajuste, no podría cantarse debidamente.





*La china que yo tenía se fue para la capital
de nada valió quererla, pues no quiso regresar*

La copla veleña, por lo general, tiene cuatro versos, y el segundo debe contener la rima o la similitud con el cuarto verso, una condición que Pinzón González (2007) refiere como el *copulam*, una raíz latina que asegura es el origen de la palabra *copla* y que traduce enlace o unión, de manera que al enlazar cuatro versos octosílabos se forma la estrofa que versa la copla.

*Veleño que se respete
la copla debe saber
para así poder decir
soy de Vélez, Santander*

*Viva el tiple y el requinto
viva el hombre y la mujer
viva mi patria querida
viva Vélez, Santander*

*Qué lindo que suena el tiple
requinto y la percusión
horrible suenan las armas
y dañan el corazón*

*Tan caro que cuesta un rifle
y lo jeroz como truena
tan barato que cuesta un tiple
y lo bonito que suena*

Noche de coplas y parranda veleña

Termina el recorrido y los participantes de la parranda se dispersan. La presunción del profano es que rendidos por el cansancio de la jornada todos arrancan para sus casas a buscar el merecido descanso..., equivocación de palmo a palmo, pues como dicen los veleños, con la noche llega la verdadera parranda veleña, una fiesta que no es masiva, que se vive de puertas para adentro y en la que son pocos los merecidos invitados a estas jornadas donde sobra la buena comida, los aguardientes y, por supuesto, el rasgar de tiples, bandolas y requintos que acompañan la cofradía, donde la copla se entroniza y adquiere la condición de la diosa de la fiesta.

En casa de Israel Atuesta, tendero, constructor de instrumentos y compositor de las mil y una coplas perdidas en el amplio repertorio de la fiesta veleña, se vive hoy una de estas afamadas parrandas veleñas, cuya narración debe pasar necesariamente por el desarrollo de las rondas de coplas que allí van surgiendo de boca en boca, al tiempo que las copas van rotando al mismo ritmo en que los versos van subiendo de color y de calor.



Las primeras coplas le apuntan a temas que hacen parte de las novedades que se viven en el pueblo, donde el tema que más corre en el voz a voz es el presunto conflicto entre la administración municipal y el arzobispo, que aduce que se le ha hecho a un lado en la programación de la feria, donde no se tuvieron en cuenta los referentes a la fiesta de la Patrona.

*Entre el alcalde y el cura
y todo el catolicismo
deben ayudar a Vélez
a fomentar el turismo*

*El turista viene a Vélez
por su iglesia atravesada
pero que desilusión
porque siempre está cerrada*

*Yo le suplico al obispo
porque soy persona necia
para que le diga al cura
que abra la puert'e la iglesia*

*Ya con esta me despido
y no digo naíta más
porque el tiempo que me dieron
me ha salido ras con ras*

A petición del autor de estas líneas, que previamente debe comprometer asumir una ronda de aguardientes, la siguiente sesión de coplas se centra en cantarles a los pueblos de la provincia, petición que lleva el propósito de descubrir historias que solo la copla puede contar.

*El Corpus Christi en La Paz
Santo Ecce Homo en Chipatá
Mi padre San Roque en Güepsa
Santa Helena en Saboyá*

*Detrás de la cordillera
está mi querido Vélez,
famoso por sus guabinas
bocadillos y mujeres*

*Chipateños y veleños
se quieren como los sapos
a parranda que vinieren
son poquitos, pero guapos*

*De Bolívar soy Bolívar
de Bolívar boliviano
el que tenga su chatica
no la suelte de la mano*

*Qué bonito que cantaba
en La Paz una guadeña
pero más bonito era
cuando yo dormía con ella*

*En La Aguada está el turismo
su riqueza natural
sus calles hechas de piedra
un paisaje que es real*

Torbellino de alegría, ¡Santander está de fiesta!

Y como parranda sin moño queda como copla coja, es el momento en que una de las parejas presentes propone un cara a cara de moños para el uno y para el otro, y ante ello el anfitrión lanza el santo y seña que abre este reto verseado.

*Yo tengo mi pañoleta
de venticinco colores
vamos a bailar el moño
con su permiso señores*

Moño pa él

*Emprésteme su conejo
pa juntarlo con mi toche
pa ponerlos a pelear
en las horas de la noche*

*Vusté que sabe de amores
y yo que no sé de olvido
dígame cómo se paga
un amor correspondido*

*Mi abuela no me la miente
que mi abuela está en el cielo
esa no es como su abuela
que ta pu'allá en el injierno*

*Acuéstese boca arriba
o acuéstese boca abajo
acuéstese como quiera
pero no se la rebajo*

Moño pa ella

*No le presto mi conejo
ni le hago algún reproche
cuando le empiece a brincar
se le desmaya su toche*

*un amor correspondido
se paga d'esta manera
cogerlo de la bragueta
y mandárselo a su abuela*

*yo vengo de los injiernos
y su abuela taba allá
echada patas arriba
con la mano en la cuajá*

*ni me acuesto boca arriba
ni me acuesto boca abajo
me acuesto de medio lado
pa que le cueste trabajo*

En la medida en que el trago va haciendo sus efectos, las temáticas comienzan a ir de un lado a otro, de manera que la ocurrencia muy pronto pone en el atril un tema bastante frecuente en Vélez: identificar a las familias por el apodo.

Se propone entonces que el trompo baile al son de la familia Marín, a la que todos los presentes identifican y, con socarrona sonrisa, van soltando el repertorio



Dice el estribillo de una de las coplas de tradición que la mujer veleña es bonita como sus flores, dulce como el bocadillo, alegre como el torbellino, pero atravesada como su iglesia.



Torbellino de alegría, ¡Santander está de fiesta!

*Marín siempre un apellido
de locos por tradición
conocidos aquí en Vélez
y en todita la región*

*A Armando le dicen Loco
y ese es su nombre ideal
todos los hermanos godos
y ese salió liberal*

*Alfonso está en otro lado
y por eso poco viene
su apodo es el más bonito
a él lo llaman el Nene*

*A Dora la llaman Mona
por si alguien lo critica
sus hermanos son tan buenos
que le pusieron la Mica*

*José Yegua lo pusieron
Pa que se sienta feliz
Y onde trabajan lo llaman
Marín Pinzón José Luis*

*Marín Pinzón la familia
muy conocidas por todos
famosas por tomar trago
y también por sus apodos*

*y en esa familia entonces
también hay un locutor
y por apodo lo nombran
Gonzalito el Mal Dotor*

*A Ramón le dicen Perro
pero no porque latía
es porque se va de noche
y vuelve hasta el otro día*

*y el Negro que es jerrinchoso
casi nadie lo equivoca
su apodo no es muy bonito
y lo llaman Perraloca*

*Cuando tan tomando trago
Édgar es el de las cuentas
y por eso le pusieron
quí'zque por apodo Cuencas*

Ya es media noche, y la patrona se dispone a pasar lo que quedó del piquete veleño de la tarde, porque asegura que, de no hacerlo, se corre el riesgo de que terminen todos desvariando en sus versos que a fuerza pueden terminar quedando cojos.

Obviamente, además de los apretones del hambre, el aguardiente comienza a hacer efecto, y el tono de los cantos sube varios grados en la calentura de su temática.

*La gallina saraviada
le dijo a la copetona
no se vaya a volver vieja
porque no hay quien se la coma*

*Los calzones de mi novia
un chulo se los llevó
los calzones parecieron
pero el chulo se murió*

*Jimena cuando chiquita
le gustaba la verdura
ora que está grandecita
le gusta la arepa dura*

*una vieja no muy vieja
me dijo que la besara
yo le dije vieja puerca
vaya a que la bese un fara*

*Cante, cante su merced
que coplas no han de faltar
que tengo una saca llena
y un costal sin comenzar*

*Santa Bárbara bendita
Y abogada de los suelos
que si la chicha se acaba
los cunchos también son buenos*

*Mi novia se fue con otro
dizque pa darse un consuelo
yo me les puse a la pata
y estaban en el puro suelo*

*y si se acaba la saca
comenzamos la jerinda
si se acaba la jerinda
Santa Bárbara bendita*

*Arrúnchame con tus alas
como la gallina al huevo
olvidemos el pasado
y vuélveme a querer de nuevo*

*Ya viene el amanecer
se baja la polla tuca
yo soy el que la mantengo
y el otro el que la machuca*

Y como lo pregona el último verso, los gallos comienzan su canto temprano, anunciando que la parranda se extendió, que la mañana llegó y que la fiesta ya acabó.





En la organología se descubren los sonidos de Vélez

En el sentido de correspondencia idiomática y semántica, el término organología suena a ciencia, quizás también a algún concepto de la fisiología de los seres vivos y, con menos probabilidad, a un referente al estudio del instrumento musical que los expertos clasifican como aerófono.

Pues bien, para efectos de ampliación del diccionario de los conocimientos generales, la organología, según la cartilla del saber, es el estudio de los instrumentos musicales, referenciado no solo al sonido que determinan, sino extendido a temas como su historia, diseño, construcción y forma de ejecución.

Vélez es canto de guabina, es copla improvisada, es danza del torbellino, pero también es sonido de tiples, de requintos, guitarras, tamboras, flautas, quiribillos, chuchos, tamboras, esterillas y carracas.

Siendo el tiple y el requinto los reyes de la fiesta veleña, dejaremos en manos de un experto que desarrolle esta temática en las próximas líneas, por lo que ahora nos aplicaremos en descubrir la magia sonora de los instrumentos menores, pero con alma, sentimiento y sentido en la fiesta veleña.

La tarea nos la facilita el constructor de instrumentos Israel Atuesta Nieves, quien, además, en virtud de su facilidad para inspirar su didáctica en la copla, nos ilustrará sobre cada uno de ellos.

La ventaja como constructor de instrumentos es que aprendí a fabricarlos como deben ser, como dicta la tradición, y estos se hacen uno a uno, de manera artesanal. Aquí nada es mecánico, cada pieza trae un pedacito de folclor, un pedacito de copla y un pedazo bien grande de corazón.

La zambumbia

El sonido de la zambumbia o marrana pudiera emularse con el sonido del bajo en una orquesta; si se quisiera hacer una comparación instrumental, salvo que este artificio creado a partir de la inventiva criolla, es considerado un instrumento de percusión, y no de cuerda como el primero.

Su elaboración parte del uso de un calabazo, al que los indígenas llamaban sachamate o simplemente sacha; subrayando que suelen usarse dos tipos de este fruto, el llamado de guan, que se corta del árbol, y el calabazo rastrero.

Indistintamente, su elaboración comienza con el secado total del fruto, al que se limpia perfectamente por dentro, se le corta una parte que hará las veces de boca y que luego se cubre con un pedazo de vejiga de res previamente secada, tras un proceso de humedecimiento y secado en varios momentos, hasta obtener la dureza requerida. Con este cuero templado se tapa la boca, templando la vejiga y, posteriormente, introduciendo un pequeño bejuco que se fabrica por aparte, enrollando una vejiga seca, preferiblemente de conejo.

Para interpretarla, el músico debe humedecer la vara, como también se le llama al bejuco referenciado, y con golpes cortos se le va sacando el sonido, por lo que a este instrumento se le otorga la categoría de pieza de percusión.

*A mi novia acá en las fiestas
la llaman la pat'e cumbia
pero es porque en la parranda
hace sonar la zambumbia*



El alfandoque

Este es un instrumento elaborado a partir de un palo grueso que llamamos urumo, aunque también puede elaborarse de guadua. A este palo hueco se le realiza una serie de pequeñas perforaciones, introduciendo unos palillos o pequeñas puntillitas cortadas de la misma guadua, de manera que, si se mira internamente, se puede ver conformada una especie de escalerilla armada por líneas que se traban o se cruzan, haciendo las veces de barrera al paso libre de las pepas.

Una vez puestas las traviesas internas, se introducen varias pepas de platanillo, que son las ideales para producir el sonido de una cascada de piedras, comparable a cuando decimos: «suena como cuando el río trae piedras». Finalmente, se sella la segunda boca, y ya se tiene el instrumento listo para hacerlo sonar.

*Un palo lleno de pepas
no hace falta quien lo toque
y por eso le pusieron
como nombre el alfandoque*



Torbellino de alegría, ¡Santander está de fiesta!

Las esterillas

Este instrumento de golpe se fabrica, al igual que los quiribillos, en caña de castilla, organizándose como una especie de estera de pequeñas cañas atadas una junto a la otra.

Su interpretación se realiza ya sea doblándolas y golpeándolas mientras se sigue el ritmo o fro-tándolas entre sí.

*Cuando van en la parranda
unos van por las orillas
esos son los parranderos
que tocan las esterillas*



Los quiribillos

Catorce o doce tubos o pequeñas cañas de castilla, de entre quince y veinte centímetros de longitud, conforman la estructura de este instrumento idiófono, es decir, que produce su propio sonido.

Cada caña se atraviesa en líneas pares por un pedazo de cabuya, y en cada uno de los extremos se anudan para conformar el instrumento. El sonido se produce cuando se tira de cada extremo y se hacen chocar o golpear las cañas entre sí.

*Sírvame chicha en totuma
y no me sirva en pocillos
que en la parranda no falta
quien toque los quiribillos*





El chucho

Usando un totumo seco cortado por el centro, se llena de pepas de platanillo; la boca se cubre con un pañuelo que se anuda en torno al recipiente, de esta manera se evita la salida de las pepas. Al igual que los demás instrumentos, su sonoridad se consigue a partir del movimiento de la mano, dándole el ritmo de acompañamiento a los tiples y requintos.

*Unas mujeres me quieren
y otras me consienten mucho
pero es porque en la parranda
soy el que les toca el chucho*



Las Chatas Vásquez, un patrimonio hecho traje y guabina

Si se hiciera una encuesta entre los veleños con el propósito de encontrar quién pudiera ostentar hoy día la condición de llevar sobre su pecho el título de patrimonio vivo del folclor veleño, es posible que surgieran varios nombres, pero, con certeza, se podría anticipar que el nombre de Lilian Vásquez Téllez se repetiría muchas veces y, con el de ella, el de su hija Esley Zoliana, dos mujeres que todo Vélez reconoce como las Chatas Vásquez.

Al llegar a su casa, ubicada frente del hospital, tan pronto se pasa la puerta, un jardín florecido de anturios y gladiolos comienza a enmarcar razones de inspiración y sentimiento veleño. Al fondo, Lilian, concentrada, va lanzando hiladas que se vuelven flor en la falda que reposa sobre sus piernas. Hoy no luce su singular y aplaudido traje veleño, herencia de su bisabuela, pues está dedicada a bordar uno de los trajes que, cuando termine, a modo de firma de artista, llevará el sello de distinción Casa Vásquez.

A Esley le corresponde llevar la vocería en esta historia, y debe subrayarse que ella es la portadora de la herencia vocal de su madre, de la capacidad para crear los diseños únicos e irrepetibles que llevan las confecciones de esta casa de moda y folclor; es conocida, además, como una de las más prolíficas compositoras, cuya lista supera las ciento cincuenta creaciones que hoy conforman el repertorio de las fiestas de su pueblo:

Puedo asegurar que lo que llevamos en la sangre es un ADN que necesariamente se ha transmitido de generación en generación, de modo que lo heredado de mi madre es lo que ella recibió de mis abuelos Atanasio Vásquez y Elisa Herreño, y es también el legado de mis bisabuelos. De manera que es lo que yo le he transmitido también a mi hija, que borda y canta, como también a mi hijo, que es músico concertista, segunda voz, y, para completar, también bordador.

Y es que la historia folclórica está íntimamente ligada a todo lo que representa este acervo de tradiciones. Las Chatas son cantoras de guabina, compositoras, bailarinas, costureras y bordadoras de trajes del Festival y, como si esto fuera poco, portadoras de la tradición generacional del folclor, al ser parte de una familia a la que, si se le revisara su ADN, se encontraría una muy alta presencia de genes relacionados con todo lo que significa ser veleño.



Soler J. Lozada
2012

Torbellino de alegría, ¡Santander está de fiesta!

Ellas heredaron la voz y el talento artístico por parte de la familia de Lilian, cuyos padres, Luis Enrique Vásquez Herreño y Sara Téllez Palomino, fueron cantores e hijos de toda una familia arraigada en el sentimiento musical, como lo fueron los Téllez, de Bolívar, donde, si se quiere corroborar este legado, se encontrará que Lilian y Elujan, cantoras ambas, integraron el dueto de las Hermanas Vásquez y, posteriormente, acompañaron al reconocido Grupo Chicamocha, ganadores de distintos premios y reconocimientos en el ámbito nacional.

Otras dos hermanas, Waldina y Flor, se hicieron reconocer porque, además de cantar, eran excelentes intérpretes del tiple y, junto con el conjunto de los Hermanos González, agrupación de la que hacía parte Jorge, el reconocido

requintista de los Carrangueros de Ráquira, fueron invitadas de honor a todas las fiestas de las comarcas santandereanas y boyacenses.

El reconocimiento mayor que hoy ostenta Lilian es ser portadora del título otorgado por la Unesco como una de las once cantoras y bailadoras que en agosto de 2009 fueron reconocidas y nombradas por esta institución como Tesoros Humanos Vivos de Colombia, una categoría individual que se suma a otros exaltados exponentes de la cultura nacional, como el Carnaval de Barranquilla, el Festival de Blancos y Negros y la comunidad de San Basilio de Palenque. De este grupo de homenajeadas, solo siguen con vida la señora Dorita, de Guavatá, y Lilian, quien para la época del reconocimiento era la más joven del grupo.



Lilian ostenta el honorable título de patrimonio cultural e inmaterial vivo de Santander, y junto a su hija Esley son reconocidas como las Chatas Vásquez.

Canto y sentimiento de la guabina veleña

Esley Zoliana es quizás una de las autoridades en todo Vélez cuando se quiere hablar de la guabina, pues es portadora del legado de un gen que enorgullece a la región; lo ha transmitido a sus dos hijos y, como profesora de la Escuela de Guabineros de Vélez, ha hecho posible que este canto prevalezca y tenga por lo menos en el corto tiempo una supervivencia asegurada.

Ahora, si lo anterior no fuera suficiente razón para exaltar su valía cuando de identificar lo que su nombre representa para la cultura regional, es además compositora de más de 150 obras, una virtud que la ubica en un podio de honor al que pocos tienen posibilidad de acceder, pues componer una guabina significa, más que escribir y musicalizar un canto, vivificar un estado del alma, una identidad regional, y recolectar momentos de la cotidianidad campesina, que es precisamente donde se encuentra el alma y la esencia de esta expresión del folclor nacional.

La claridad para lograr crear una guabina parte, según la compositora, de reconocer que en ese canto se resume la queja del indígena al que le han arrancado sus tenencias, le han opacado su idioma, le han quebrado sus creencias y le han impuesto una forma de ver el mundo, que no corresponde a sus referencias primarias, y en ese grito con que se inicia la guabina, que generalmente es femenino como primera voz, se está representando el clamor de la mujer indígena esclava sexual, la mujer que fue preñada a la fuerza, la mujer que sabe que está destinada a ser sirvienta, la mujer a la que se le ha negado hasta el vínculo materno con sus hijos, así como todos los atropellos que luego se extenderían al campesino criollo, a los soldados hombres y mujeres que entregaron su sangre por la causa libertaria, a los bien llamados *sier-vos sin tierra* y a los campesinos de hoy día que siguen soportando como en la historia de los Buendía, cien años de soledad y de desconocimiento.

La compositora amplía su fórmula para lograr moldear la letra de sus canciones, al reconocer que, además del elemento reivindicativo y del reclamo doloroso, en la guabina también se vive la alegría de un sincretismo especial que lleva la esencia literaria del romance español, con el cruce musical de tonadas, como la gallarda napolitana y el eco instrumental de guitarras y panderetas, cuando suenan a la par con el toque de los quiribillos, el ritmo acompañante de unas cucharas y, por supuesto, el rasgar singular de un tiple.



De acuerdo con su portadora, este traje que luce Lilian Vásquez es herencia de su bisabuela, y por tradición ha pasado por tres generaciones de una familia que honra el folclor y el arraigo por la cultura veleña.

Todo en la guabina es una suma de historias, de momentos, de sentimientos, de vivencias, de sueños y de expresiones naturales que se vuelven poesía cantada.

Pa los Vásquez (Esley Zoliana Narváez)

*En el cielo Flor Lujita
con Luis Alberto y Waldina
cantan con don Luis y Sara
la más preciosa guabina
y desde aquí le responden
con dulce tiple y requinto
David Alejo y Leandra
al ritmo del torbellino
Ooooooooooooo Vélez, terruño querido*

*Vásquez es nuestra familia
patrimonio es mi chatica
Esley es su sucesora
Pa cantar copla y guabina
Que baile Carlos David
de las Vásquez heredero
con rabo'e gallo y clineja
con alpargata y sombrero
Ooooooooooooo Bolívar cuánto te quiero
espíritu del folclor*

*De nuestra hermosa familia
somos copla y torbellino
también tonada'e guabina
¡Viva nuestro festival!
Conjuntos de mi provincia
viva el público que aplaude
esta es mi gente querida
Ooooooooooooo
requinto tiple y guabina*

El tiple en Santander

Por Orlando Serrano Giraldo

El tiple suena a Santander, y quien conoce de instrumentos de cuerda, al escuchar su sonido interpretado a la usanza de nuestros músicos, descubre la marca de la tierrita en su timbre aterciopelado, que en nuestro lenguaje popular llamamos *zurrungueado*.

Y es que el tiple, como suena en Santander, no suena en ninguna otra parte de Colombia; su técnica interpretativa y su repertorio son únicos, y gozan de un arraigo propio, que se hace mucho más evidente en el toque del tiple acompañante, con ese sonido aterciopelado que nace en lo que llaman el toque con la mano derecha cerrada lo que determina el mismísimo eco de nuestras montañas, lo que mueve nuestras fibras cuando escuchamos un torbellino o una guabina santandereana.

Por su parte, el tiple melódico en la interpretación que se hace en Santander utiliza recursos como el vibrato y el *glissando*. El vibrato se produce cuando se toca la cuerda, y con la mano izquierda se vibra un poco para que este se prolongue. El *glissando* se genera al tocar una nota grave y deslizar esa nota sobre el diapasón, sin levantar el dedo transportándola hasta una nota aguda.

Tiple acompañante y tiple melódico, como se interpretan en Santander, son quizá la razón por la que siempre se ha fortalecido la idea de que este instrumento tiene en su ADN la genética de nuestra santandereanidad.

«Pero también eres, tiplecito viejo, clarín y bandera, alma comunera, rencor y querer...», parte sustantiva de una de las más hermosas composiciones del maestro José A. Morales.



La historia del instrumento de las doce cuerdas

El tiple, como lo conocemos hoy, podría decirse que tiene su antecedente en la vihuela de mano española del siglo XVI, por lo que, al ubicarlo en la escala de los tiempos, su presencia en Colombia se remonta a los tiempos de la colonia. Y esta presencia se hace evidente desde el siglo XIX.

En 1849, don José Caicedo Rojas publica en el periódico *El Muisca*, de Bogotá, una crónica titulada *El tiple*, y es este el primer texto que conocemos sobre nuestro instrumento. Luego, a partir de hechos sucedidos en 1840, con la guerra de los Supremos, en la que Caicedo combatió en tierras del norte de Boyacá y del sur de Santander, su autor se detiene en las características del tiple y señala con sorpresa el enorme arraigo que este instrumento tiene entre el campesinado de esta región del país.

La palabra *tiple* significa sonido agudo, y tiene su origen en el latín *triplum*, que se deriva de una expresión del canto gregoriano, una variación de la llamada tercera voz, siendo necesario decir que el canto gregoriano era originalmente a una sola voz, sumándosele luego una segunda voz más grave a la que se llamó *duplom* y, más adelante, una tercera voz, la voz por encima, la voz más aguda, que se conoció como *triplum*.

Al del tiple, si lo referimos a los instrumentos universales, tal vez el sonido más cercano o análogo sea el del clavecín, y de ahí que cuando se graba música barroca con instrumentos típicos latinoamericanos este se reemplaza por el tiple, porque es el instrumento con el timbre más cercano.





El sonido de un instrumento de cuerdas depende de tres factores: el calibre del cordado, la afinación y el volumen de caja; por eso, el sonido del requinto, con un encordado similar al del tiple (sin la presencia de los cobres), es más agudo, porque la caja es más pequeña. Por su parte, la guitarra tiene un sonido más grave por dos razones: un encordado más grueso y una caja acústica de mayor volumen que la del tiple. Esos factores determinan la caracterización tímbrica del instrumento, entendiendo como timbre la voz característica de cada instrumento. Por eso, cuando se habla del timbre de la voz nos referimos a ese componente que nos permite distinguir una voz de otra.

En conclusión, hemos de decir, pues, que, de tiempo atrás, este instrumento cordófono, que hace parte de la familia de las cuerdas pulsadas, se destaca y se catapulta como el acompañante musical por excelencia de las ferias, las fiestas y las veladas musicales de nuestro territorio.

¡Buen tiple para rato!





3

La fiesta estalla en
el carnaval





Torbellino de alegría



En el oriente estalla un carnaval

Es complejo encontrar el límite donde el paganismo y la religión se entrecruzan para dar lugar a un acto común que trascienda a los dos y se convierta en una expresión del pueblo. Con suerte, encontramos que un ejemplo de esta separación de las dos instancias se encuentra en Santander, en las fiestas de San Jerónimo, en Málaga, de donde nace el Carnaval del Oriente Colombiano que celebran los trece municipios de la provincia de García Rovira; porque, debe decirse, esta fiesta no es solo de su capital, sino de toda la región que se integra y vive el jolgorio bajo la misma cobija de identidad.

La fiesta nació con las tradicionales faroladas que acompañaban los tiempos de la novena de aguinaldos, se extendió a la salida de los matachines que ya anunciaban los aires de una fiesta con mayores rasgos de desborde y terminaba con las fiestas religiosas en honor al santo patrón San Jerónimo. Hasta ahí las fiestas del pueblo podían catalogarse más cercanas a lo religioso que a lo pagano; sin embargo, poco a poco nacieron iniciativas de mayor libertad en su relacionamiento, primero en los barrios y, posteriormente, de los entusiastas de los pueblos vecinos, que fueron cambiando la tradición religiosa para convertirla en un jolgorio extendido de las celebraciones navideñas que se prolongaba hasta el llamado Puente de Reyes.

Casi tres generaciones han vivido y han gozado el ya oficialmente instaurado y nominado Carnaval del Oriente que, según lo anunciado por los llamativos carteles que cada año inundan las calles del pueblo, llega a sus 85 años, y así se convierte en la más antigua de las fiestas de Santander, desde la perspectiva de una expresión cultural con visos de carnaval.

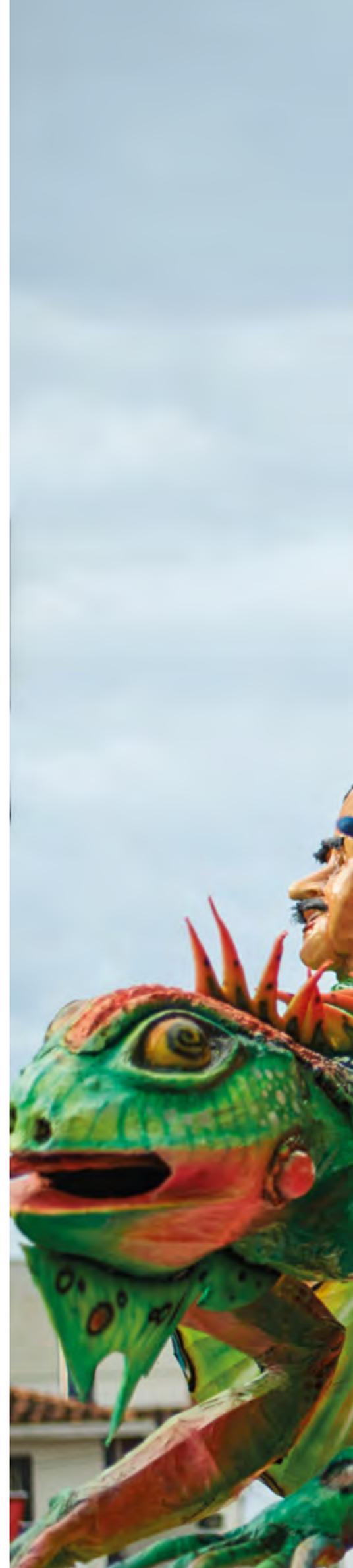
Un carnaval que no es carnaval

Formalmente, el carnaval hace referencia puntual a las llamadas carnes-tolendas, un término cuyo significado podría ser ‘carnes por dejar’ y que está relacionado con las fiestas que se celebraban los últimos ocho días que antecedían al Miércoles de Ceniza, cuando oficialmente se daba inicio a la Cuaresma y, con ella, a la guarda, la vigilia y el recato moral, sexual y social.

De acuerdo con el calendario cristiano, estas fiestas, como sucede con los más afamados carnavales alrededor del mundo, entre los que se citan el Carnaval de Venecia, Río de Janeiro, Tenerife, Nueva Orleans y, por supuesto, Barranquilla, todos ellos se programan en fechas ajustadas exclusivamente a los días previos al inicio de Cuaresma, es decir, los cuarenta días previos a la Semana Santa.

No obstante, si se mira el calendario de la fiesta en Colombia, se encontrará la celebración de otros “carnavales” en fechas diferentes de las relacionadas con el citado determinante religioso, como el Carnaval de Blancos y Negros, de Pasto; el Carnaval del Diablo, en Riosucio (Caldas), y, por supuesto, sin el posicionamiento de los anteriores en el contexto nacional, pero con mucha validez en el regional, el Carnaval del Oriente Colombiano, en Málaga.

Descartada la relación formal del carnaval con el significado religioso, cultural e histórico de sus orígenes, se vale entonces definirlo como una expresión vinculada a las fiestas, la cuales se extienden tras el concepto de lo que traduce su vivencia, es decir, como una expresión máxima de la alegría puesta en común, con todos los sinónimos que se le puedan agregar y que pasan por el desborde, la trasgresión, la permisividad hacia todas las formas de celebración, la inversión de roles, la pluralidad de manifiestos, el entrecruzamiento de expresiones de identidad de los participantes y, en síntesis, la libertad desatada hecha celebración.







Pericles Carnaval, el duende de las fiestas

Las fiestas, o mejor llamarlo el Carnaval en Málaga, tienen tres momentos que no admiten variación alguna en la agenda: la llegada de Pericles Carnaval, la torbellinada y el desfile del carnaval.

Pericles Carnaval podría ser la versión de los carnavales que no son carnavales, del personaje símbolo de un carnaval que sí lo es, el de Barranquilla, donde quien lleva el cofre sagrado del contagio de la alegría se personifica en Joselito Carnaval.

De acuerdo con fuentes de alta credibilidad, de quienes llevan años participando de estas fiestas, el personaje de Pericles Carnaval al parecer nació en la capital de la República, en el marco del llamado Carnaval Estudiantil que se festejaba anualmente en la Universidad Nacional, década de los años 40 del siglo pasado, y posteriormente adoptado por el Carnaval de Blancos y Negros, en Pasto. En un día que podría ser hace más de 30 o 40 años, cuando toda Málaga celebraba la normalización de una ruta aérea entre la capital de García Rovira y Bucaramanga, se bajó de la avioneta un personaje de desproporcionada figura, más cabeza que cuerpo, sombrero de copa y elegante vestir, quien al

ser interrogado sobre su nombre y procedencia, manifestó llamarse Pericles Carnaval y venir de un lugar sin nombre que podría estar en cualquier punto del planeta, pero que era el lugar secreto donde los ecos de las fiestas de todo el mundo hacían imposible dar por terminada toda manifestación de jolgorio y de alegría.

Otra versión señala que el personaje nació de la imaginación creativa de algún artista de la región, que en una de las tantas versiones del esperado afiche de la feria, incorporó al personaje, que, como se dijo, era ya un elemento de identidad de otros carnavales no carnavales, solo que, a partir de las siguientes fiestas, salió de la bidimensionalidad del afiche y se convirtió en un personaje de carne y hueso, que durante muchos años fue personificado por el señor Mario Parra, al que todos identificaban por su trabajo como bombero, mecánico, soldador y una decena más de saberes que lo convertían en un siete artes para todos los requerimientos que tocaran a su puerta.

En los últimos cinco años, el honor de llevar sobre su humanidad la representación de Pericles ha recaído en el veterano piloto capitán Leonardo Herrera, quien, a modo de anécdota, hace un par de años se presentó llevando consigo a su pareja Pericleta, quien no fue muy bien recibida, porque, a juicio del pueblo, al carnaval se llega solo y se sale solo, puesto que todo lo que suceda en el carnaval se queda en el carnaval, y mal se haría que precisamente el símbolo de identidad del desfogue llegara con compañía marital.

El capitán aviador Leonardo Herrera ostenta hace más de una década el honor de llevar sobre sus hombros la figura de Pericles Carnaval, símbolo del Carnaval del Oriente en Málaga.

El folclor, también presente

El segundo día de la fiesta, el evento principal gira en torno al folclor. Cerca de diez grupos provenientes todos de las escuelas veredales de la región se hacen presentes con sus mejores galas folclóricas para participar en la llamada torbellinada, nombre que sintetiza la puesta en escena en homenaje al baile del torbellino zapateado, la versión rovirense de esta danza de tradición nacional que se baila en tres variantes: el tres, la danza de la chicha y la danza trenzada.

A todo lo largo de la avenida principal comienzan a hacerse presentes las diferentes delegaciones con sus trajes típicos. Se destacan los blusones en seda de colores alegres y fastuosos y adornados de encajes, las largas faldas negras con muchos pliegues, el cabello trenzado y rematado con una cinta roja y falta de flores, la más hermosa y sempiterna sonrisa de la mujer rovirense.

El traje del hombre, y como hecho particularmente curioso, lo determina el uso de la camisa manga larga beis, cuello de tortuga y una pechera totalmente bordada con diferentes elementos de relacionamiento a la vida campesina. La ruana es elaborada en lana cruda de oveja, la pañoleta roja y enlazada, alpargatas, bordón y sombrero de caña de flecha, de marcada diferencia que lo identifica como el sombrero campesino andino.

Para destacar de la torbellinada está el hecho de que, una vez iniciado el desfile, la danza no para un instante y, a pesar de que la calle principal que comunica con el parque central es bastante pendiente, esto no es óbice para que los danzantes dejen la menor duda de que están ahí es para zapatear.





Torbellino de alegría, ¡Santander está de fiesta!



Carnaval y carrozas, un desborde de creatividad

Un elemento parte integral de estas fiestas son las carrozas, que, acompañadas por la respectiva comparsa de complemento temático, son la mejor muestra de creatividad, color, imaginación y una alta dosis de saberes perfeccionados con el tiempo, para garantizar una condición única en ellas: el movimiento, por lo que resulta inevitable que la respuesta a su origen tenga como vértice común los talleres de mecánica automotriz localizados en las afueras del pueblo, donde nace toda la ingeniería criolla, que previamente se cristaliza cuando desde los diferentes barrios se llega a estas cajas de pandora con la idea boceteada del concepto y la proyección de qué elementos serán los que incorporen el movimiento.

Don Raúl Zabala es un líder natural del carnaval y, como ganador en más de seis ocasiones de la mejor carroza del carnaval, una voz autorizada en la materia de lo que significa planificar y hacer realidad una de estas obras de arte móvil, donde cada figura tiene un proceso de construcción de meses, desde la estructura o alma de la figura hasta su volumetría mediante la técnica del papel maché y, obviamente, la incorporación de los elementos dinámicos.

La idea es que cada figura tenga vida propia y que, a su vez, cuente una historia, por lo que generalmente se ha bregado por mantener la tradición de dejar que cada barrio o cada municipio participante libremente proponga la figura a representar. En mi caso recuerdo dos carrozas que hicieron historia en el pueblo, la del homenaje a los mayores, donde se realizó una réplica perfecta de la iglesia del asilo de San Antonio y donde las figuras que se asomaban saludando desde diferentes lugares del edificio eran muy fácilmente identificadas por la gente, de manera que la gente hacía fila para ir a tomarse fotos con sus seres queridos o con el amigo del barrio que estaba en el asilo. La segunda era una que llamé El Alacrán y que representaba el nombre de una taberna que yo tuve y que era muy reconocida por los malagueños. Este alacrán levantaba su poderosa cola y expulsaba el veneno por su ponzoña, con una característica, y es que su letalidad radicaba en que era chirrinchi y todos querían exponerse a esa picadura de alegría.

Feliz Antonio Morales, aunque es oriundo de Concepción, es reconocido en toda la provincia por ser uno de los más cotizados artesanos del carnaval. Se asegura que su creatividad no tiene límites a la hora de realizar las figuras de cada carroza. Su primera puesta en escena cristalizó el temperamento de las mujeres de su pueblo, en la comparsa llamada MOCOSOS (Maridos Oprimidos de Concepción S.O.S.), donde se veía a los varones ocupados en sus labores de lavar pañales, preparar las morcillas, tejer la lana y adobar el cordero, todos bajo la atenta vigilancia de sus esposas, con rodillo en mano, el cual iban abanicando desde la carroza, sin cálculo de la víctima que terminara golpeada por la mano dura de una brava laonciana.

En la más reciente edición del carnaval, el primer premio a la mejor carroza-comparsa se lo llevó precisamente el hijo de don Raúl, actual líder de la asociación que reúne la colonia rovirense en Bucaramanga, el ingeniero Javier Horacio Zabala. Su propuesta rendía homenaje a los sabores de identidad con las afamadas panuchas, así como a la imagen de dos desaparecidas marcas de cerveza de origen malagueño, la Perraloca y La Chiva; destacaba también la riqueza ambiental de la provincia con la presencia de los venados, el cóndor y el oso de anteojos, y le incorporaba un altar de los bellamente decorados en el pueblo de Enciso, armados para celebrar el Corpus.



Aunque lo que en definitiva se llevó los máximos aplausos fue la presencia de los dos reclamos mayores de la gente de estos municipios: las vías, una carretera que se modelaba con sus constantes derrumbes, el llamado puente acordeón o de Hisgaura y la máquina de pavimento, con un grupo de obreros durmiendo a su sombra, esto con diferentes movimientos de rotación, y la avioneta, para representar el deseo de que volviera la ruta aérea, suspendida hace más de cinco años.

La presencia de las llamativas carrozas y los vistosos disfraces de quienes integran grupos de danza, matachines, comparsas y disfraces individuales estaba enmarcada por una ola humana que iba y venía, como una marejada de espumas, confites, agua y harina, en una locura desbordada de alegría, que no dejaba a salvo a nadie que estuviera en su radio de alcance, al fin y al cabo, carnaval es sinónimo de descontrol, y el carnaval son todos los que a él se asomen.

Todas las figuras que hacen parte de las carrozas del Carnaval son elaboradas de manera artesanal y representan diferentes aspectos de la región, su ecología y sus tradiciones, así como la singular cerveza La Chiva, que integra la comparsa liderada por Javier Horacio Zabala.



Torbellino de alegría, ¡Santander está de fiesta!





En la capital, el carnaval impera

Las fiestas capitales para nominar aquellas que se viven en Bucaramanga, en su calidad de capital de Santander, no han sido las más destacadas de la región. Hay algunas referencias a reinados estudiantiles que aparecen documentados por el fotógrafo Quintillio Gavassa Minelli, a comienzos del siglo XX, y el surgimiento de las fiestas septembrinas que tuvieron su origen en la iniciativa de los ganaderos de la región, que, congregados en torno a la venta semanal de sus animales, a lo que desde tiempo atrás se le llamaba

la feria, decidieron tras la inauguración de una plaza de ventas en el noroccidente de la ciudad, en el barrio del mismo nombre, propiciar una serie de actividades culturales y festivas que terminaron por extenderse y pasar a convertirse en la cita anual con la alegría y la celebración.

Sin embargo, en los últimos años un nuevo aire ha abrazado a esta fiesta, tras la aparición en la escena de la Fundación para el Desarrollo Integral de la Provincia de García Rovira, Fundegar, una organización que nació en el seno de las colonias de los distintos municipios de esta parte del departamento, y que desde 1999 se integraron a la agenda de la feria con la inclusión del desfile donde se comparten las mejores carrozas y comparsas del Carnaval del Oriente Colombiano.



El Carnaval de la Feria Bonita, un derroche de color y alegría.







En relación con la vinculación de la provincia roviense a las ferias de Bucaramanga, Luz Dary Oviedo, una de las líderes de este proyecto, indicó que el proceso comenzó como una actividad paralela al bazar de las colonias, y a esa primera cita llegaron 3 carrozas. «En los mejores tiempos de este evento, llegamos a hacer presencia con 34 carrozas y más de 50 comparsas, e incluso se unieron a este desfile grupos representativos de los carnavales y fiestas de otras partes del país, como las más reconocidas comparsas del Carnaval de Barranquilla, los silleteros de Medellín y los bailarines de salsa de Cali, entre otros».

Con muchas críticas por considerarla ajena a la cultura y a las expresiones creativas de cualquier manifestación de la fiesta en Colombia.



Recientemente se incorporó el proyecto de las reconocidas Fallas de Valencia, una fiesta de la tradición española caracterizada por la elaboración de muy detalladas figuras de gran tamaño, que concluido el desfile son prendidas en fuego y hacen parte de las fiestas de San José en el país ibérico.

Al respecto, uno de los artesanos y creadores de las figuras de la tradición del Carnaval del Oriente asegura que el icopor nunca podrá compararse con los procesos propios del espíritu y naturaleza creativa de ancestrales tradiciones, anunciando que, para este año, Fundegar vuelve a hacerse cargo del carnaval y que, para felicidad de las colonias, se retoma el espíritu de la artesanía de la región.



4

Calor, color y
tambor



Torbellino de alegría



Calor, color y tambor

Imposible hablar de la fiesta en Santander y no dejar de mirar hacia el río Grande, como se le conoce a nuestro Magdalena, el Río de la Patria; el Gran Yuma, como le decían los Yariguíes, tribu de la etnia caribe que habitó junto con los carares la región del Magdalena medio santandereano, y es que este fue el camino por donde se abrieron todas las rutas de la Conquista, por donde corrió la economía del país durante siglos y por donde se fundamentó todo el proceso cultural y sincrético que permitió la consolidación e identidad nacional y, por ende, de nuestro Santander.

Barrancabermeja es la capital de la recientemente nominada provincia Yariguíes, integrada por seis municipios, todos relacionados con el río, su geografía, sus costumbres y su identidad. El nombre de Barrancabermeja se atribuye a la fusión nominal que le dieron las avanzadas de Gonzalo Jiménez de Quezada a este sitio; los nativos lo llamaban La Tora, pero los conquistadores prefirieron llamarlo “las barrancas bermejas”, por el color de la tierra adyacente a las riberas del río, al que ellos mismos habían bautizado como Magdalena.

Desde Barrancabermeja se expandió la conquista de los territorios de la montaña, se consolidó la economía y el comercio de tiempos de la colonia y la república, y allí, en los primeros años del siglo pasado, surgió el gran desarrollo de la mano de la industria petrolera, que sería el motor determinante de la consolidación de la región en todos los ámbitos medidos o incorporados en las perspectivas de las miradas que puedan incluirse en este espacio.

Torbellino de alegría, ¡Santander está de fiesta!

De hecho, esta suma de factores se convirtió en parte de la identidad de sus pobladores, “los hijos del río”, los que el sociólogo magdalenense Édgar Rey Sinning denominó como “rianos”, acoplándolos a todos los significantes que tuviesen que ver con las derivaciones sociales, económicas, antropológicas, económicas y culturales relacionadas con este espacio.

Cuando se escucha el singular sonido de la gaita, cuando los tambores hacen eco con sus golpes que traen impresa la esencia africana, cuando una flauta de millo propaga su sonido, incluso cuando las notas de un acordeón invoquen la parranda, sabremos que la fiesta del río está servida a la mesa.



La cumbia, el ritmo de la patria

Hablar de la cumbia desde el presente podría llevar al equívoco de su definición por la referencia que hoy se tiene de ella como expresión musical, referenciada a un ritmo de canto y baile extendido desde México hasta Argentina, y que determina una cultura de identidad latinoamericana.

No obstante, para efectos de referencia a nuestras fiestas del río, delimitaremos este ritmo a sus referentes musicales primarios, aquellos que nos acercan a la voz de Mario Gareña cuando cantaba:

*Yo me llamo cumbia, yo soy la reina por donde voy
no hay una cadera que se esté quieta donde yo estoy
mi piel es morena como los cueros de mi tambor
y mis hombros son un par de maracas que besa el sol*



*Tengo en la garganta una fina flauta que Dios me dio
canuto de millo, hendío de tabaco, aguardiente y ron
tomo mi mochila, enciendo las velas, repica el son
y enredo en la luna y en las estrellas toda mi voz*

Esta es la cumbia ribereña, con amplias referencias documentales e históricas, como la que describe el cronista don Gonzalo Fernández de Oviedo (1532), cuando anota en sus escritos:

Sus cantos, que ellos llaman areitos, son libros primordiales que van quedando de gente en gente, de padres a hijos, de precedentes a venideros y son cantos de tambor, un tronco de árbol redondo, e tan grande como lo quieran hacer, e por todas partes está cerrado, salvo por donde lo tañen. En algunas partes lo usan encorados con piel de ciervo o de otro animal. Se acompañan en sus fiestas con sus gayteros que tañen con unas flautas muy largas que tienen los bracosos muy colgado abaxo puestos los dedos en los agujeros de la flauta que es una caña gueca y de cera de la tierra tienen hecho su manera de flauta, a manera de un capillo de frayle, y puesto un cañón de abe que meten en la boca para tañer; uno es el tiple y el otro lleva el tenor y su calabaso tiene uno de ellos u otro yndio que es el sonaxero questá con unas chinytas dentro y ba este llevando el contrapunto que parece música trayda del infiero (pp. 1944-1945).

Ampliando lo expresado por el cronista, el sociólogo Gnecco Rangel Pava (1948) asegura que la cumbia nació como prolongación cantada y bailada en los llamados "areitos", que significa bailar cantando, y que era una danza de homenaje que los indios caribes hacían a sus ancestros y dignidades en las velaciones, donde se congregaban, del mismo modo que hoy lo hacen tribus de la alta Guajira, cuando se rinde homenaje al difunto, cantando sus hazañas.

Luego se daba una ceremonia fúnebre, se congregaban, en forma circular, los familiares, los amigos más cercanos y aquellos que conocieran mejor las hazañas del difunto, para que fueran cantadas, además se iluminaba el lugar con candiles y luego el centro del círculo lo ocupaban los que daban la lección con el pie del canto y aquellos que eran duchos y peritos en el manejo de las guacharacas, millos, tambores y maracas, para entonar con la delicadeza y dulzura del música aquellos cantares que iban a llevar la historia del difunto a las siguientes generaciones (p. 272).

En entrevista que el citado sociólogo Rey Sinning (2002) realizó al compositor banqueño José Benito Barros, definitivamente símbolo de la música del río, este afirma:



La cumbia se hacía para enterrar y despedir a los personajes de la tribu. Era una danza funeraria. El cadáver se colocaba en el centro y se hacía una rueda donde iba primero un indio y luego una india y así sucesivamente. La india tenía como privilegio llevar un mechón en la mano, se rotaban a la voz de un lamento acompañado de tambores, que eran de un árbol hueco. Mi hipótesis es que la rotación sin fin de la cumbia simboliza un viaje sin regreso [...], el mechón aparece porque en los milenios ha sido la mujer la que le ilumina a los hombres, ha sido la gran consejera y la que les muestra el camino.

Con cada voz de cumbia que navega a lo largo del río define un sentimiento, un espejo de identidad, un clamor de reconocimiento que confirma que la música y la fiesta es la narrativa misma de una cultura.

Como la voz de Matilde Díaz con la orquesta del maestro Lucho Bermúdez cantando *Navidad negra*.

*Con el rumor de las palmeras
se siente el eco de músicas lejanas
y su compás las pilanderas
vienen bailando la cumbia colombiana*

Y qué decir de otro de los himnos de identidad de los hombres y mujeres del río, la icónica canción del maestro José Barros, *La piragua*.

*Me contaron los abuelos que hace tiempo
navegaba en el Cesar una piragua
que partía de El Banco, viejo puerto,
a las playas de amor en Chimichagua*

Sin embargo, y con la obvia referencia a su origen y su vínculo con Santander, en especial con Barrancabermeja, es necesario hacer un apartado al mayor símbolo musical fiestero de toda Colombia: *La pollera colorá*, composición musical del clarinetista Juan Madera y la letra del cantante y compositor Wilson Choperena, que cuando le puso letra anticiparía que cientos de versiones llegarían a trascender todas las fronteras y todos los países.



Con su movimiento, inspiración ella me da

Barrancabermeja y por extensión toda la región ribereña del Magdalena medio santandereano ha sido impregnada en mayor o menor medida por la dinámica alrededor de la industria petrolera y, de hecho, nombres como capital del oro negro (como se le llama al petróleo), ciudad motor del desarrollo colombiano, la ciudad de las tres “pes”: puerto, petróleo y plata (dinero) dan una idea de lo que ha significado social, económica y culturalmente el sector de los hidrocarburos.

Desde las crónicas de indias ya se hacía referencia al crudo, referenciándolo como una sustancia negra y espesa que surtía naturalmente de la tierra y con la cual los nativos se cubrían para cuidarse de los mosquitos, pero no fue hasta entrado el siglo XX cuando se dio inicio al verdadero *boom* de esta industria, con la llegada de las compañías norteamericanas que durante 50 años exploraron y explotaron el petróleo en la región hasta mediados de los cincuenta, cuando se produjo la llamada Reversión de la Concesión de Mares, o la devolución de los derechos de explotación del crudo a nuestro país.

En el marco de esta época dorada, cuando nace precisamente Ecopetrol, y Barrancabermeja se convierte en el epicentro de una gigantesca migración desde todos los puntos cardinales del país por una bonanza económica, viene la respuesta proyectada en un natural: la fiesta y el jolgorio.

En apartes de entrevistas realizadas con el músico Wilson Choperena, creador de la letra de este himno musical de Colombia, y el periodista barramejeño Édgar Daniel Rodao, Choperena señala que esta canción en sus principios era un porro instrumentado, creado por el clarinetista Juan Madera Castro, músico de la orquesta de Pedro Salcedo, en la que el cantante era el mismo Choperena. «La orquesta del maestro Salcedo se presentaba sagradamente de jueves a domingo en el bar Hawaii, muy cerca al puerto, y era normal que para ampliar el repertorio, los arreglistas y los músicos fueran aportando melodías y así, en una noche de fandango suena por primera vez *La pollera colorá*».

El ritmo caló hondo entre los visitantes del bar, que comenzaron a pedirla en cada noche, y se escuchó por las emisoras en una primera grabación hecha en los estudios de Radio Pipatón, ya con la introducción de las primeras letras que cantaba su creador Choperena.



Para las Fiestas del Petróleo, organizadas para el mes de agosto, se buscó la manera de prensar un disco, para lo cual la orquesta viajó a Barranquilla, donde bajo el sello Tropical grabó el disco que se prensó luego en Discos Fuentes, en Medellín, en un acetato de 78 rpm, en donde aparecían cinco canciones, entre ellas, *La pollera colorá*, ya en su versión definitiva.

El Carnaval de Barranquilla de 1962 fue el trampolín definitivo de *La pollera colorá*, convirtiéndose en el disco más escuchado en estas fiestas y en una pieza de obligado repertorio para todas las orquestas de música tropical del país, incluida la más famosa de la época, la agrupación de Lucho Bermúdez, que grabó la primera versión no cantada por su autor original.

El homenaje a Mirna Pineda, una mujer del puerto petrolero, famosa por sus habilidades dancísticas al ritmo de tambores y con su cadencioso meneo de cintura mientras movía de lado a lado su pollera roja alcanzó tal éxito que sus autores no dudaron en confirmar sus derechos, registrando el 24 de octubre de 1962, ante el Notario Primero del Circuito de Barrancabermeja, los derechos compositivos de la música, a nombre de Juan Bautista Madero Castro y la letra de Wilson Choperena.



El comunicador Rodao asegura que ninguna canción colombiana ha tenido tantas versiones en orquestas nacionales y extranjeras como *La pollera colorá*, citando, entre otras, las versiones salseras de Fruko y sus Tesos, Guayacán Orquesta y la puertorriqueña Sonora Ponceña, versiones en ritmo vallenato con el acordeón de Aniceto Molina; arreglos de magnitud internacional, como la grabada por el cantante de boleros Charlie Zaa a dúo con la estrella musical mexicana Yuri; la curiosa y quizá más vista alrededor del mundo, cuando en la serie de dibujos animados *Los Simpson*, Bart alegra a los bebedores del bar cantando el coro a la alegre Soledad.

Referencias

Fernández de Oviedo, G. (1532). *Historia general y natural de los indios y tierra firme del mar océano*. Asunción, Paraguay, Guaranía.

Rangel Pava, G. (1948). *Aires Guamalenses*. Bogotá: Kelly.

Rey Sinning, É. (2002). *El hombre y su río* (2.ª ed.). Bucaramanga, Colombia: Armonía Impresores.

Los bailes del río o el retorno a la ancestralidad

Por Carolina Delgado, licenciada en Artes, UIS

Los bailes del río aportan gran parte de la riqueza folclórica ribereña santandereana; las músicas de tradición oral, como los bailes cantados, los cuatro aires de tambora (tambora, berroche, chandé y guacherna), la cumbia, los porros y los fandangos, entre otros, llegaron de diferentes partes del país a través del Magdalena, y se asentaron en Barrancabermeja, por entonces el primer gran puerto y punto de conexión con el Santander andino.

La música y los bailes de río generan ancestralidad, resistencia y hacen memoria; estos bailes cantados no son otra cosa que la vida misma de un territorio que quiere permanecer en la historia; el maravilloso y fantástico mundo de la tradición oral nos lleva a navegar por el vaivén del río Magdalena, permitiendo que los paisajes majestuosos de las orillas del río se reflejen en las costumbres de los residentes santandereanos.

Los bailes cantados, más que ser hoy en día un espectáculo, son en realidad la manera de narrar y mantener viva la cultura de los pueblos, la voz que narra hechos vividos durante épocas, no son más que la hermosa forma de pasar de generación en generación cómo hemos vivido y sufrido, cómo nos enamoramos y también cómo nos despedimos de los seres queridos; por eso, cuando se escucha un canto del río, se escuchan las miles de voces que reclaman la supervivencia de los tiempos pasados y reafirman el presente construyendo su historia.

Para quienes practican y vivifican las expresiones artísticas, hablar de lo que evocan las fiestas y bailes de río es traer a la mente todas las historias, sabores, aromas, placeres y el más profundo respeto y admiración por los ancestros, a través de la vivificación de todos los momentos, sean estos alegres, tristes, románticos, melancólicos, luctuosos o festivos, pues todos ellos

tienen eco en el alma, se cristalizan en la piel erizada y se delinean en las contorsiones del cuerpo al calor de la danza, impregnada del color del paisaje, de los sonidos del agua, del trasegar de una cultura y de una región.

Así, las fiestas, cantos y bailes del río rescatan la alegría del campesino, del ribereño, de los pobladores de toda una región y, a través de numerosas manifestaciones, sus mujeres, hombres, niños y niñas, cuando portan una pollera, un sombrero, una flor, un mazo de velas, una mochila, se convierten orgullosamente en cantadoras, cantadores, bailadores, bailadoras, tamboreros y tamboreras; le cantan y bailan al amor, a la naturaleza, a la vida, a la cotidianidad, fortaleciendo y resaltando la cultura santandereana.



Enkelé, la voz del río en la UIS

Luz de estrella es significado y es significativa para este grito de folclor, raza, alegría, canto, emoción y sentimiento llamado *Enkelé*. La voz y el clamor de cuatro cantadoras que con su grito de amor por la tierra, el fuego y la esencia de la cultura del río, desde diferentes disciplinas del saber, se integraron en los campos de la UIS, y hoy llevan la voz y la esencia de los saberes e historias de los pueblos ribereños por todos los territorios que derrumban límites con la poderosa magia del folclor.

Enkelé Voces y Tambores está conformada por un grupo de mujeres de distintos pueblos, plétóricas de conocimiento ancestral; son mujeres que han tenido vida en el río, que trasladaron sus saberes a la ciudad en búsqueda de oportunidades y que se formaron profesionalmente en diferentes disciplinas: Licenciatura en Música, Biología, Trabajo Social y Administración de Industrias Agropecuarias, impregnadas por los saberes y vivencias conjugadas en el campus de la Universidad Industrial de Santander, donde el destino y el amor por nuestros territorios, su cultura, sus expresiones musicales y folclóricas les sirvió de cadena vinculante.

Anny Duarte Castillo, Mildreth Pasos Pabón, Elizabeth Motta Durán y la autora de estas líneas integramos esta agrupación que se engendró en las salas de la Escuela de Música, realizó sus primeras presentaciones en el auditorio al aire libre José Antonio Galán, la popular Gallera, y de ahí a los escenarios grandes, obviamente el Auditorio Luis A. Calvo como el primer gran escalón de esta carrera por dar a conocer y exaltar la voz, la tambora, la pollera y el clamor de los pueblos del río.

Hoy Enkelé ha hecho presencia en importantes eventos y escenarios nacionales e internacionales, como quiera que hemos representando a Colombia en La Habana, Cuba, así como en la Feria Internacional del Libro y, además, hemos sido ganadoras del Gran Congo de Oro, del carnaval de Barranquilla (año 2023), donde acompañadas por una pareja del grupo de bailadores de Macondo, otra institución UIS que engrandece el folclor caribeño y afrocolombiano, presentamos el *performance* escenográfico *Baila a la Calle*, noche de orquesta.

Enkelé no está solo. A lo largo del departamento son muchas las agrupaciones que representan los bailes del río, que engrandecen el legado histórico y pluricultural de este otro Santander donde el mestizaje y el sincretismo cultural han construido un legado de saberes propios que hoy hacen parte de la tradición y del folclor de la patria.

Mientras narremos y cantemos historias, jamás pereceremos.



Torbellino de alegría, ¡Santander está de fiesta!



Colacho Maestro, Con un tambor y un canto, le dio vida a Macondo

Nicolás Mestre Martínez ya pasó de los 80 años y sigue sumando días, minutos y segundos a una instancia especial del ser humano, como lo es la realización, la satisfacción de lo bien hecho, la recolección de una cosecha abundante, hija de una buena siembra; toda una vida comprometido con el folclor en todas sus formas.

Nació en el Corregimiento de Patillal, la tierra que se proclama cuna de los grandes cantores, acordeoneros y compositores del valle del cacique de Upar; la tierra donde vieron la luz Rafael Escalona y Carlos Huertas, Octavio Daza, José Alfonso “el Chiche” Mestre, José María “el Chema” Guerra y, obviamente, él mismo, Colacho, como lo certifica el hecho de que en el parque principal del poblado se encuentre su rostro tallado en una curiosa colección de monedas de gran dimensión, donde aparecen las figuras de estos vates del folclor vallenato.

Yo me vine de Valledupar para Bucaramanga a finales de los 60, e ingresé a la UIS a estudiar Metalurgia, una profesión muy prometedora por entonces, cuando la industria petrolera estaba en su máximo nivel de desarrollo. Hice siete semestres, casi uno por año, porque era una época de mucha agitación estudiantil y el común denominador eran las frecuentes cancelaciones de semestre, por lo que finalmente me fue imposible terminar esta carrera, hoy día para bien, pienso yo, porque ese fue el peldaño oficial para tomar el rumbo hacia el estudio y la querencia del folclor.

Colacho, como le gusta que le digan y lo identifiquen, trajo de su tierra dos legados, sus saberes como director del grupo de danzas del afamado Liceo Loperena, de Valledupar, y el título de ganador del Festival Vallenato en la categoría de compositor inédito, con su memorable composición *El hachero*, donde le rendía culto al campesino que por muy pocos pesos dedicaba su vida a abrir campo en las espesas selvas de la Sierra Nevada de Santa Marta.

Los tambores de Colacho

En la UIS muy pronto su nombre comenzó a hacerse familiar entre los muchos hijos del río que allí estudiaban y que se identificaban en él, como vocero y portador del folclor de la tierra dejada atrás, por lo que no le fue difícil conformar el primer grupo de tamboras, que bautizó Los Macumberos de Colacho.

De las presentaciones al aire libre en el auditorio José Antonio Galán, que dice ya dejó de llamarlo Gallera, pasó a las tarimas del mismísimo Club del Comercio, donde se convirtió en permanente invitado a animar las fiestas, en un tiempo en que, de manera curiosa y hasta misteriosa,

la guachafita de la tambora, el millo y la pollera eran obligados invitados a toda forma de fiesta en la ciudad, hecho que él atribuye al legado de precursores como los Corraleros de Majagual, que eran un éxito musical de la época.

A finales de 1976, y cuando ya se disponía a regresar a su tierra natal, cansado de que su proyecto académico no avanzara y se hubiera visto obligado a desertar de esa esperanza, Colacho recibe un marconi, donde se le invita a hacerse presente en la Dirección Cultural de la UIS, donde es sorprendido con la invitación a que se hiciera cargo de organizar un grupo de danzas folclóricas universitarias, que, a juicio de la rectora para esa fecha, la ingeniera Cecilia Reyes de León, no podía ser solo tambores, sino que debía integrar todas las formas del folclor que hicieran parte de la riqueza cultural de Santander y, por qué no, de todo el territorio nacional.



Adiós al folclor ribereño, a las danzas de tradición afrocolombianas y, por supuesto, al sombrero vultiao, la flauta de millo y la tambora. Ese nuevo reto le implicaba tomar una libreta e irse a vivir un tiempo a Vélez, donde no solo conoció las entrañas y la esencia del torbellino y la guabina, sino que se enamoró de los ritmos andinos, exploró los saberes de la marimba y el currulao del Pacífico y, bajo su batuta, se dio acta de nacimiento oficial al grupo de Danzas Folclóricas UIS, el cual lideró por más de 25 años.

Cada presentación del grupo de danzas UIS terminaba con los manifestos del folclor ribereño, que bajo el embrujo del sonido de las gaitas y el despertar de los sentidos de la tambora se paraba al auditorio y se ponía a bailar. De esa respuesta tan impactante de la gente, nació en el año 2000 el grupo de danzas y tamboras Macondo, que para mí representó un sentimiento similar al que me inspiró una de mis composiciones vallenatas que le hice al río Guatapurí, y que creo que ahí está el mensaje que quiero dejar para todos los hijos que engendré en el sentimiento por el folclor, pues aunque no tuve hijos de sangre, en los más de mil alumnos y amigos que se formaron e hicieron parte de los grupos que dirigí corre parte de mi legado, de mi herencia, de mi amor por la danza, el canto y la instrumentación de nuestros ritmos musicales, de manera que, cuando Colacho muera, cualquiera que me recuerde lo hará reconociendo en este hombre el alma del folclor.

*Bajando de lo alto de la Sierra
majestuosamente viene
deslizándose hasta aquí
cruzando montes, valles y praderas
regando los arrozales
aquí viene el Guatapurí*

El maestro Nicolás Maestre Martínez llegó de la sierra, bajó de las frías cumbres de la nevada, trajo como lo hizo el Guatapurí los inspiradores ritmos del folclor de la tambora, regó los arrozales con el compartir de sus saberes y hoy, desde la mecedora donde tañe sus recuerdos, mira hacia los cerros orientales que enmarcan su casa en el dulce pueblo de Floridablanca, y en su rostro se dibuja la sonrisa de un hombre feliz.

5

Fiestas campesinas





Torbellino de alegría



Vení pa'cá... ¡no puedo ir!

Precedido de la voz onomatopéyica *Punss papa na punss papa na punss*, como puede verse en el manuscrito original, y que muchos colombianos seguramente reconocen al primer acorde, inicia uno de los torbellinos más populares del repertorio de música de tradición en Colombia; se trata de *Viva la fiesta*, composición del músico de Molagavita Luis María Carvajal, el mismo que tuvo la fortuna inmensa sembrada en el alma de todo artista: poder morir vivificando su arte, como de hecho sucedió luego de que un infarto le dio el pasaporte a la otra vida en el instante mismo en que levantaba la batuta para dirigir un concierto de gala en el entablado del Teatro Santander de Bucaramanga.

Escoger esta versión musical no es gratuito, y tiene la doble intención de rendir un homenaje a un gran cultor musical de la tierra, como también al mismo tiempo destacar la esencia profunda del arraigo, del sentimiento que vibra en el espíritu de nuestros campesinos cuando el *vení pa'cá* se configura como el grito que convoca al jolgorio y que surte como amalgama precisa al justo receso, pago en emociones y alegría por tanto esfuerzo y consagración al exigente jornal de trabajo de nuestros campos y veredas.

Torbellino de alegría, ¡Santander está de fiesta!

Para satisfacción de quienes aún mantienen viva la esperanza de que las tradiciones y el folclor mantengan enarbolada su bandera en torno a la fiesta, amenazada por la presencia de ritmos foráneos y de introducciones mercantilistas que amenazan su vigencia, queda como insigne vivificante el encuentro de una fiesta veredal o de un festival de carranga, un término que elevó a la categoría de ritmo nacional el maestro Jorge Veloza, cuando en los años ochenta puso a bailar a toda Colombia al ritmo de *La cucharita*, *Julia Julia*, *El boyaquito* o *Por fin se van a casar*.

Sean ustedes testigos visuales de esta instancia cotidiana de nuestros campesinos, donde no hay mejor espejo que evidenciado por el registro de unos rostros que no logran evitar que en explosión de sonrisas y alegría estalle en borbotones de franco sentimiento el pago que un buen chancleteado de cotizas de patiamarillo reivindica en la fiesta campesina.

En las siguientes páginas rendimos testimonio de la fiesta campesina del fin de semana en una vereda de un pueblo escondido entre nuestras montañas y a un manifiesto afortunado de la defensa de nuestras raíces, que desde hace tres lustros viene consolidándose con cada nueva edición de la llamada *Parranda más larga del año*, que, desde mitad de año y hasta finales de noviembre, con la feria grande, los campesinos de las veredas y corregimientos de Floridablanca celebran con sagrada devoción.





La parranda campesina

En la vereda Avendaño no se necesita tarjeta de invitación para saber que la fiesta ha empezado. Basta con que estalle la primera mecha en el bocín del minitejo en la casa de la señora Bertha para que comiencen a aparecer los invitados sin invitación, pero que, por esto mismo, son la esencia de lo que traduce la parranda campesina.

Aquí todo pareciera sincronizado. Primero el juego y la consecuente ronda de cerveza, el retoque a la improvisada pista de barro, la escogencia de los tejos, y, en la cocina, el fogón acabado de encender; porque fiesta sin piquete es como chupete sin palo.

Un bafle que cuelga sobre la pared ameniza la función, y los picantes y alegres versos de Los Doctores ponen el toque infaltable en un escenario cuyo telón de fondo es el valle verde del Río Negro, que se resbala cordillera abajo, desprendido del Páramo de la Rusia.

Y cuando el fogón alerta que la carne ya está lista y la pólvora anuncia que la fiesta se prendió, es la hora en que comienzan a juntarse Los Rochelosos, un grupo de carranga que hoy goza de reconocimiento a lo largo de las 13 veredas que conforman el municipio de Encino.

Agustín Báez tiene 74 años y es el tiplista de la agrupación, que, como él dice, empezó a gestarse hace más de 35 años, cuando se juntó con su compadre Cristóbal Rey, guitarrista: «Eran los tiempos de la moda de Los Carrangueros de

Ráquira, y claro, uno tocaba *La cucharita, Julia, Julia, Julia* y otros cantos del maestro Velosa; y eso la gente se echaba a darle alpargata al piso. El nombre de Los Rochelosos ya es más moderno. Un día estábamos tocando allá abajo en la escuela, y un señor, Ángel Solano (se llamaba, porque ya murió), de golpe llega y dice: “Ora, cosa pa estar buena esta rochela”; y así nos topamos llamándonos Los Rochelosos».

Como la norma dicta, y ante el desconocimiento de la palabra, hasta entonces solo asociada a un trágico episodio de una vereda homónima en El Carmen de Chucurí, acudimos al *Diccionario de la lengua española*. Descubrimos que, en efecto, la palabra está registrada, y que, en su primera acepción, aplicada a los países de Colombia y Venezuela, hace referencia a una situación en que imperan el desorden y el bullicio.

Luego de dar buena cuenta del piquete ofrecido y de haber cambiado la cerveza por el sabroso guarapo artesanal servido en totuma, los tres integrantes principales de Los Rochelosos ya están listos para avivar la fiesta: José Leovigildo Becerra, intérprete del requinto, cantante y compositor del grupo; el mentado Agustín Báez en el tiple y Henry Albarracín Becerra en la carraca.



María Esperanza y Julio Hernán han sido declarados patrimonio inmaterial vivo, como manifiesto de sus habilidades y sus condiciones para el baile de la carranga, en el que no tienen competencia.





Les pido que empecemos con una de sus composiciones, y, como era de suponerse, a modo de presentación del pueblo que nos acoge, los acordes carrangueros hacen sonar *Mi pueblo de Encino*:

Este es mi pueblo de Encino,
tierra que me vio nacer;
está en un departamento
que se llama Santander

Tiene un clima variado,
una gran geografía,
existen muchos cultivos,
y hay mucha ganadería

Yuca, plátanos, café,
Aguacate, y hay maíz;
se coge lo que se siembra,
lo mejor de este país

Trece veredas conforman
el municipio de Encino;
su gente es emprendedora
y auténticos campesinos

A las cuatro de la mañana
inicia nuestra labor,
a trabajar con empeño
por un futuro mejor

La madre prende la estufa,
a la radio el locutor,
el ganadero al establo,
y al grano el agricultor

Contamos con un colegio
con muy buena educación;
excelentes profesores
que cumplen con su misión

Con un puesto de salud
con médicos y enfermeras,
y en todito el municipio,
ramales y carreteras

En turismo y en cultura
también vamos adelante,
hay músicos y hay pintores
y el puente de La Variante

En turismo y en cultura
también vamos adelante:
la cueva de Los Pichones
y el puente de La Variante

Lagunas, ríos, quebradas,
robles, cedros y galapos,
también el oso de anteojos,
los toches y los tinajos

También tenemos tesoros:
el parque de fauna y flora;
por eso es que el visitante
de esta tierra se enamora

Y como no hay bochinche que se respete sin una buena carranga, les pido a los músicos que le prendan a una que haga mover las ruanas y atice las alpargatas:

A las fiestas de mi pueblo
yo me vine muy contento,
pues me gusta la parranda
y también el movimiento

Que todos saquen pareja
y que salgan a bailar,
porque en la fiesta del pueblo
debemos aprovechar



Que beban mucha cerveza,
tamales y carne asada;
lo que disfruta la gente
en esta gran temporada

Soy un campesino alegre
y me gusta la parranda,
echarme mis aguardientes
y bailar con las muchachas

Cuando agarro mi requinto
yo lo pongo es a rasgar,
cuando saco una pareja
yo la saco es pa bailar

Ánimo, pues, compañeros,
denle duro a esa guitarra,
hagan cantar ese tiple,
que suene la guacharaca

Echen pólvora pa lo alto,
porque eso es pura alegría,
echen una cana al aire,
que eso no es de to los días

Saquen los toros al ruedo,
que salgan también las reinas,
que vengan los concejales
para que bailen con ellas

Que nadie se quede quieto
ni parao en una esquina,
si no trajo a su pareja
que baile con la vecina

Hoy estamos muy alegres
toditos los encineros,
pues estamos en la fiesta
de los primeros de enero



En una fiesta como esta
nunca se siente tristeza,
que se sienta la alegría
de los pies a la cabeza

Que se forme la parranda,
que suene la papayera,
que vengan Los Rochelosos
para alegrar esta fiesta

Que vengan los festivales
y que se repita el verso,
pasar sabroso en los bailes
y gozar con el almuerzo

Con esta nos despedimos,
nos vamos, pero a bailar,
a echarnos una triplita,
que aquí es muy tradicional

Las ruanas se batan en trance de hipnóticos movimientos. La pareja que se lanza al ruedo está conformada por la dueña de casa, Janeth Giratá, y Pablo Martínez, haciéndole el paseíto fiestero. Martínez dice que, con 30 años viviendo en Encino, ya dejó de ser de Guaca y ahora es un orgulloso encinero.

Y entre sorbos de cerveza, vapores de chicha curada, los sabores de la tierra, montañas, totes y flores, mejor es coger pareja, que la fiesta campesina no termina.

La parranda más larga del año

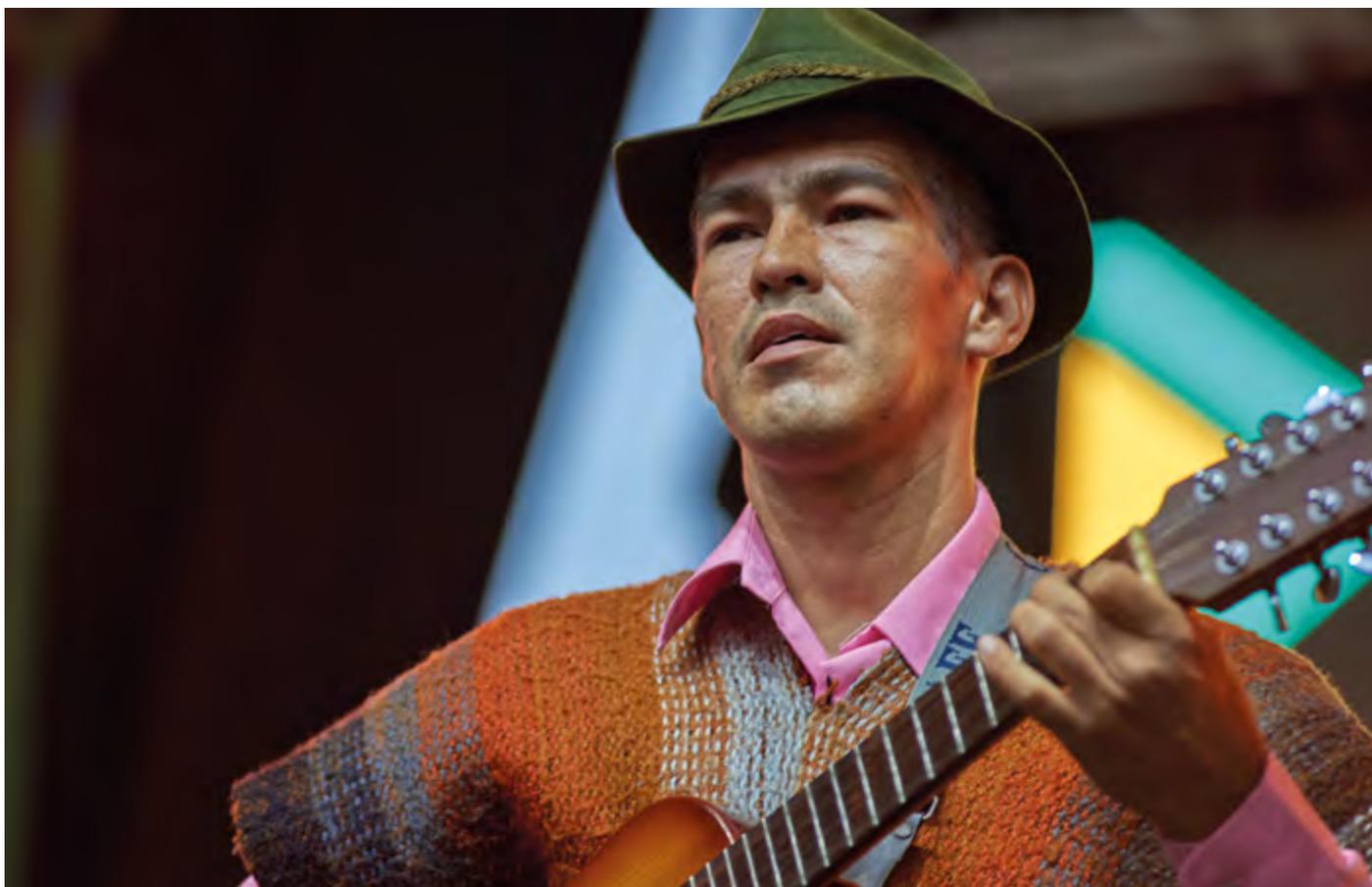
Así lo titulaba un diario nacional, sorprendido por la dimensión de este evento único en Colombia, e insistía en que se trataba de una parranda que tenía como eje el municipio de Floridablanca y sus diecisiete veredas, que iniciaba con la celebración del San Juan y fiesta del campesino y terminaba en el mes de noviembre, cerrando las ferias anuales de esta ciudad metropolitana.

Ramiro Acevedo, desde 1997, cuando se inició este festival, no solo ha sido su creador y líder, sino quien conserva su propio récord, si se tiene en cuenta que ha sido veintitrés veces director del Instituto de Cultura del municipio, y, como músico que es, ha llevado las banderas del proyecto que nació en la vereda Agua Blanca, una tarde, tras una actividad de atención a la comunidad con participación del alcalde de la época, cuando, en medio de los cultivos de mora, propios del sector, se oyeron los acordes lejanos y algo destemplados de un tiple y un requinto. Tras indagar por el llamativo eco carranguero, se supo que venía de la familia de don Fausto Porras, que, con periodicidad, al terminar el jornal diario, descansaba el espíritu con la alegría de un ensayo de sus instrumentos.



«Y si hacemos una convocatoria para la próxima celebración del Día del Campesino, e invitamos a los artistas de la zona para que compartan el día con música de su tierra...» fue la propuesta que le hizo al alcalde, con lo que sembró la semilla de lo que hoy, un cuarto de siglo después, es el evento que año a año llena de alegría y jolgorio, domingo a domingo y vereda tras vereda, en la celebración de esta parranda que pareciera no tener fin. Con orgullo, Ramiro Acevedo, actual director de la Escuela de Músicos del municipio, cuenta:

Al comienzo fueron tres o cuatro grupos invitados a presentarse en el parque principal del pueblo, y, obviamente, era una bonita oportunidad para que los campesinos artistas, desparramados por todos los rincones del sector rural, se dieran a conocer; pero luego caímos en la cuenta de que el esfuerzo para ellos era muy significativo, y empezamos a hacerlo en tres o cuatro veredas. Hace unos siete años cambiamos la modalidad, y nació la parranda extendida, como yo la llamo, y, desde entonces, cada domingo, y bajo la organización de las juntas de acción comunal, se realiza esta fiesta de verdadero arraigo campesino.



La carranga retrata el alma campesina

Cuando se comparte esta fiesta, la mirada no puede descansar un solo instante de tantos cuadros, que son el reflejo mismo del corazón y el alma del campesino; así lo confirma su director, recordando con la satisfacción del que ve crecer a un hijo y hacerse grande. Los recuerdos brotan en sus palabras, y trae a colación muchas anécdotas que confirman que la sangre campesina vive tanto en el público que se congrega en calidad de asistente como en los artistas, que sin ser profesionales del pentagrama brindan lo mejor de su espíritu en alegres sonos carrileros que le cantan a la vaca Margarita, al marrano juguetón que nadie en casa quiso llevar al matadero, a la gallina saraviada, a las diabluras del diablo José y a los consejos del papá.

En el primer festival campesino se presentaron seis grupos, y la gran novedad era el famoso cuarteto Los Tres Natas, de don José del Carmen Niño, y hoy son más de setenta grupos que vamos distribuyendo vereda por vereda y domingo tras domingo. Por ejemplo, el próximo domingo la cita es en la vereda Alto Mantilla, y los invitados son Reminiscencia Campesina, Los Trinitarios de Colombia y Sensación Carranguera; el otro domingo la cita es en Casiano Alto, y para allá están convocados los grupos Baila Mi Son Parrandero, Guascarranga y Los Fiesteros de Santander.

La patria se hace no solo con la construcción de un acueducto, una escuela, un camino o un hospital; se hace patria cuando el pueblo tiene la oportunidad de cantar, bailar y desfogar su espíritu y, sin duda, la carranga va más allá de una expresión del folclor, porque se vuelve grito alegre del pueblo campesino.



La fiesta campesina reverdece en el cariño del pueblo por sus raíces.
La carranga es arraigo, alegría y tradición.



6

Fiestas religiosas





Torbellino de alegría



Religiosidad, una fiesta del alma

Aunque suene extraño de correlacionar en el primer intento, una manifestación religiosa, con el sentido común que le damos a la fiesta, es un hecho palpable que indistintamente del credo que se practique, de la fe que se promulgue, de si se participa o no de un determinado rito, de si se guarda o no una fecha señalada para hacerlo, de si se vivifica y se asume una correspondencia con lo que se entiende como religión, lo cierto es que desde sus mismas raíces etimológicas, la palabra proviene del verbo latino *religare*, cuyo significado es atar, unir, ligar; de manera que si extendemos la palabra al acto, estamos necesariamente hablando de que en esa misma línea idiomática el origen de la palabra *fiesta* es también latino, y proviene de la expresión *festus*, una de cuyas traducciones es *manifiesto*.

Así las cosas, *fiesta* y *religión* se hacen una sola desde el idioma mismo, en un claro sentido que expresa unión alrededor de un manifiesto o de un conjunto de ellos, como lo podremos entender y visibilizar a lo largo de las próximas páginas desarrolladas a partir del concepto de la fiesta religiosa.

Manifiesto de reconocimiento y agradecimiento a monseñor Juan Carlos Castellanos, quien asesoró y acompañó con su valiosa información el desarrollo de este documento.

Las fiestas patronales, espejo e identidad

Seguramente, en el discurrir de los años vividos por muchos de los lectores, se habrán encontrado con noticias o comentarios sobre la realización de fiestas que, en un principio, y al no estar subrayadas en la ya suficientemente amplia agenda de festivos del calendario, les han sonado curiosas, novedosas y hasta extrañas.

De hecho, hoy en Colombia tenemos aproximadamente veintitrés días festivos, la mayoría de ellos relacionados con fiestas religiosas y, con toda seguridad, en la misma cantidad estarán los no marcados como festivos, pero que en muchos pueblos de Colombia se festejan con similar entusiasmo al de una fiesta oficial.

Y es que, para nuestros pueblos, donde aún se vive con un fuerte arraigo el sentido de la religiosidad, existen otras celebraciones que se cumplen con riguroso sentido de correspondencia entre los actos sacramentales para el santo honrado con la respectiva fiesta profana derivada de ella.

Así, por citar algunos ejemplos, en Girón se celebran las fiestas de san Benito, el santo negro, y días después las del Señor de los Milagros; en Chipatá se festejan las fiestas del Santo Ecce Homo; en El Hato, en agosto, a san Roque, y en Lebrija se celebran con especial devoción y posterior jolgorio las fiestas de la Virgen del Carmen, y lo mismo sucede en Guadalupe, con las fiestas de la Patrona.

Estas fiestas gozan de toda la tradición y el reconocimiento de sus comunidades y, a pesar de que no tengan oficialmente los días libres para participar de las conmemoraciones, estos se toman, se viven y se disfrutan, como si una ley de sus costumbres y de sus arraigos lo permitiera.

Estas son las llamadas fiestas patronales, y tienen directa relación con la tradición española impuesta en tiempos de las fundaciones, donde con la llegada de la espada (conquista y posesión) también llegaba la cruz, con el templo y la consagración al santo debido.

En este mismo contexto, existen también las llamadas celebraciones por titularía, las cuales hacen referencia al sincretismo religioso propio de nuestros pueblos; se trata de que, así como las parroquias más antiguas tienen su patrono, otras tienen el llamado titular, que es como una especie de agregado, al que igualmente se le celebra su fiesta.

Ejemplo de estos casos se dan en pueblos como San Gil, donde la iglesia celebra en el mes de septiembre la fiesta a su patrono santo Gil, y en cuyo honor se tituló al pueblo en su fundación, y, de otra parte, para el mes de mayo se realiza la celebración nominal a su catedral, bautizada como La Santa Cruz.



Advocaciones y advenimientos a la Patrona

Cuando hablamos de tradiciones es importante subrayar cómo estas han sido el primer escalón que las sociedades han superado en su proceso de construir identidad y, de nuevo, la religión vuelve a ocupar un lugar preponderante; tal es la relación con las distintas expresiones para Nuestra Señora, la Virgen María, en diferentes escenarios, que han dado lugar a sendas nominaciones e identidades.

Advocar significa *llamar*, la forma como se llama entonces la Santísima Virgen María es una sola, pero la advocación, su presencia, tiene relación con el sitio donde ella se manifiesta primero: Virgen de Lourdes, Virgen de Chiquinquirá, Virgen de La Macarena, etc. Luego también está, de acuerdo con el misterio que se le relaciona, Virgen de la Inmaculada, Virgen de la Ascensión, Virgen de la Pascua. Por último, está la relación con las virtudes, la Madre del Divino Consejo, la María Desatanudos, que libera al creyente de las dificultades que se le presentan en la vida.







La primera basílica que hay en occidente dedicada a la madre de Jesús es la Basílica Santa María la Mayor, en Roma, una de las cuatro que allí se encuentran. Esta basílica se construyó por iniciativa de un acaudalado comerciante a quien se le apareció la Virgen y le pidió que le construyera un santuario, indicándole que a su debido tiempo le daría el signo que le permitiría identificar el lugar donde esta se debería construirse.

El 5 de agosto, en la mañana, en un fuerte verano, en lo alto de la colina llamada Liberiana, comenzó a nevar, lo que fue interpretado por el comerciante como el signo esperado para identificar el lugar donde debía construir la basílica; a partir de ese momento, surge el nombre de Nuestra Señora de las Nieves.

Una basílica cristiana es el lugar donde se conserva una reliquia y, según esta condición, en la Basílica de Nuestra Señora de las Nieves, en Roma, se conservan los maderitos que servían de soporte a la cuna donde estuvo el Niño Dios. Se asegura que estos palitos se guardan con especial celo en un cofre enterrado debajo del altar.

Basílica significa *gran templo*, y estas nacieron desde la época feudal, cuando el imperio construía estos grandes edificios, muchas veces contiguos a las iglesias, para guardarse de la batalla, o simplemente eran los sitios de congregación de los guerreros. Cuando Constantino se convirtió e hizo que la religión católica fuera la religión oficial del Estado, no había un espacio que permitiera reunión a los fieles para el culto, entonces es cuando este emperador regala las basílicas y estos edificios adquieren la condición de lugar religioso.

En Colombia, la devoción y el especial reconocimiento a la Virgen María ha dado lugar a un sinnúmero de manifiestos de reconocimiento, que van desde la nominación de cientos de iglesias como la confirmación y entrega de la fe de un pueblo.

Llegar a cualquier casa campesina de nuestros pueblos es encontrar un lugar para el altar y la velación, y así, por ejemplo, en la vereda Ricaurte, del municipio de San Joaquín, puede verse no solo una imagen de respaldo de la Madre, sino mal contadas por lo menos siete imágenes que honran el acto de fe.



Los devocionarios comienzan por los llamados relicarios, camándulas, novenas y misales, elementos que se vuelven uno en la confirmación de la fe.

Como parte de las fiestas patronales, importante resulta destacar que la devoción a la Virgen es una gran base de consolidación de la fe, y es quizá la de la Virgen del Carmen la mayor de las tradiciones católicas en relación con la fiesta, si tenemos presente que en su honor los conductores la han declarado su patrona; de manera que la próxima vez que vea a un sinnúmero de vehículos desfilando, haciendo sonar sirenas y cláxones y llevando al frente la figura de la Virgen, se puede asegurar que se trata de la celebración de las fiestas de la Virgen del Carmen.

Una particularidad de la expresión y manifiesto religioso del catolicismo hacia la Virgen

María es la íntima relación con el entorno, con la feligresía, tal es el caso de la llamada Virgen Morena o Virgen de Guadalupe, representada con tez morena, semejante a la piel de los indígenas, simbolismo que genera un mayor acercamiento de la Patrona con su pueblo. Los indios comienzan a ver una Virgen morena, de ojos rasgados, de vestuario florido, a la usanza del nativo, e incluso incorporan elementos de tradición, como la flor que la Virgen lleva en el cinto, la flor del nacimiento, usada por las maternas para preparar un té que les ayudaba en el proceso del parto; en síntesis, una Virgen que se reconocía y, por ende, una presencia que lograba ampliar el espectro de la devoción.



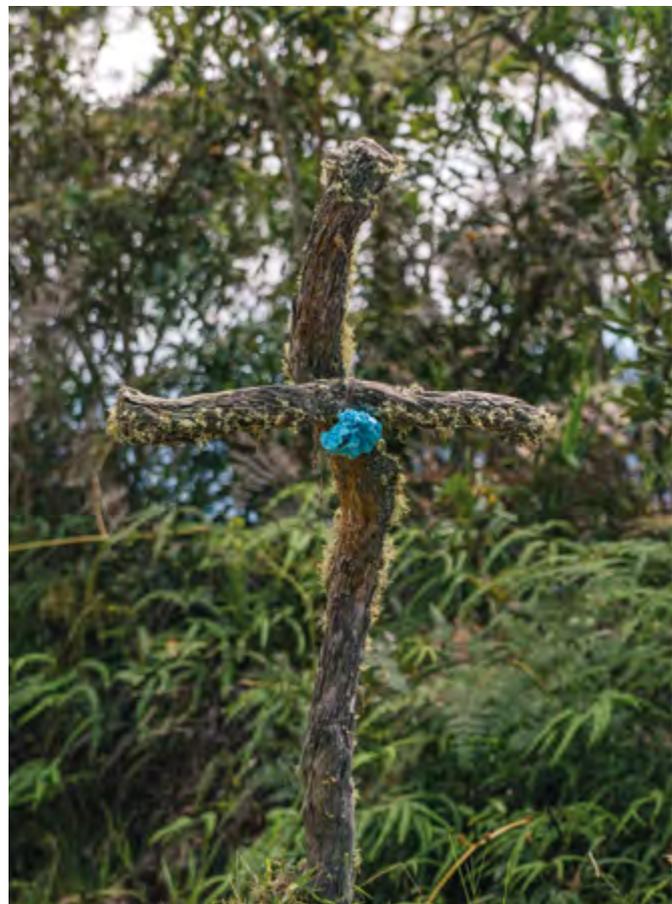
Con mayo, la Santa Cruz

El Día de la Santa Cruz, 3 de mayo, de distintas maneras en nuestros campos y pueblos nunca pasa desapercibido. La tradición indica que ese día frente a cada casa se instale una cruz de madera, como acto reivindicativo por la afrenta causada al hijo de Dios, y que esta cruz se orle de flores. La cruz es el más importante de los elementos para simbolizar la fe cristiana.

Esta celebración de carácter privado familiar se complementa con la devoción del rezo de los Mil Jesús, el cual inicia con la puesta y adorno de la cruz protectora del hogar y con la participación de todos los miembros de la familia. El rezo con la

invocación dice: «Aléjate de mí Satanás, porque el Día de la Santa Cruz, mil veces dije Jesús... Jesús... Jesús». Siguiendo la cuenta de las repeticiones con el rosario, se suman veinte vueltas hasta completar las mil invocaciones.

Un aspecto relevante de esta celebración es que la santa cruz que se honra en esta fecha no lleva la presencia del Cristo crucificado, correspondiendo a la manera como durante muchos siglos se honró la Divina Presencia, con el acotado de que la cruz adornada de flores remite a un claro manifiesto de la vida que coincide con el hecho de que esta tradición, que llegó con los conquistadores y curas españoles, se vivifica igualmente en Europa, en la plenitud de la primavera, cuando los campos se visten de color y de flores, clara referencia al sentido de un nuevo comienzo, de una nueva luz.





De hecho, como caso de interés para corroborar la relación de este manifiesto cultural y religioso con las tradiciones provenientes de España, está la llamada Fiesta de las Cruces, una celebración que particularmente en Granada se destaca tanto por el espíritu del jolgorio que la antecedía como por la costumbre de adornar las cruces con claveles blancos y rojos, que luego se ponían en los frentes de las casas.

Particular interés en el ámbito de las expresiones religiosas en torno a la santa cruz se destaca en territorio español, en la ciudad de Caravaca de la Cruz, localizada en el sur del país ibérico. Desde 1998 es considerada una de las ocho ciudades santas, por lo que cada siete años se celebra el llamado Año Jubilar en torno a la Santísima y Vera Cruz de Caravaca.

La celebración del Día de la Santa Cruz es la más bella representación de un Cristo que murió, pero que resucitó a la vida, a la alegría del cristiano impregnado de fe. Por esa razón, la primera cruz que se puso en Roma, en el Vaticano, fue la cruz florecida, que no tiene la presencia del dolor del Cristo crucificado.

La próxima vez que, en cualquier vuelta de camino de nuestros pueblos, se encuentre una de estas cruces vestidas de flor color, la referencia obligada será a esta celebración que lleva un legado de cultura y referentes tributarios al campo y a la fe.

Corpus Christi, del campo al culto

Mogotes es uno de los pueblos que integra la provincia de Guantánamo; tiene en su distribución político-administrativa un total de 29 veredas y 2 corregimientos, una estructura que se determina a partir de los censos poblacionales y la distribución de las casas con respecto al espacio geográfico, pero que en esencia tiene todo que ver con el campo, la vivienda y los cultivos del campesino.

Para el primer puente festivo del mes de junio, por tradición, allí se celebra con especial devoción y participación las fiestas del Corpus Christi, sin duda alguna, una de las tradiciones católicas más representativas para el campesino.

Desde cada uno de los puntos cardinales, muy temprano, comienzan a llegar las caravanas de vehículos cargados de productos del campo. De los corregimientos de Pitiguao y Los Cauchos llegan con pencas y arrumes de fique peinado, haciendo honor a que en esta zona este sigue siendo el cultivo que dinamiza su economía; de la vereda El Hoyo llegan los cultivadores de café, haciendo gala de sus emprendimientos que buscan proyectar las cualidades organológicas de un grano cultivado a la sombra, como es condición del buen café de origen Santander; de otras veredas, como Tubugá, Hoyo Grande, San José, Guabre, Guayuaguta, Gaital, Vuchiquirá, Las Flores y Buenos Aires, consideradas las despensas agrícolas de la región, llegan los productos de caña de azúcar, cítricos y, en general, todos los productos del llamado pan coger.







Cada uno de los más de cuatrocientos participantes van tomando posesión del sitio previamente asignado por la administración municipal en el marco o dentro del parque, y ahí comienza la armada de los arcos, que no es otra cosa que la elaboración de una vitrina criolla, donde se exhibirán los productos de la tierra, separando cada uno por el mejor tasado por calidad y presencia, el cual se entrega para acompañar el arco principal, que se adorna junto a la figura de san Isidro Labrador, justo en el atrio de la iglesia.

De esta forma, el campesino comienza a honrar y manifestar el agradecimiento por las bendiciones de la cosecha, entregándolo a modo de diezmo, del fruto de la siembra, lo cual augura que el siguiente año la tierra continuará siendo bendecida.



Historia de un acto de fe

El Corpus es una fiesta católica, cuyo origen se remonta al llamado Milagro Eucarístico de Lanciano. Según dicta la historia, tiene sus orígenes en el año 700, en el marco de una de las peregrinaciones, visitas organizadas a los diferentes templos donde se rendía reconocimiento a santos devotos, donde se dieron las circunstancias que posteriormente se categorizarían como milagro. Esto sucedió en la pequeña iglesia de Lanciano, cuando un sacerdote de origen alemán y de nombre Basilio se disponía a realizar la elevación, momento sublime de la presencia de Dios en el altar por la consagración del pan, como representación del cuerpo de Cristo, y del vino, su sangre.

En medio de la celebración cumbre de la misa sacramental, un manto de duda lo hizo reflexionar sobre el sentido real del rito, por lo que llegó en un momento a dudar del sentido de este acto sagrado, al tiempo que sostenía entre sus manos la hostia; entonces, esta comenzó a transformarse en una especie de masa que, a todas luces, evidenciaba ser carne. Al mismo tiempo, la copa donde se mantenía el vino comenzó a rebosarse, cayendo sobre el corporal, una especie de mantel donde descansa el cáliz de consagrar, cinco gotas que no dejaban la menor duda de que fueran de sangre.

Lo especial de este milagro es que hoy después de casi trece siglos, el corporal con las manchas mantiene la misma condición del hecho original, con la particularidad de que su estructura molecular no ha sufrido la más mínima variación e, incluso, ha vencido exigentes

pruebas científicas que han corroborado que efectivamente se trata de sangre humana y que la fecha del hecho coincide en los tiempos.

Tras certificarse el milagro por parte de la Iglesia, se consagra entonces la llamada celebración del Corpus Christi y, de hecho, el sacerdote Basilio llegó a ser nombrado papa, y en calidad de máximo prelado de la Iglesia, instituyó esta fiesta católica con un rito de reconocimiento que inicia con la salida del sagrario de las iglesias y la realización de un recorrido por las calles de los pueblos que cumplen esta fiesta, confirmando de parte de la feligresía el reconocimiento cristiano.

Esta fiesta del Corpus Christi está muy ligada a la honra y reconocimiento al santo patrono del campesino, san Isidro Labrador. A este santo, además de la ofrenda en productos de la tierra, el campesino literalmente lo viste con billetes, que van pegando a su traje con un alfiler, completando el diezmo de reconocimiento y agradecimiento.

Esta tradición de origen italiano permanece hoy en los pueblos del sur, en Sicilia especialmente, donde todos los santos se adornan con cintas multicolores y los fieles van pegando a ellas los billetes

Así mismo y manteniendo parte de la tradición heredada de España, en esta fiesta es común ver que al santo se lo adorne especialmente con claveles, una flor muy relacionada con la fiesta más importante de Madrid, cuyo traje de identidad es la chulapa, y el clavel pasa a ser un símbolo de reconocimiento de la mujer que lo porte.



El manifiesto de agradecimiento a san Isidro Labrador también se hace poniendo billetes, resultados de la venta de la buena cosecha.

En tal sentido, si la dama lleva sobre su diadema un clavel blanco, significa que la portante es una niña y aún no se ha desarrollado y, por tanto, no puede ser objeto de ninguna forma de conquista. Cuando se muestra con dos claveles blancos, se trata de una mujer soltera y en búsqueda de un conquistador. Si por el contrario porta dos claveles rojos, es que está casada, y si llevara un clavel blanco y uno rojo, la moza tiene novio, o peor aún, está comprometida.

Aunque en Santander esta tradición se intentó llevar en la celebración del desfile de las flores en Vélez, no perduró por mucho tiempo, y se optó por las cargas de canastos adornados de distintas flores.

Semana Santa, mensaje y solemnidad

La Semana Mayor, como también se le conoce en el mundo católico a la celebración del misterio de la muerte y resurrección de Cristo, comienza con el llamado Domingo de Ramos, donde se cumple el primero de los ritos que rememoran los últimos días del profeta; esto es, su llegada al pueblo de Jerusalén, donde sería recibido en medio de cantos y batir de palmas, pues la voz del profeta motivaba al pueblo a reconocerlo como el poseedor de la virtud de multiplicar los panes, curar a los leprosos, darles vida a los muertos y, sobre todo, compartir un mensaje de paz, amor y armonía.

Muchas curiosidades y experiencias se viven cuando se pretende, desde la perspectiva del cronista, acompañar los diferentes momentos de remembranza que por estos días se vivifican en cualquiera de nuestros campos y pueblos, donde la tradición mantiene particular vigencia, como efectivamente se pudo comprobar en esta primera parada, en el pueblo de Jordán Sube. A este pueblo, por alguna razón no planificada, se llegó y se pudo vivir muy de cerca la





La palma de cera, que cada año en diferentes partes del país es literalmente arrasada para cumplir con los ritos del Domingo de Ramos, en Santander viene siendo reemplazada por la palma de nacuma.

experiencia de fe reflejada en cada uno de los rostros que desde muy temprano habían bajado desde las veredas. Llevaban el tradicional ramo elaborado con los cogollos de la palma de iraca, la misma que sirvió durante muchos años para elaborar los sombreros que se vendían en importantes cantidades en el mercado de Socorro, en tiempos de la grandeza que significaba ser la capital del Estado Soberano de Santander.

Un calor seco que casi alcanzaba los 35 grados amenazaba con ahogar toda intención de acompañar al pequeño grupo de campesinos, que expectantes esperaban el tañer de las campanas, las cuales a las diez de la mañana anunciarían el comienzo de los actos rememorativos, y que el párroco tenía programado cumplir, empezando por la bendición de los ramos en la parte externa de la capilla del hospital, para

luego acompañar una corta procesión hasta la iglesia parroquial, ubicada a menos de 200 metros de la primera.

Con el isopo, un pequeño elemento con el que riega de agua bendita a los fieles presentes, y ataviado solo de alba o sotana y una estola sacramental rojo y oro, el sacerdote cumple el rito de la bendición, mientras su acólito ahoga a los presentes con una buena dosis de incienso.

En muchas parroquias el clero ha escuchado el mensaje de llamado por la protección a la palma de cera, que hoy viene siendo depravada precisamente en procura de comercializarla entre los fieles y que ha elevado su condición de amenaza, por lo que esta viene siendo reemplazada por árboles, que terminado el acto son sembrados en representación del advenimiento de la fe.



Alimentar la fe

La iglesia católica desarrolla su experiencia de fe a partir del símbolo y, precisamente, uno de los más representativos es el de la institución de la Eucaristía, que simboliza dos momentos cruciales en los días finales a la presencia de Jesús en la tierra: la Última Cena y el mensaje de que la hostia y el vino habrán de representar la presencia del cuerpo y la sangre y el mensaje de sacrificio por la redención de los pecados.

Dignificar estos símbolos lleva a que cada iglesia, cada capilla, cada sacristía arregle un sitio y decore de manera especial, para que allí se honre el sagrario vacío, donde a partir del Viernes Santo y, tras cumplirse la remembranza

de la muerte del profeta, se conserven el cáliz con el vino y las ostias, símbolos de la vida entregada y ahora transformada en los estamentos sagrados de representación de la sangre y el cuerpo de Cristo.

La tradición señala que los cristianos practicantes deben realizar siete sendas visitas a estos altares, como forma de reconocimiento de su fe, teniendo presente que cada una de estas visitas se relaciona con los distintos momentos entre la salida de la cena con sus doce apóstoles, donde les confirma su muerte; lava los pies de sus apóstoles, como máximo mensaje de humildad; les revela la traición por cuenta de uno de sus seguidores, y le recuerda a Pedro, su más fiel amigo, que, en tres oportunidades y antes de que cante el gallo, lo habrá de negar tres veces.



Torbellino de alegría, ¡Santander está de fiesta!

La representación de la Última Cena para los fieles se vivifica en la práctica pascual con la llamada cena de los siete potajes, un evento que guarda una particular correlación entre la cultura del comer y la religiosidad, coincidencia que es bastante frecuente verla no solo durante la Semana Santa, sino durante varias traducciones de la simbología del alimento y su relación con la fe.

Un primer ejemplo de esta correlación ya lo citamos con el caso del Jueves Santo, cuando se escenifica en el rito de los siete potajes. Los fieles procuran tener los siete platos servidos en sus mesas o, por lo menos, hacer el esfuerzo de preparar un plato especial que adquiere mayor valía cuando se comparte.

En Santander se reportan varios y muy particulares casos de esta celebración. En Cabrera es tradicional la preparación de la afamada cazuela de pisco, plato que si bien se come a lo largo del año por encargo especial, el Jueves Santo es la fecha donde con certeza se puede conseguir en este pueblo, como lo pudimos corroborar en el marco de esta correría.

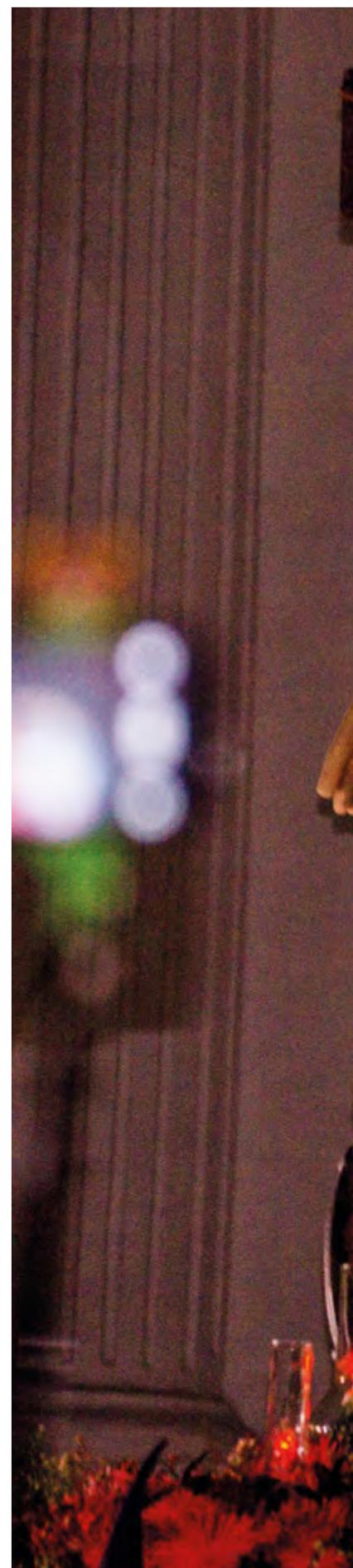
En la zona de Vélez, la Semana Santa pasa por la preparación de la llamada sopa de queso o sopa de novios, que es un cocido de pan, queso y leche, formando capas tras de capas. Esa torta se hace y se comparte en cada casa.

En la parte del Magdalena se vive la tradición muy caribeña de la preparación de multiplicidad de dulces de plato, elaborados a partir de la mayor cantidad posible de variedades, de acuerdo con los productos de la tierra. Se prepara dulce de yuca, ñame, limón, tamarindo, mango, cachipay, torombolo, níspero y anón, entre otros muchos, y es tradición que se comparta entre los vecinos.

La vigilia se guarda consumiendo pescado y, obviamente, en una relación muy cercana con el mercado, porque es coincidente con la llamada subienda, cuando la pesca aumenta y, por ende, el precio del pescado baja; esto permite que más personas puedan disfrutar de este plato, mientras se cumple con el mandado de guardar en cuaresma.

La Navidad es otro escenario donde la mesa ocupa un lugar preponderante. La cena de Navidad es todo un dispensario de alimentos muy bien dispuestos, incluyendo hasta tradiciones de otras latitudes, como el pavo, que es muy de la cultura anglo.

La Fiesta de la Gallina en San José de Miranda, donde las familias con mayores posibilidades económicas sacrifican unas cuantas gallinas, y estas se preparan para compartir con los campesinos que llegan de las distintas veredas a participar de la fiesta.





Torbellino de alegría, ¡Santander está de fiesta!



Dentro de la libertad que tiene el párroco con su feligresía en la ceremonia del viacrucis, caben opciones como la vivida en Guadalupe, donde, a cambio de la cruz, se llevaban ladrillos para la reconstrucción del templo del cementerio.



Un viacrucis con un propósito

El viacrucis designa las estaciones o el camino a través de la llamada Vía Santa o Vía Dolorosa, recorrido de Jesús llevando sobre sus hombros la cruz, en la cual al final sería crucificado. Representa los momentos más cruciales de este camino, como la lapidación previa a su condena, la colocación de una corona de espinas para burlar su condición de rey de los judíos, las caídas, la ayuda de un nazareno a cargar la cruz, el encuentro con su madre y con Magdalena, la prostituta que en algún momento salvó de ser lapidada, y otros más.

Son catorce o a veces quince estaciones, donde su predicación, su contenido queda al albedrío del sacerdote, de manera que puede escoger una representación viva del dolor, escenificando con el mayor realismo posible todo el sufrimiento de Cristo en su camino hacia el Calvario, o puede hacerlo a la manera como nos llegó la tradición cristiana, y que se vivificaba en España, con los famosos altares, donde se adornaba fastuosamente cada estación, colgando cintas y enmarcando cada escena de estos últimos pasos del Redentor con orlas y decorados, en manifiesto del agradecimiento por el sacrificio asumido.

En uso de esta libertad para realizar el viacrucis, por ejemplo, en el pueblo de Guadalupe, en el centro del departamento, la invitación es a que la representación del sacrificio se haga convocando a los fieles a llevar uno o dos ladrillos durante todo el recorrido, el cual termina en la capilla del cementerio, allí, a manera de honra, se dejan los ladrillos con los cuales el sacerdote tiene prevista la construcción del santuario en homenaje a la Virgen de Guadalupe.

Una de las más frecuentes vivencias de este acto de memoria y homenaje se realiza en pueblos y ciudades, cuando, convocados muy temprano, los fieles emprenden largos o cortos recorridos correspondientes a los catorce pasos. Lo importante es recordar con intensidad y sacrificio el calvario del Hijo del Hombre en sus momentos finales, así como:

transmitir las tradiciones, sean culturales, civiles o religiosas, las cuales resultan fundamentales para cualquier sociedad, porque a partir de su práctica es como se crea adhesión y se define la identidad. Estos espacios son el cemento que une la estructura ética con los principios de una sociedad; por lo tanto, se podría asegurar que las tradiciones son la base del actuar de un grupo social y de la familia. Son las tradiciones el primer eslabón para consolidar el concepto de identidad.

Procesiones y nazarenos

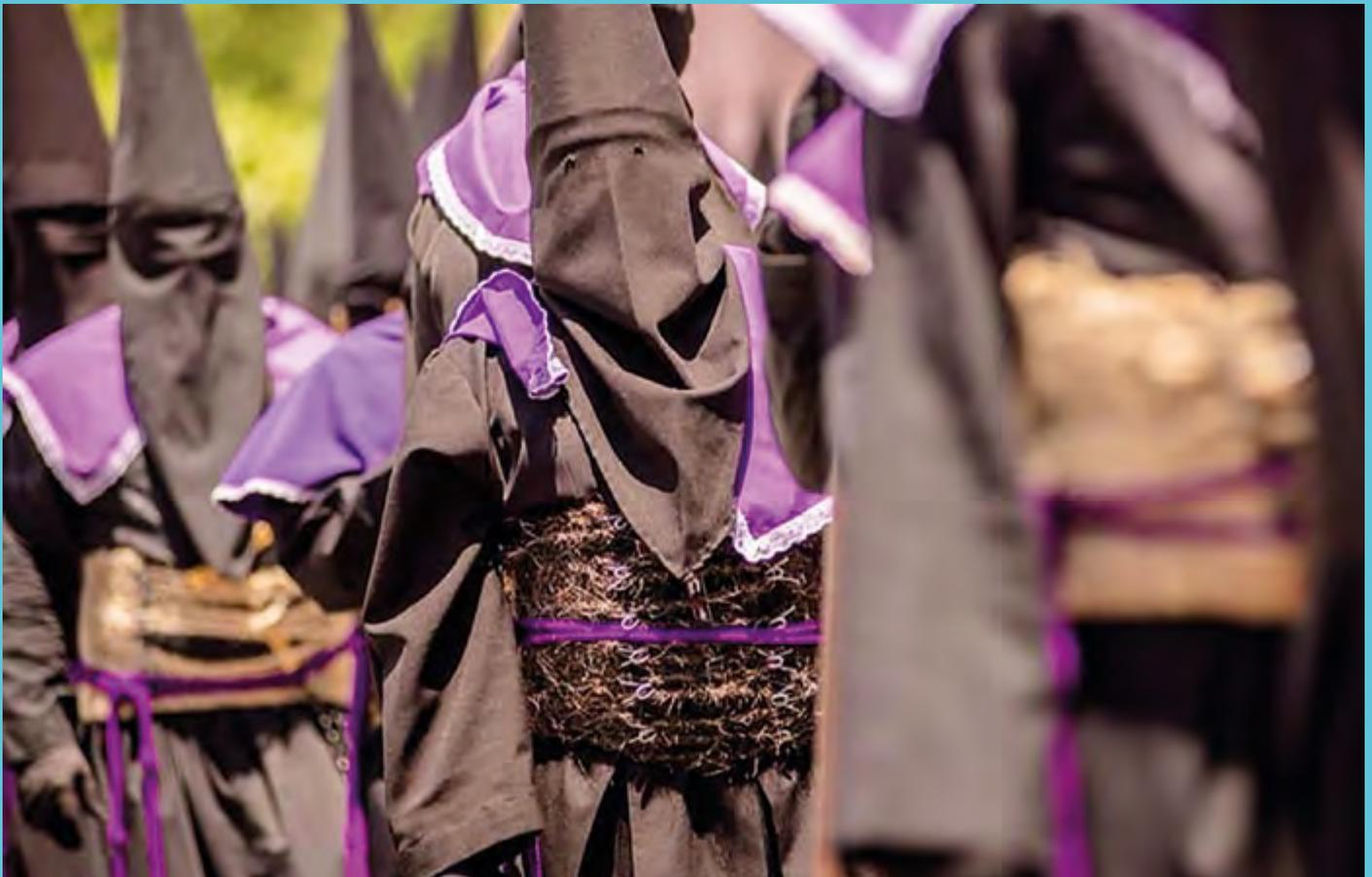
Uno de los actos con los que se vivifica la Semana Santa en el mundo católico tiene como referente especial las llamadas procesiones, que, en síntesis, le apuntan nuevamente a la determinación de los símbolos como parte esencial del universo de la fe.

Una de las tradiciones más antiguas de esta celebración, que se dice se remonta al siglo XVI, son las llamadas Cofradías Penitenciarias, que en nuestro país las asume la Fraternidad de los Nazarenos, un grupo de hombres que reunidos a modo de hermandad se vinculan a un ejercicio de liberación, infligiéndose alguna forma de castigo, entre ellos, el encierro y el ayuno, días antes de los actos cumbre de la Semana Santa.

Los actos de fe y liberación continúan con el uso de una serie de prendas, entre las más representativas el cucurucho, usado para ocultar el rostro del penitente ante la mirada de los profanos; también está el cingulo, una especie de cinturón o faja, generalmente elaborado en algún material crudo, que al ponerse muy apretado alrededor de la cintura del penitente va a producir algún grado de dolor, propósito que permite compartir los sufrimientos infringidos a Jesucristo en su calvario final.

En los municipios de Girón, Lebrija, Piedecuesta y la misma Bucaramanga, la comunidad de los nazarenos se convierte en uno de los principales atractivos, si así se pudiera llamar, de los actos vinculados a la práctica religiosa de la Semana Santa; de manera particular, a las procesiones. En los nazarenos recae la tarea de llevar sobre sus hombros las pesadas figuras que hacen parte de las procesiones.

Así mismo, dentro de la tradición de esta fraternidad se encuentra la llamada procesión del desande, que se celebra al filo de la media noche del Viernes Santo, y se representa con la salida de los penitentes, cargando sobre sus hombros pesados troncos o cirios encendidos, cuya cera va cayendo sobre sus manos; en algunos casos, los participantes optan por la autoflagelación con rejos, en cuyos extremos se han fijado bolas de cera que permiten golpear las espaldas sin romper la piel. Durante esta procesión, los penitentes van realizando su desfile, dando un paso hacia adelante y dos hacia atrás, de manera que los trayectos se hagan más largos. Al terminar la procesión, se internan en la iglesia y solo vuelven a salir durante la Vigilia Pascual.



Torbellino de alegría, ¡Santander está de fiesta!



Devoción y manifiesto profundo de la solemnidad del Viernes Santo, con la procesión del Santo Sepulcro y la previa ceremonia del desenclavamiento y el sermón de las siete palabras.



Rituales profundos

Uno de los momentos donde quizá con mayor devoción se siente la relación entre el acto religioso y el sentimiento de fe de los participantes se da dentro de la iglesia el Viernes Santo, con motivo de la ceremonia del descenso y la previa lectura del Sermón de las Siete Palabras, el cual está enmarcado por un aire solemne y de respeto que no suele ser común hoy día. Este acto congrega a una feligresía muy vinculada que, no obstante lo extenso de la ceremonia, mantiene una especie de cercanía vivencial con lo que se representa allí.

El momento final se da cuando, ya sea por cuenta de la comunidad de los nazarenos o por los feligreses que hayan asumido esta responsabilidad, se realizan los actos de la bajada de la cruz de la figura del Cristo crucificado y su traslado al Santo Sepulcro.

Es un momento realmente conmovedor, como se pudo evidenciar en lo documentado en la Catedral de Nuestra Señora del Socorro, en un acto sacro que finaliza con la procesión.



La vigilia pascual

Es sin duda la fiesta más importante para la Iglesia católica, de manera que la Semana Santa no tendría sentido alguno si no concluye con este acto de fe, la ceremonia de la luz y del agua.

El acto central lo determina la consagración o bendición del cirio pascual, un gran velón que permanecerá durante todo el año iluminando la iglesia. Cada cirio lleva grabado el año de la consagración y su significado de fe, simbolizando el triunfo de Dios sobre el pecado, el dolor y la muerte; de ahí que el acto se realiza con el templo en total oscuridad y la entrada del cirio pascual representando la luz que enciende un nuevo comienzo para los fieles y los sacerdotes.

El sacerdote realiza en la parte externa del templo la bendición del cirio e ingresa llevando entre sus manos la luz, y en la medida que va pasando, comparte el fuego con los fieles, que llevan consigo el respectivo cirio que es encendido desde el cirio consagrado.

La ceremonia se complementa con las siete lecturas, seis del Antiguo Testamento y una del Nuevo Testamento, para cerrar con el Santo Evangelio de la Resurrección. Esta resulta ser una de las ceremonias de vigilia esenciales de la tradición cristiana, pudiendo calificarse como la portadora de mayor simbología y representación.

El último de los actos de esta ceremonia es el llamado Pregón Pascual, que suele ser interpretado por el sacerdote o por un diácono con plena





sapiencia en su canto, pues simboliza la máxima expresión de la alegría, con una especie de recorrido por todo el historial de prodigios relativos a la salvación de los hombres.

Exultet iam angelica turba caelorum: Exulten por fin los coros angelicales
exultent divina mysteria: exulten las jerarquías del cielo

et pro tanti Regis victoria tuba y por la victoria del Rey poderoso
insonet salutaris que las trompetas anuncien salvación

Esta vigilia del fuego nuevo también tiene la bendición de la fuente del agua bautismal, que será la que se ponga a los nuevos cristianos en el acto del bautizo. En las iglesias, asimismo, se daba el acto del bautizo de los catecúmenos, para aquellos jóvenes que inician su preparación para ser futuros sacerdotes, una especie de iniciación sacerdotal.

Estos actos de la ceremonia de la luz y del agua solían extenderse durante muchas horas, de manera que casi coincidía con el amanecer, cuando se iniciaba con la llamada misa de gallo.

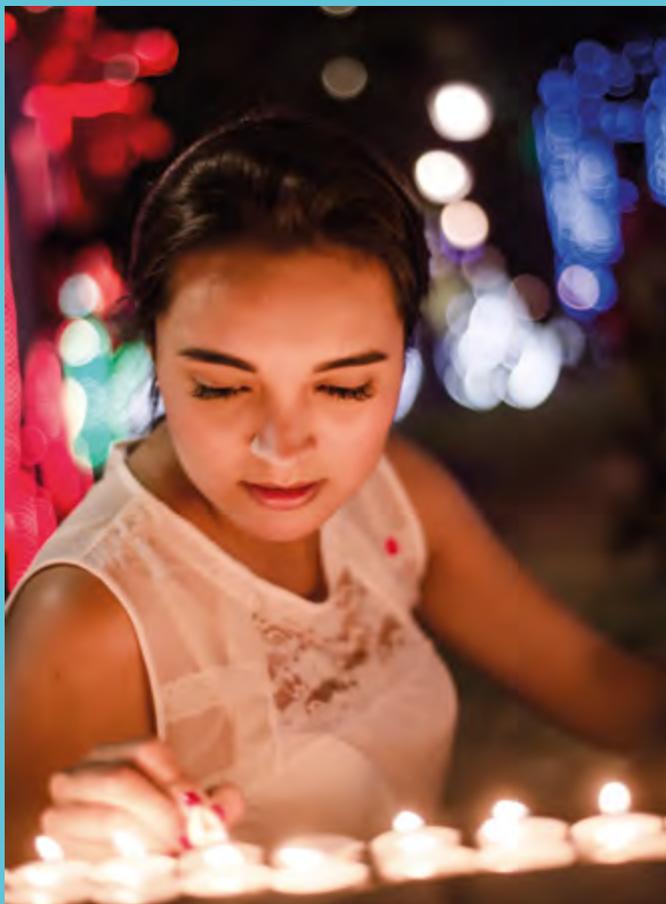
La Navidad, un regalo a la fe

Son muchos y singulares los actos de relación entre la fe y la celebración. De esta manera, la Navidad resulta ser la conjugación de momentos marcados por la alegría y los actos vivificados.

La relación de los actos cristianos de celebración se liga a revivir la presencia del Hijo de Dios en la tierra. Así, la Navidad se traduce en el recordatorio del nacimiento o aparición del profeta entre el pueblo, con la misión y mensaje de perdón y penitencia. Muchas versiones coinciden en que estas fiestas están muy ligadas a las actividades paganas de los pueblos griegos y romanos, donde por esta misma época se festejaban las ceremonias saturnales, que rendían culto y reconocimiento al dios Saturno, protector y benefactor de las buenas cosechas para el agricultor, lo que traducía en una especie de renacer.

Las fiestas decembrinas se centran básicamente en dos fechas clave: el 8 de diciembre, consagración a la Virgen Inmaculada, y el 25 de diciembre, el nacimiento o la llegada del Hijo de Dios a la tierra, fiestas que tienen mayor fuerza en las llamadas vísperas.







Las candeladas

Esta tradición de la religiosidad del santandereano ha sido una expresión de relacionamiento entre la vida cotidiana del campesino y la celebración de la primera de las fiestas decembrinas. Comenzaba esta fiesta casi un mes antes, cuando por temas de rendimiento de las plantas se hacían los llamados desgajes, podas y cortes.

Este material se iba acumulando y formando pequeñas montañas, cuando al llegar la noche del siete de diciembre, a modo de pira, se le prendía fuego; alrededor se reunían la familia y los amigos, mientras el campesino participaba activamente realizando saltos y maromas sobre el fuego.

Al final, la fiesta se cerraba con la oración a la Virgen de la Inmaculada y la izada de la bandera en honor a esta Virgen, la cual se ubicada en una ventana o en el frente de la casa, y allí debía permanecer durante el transcurso del año, para ser cambiada en la próxima celebración.

Con la candelada los niños elaboraban los faroles, hacían la procesión de las luces y, al final, como premio y regalo de parte del dueño de la finca o de sus padres, recibía la muda de ropa para estrenar el 24 de diciembre.

Hoy esta tradición solo se vive en Santander, en las casas campesinas de los pueblos del centro y del sur del departamento, mientras que en los restantes municipios se vive la famosa Noche de Velitas.





1764

El 8 de diciembre o la celebración blanca

Este día que se da en homenaje a la Virgen de la Inmaculada (blancura) coincide con el llamado Día Blanco para las comunidades parroquiales; es el momento en que los niños de la parroquia, que se han venido preparando desde meses atrás, se acercan a recibir el sacramento de la eucaristía, es el día de la primera comunión, cuando aceptan a Jesucristo sacramentalmente representado en la hostia y el vino consagrados.

En relación con el advenimiento a la Virgen de la Inmaculada, es necesario agregar que su nombre viene del latín *inmacula*, que significa limpia o sin mancha, la que no tiene pecado original.

En la Iglesia católica, el fiel tiene tres amores blancos: el primero, la santa hostia que representa a Cristo Jesús en la eucaristía; el segundo es la santísima Virgen María, la Inmaculada, y el tercero, el papa, como pastor universal.

Así, el 8 de diciembre está precedido por las ceremonias del fuego, de las velitas, donde se determinan los símbolos de la pureza, la fe y el reconocimiento a la madre de Jesús, siendo esta la razón por la que niños y niñas procuran vestir de blanco, llevando el cirio entre sus manos para recibir la luz y, seguidamente, el cuerpo de Cristo.

La novena de aguinaldos

Si se quisiera destacar una actividad del calendario de las fiestas religiosas en Santander, necesariamente la celebración de la Novena de Aguinaldos debería estar liderando esta lista, puesto que conserva una condición que solo se vive en esta parte del país, y tiene que ver con el cumplimiento del acto litúrgico en horas de la madrugada.

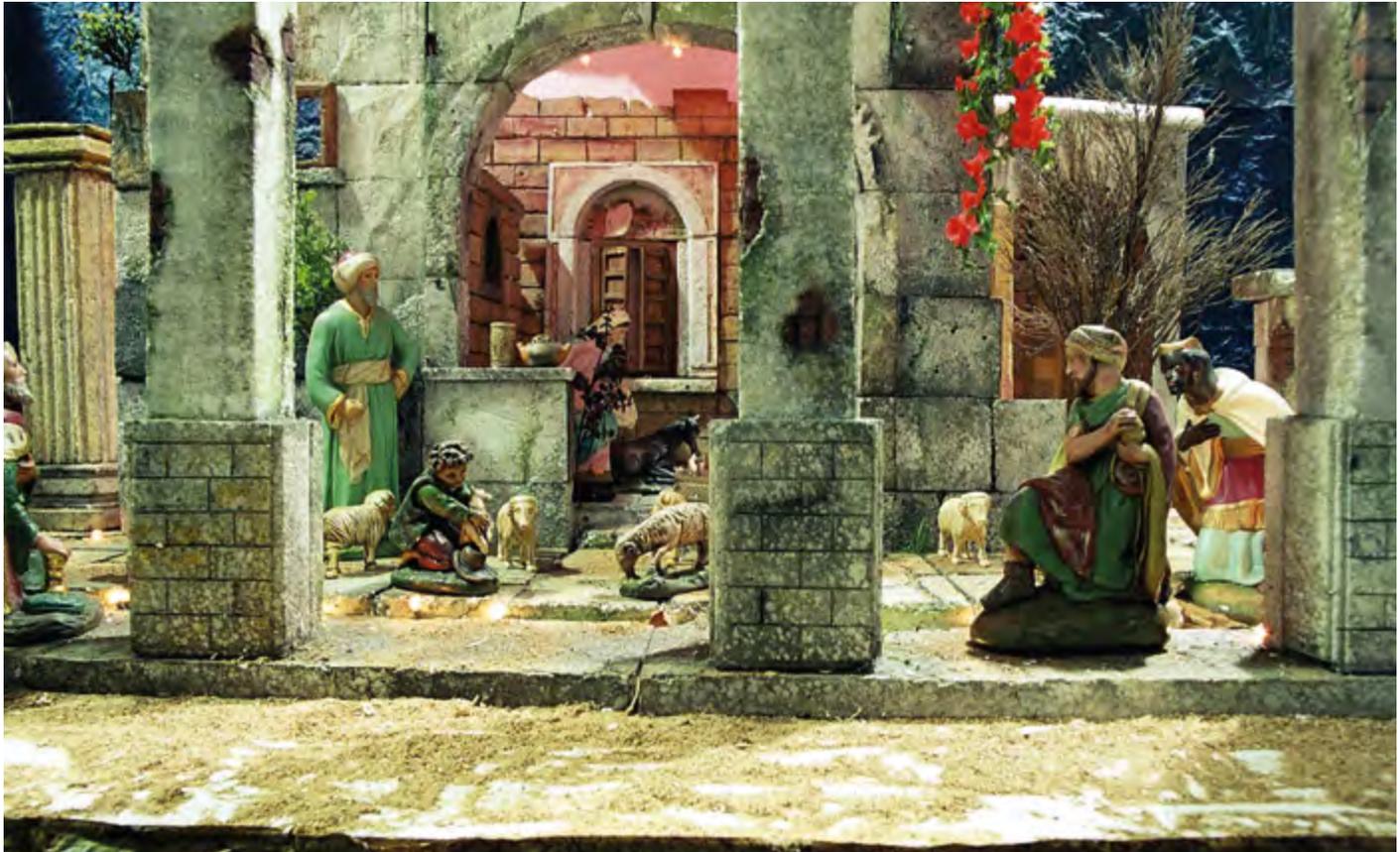
En ninguna parte del país será posible encontrar a los fieles madrugando a la misa de aguinaldos a las cuatro de la mañana, una actividad que está ligada a los procesos de cristianización desde la época de la colonia, iniciados con la llegada de los conquistadores que entraron a estas tierras, quienes en su gran mayoría provenían del sur de España y, por esta razón, si se analiza el fenómeno del sincretismo cultural y religioso, se puede encontrar un común denominador.

El primero está relacionado con el gusto por la fiesta, la algarabía y las expresiones que hoy se registran en su similitud cultural con las llamadas alboradas, donde se saludaba el comienzo del día de las fiestas con quema de pólvora y mucha música. Hoy tanto en el marco de todas las ferias de los pueblos como particularmente en las novenas de aguinaldos no puede faltar que, previo al comienzo de la ceremonia religiosa, se presente la quema de pólvora y los cohetes sonoros.

Con la imposición de la fe se dieron dos casos paralelos y sincréticos relacionados con las costumbres y la cultura de los indígenas de la región. El primero tenía que ver con la superstición, habida cuenta de que, para el indígena, con la noche llegaba la oscuridad y era el despertar de los malos espíritus, de los demonios; de manera que no eran muy amigos de extender su cotidianidad a la noche, y esto dificultaba que las actividades religiosas nocturnas fueran bien recibidas.

El segundo factor que contravenía el llevar a buen puerto las tareas evangelizadoras tenía que ver con el cansancio natural de los indígenas, que, después de estar de sol a sol en sus labores del campo o de las minas, no podían mantenerse despiertos en los oficios litúrgicos al final del día. Así las cosas, se encontró una manera de resolver esta suma negativa de circunstancias poco favorables a los complejos procesos de cristianización de los nativos: empezar la misa de celebración de los aguinaldos con el despertar del día; en consecuencia, el indígena madrugaba, iniciaba el día con todos sus ímpetus y al tiempo evitaba la noche con sus demonios presentes; de tal manera que iban con gusto al culto, no se quedaban dormidos y no enfrentaban la oscuridad a la que tanto le temían.

Se asegura que desde entonces es tradición que la misa de aguinaldos en esta parte del país comience en la madrugada con la alborada, y los fieles estén regresando muy temprano a sus casas, habiendo cumplido con su deber religioso.



El pesebre de la familia Díaz constituye una tradición que ha convertido su casa en un museo de obligada visita en Zapatoca, bien llamada la Ciudad Levítica.



7

Tributo





Torbellino de alegría



Un espíritu que revive cuando suenan las cuerdas

Un cultor que, de tanto citar sus palabras terminó siendo primero confundido y luego olvidado, mas su mensaje, como debía ser, mantuvo y mantiene su plena vigencia que, de acuerdo con los vientos que lo han traído y lo han llevado, haciéndole eco a la sapiencia de su voz, sentenciaba que la música era y será un lenguaje universal.

Para cualquier músico, pararse frente a un pentagrama es igual que para cualquier mortal mínimamente letrado hacerlo frente a las páginas de un libro, salvo que para este último existe el muro evidente del idioma, mientras que, para el primero, ese conjunto de signos, que a muchos les puede sonar a chino, es literalmente música. Y no hay frontera imposible en su lectura, sea esta acompañada de un acorde instrumental o de una voz afinada, en un culto ancestral que impusiera Zeus en favor de su hijo Apolo y su séquito de musas, y que hoy, como en el poema, a pesar de los pesares, implica vencer algunas expresiones que se hacen llamar música, y esta sigue manteniendo la vigencia de su universalidad.

En este capítulo, cuyo nombre lo dice todo, la intención no es otra que rendir un tributo merecido a dos grandes nombres grabados en el inconsciente colectivo del alma, donde en una gaveta especialmente sensible se conserva el espíritu y el sentimiento por la música. Dos nombres que ya, de hecho, hacen parte del sentir santandereano: Luis A. Calvo, uno de los más prolíficos músicos y compositores de Colombia, y el socorrano José A. Morales, que llevó la esencia del sentimiento y de la poesía que inspira la tierra a los más profundos rincones del espíritu del ser santandereano.

Luis A. Calvo, que nació en Gámbita; lo dice en su autobiografía con notorio sentimiento de amor y pertinencia por sus raíces: «En el año de 1882 se meció mi cuna al suave impulso de las brisas perfumadas y fui arrullado por el lejano rumor de la cascada Santafé de Gámbita, pequeño pueblecito del sur de Santander».

José A. Morales, a su turno, en su composición homenaje a su cuna natal, bajo los acordes de un tiple de serenatas y declaraciones de amor, manifiesta su sentimiento y pertinencia a su tierra, en las estrofas que conforman ese himno de la santandereanidad llamado *Pueblito viejo*.

Como tercer componente de este capítulo, se rinde un especial reconocimiento a un evento que nació de un encuentro de amigos, bajo la siempre grata compañía de un repertorio musical variado y que se iba acomodando al cruce de unos aguardientes y mil anécdotas, para hoy estar sin duda alguna en la agenda obligada de la música de arraigo y tradición en la región: el Festivalito Ruitoqueño de música colombiana.

Uniendo estos tres componentes que conforman la esencia de este merecido tributo, y si la fortuna nos pone en plan de asistir a uno de los eventos del Festivalito, que convoca a expertos y profanos, amantes del goce pagano de la música, y se coincide allí con un grupo nacional o internacional interpretando *Pueblito viejo* o un conjunto de bullerengue haciéndole eco con sus marimbas a *Malvaloca*, será el momento preciso para comprender el sentido pleno de la universalidad de los pentagramas.

Luis A. Calvo

En el *intermezzo* de las tristezas y el eco de la tierra

Manuel Ancízar, para quienes conocen de literatura o de crónicas de viajes en Colombia, tiene en su obra *La peregrinación de Alfa* un referente obligado, un compendio que retrata con muy fina pluma y certera apreciación lo que eran los pueblos de Santander y Boyacá de finales del siglo XIX, y, allí, entre sus descripciones, encontramos la del pueblo de Gámbita, que sin mucho despliegue de prosa lo define como un conjunto de casas de techo pajizo y pobreza generalizada, pero con una virtud sin par en el paisaje circundante de amplios valles, impresionantes cañones, impactantes saltos de agua, y con unos habitantes amables, de buena presencia y particular hospitalidad, donde no falta la buena música.

Pues bien, en este pueblo localizado en los mismísimos límites del reino de los muiscas, que en su lengua traduce *pedra de flores detrás del picacho*, vería la luz de la vida el músico colombiano de mayor representatividad en el mundo de la llamada música culta, Luis Antonio Calvo Rendón, reconocido simplemente como Luis A. Calvo o como el genio de los *intermezzos*, una variación musical de compleja definición, como quiera que su sentido era esencialmente de desconexión o, si se quiere, de reposo interpretativo en una creación musical extensa, muy propia del llamado romanticismo pianístico europeo del siglo XIX.



La iglesia parroquial de Santa Bárbara, en el pueblo de Gámbita, sirve de marco para el busto de uno de sus hijos insignes, el maestro Luis A. Calvo.

Tristeza que se reivindica en notas musicales

La vida de Luis A. Calvo, desde su nacimiento, estuvo marcada por una especie de sino trágico, puesto que, sin que existan evidencias claras, distintas de las expuestas en diferentes trabajos sociológicos sobre los fantasmas inquisitorios que rodeaban a los claramente "marcados" como hijos naturales, en una sociedad donde la discriminación alentada desde la misma pila bautismal era un determinante que auguraba no pocas desdichas para los portadores de esta pesada lápida social.

En este primer capítulo de tristeza se definiría el epílogo de una historia que comienza con la presencia de paso por este pueblo del joven zapatoca Félix Serrano, quien, de acuerdo con los pocos datos que de él se conocen, oficiaba como corneta de las tropas radicales, un hecho que lo convertía en un trashumante sin rumbo, que alguna vez llegó a Santafé de Gámbita y en sus avatares juveniles conoció a Bernardina Calvo, panadera de oficio, lavandera de ropa de ocasión y ya por entonces madre soltera de la que sería la hermana mayor del músico, y a quien sedujo, dejándole como manifiesto de su fugaz paso un hijo no reconocido y quien sería presentado en la pila bautismal como Luis Antonio Calvo Rendón, los dos apellidos maternos que serían sus certificados de identidad.

En Gambita, a siete de septiembre de mil ochocientos ochenta y dos, bauticé solemnemente a un niño de dies días de nacido a quien llamé Luis Antonio, [hijo] natural de Marcelina Calvo, abuelos Fernando Calvo y Teresa Rondón. Padrinos Andrés Acebedo. Doi fe:

Wenceslao Serrano [presbítero]²

Nueve años pasarían madre e hijo en Gámbita antes de tomar rumbo a Tunja, en busca de mejores oportunidades y la posibilidad de encontrar un camino más expedito donde el joven Luis Antonio pudiera darle paso a sus talentos musicales, que solo lograría hacer visibles muchos años después, en un periplo de muy escasas dichas y más desdichas, que nunca dejarían de ser sus acompañantes; de manera que incluso habiendo merecido saborear las mieles de la aceptación y del triunfo, su disfrute sería por poco tiempo, si se tiene en cuenta que ya en la cúpula del reconocimiento social y todavía muy joven apareció el diagnóstico médico que tocó a las puertas de su vida y lo llevó a abandonar los atriles y los aplausos para conducirlo al encierro que por entonces era el único futuro que esperaba a los

2 Registro libro de bautizos n.º 3 (1881-1896) de la parroquia de Gámbita, Santander, folio n.º 39, marginal n.º 153.



Luis A. Calvo sin duda fue uno de los más prolíficos compositores de nuestro país. En su obra musical se conservan diferentes ritmos y aires nacionales, además de sus emblemáticos *intermezzos*.

enfermos de Hansen, entre las cuatro paredes de un hospital en el pueblo de Agua de Dios.

¿Cómo se podría sintetizar la vida de este artista que hoy llena de orgullo a su pueblo natal y que, año a año, le rinde el más grande de los tributos y que, incluso en el último lustro, ha incorporado entre las asignaturas académicas de los colegios y las escuelas del municipio la llamada Cátedra Luis A. Calvo, para que desde niños se comparta la historia y la apreciación musical de su obra?

Literalmente impresionante resulta ver a cientos de gambitanos abarrotando los escaños del coliseo del pueblo para apreciar el concierto de homenaje que, en la última edición de este encuentro que ya ronda los quince años y que, para la ocasión, rindió la orquesta filarmónica juvenil de Colombia, en un claro manifiesto que evidencia que la semilla del reconocimiento está germinando con éxito.

Oír las voces y disfrutar de las danzas y de las interpretaciones instrumentales de los estudiantes de los colegios confirman que la memoria de Calvo está viva entre sus paisanos. Pero, entre todos los actos conmemorativos, quizás el que más emociona es la serenata, que al filo de la medianoche, antecediendo a una quema de pólvora de largo juego de luces pirotécnicas, se multiplica en eco conjunto de cientos de voces, cantando en coro la triste poesía musical del Intermezzo #1, que con profundo amor de agonía el artista le dedicara a su madre.

No llores, madre mía,
amor de mis amores,
do quiera que tú vayas,
irá mi corazón

Enfermo está mi cuerpo,
y mi alma en su agonía
te da el último beso,
y el postrimer adiós



La orquesta sinfónica juvenil de Colombia participó en el evento conmemorativo en homenaje a Luis A. Calvo en el municipio de Gámbita.



Una obra que conecta

Para Gerson Céspedes, profesor de piano de las universidades Adventista y de Antioquia, y quien hizo parte del concierto en homenaje al aniversario 140 del compositor y músico santandereano, la creación de Calvo goza de una magia que va más allá de lo que se puede lograr en la praxis de la educación musical, dado que tiene una condición particular y ese repentismo que solo un maestro de su talla puede lograr, subrayado en el hecho de que, sin haber pisado un conservatorio europeo, al leerse su obra musicalmente, hay una coincidencia total en tonos, acordes, creación y ese instinto que solo cobija a los grandes maestros de la música universal.

Andrés Gómez Bravo, pianista, profesor emérito de la Escuela de Música de la Universidad Eafit, intérprete y uno de los máximos conocedores de las obras colombianas para piano también se hizo presente en el concierto de homenaje al maestro Calvo, al que con la certeza de su saber lo ubica como el compositor más prolífico de nuestro país:

Para citar un ejemplo de lo que representó Calvo para la música, le comento sobre una tarea que emprendimos como proyecto de grado de cinco estudiantes de música de la Universidad, cuyo objetivo era que tres de ellos se dieran a la tarea de organizar un repertorio musical para un concierto de piano de música colombiana, y los otros dos hicieran lo propio solo con la obra de Luis A. Calvo. El resultado fue que el trabajo de los tres primeros, que incluía a toda una baraja de compositores nacionales de alto reconocimiento, no alcanzaba ni a la mitad de lo que organizó el grupo Calvo, con el añadido de que les sobró tanta obra para el montaje, que más del sesenta por ciento de ellas quedó por fuera.

No obstante, para el maestro Gómez Bravo la dimensión de lo que representa el legado de Luis A. Calvo no se queda solamente en la cantidad de obra creada, por la que pasaron desde villancicos hasta marchas, himnos, valsos e *intermezzos* y complejas obras para concierto, dejando su mayor apuesta en una virtud que elogía en la obra de Calvo: su capacidad de conectar con sus creaciones a un público que no tiene cultura o formación musical especializada:

Yo comparo la calidad compositiva de Calvo con la de dos grandes del mundo de la música universal: Wagner y Chopin. Si alguien de cualquier parte del planeta oye Lejano azul, no necesita saber quién es su autor para conectarse, y esa precisamente es la mayor virtud de los creadores europeos; obras hechas para ser disfrutadas por todos los oídos que tengan el privilegio de oírlas.

Torbellino de alegría, ¡Santander está de fiesta!

La luz del cielo que nos vio nacer

Concurso Nacional de Canción Inédita

José A. Morales

Por Puno Ardila Amaya

La imagen

En alguna oportunidad, como huésped de un hotel, José Morales se registró con la profesión de 'amigo' —y sí que lo era—; pero su oficio cotidiano, además de la música, era el de relacionista público, una función que ejercía de manera envidiable, y era su señorío su mejor carta de presentación.



Además de su inmaculada presentación, siempre le preocupó la imagen que pudiera proyectarse de su Socorro del alma, y por ello lo mortificaba, por ejemplo, que las calles estuvieran dañadas, que los andenes fueran tan angostos, y entonces buscaba la manera de apoyar alguna gestión para resolver estas situaciones, y, si en sus manos estaba, ponía todo su empeño y su enorme habilidad en sus relaciones públicas de tan alto perfil.

En cierta ocasión llegó a pensarse que por una acción suya en altas esferas nacionales se hubiera causado un hecho incómodo para algunos de sus paisanos socorranos, pero el nimio malentendido terminó en una sonora recepción, con bombos y platillos, como para que no quedara la menor duda de la excelente relación que el Cantor de la Patria siempre mantuvo con la gente de su tierra. En esa ocasión, para el desfile de bienvenida, se construyeron modelos gigantescos de las figuras mencionadas en el bambuco “Un tiple y un corazón”, incluso, por supuesto, su tiple Faraón, que ambientó por lustros diversos escenarios de actividades organizadas por la Casa de la Cultura Horacio Rodríguez Plata.

José Morales tuvo como objetivo proyectar la imagen de su pueblo, en su vida y en sus canciones, y así como se esmeraba en su presentación personal intachable, así también quería que se viera todo lo que pudiera estar relacionado y tuviera que ver con su añorado Socorro. Siempre, en medio de su finura y su señorío, procuraba que el Socorro también se viera con finura y señorío. Y siempre fue su preocupación que su Pueblito Viejo se proyectara en el ámbito nacional.





El Concurso

El nombre de José Alejandro Morales López, conocido en el mundo de la música colombiana como José A. Morales, y José Morales para sus amigos, ha sido escogido para dar identidad a convocatorias nacionales.

La primera vez fue en 1962, en Villavicencio, cuando José Morales presentó a concurso su canción "Ayer me echaron del pueblo", por una convocatoria liderada por el también compositor Miguel Ángel Martín. Lamentablemente, causó tal revuelo el "maltrato" que el campesino protagonista de la canción daba al idioma, que el jurado, sin criterio alguno de análisis, puesto que en la canción se trataba de la voz de un campesino, descalificó la obra y declaró desierto el primer lugar. Cuando José Morales se levantó y salió indignado, y el auditorio en pleno comprendió el error que se había cometido, a una voz se decidió que ese concurso, tal vez como desagravio, llevaría el nombre del cantautor socorranero.

Tres décadas después, una paisana suya, y a la sazón cabeza de una familia muy cercana a los afectos de José Morales, gestionó con el ayuntamiento del Socorro que se honrara su nombre con una convocatoria que motivara la creación musical y literaria que el Cantor de la Patria dejó tan en alto con sus 213 obras de impecable factura.

Así se creó formalmente el Concurso Nacional de la Canción Inédita José A. Morales, que premia a autores y a compositores de obras que engrandecen con sus notas el pentagrama nacional, año a año, en el mes de septiembre, en conmemoración del luctuoso 22 de septiembre

de 1978, cuando Colombia perdió físicamente a uno de sus más grandes creadores en la historia de la música vernácula.

El Concurso invita a los creadores de letra y música, colombianos y extranjeros residentes en Colombia, a mostrar sus obras inéditas en ritmos tradicionales, reconocidos en el ámbito cultural de la zona andina, como bambuco, danza, pasillo, sanjuanero, guabina, caña, rajaleña, bunde, torbellino, vals y rumba criolla; y se incorpora, además, como un elemento adicional de homenaje al maestro Morales, el bolero, cuyo ritmo incluyó él en su nutrido repertorio, especialmente porque su mirada musical siempre fue más allá de los linderos nacionales y se adentró con propuestas internacionales, como esta, del bolero, y otras no tan reconocidas, como el danzón.

El Concurso Nacional de la Canción Inédita José A. Morales ha sido desde sus orígenes promotor del acompañamiento con el tiple, puesto que, en muchos casos, la interpretación de temas colombianos se presta para el manejo de otra organología; sin embargo, las bases del Concurso son precisas en esta solicitud para los concursantes. Durante el encuentro en la Capital Comunera, los asistentes pueden disfrutar no solo del desfile con los mejores artistas del país, sino que pueden apreciar de cerca las nuevas creaciones colombianas y degustar con nostalgia la paleta multicolor de las canciones del maestro Morales.

Torbellino de alegría, ¡Santander está de fiesta!

El legado

Así como José Morales buscó que la imagen del Socorro perdurara y se proyectara, también se recogió su empeño en la iniciativa de Luz Alba Porras de Gómez para crear y estructurar el Concurso que hoy, después de treinta años, sigue convocando a los autores y a los compositores nacionales alrededor de la imagen del Socorro y del Cantor de la Patria, como una forma viva y apropiada de la proyección perdurable de su legado musical y cultural y de ese Socorro que quería su hijo dilecto, con producción musical de muy alto nivel, que es, precisamente, el propósito del Concurso.

Y como José A. Morales se perpetuó en sus canciones, la idea de perpetuarlo en su imagen de socorrano vino con la propuesta de doña Luz Alba, por su amistad de toda la vida, de ella y su familia, y por todo el significado de este socorrano ilustre. Se creó, entonces, el Concurso que lleva su nombre, que reúne en las páginas de su convocatoria ese legado que puede resumirse en “imagen” y “perpetuidad”, del Socorro y del gran Cantor de la Patria.

Próximo a celebrar la trigésima edición de un festival que reúne a los más importantes compositores y músicos de Colombia, congregados para exaltar el legado del bien llamado Cantor de la Patria.





La hermosa María Mulata afirma que escogió ese nombre artístico en referencia al ave común de nuestra costa Atlántica, admirada por su don de conquistar con su canto y su danza. Esta gran artista santandereana ha sido dos veces nominada a los premios Grammy.



El Festivalito Ritoqueño, la fábrica nacional de los abrazos

Por José Iván Hurtado Hidalgo

Hace más de treinta años, un grupo de quijotes, valientes, ilusos y utópicos, como todos los quijotes que en el mundo han sido, dio con la idea de instaurar un nuevo ritual estético y amoroso, destinado al regusto con el arte y con la amistad: el Festivalito Ritoqueño de música colombiana. En un principio, tres mosqueteros: Carlos Gabriel Acevedo, amable anfitrión en su finca de recreo; Manuel Rey, soñador e inquieto diletante, y Luis Carlos Villamizar, ejecutivo de probada destreza, insuperable en el manejo de la elegancia y bohemio irredento, aunque muy bien disimulado.

El pretexto, ninguno mejor: la música, y el elemento de seducción: la exaltación de los afectos. Un coctel embriagador en que se mezclan el ritmo y la cadencia melódica de bambucos, cumbias, joropos, vallenatos y currulaos con los recuerdos nostálgicos de los, para siempre, ausentes o de aquellos cuya presencia es imposible por la distancia, con los abrazos cálidos entre amigos reencontrados y con amistades recién editadas. Niños, jóvenes y no tan jóvenes y también hombres y mujeres tan ricos en años como en experiencias sienten el palpitar firme de sus corazones al ritmo de la música, y lo que en un principio nació como divertimento maduró hasta elevarse a la categoría de uno de los más exigentes y refinados escenarios para el arte musical en Colombia.

Al mismo tiempo, sirviendo como escenario para el desfile de buena música y de sus diestros intérpretes, el Festivalito Ritoqueño funge como plataforma de proyección de la música tradicional colombiana, reeditando viejas glorias y ofreciendo la opción de lanzamiento a nuevas expresiones y nuevos artistas. El folclor, por otra parte, encuentra de nuevo su querencia en varios miles de almas que año tras año comparecen durante varios días, con sus maravillosas y húmedas noches, que invitan al romance y a la ternura.



Fernando Remolina, instrumentista, compositor y arreglista, es un nombre tallado al compás de la música colombiana.

Tiempo después, a los tres intrépidos gestores de la idea se unieron Puno Ardila Amaya, maestro de la palabra y arcabucero de humoradas, y Fernando Remolina Chaparro, con su reserva de arte incubado por el paso de los años y en el fermento aromoso de largas noches de bohemia, y ambos, con el derroche de sus incuestionables habilidades musicales, en el caso del segundo, y literarias, en el del primero, concibieron, junto con Rey, Acevedo y Villamizar, la locura de intentar entre nosotros algo parecido al distante e inalcanzable modelo que es —y por entonces lo era aún más— el Festival Mono Núñez, en el centro del tórrido Valle del Cauca. No fue fácil, pero fue una tarea feliz, y sigue siéndolo.

Desde un principio se estableció el formato no competitivo, para descartar los lances ingratos por cuenta del ímpetu de la competencia, y se optó por la modalidad del desfile de artistas con inten-

ción de proyección, si bien, a partir de parámetros de excelencia afirmados con el tiempo como referentes ineludibles. Lugar muy destacado y tiempo de privilegio han merecido la obra y las personas de los artistas que han dedicado toda su vida al cultivo y engrandecimiento de la música, y, con ella, de la fraternidad y de la colombianidad.

Sin duda, el hecho de que sea la música colombiana de todas las vertientes, procedencias y épocas el motivo conductor, convierte al Festivalito, a despecho quizá de sus creadores, en un escenario de trascendencia para el arte musical y para el desarrollo de nuevas ideas que impulsan la evolución natural de las corrientes estéticas. El Festivalito ha tenido buen cuidado en procurar la variedad de estilos, así como la visualización y el rescate de venerables tradiciones folclóricas y vernáculas. Desde su plataforma, han encontrado soporte y horizonte los artistas regionales que



Angelmiro y Domingo López son hermanos nacidos en Charalá, que han hecho del folclor un culto y una heredad patrimonial de Santander. En la fotografía, los acompaña Puno Ardila Amaya.

asumen el reto de competir en otros certámenes nacionales e internacionales, y en ella misma han encontrado lugar para el aplauso respetuoso y afectuoso los venerables portadores de la quintaesencia de nuestra sangre nacional e indiana.

A la memoria de artistas desaparecidos del mundo de la realidad, se exaltan las creaciones y los atributos personales de otros tantos artistas nuestros, de Santander, y de aquellos que por sus merecimientos son invitados desde otras regiones de Colombia al ritual intenso y vívido, en que la vibración poderosa de las tamboras, el timbre acariciador de los tiples y el tenso canto de las bandolas, el hálito armonioso de las flautas y de las zampoñas y el canto poético de hombres y mujeres abraza y abraza los corazones en un apretado manojito de emociones, del que surgen, como un raudal de colores, nuevos y viejos bambucos, bullerengues, porros y canciones: un caldero

de tibio cocimiento del alma nacional, que exhala perfumes de tierra recién abierta a la fertilidad y despidе fragancias de amoroso embrujo, del que es imposible desprenderse. Por ello, todos los que alguna vez llegamos a la primera cita, persistimos en el tiempo como peregrinos, año tras año, para recibir ese reconfortante masaje cardiaco a ritmo de guabina y torbellino.

Muchas veces se ha indagado sobre qué podría suprimirse para hacer que la experiencia fuese mejor. He aquí una respuesta un tanto al desgaire: tan solo la prevención gratuita y el ademán intolerante. Propios y extraños disfrutaban tanto la música como su circunstancia, sin parar en mientes por las reales incomodidades que la lluvia pueda traer de vez en cuando. Semejante privilegio bien que vale dejarse lavar por el chaparrón que refresca y alegra.

En cambio, vale la pena destacar aquellos factores esenciales, de los que depende el éxito hasta hoy alcanzado: sin duda, y en primerísimo lugar, la música colombiana, con su paleta irisada de ritmos, texturas y versos, interpretada en vivo y muy cerca del auditorio. La mágica pócima de la amistad de hermanos en la música, que vence las barreras de la genética misma y las mucho más artificiales de la conducta humana. El trabajo refinado y perfeccionista de la selección previa de los artistas invitados de entre miles que espontáneamente desean asistir a la cita. La posibilidad para aquellos que espontáneamente se aventuran en los vericuetos de la canción y del arte de tañer los instrumentos, respaldados por el aplauso y el afecto de amigos y parientes. Las excelentes condiciones técnicas para oír la música, gracias a un hábil manejo de los instrumentos de la técnica del sonido amplificado. La sobriedad y el buen humor que acompañan la entrega de reconocimientos, que no de premios obtenidos por competencia, sino por verificación pública de la vocación de artistas. La magia de la noche, con sus complicidades y penumbras, que propician el amor e inspiran los corazones.

La audiencia, parodiando a Zalamea, crece año tras año, y siempre la experiencia es gratificante; los artistas que desfilan vuelven a sus hogares colmados de aplausos y pletóricos de afectos nuevos y reeditados. Y todos los demás, los asistentes y aquellos que no lo hayan podido hacer, pueden disfrutar al menos los registros fonográficos que los organizadores han tenido buen cuidado de coleccionar y difundir y que constituyen el testimonio fehaciente para la historia de un ritual que, cumplidos sus primeros treinta y tres años, insinúa perdurar por muchos años más.

Resta decir que, como suele suceder en nuestro medio, la iniciativa espontánea de los ciudadanos de paz y de buen vivir ha vencido las inercias burocráticas y ha reemplazado con creces las casi inexistentes acciones de respaldo de los organismos que tienen en sus manos la responsabilidad de velar por la cultura como substrato insustituible para el logro y el soporte de la tan elusiva paz de las almas. Y es de esperarse que este esfuerzo generoso reciba el respaldo no solo de los organismos encargados de proveerlo por mandato soberano del pueblo, sino también, y por igual razón, de todos aquellos que sientan como propia la responsabilidad de velar por la preservación de nuestros valores de identidad cultural.

El mejor apoyo a estos eventos, sin duda, es el representado por la voluntad inquebrantable de guardar lo propio. Sin este requisito, cualquier otro elemento de apoyo suele ser inocuo. Si bien, el dinero —que no abunda para la cultura— resulta ser tan necesario y casi imprescindible, no es menos cierto que lo esencial es el cultivo paciente y persistente del arte desde la cuna y las ganas de poseer identidad propia.

Hasta hoy, las circunstancias han sido propicias, y los medios de comunicación han captado y ampliado el mensaje de paz y nacionalidad que desde las tierras santandereanas se echó al vuelo desde hace más de tres décadas. El futuro está en nuestras manos.





La UIS se viste de fiesta





Torbellino de alegría



Serpentinas en la UIS

Este año, nuestra universidad celebra uno de los acontecimientos culturales más importantes en el ámbito de relacionamiento con la comunidad: los 40 años del Festival Internacional de Piano; sin lugar a dudas, el evento artístico de mayor relevancia musical y amplia extensión, allende lo exclusivamente académico.

Repasando la historia de los últimos 75 años de larga presencia de la UIS en la vida de las ciudades que acogen su presencia, se testifican eventos que se extendían más allá de las aulas. En los años 50 y 60, el reinado universitario, una que otra obra de teatro, las presentaciones de la coral universitaria (la segunda más antigua en Colombia) y, obviamente, una fiesta no titular, pero sí emotivamente presente, como eran y siguen siendo: las ceremonias de grado.

A partir del mes de mayo de 1982, con la inauguración del auditorio Luis A. Calvo, un nuevo capítulo en la historia cultural, social y, de alguna manera, festiva comenzaría en el seno de la UIS, y su evento cumbre daría inicio un año después al primer Festival Internacional de Piano, hecho que obviamente tuvo como preludio la llegada de un hermoso piano de cola, comprado en Alemania a la casa Blüthner, y que en su primer recital tendría como invitado al concertista venezolano Arnaldo García.



Junto a esta importante y esperada cita anual con los acordes más brillantes de la música, eventos como el Festival de Música Andina, el Festival Coral Universitario, la Semana del Teatro, las actividades de especial relevancia para los alumnos del programa de música que giran especialmente alrededor de dos instrumentos, el trombón y la percusión, y una programación que desde la Dirección Cultural no deja pasar semana sin agenda, conforman lo que sin duda representa y vivifica la fiesta en nuestra universidad.

Y, en este contexto, una cita que, como pocas, hoy se constituye en una cita semanal con la comunidad, que literalmente se toma el campus, para disfrutar lo que podría llamarse una fiesta abierta a toda la ciudad, donde ininterrumpidamente cada domingo las puertas de las sedes UIS se abren de par en par, en un llamado al divertimento, el deporte, la cultura, la lúdica y la recreación conjunta en general, enmarcado dentro del programa Vecinos y Amigos.

Bienvenidos, pues, a este testimonio de la fiesta en la UIS.

La variedad de artistas de todas las dimensiones adorna cada año el máximo escenario de la UIS, y allí, nombres que enorgullecen a Colombia con su legado, como el maestro Jorge Veloza y sus Carrangueros. Asimismo, los mejores exponentes de la danza de giros internacionales, como el tango argentino.



La UIS, el proyecto cultural más floreciente de los santandereanos

Alba Rocío Tarazona Malpica, profesional, Dirección de Comunicaciones UIS

La Universidad Industrial de Santander «... apropiada, utiliza, crea, transfiere y divulga el conocimiento por medio de la investigación, la innovación científica, tecnológica y social, la creación artística y la promoción de la cultura...». Fiel a ese propósito, a la altura de sus 75 años, se le reconoce como el mayor patrimonio educativo y cultural de los santandereanos, gracias, entre otros aspectos, a los esfuerzos que realiza en procura del rescate, la conservación y la reinterpretación de la cultura y la generación de múltiples eventos artísticos y culturales que, definitivamente, ennoblecen los espíritus y nutren nuestras más caras tradiciones.

Acercarnos a lo que ha sido el desarrollo de la gestión cultural de la Universidad Industrial de Santander en lo corrido de 75 años nos lleva a preguntarnos ¿qué es gestión? y ¿qué es cultura? Dos conceptos que varían según el momento histórico que se mire. Así, tomamos una de tantas definiciones planteadas que se refiere a la administración de determinados recursos; en este caso, bien o servicio cultural, con unos objetivos determinados: promover, incentivar, diseñar y realizar proyectos culturales desde cualquier ámbito.

En cuanto a lo cultural, tal y como lo afirmó el profesor José Iván Hurtado Hidalgo (q. e. p. d.), quien ejerció como director Cultural de la UIS en dos oportunidades,

si algo se puede mencionar de la cultura no solamente de Santander, sino del país, como iniciativa edificante de la palabra cultura, es la universidad. Pero si nos acogemos a esa visión un tanto mutilada de lo cultural, por decirlo de alguna manera, con lo cual se quiere significar lo mejor de las oportunidades del componente estético de la cultura, podríamos decir algunas cosas ligadas a la historia de la institución.

Por su parte, el profesor de la Escuela de Filosofía UIS Jorge Francisco Maldonado Serrano señala:

Para ser capaces de reconocer nuestra tradición cultural se deben dar pasos claros y pequeños en todas las direcciones. Se puede ganar la capacidad de reconocer que todos tienen una tradición que les es propia y simultáneamente múltiple. Cada región, cada pueblo, cada familia y, por ende, cada individuo cuenta con sus tradiciones; en él confluyen múltiples niveles que le anteceden y le permiten seguir dando pasos hacia adelante. Privilegiar unas sobre otras significa privar a unas de las otras, es una forma de exclusión de lo otro que recientemente tiende a ser disfrazada de exclusividad. Por el contraste con la anterior tendencia, la apertura hacia lo otro, realmente va de la mano con una sana apertura hacia la propia tradición individual, familiar, local y regional.





Al tenor de las anteriores consideraciones, debemos precisar que este aspecto tan amplio del desarrollo de la UIS no se concentra exclusivamente en la agenda cultural que tanto llama la atención de los ciudadanos y que abre las puertas de la universidad a los interesados para hacerlos partícipes de las expresiones artísticas lideradas por los grupos culturales adscritos a la Dirección Cultural, las iniciativas de más reciente creación surgidas en el seno de la Escuela de Artes, y aquellos proyectos gestionados desde las sedes regionales. Por el contrario, da cabida para que, al revisar la memoria de quienes han estado presentes en el inicio de esta iniciativa institucional, como también lo sostuvo el profesor Hurtado Hidalgo, por ejemplo:

Encontremos al maestro Artidoro Mora, que fue el primer director de la Coral Universitaria; al profesor Federico Mamitza Bayer, profesor de cálculo, doctor de la Universidad de Viena y compositor, quien a su vez fue director de orquesta; a Carlos José Reyes, en su momento, uno de los artífices de la creación del grupo de Teatro UIS, al igual que a Joaquín Casadiego, entre otros profesores. También se resalta al profesor José J. Amaya, distinguido jurista santandereano que durante mucho tiempo fue el comentarista del hecho cultural, quien –estoy seguro– no se reducía solamente a hablar de la música, sino también engarzaba conceptos de la literatura y otros aspectos de la vida. Es importante mencionarlo porque estaba cerca de los estudiantes, como lo estuvo por mucho tiempo don Eugenio Pinto Barajas, con sus notas que no siempre eran bien comprendidas, pero, a mi parecer, en muchos casos resultaban acertadas sobre los fenómenos de desarrollo histórico regional, nacional y muchos otros... En el panorama muy general tendríamos que dar cuenta también que esa lectura de la cultura en la UIS pudo ser heredada de los fundadores de la institución. Entre ellos, José Fulgencio Gutiérrez y el muy distinguido maestro Juan de Dios Arias, para mencionar los que me trae la memoria. Así fueron avanzando los tiempos y aparecieron personajes muy distinguidos en el panorama cultural, teniendo en cuenta, entre ellos, a los profesores de la universidad.

El Comité Cultural

«El Comité Cultural de la UIS lo creamos estando yo de profesora, con Álvaro Barrera Lloreda y con Jaime García Shorbort; después se unió Iván Hurtado. Inicialmente consistía en hacer audiciones musicales grabadas con discos que nosotros aportábamos, y especialmente Álvaro Barrera, que tenía una discoteca excelente. Ahí nació el primer Comité Cultural que hubo de verdad en la UIS»³.

A principios de la década de los ochenta del siglo XX, de las manos del rector Orlando Díaz Gómez, cuya gestión directiva se remonta al periodo de abril 1981 a enero 1983, se tuvo a bien recoger la posta que habían dejado de tiempo atrás los profesores Cecilia Reyes de León, Édgar Páez Mozo, Orlando Aya, Jaime García Shorbort, Jairo Calderón, Libardo León Guarín y Ernesto Rueda Suárez, en el sentido de desplegar una programación que fuera no solamente entretenida sino que también llamara la atención de los estudiantes, profesores y ciudadanos en torno a diversos tópicos. Esto se hacía por iniciativa del grupo Comité Cultural, instancia que con el curso de los años hizo tránsito hasta llegar a lo que hoy se conoce como Dirección Cultural; un espacio en el que convergen las acciones institucionales que buscan, en términos de un currículum abierto, dar forma y sentido a una vida universitaria, a un ambiente de participación en la experiencia estética y cultural y al estímulo de formas de convivencia civilizada y de un ejercicio moderno de la ciudadanía. Es, por tanto, un escenario favorable para el conocimiento y el disfrute de la producción artística en sus distintas órdenes de expresión y para la mejor comprensión del valor de la diversidad de las formas de la cultura.

3 Cecilia Reyes de León, exrectora UIS.



La *Farsa de los muñecos de papel*, una obra teatral escrita por el médico y profesor Roberto Serpa Flórez, llevada a las tablas por el grupo de Teatro UIS.

Un templo para la academia y la cultura

En 1982 se consolidó también el máximo recinto cultural y académico de la Universidad, el auditorio Luis A. Calvo, «iniciativa de la entonces rectora Cecilia Reyes de León, quien se dio la pela –como suele decirse en el argot– al destinar una importante partida del presupuesto del Plan de Desarrollo para crear un teatro que estuviera a la altura de la institución y de la ciudad», según se registra en memorias del profesor José Iván Hurtado. Desde entonces, el Luis A. Calvo se ha consolidado en el escenario de múltiples eventos institucionales, como los festivales Internacional de Piano, de Música Andina Colombiana, Coral de Santander y de Músicas Populares, entre otros tantos.

A lo anterior se suma el desarrollo del pensamiento filosófico, las reflexiones jurídicas y las discusiones histórica, social y humanística, dado que todo ello hace parte de la cultura, al igual que ocurre con las ciencias básicas, la ingeniería y las ciencias de la salud, que le dan el carácter universal y de universidad a esta *alma mater* de Santander.

En suma, el Luis A. Calvo es un espacio para la libertad artística, en donde se conjugan toda clase de actividades de enriquecimiento espiritual: la música, la plástica, la literatura, la danza, el teatro. Un escenario de muy grata recordación, donde han tenido asiento los más importantes cultores y exponentes de la vida cultural y artística de nuestro país y muy reconocidos artistas internacionales, y que en su momento fue diseñado y proyectado técnicamente para que todos los espectáculos se luzcan.

Orquesta Filarmónica Juvenil Nacional en uno de los conciertos de gala más aplaudido en nuestro auditorio Luis A. Calvo.





Evolución de la gestión cultural

A sus 75 años de existencia, es claro que la Universidad ha recorrido un intenso camino en el ámbito cultural, aunque aún tiene muchos retos por alcanzar. Para tal efecto, en los últimos 5 años emprendió un ejercicio orientado a valorar lo realizado y proyectar una plataforma de desarrollo hacia el futuro, como quiera que la Dirección Cultural existe con un claro propósito, ayudar a la formación y el desarrollo integral de la comunidad UIS, al igual que extender su acción e incidir positivamente en la calidad de vida de las gentes que habitan nuestro territorio.

Por ende, cada actividad que la UIS despliega obedece al ejercicio de aportar a la formación de nuestra comunidad, toda vez que es una acción que contribuye al desarrollo de tres competencias que un profesional debe tener en los actuales tiempos: conocimiento multidisciplinar, capacidad transcultural e inteligencia social.

Ejemplo de ello es el programa institucional Vecinos y Amigos, creado en febrero de 2016, gracias al cual las puertas del campus universitario principal se abren para recibir a la ciudadanía metropolitana los días domingo, en el horario de 8:00 a. m. a 1:00 p. m., para facilitar el disfrute de sus bellas instalaciones, promover el aprovechamiento público de la capacidad instalada y estimular el grato encuentro en torno a la cultura, la recreación, el deporte y el sano esparcimiento.

La gestión cultural de la Universidad se orienta a promover los talentos artísticos institucionales y a divulgar el arte universal en sus diversas expresiones. Así mismo, se dedica a apoyar la creación y formación artística en cuanto hace referencia a la dinámica cultura-universidad y desarrollo.

Hacer una mezcla mágica que cumpla con las expectativas universales de un auditorio variopinto se consolida en gran reto para la Dirección Cultural de la UIS.



NACIONAL DE LA
el Valle
SANTANDER

¡La fiesta se viste de gala!

Apuesta cultural de la Universidad

Desde tiempos remotos, las universidades se han distinguido por el aporte al conocimiento y a la ciencia, así como también por celebrar los encuentros comunitarios a través del arte y sus distintas manifestaciones.

En el entendido de que lo principal de toda fiesta es la unión de la comunidad, una unión que despoja del yo a todos sus asistentes, nada resulta más cercano a la condición humana que la celebración a través de la fiesta, como quiera que esta nos hermana, nos regresa a nuestra condición solidaria y nos recuerda el valor que adquieren las formas y los ritos en el proceso de civilización.

Desde estas consideraciones, en este último capítulo nos hemos propuesto compartir con los amables lectores algunas de las más significativas manifestaciones artísticas que promueve la Universidad Industrial de Santander, toda



En la historia de lo que ha sido el Festival Internacional de Piano, artistas complementan la magia del piano con otros instrumentos, como la inolvidable presentación del violinista belga Yossif Ivanov.

vez que, en buena parte, son expresión viva de las tradiciones, la cultura y las fiestas que se disfrutaban y se celebraban a lo largo y a lo ancho del departamento. No en vano, al ser arquetipo de la cultura, la ciencia y el arte, a través de las fiestas y encuentros culturales que celebra, la UIS se ha catapultado como uno de los centros en los que gravita la condición misma de ser santandereanos, pues desde sus diversos escenarios académicos, y fuera de ellos, despliega una intensa gestión orientada al rescate, la divulgación y la promoción de las manifestaciones del arte y de la cultura regional, nacional e internacional. Una labor de capital valor que contribuye a cimentar aún más la formación integral de los ciudadanos; propicia el desarrollo de talentos individuales; congrega y concita los intereses de personas de todas las edades y distintos orígenes, y motiva la cohesión social.

Como proyecto cultural, la universidad de los santandereanos ha permeado todos los rincones del territorio regional; aporta a la construcción de la memoria y del tejido social y fundamenta en mejor forma la sensibilidad por las expresiones artísticas, pues definitivamente nada como el arte, en sus diversas manifestaciones, es tan noble y capaz de interpretar las necesidades y los sentimientos de la gente.

En clara correspondencia con este compromiso asumido desde tiempos fundacionales, la UIS ha obtenido importantes logros culturales gracias a la suma de esfuerzos y al juicioso trabajo desarrollado por los miembros de la comunidad universitaria que han estado al frente de la gestión cultural y de profesores, estudiantes y egresados que han hecho parte de los grupos artísticos institucionales.

Por eso, al inscribir los nombres de quienes han ejercido como jefes de Extensión Cultural y, más recientemente, como directores culturales, y regis-

trar para la memoria los de aquellos que actualmente dirigen los grupos artísticos institucionales, honramos y exaltamos el trabajo, la creatividad, la entrega y la responsabilidad de los integrantes de la familia universitaria que, desde el ámbito cultural y el arte, le han apostado a estimular la transformación social y el bienestar colectivo.

Jefes de Extensión Cultural:

- Aura Luz Castro de Pico
- Augusto Sorzano Puyana

Directores culturales:

- José Iván Hurtado Hidalgo
- Libardo Barrero Castro
- Luis Álvaro Mejía Argüello
- Puno Ardila Amaya
- Angélica María Díaz Gómez
- Sandra Fabiola Barrera Ruiz

Directores actuales de los grupos artísticos UIS:

- Coral Universitaria: Juan Manuel Hernández Morales
- Expresión Musical Emuís: Fernando Remolina Chaparro
- Macondo UIS: María Carolina Delgado Serrano
- Música y Danzas UIS: Néstor Enrique Sánchez Leal
- Teatro UIS: Omar Álvarez Vera
- Tuna UIS: Jhon Fredy Díaz Suárez

Festival Internacional de Piano

Cada mes de agosto, la Universidad Industrial de Santander sostiene una cita insoslayable con los amantes de la cultura y de la buena música y con todos aquellos ciudadanos que disfrutan la magia y la sonoridad del piano, en el certamen que es orgullo y patrimonio de los santandereanos y el más grande y representativo de su tipo en el país: el Festival Internacional de Piano (FIP); una iniciativa bastante osada para la época de su nacimiento, que algunos tildaron de “aventura estética”, surgida en 1984 para no apagarse, y cuya llama permanece encendida y vital, así como se vio a la altura de la cuadragésima edición, celebrada en 2023.

Se trata de un esfuerzo colectivo, organizado e impulsado desde la UIS, que a lo largo de los años ha contado con el apoyo de entidades gubernamentales de los órdenes nacional, departamental y local; de embajadas y consulados de países amigos; de diversas entidades públicas y privadas; así como del acompañamiento brindado por medios de comunicación aliados y de tantos universitarios y ciudadanos que nos animan con su presencia.

Año tras año, en la organización de este certamen se refuerzan los espacios para el disfrute, la valoración y el respeto por la diversidad cultural, vinculando manifestaciones artísticas no comerciales que benefician a creadores, intérpretes y receptores culturales y generan oportunidades para promover el talento nacional, el perfeccionamiento de la técnica interpretativa y la formación de públicos. En las últimas dos décadas, el Festival Internacional de Piano ha contado con más de 400 mil asistentes, y ha llegado en cada edición a diferentes municipios de Santander con el firme cometido de que más y más personas puedan acceder al disfrute y a la apreciación de esta experiencia estética que llena todos los sentidos.

El FIP es un evento cultural de gran trascendencia, en razón a la calidad de los participantes, la formación de nuevos talentos y la innovación que ofrece en su contenido durante cada edición. A lo largo de sus más de 40 años de existencia, el Festival ha experimentado tres momentos clave para su evolución: la descentralización del Festival, en 1992; la creación del Concurso Nacional de Piano, en 1996, y el inicio del Festival Infantil de Piano, en 2003.



El Festival Internacional de Piano no limita su agenda a presentaciones ajustadas a cánones rígidos de la música categorizada como culta. La participación del pianista y humorista argentino Leo Masliah y el homenaje al grupo de rock colombiano Kraken, por cuenta de Rubén Gelves y la extraordinaria interpretación vocal de Roxana Restrepo.






STEINWAY & SONS

De acuerdo con Rubén Darío Gómez, director, compositor, arreglista, pianista y productor musical; licenciado en música, egresado de la UIS; magíster en música en Middle Tennessee State University y doctor en Artes Musicales con énfasis en Dirección de Bandas y Composición en la Universidad de Nebraska-Lincoln,

El Festival Internacional de Piano es para mí el evento académico y musical más importante que tiene no solamente Bucaramanga y Santander, sino el nororiente colombiano. Es uno de los más importantes del país; un festival que le ha permitido a la región ver a pianistas de talla mundial, como Gabriela Montero, Gonzalo Rubalcaba y Jhon Owings, entre otros, que de no ser por este certamen no hubiera sido posible verlos en escena.

También representa para varias generaciones de músicos de Bucaramanga, de Santander y del país un referente muy alto en el ámbito de la música académica, no solo del piano, sino académica en general. Es un evento que nos ha mostrado todas las posibilidades y todo el potencial de la música académica mundial. ¿Y por qué no?, pues ha servido de inspiración para muchas generaciones de jóvenes músicos en su camino por llegar a ser músicos de proyección nacional e internacional a partir de ver a tantos pianistas, músicos, directores, en fin, todos los artistas, pues nos hemos inspirado en ellos para pensar que sí es posible tener una carrera sólida y exitosa en el ámbito de la música académica.



Dos pianistas asiáticos compartieron con el auditorio versiones novedosas de la cultura oriental. La pianista Ángela Min, de Corea del Sur, y el intérprete coreano-estadunidense Michael Min, con versiones románticas, pletóricas de pasión y arte en el teclado.

Torbellino de alegría, ¡Santander está de fiesta!



• Versión 2023 / autor: Augusto Vidal



• Versión 1995 / autor: Oriosto Otero



• Versión 1994 / autor: David Consuegra



• Versión 1993 / autor: Antonio Grass



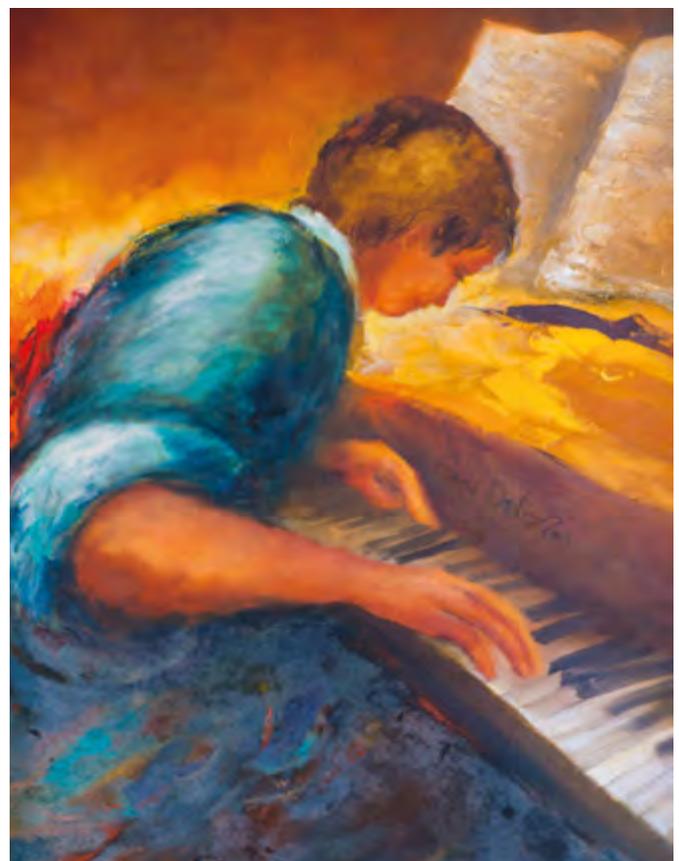
• Versión 1991 / autor: Eduardo Ramírez Villamizar



• Versión 1987 / autor: Beatriz González



• Versión 1998 / autor: Orlando Morales



• Versión 2002 / autor: René Ortiz

Festival Luis A. Calvo de Música Andina Colombiana

Desde hace más de 31 años, la vida y la obra del maestro Luis Antonio Calvo, hijo ilustre de Gámbita, cuyo nombre también engalana nuestro máximo escenario académico, son homenajeadas por la Universidad Industrial de Santander, a partir de un encuentro que año tras año amplía y profundiza una experiencia cultural que resulta verdaderamente grata y enriquecedora para el espíritu de nuestra comunidad y da cabal atención a la Misión institucional, al hacer partícipe a la ciudadanía de los más altos bienes que la cultura nos provee.

Animados por el sentido dinámico y renovador que acompaña a los compositores, a los intérpretes y a quienes hacen las veces de receptores, el Festival Luis A. Calvo propone en cada edición diversas posibilidades para incentivar en los más jóvenes el amor por la cultura musical andina y para contribuir a dinamizar nuestros ritmos musicales a partir de la innovación y la integración de diferentes expresiones artísticas, y gracias a ello se aporta al desarrollo de públicos, al reconocimiento de la diversidad y al estímulo de la sensibilidad artística en las gentes de nuestra región.

La universidad no es un museo de la cultura, sino una fuente viva para su permanente renovación, para su recreación y para su profundización; por eso, fundamentados en este concepto, el reto que la UIS ha asumido con la celebración de este festival es estimular el sentir andino que a todos nos asiste, por medio de las interpretaciones de artistas con reconocimiento y trayectoria nacional e internacional, con el ánimo de profundizar

en la vivencia y la comprensión de nuestros géneros, estilos y valores artísticos folclóricos, para su reconocimiento y apropiación social como valor identitario, renovar en sus ejecutantes los conocimientos sobre la técnica y mantener viva esta hermosa tradición musical que tiene tanto arraigo en nuestras breñas santandereanas.

Cualitativamente, a lo largo de los años, el Festival Luis A. Calvo ha generado espacios para la proyección de intérpretes de música andina e impactado positivamente a los espectadores en el reconocimiento de las manifestaciones propias de la región, mientras que, cuantitativamente, con periodicidad anual, programa en promedio una decena de actividades, entre conciertos, conversatorios y talleres, y ha logrado convocar a más de 24.000 personas en los últimos 10 años.

Dirección Cultural, como unidad gestora de la actividad cultural, atiende el desarrollo de este festival con la activa intervención de los grupos Música y Danzas UIS y Música y Danzas Macondo, agrupaciones institucionales gestadas en 1975 y 1994, respectivamente, bajo la orientación y la tutela del folclorista Nicolás Esteban "Colacho" Maestre Martínez.

Tanto las tradicionales expresiones de la música veredal, representadas por la Banda de las Cinco Cosas de Los Santos, como los invitados de la llamada alta alcornia de la música andina colombiana enaltecen con su presencia el Festival de Música Andina Colombiana.



Torbellino de alegría, ¡Santander está de fiesta!



La Coral Universitaria UIS celebra sus 60 años de vida. Es la segunda más antigua de Colombia. Como hijo de esta historia musical de invaluable arraigo, el Festival Coral de Santander.



Festival Coral de Santander

El Festival Coral de Santander es un evento que trasciende fronteras y proyecta a la Universidad Industrial de Santander como uno de los recintos culturales más importantes de la región para el cultivo de esta expresión musical. Fue fundado en el año 2005, y desde entonces se ha ido consolidando como escenario privilegiado en donde las grandes figuras de la música coral latinoamericana se reúnen para crear un espectáculo inolvidable.

Más allá de las cifras que dan cuenta de la generosa participación de un público espectador que cada año se nutre e incrementa, el Festival ha ganado prestigio y reconocimiento nacional e internacional al ser una manifestación concreta del compromiso que tiene la UIS con el enriquecimiento espiritual y una poderosa herramienta para la inclusión y la reconstrucción del tejido social.

A su vez, este certamen institucional es una plataforma para estimular el talento emergente y los coros locales, que fomenta el intercambio y la colaboración, fortalece la identidad cultural y propicia oportunidades para los artistas de la región. Ha impactado a más de 40.000 espectadores de la comunidad universitaria y del área metropolitana de Bucaramanga y ha contribuido al desarrollo del movimiento coral santandereano e impulsado esta expresión cultural desde nuestra institución. Cada año, como parte de su programación, además de ofrecer conciertos de gala, conciertos didácticos y talleres, se celebra también el Encuentro Coral Infantil y Juvenil de Santander.

La Coral Universitaria UIS, pionera de las agrupaciones corales santandereanas, y una de las más antiguas agrupaciones corales de Colombia, en conjunto con la Dirección Cultural, es la organizadora de este festival. Fundada en Bucaramanga, en el año 1962, por los profesores de la Universidad de Nueva York, Alfred y Elsie Greenfield, ha sido dirigida también por los ilustres maestros Artidoro Mora, Gustavo Gómez Ardila y Libardo Barrero Castro.

Festival Rasgatierra

Desde 2018, la Universidad viene celebrando el Festival de Danza Rasgatierra, que concibe la danza como una remembranza de lo que ha dejado huella en la cotidianidad de nuestra identidad y entiende los bailes como un símbolo de la cultura y una herramienta de socialización de las historias de orígenes.

Rasgatierra hace alusión a los pies descalzos que, al bailar, acarician a la madre tierra, fuente de veneración de nuestros ancestros. Hombres y mujeres que en su diario trasegar se ocupan de oxigenar el campo, con el ánimo de lograr que la semilla sea más fecunda y germine más rápido.

Con cada edición de este certamen se ha buscado rescatar, recoger y proyectar la expresión de la danza, a partir de la exploración de diferentes manifestaciones y géneros artísticos, como las músicas contemporánea, folclórica y andina, entre otras. En su corta y prolífica existencia, Rasgatierra ha motivado la participación de más de 12.000 espectadores.

En esta apuesta cultural, liderada por el Grupo de Música y Danzas UIS y Dirección Cultural, como dependencia gestora, también intervienen los grupos Macondo, Emuis y Tuna UIS.







Del amplio repertorio del teatro universitario UIS, bajo la dirección de Omar Álvarez, supera las cincuenta obras montadas. *La cerillera* (foto superior) y *En deuda con el Bajísimo* (foto interior).



Escena Colombia y temporadas de teatro

En marzo de 2000, y bajo una nueva dirección artística, la agrupación teatral de la Universidad Industrial de Santander, Teatro UIS, resurge completamente renovada, con el propósito de producir y difundir espectáculos de calidad artística y técnica que conduzcan a la reflexión y el esparcimiento. Para ello, se enfoca en la producción y la difusión de espectáculos teatrales que hagan parte de la educación integral de la comunidad universitaria y sirvan como mecanismo de articulación de la Universidad en su proyección social a la comunidad.

De esta forma, con las artes escénicas, la UIS aporta a la elevación del nivel cultural de la población, genera espacios que lleven a la reflexión, despierta sentimientos de tolerancia y de empatía hacia el otro y estimula la búsqueda de una identidad frente a la situación social del país.

En desarrollo de la nutrida agenda que despliega y atiende cada año, Teatro UIS lidera las temporadas de Teatro Bajo las Estrellas, Domingos de Teatro y 4X4 Teatro, Teatro; así como también, con periodicidad bienal, impulsa y promueve Escena Colombia, un ciclo que celebra el Día Internacional de Teatro, y a partir de este se facilita al espectador local la apreciación de cuatro o cinco obras que presentan grupos invitados de otras regiones del país y que abarcan diversidad de géneros teatrales.

La Universidad impulsa la creación del Teatro UIS en 1963, y nombra como su primer director a Carlos José Reyes. Luego de largos períodos de inactividad, desde comienzos de este siglo, la agrupación ha sostenido una intensa programación que cuenta con la masiva acogida del público universitario y de la comunidad en general.

Torbellino de alegría, ¡Santander está de fiesta!





Bucarajazz

Este festival es el de más reciente creación, y a 2023 ya puede dar cuenta de la celebración de su segunda edición. Con su puesta a punto, la UIS se ha propuesto sensibilizar al público sobre las virtudes del *jazz* como herramienta educativa y motor que aporta a la paz, la unidad, el diálogo y la cooperación entre los pueblos. A su vez, busca fomentar el concepto de que *jazz* no solo se refiere a un estilo de música, sino a una experiencia que contribuye a la constitución de sociedades más inclusivas.

Como suele suceder con la importante y nutrida programación cultural que despliega la UIS, Bucarajazz permite el ingreso de público de forma gratuita, con la intención de brindar una experiencia estética a la comunidad universitaria y al público regional; promover la participación de artistas locales y nacionales; impulsar el surgimiento de bandas jóvenes; abrir un espacio para la presentación de grupos experimentales, y alentar el disfrute de los seguidores del género *jazz* que deseen celebrar y profundizar sus conocimientos sobre este estilo musical y sus raíces.



Festival Internacional de Percusión

Esta es una fiesta cultural nacida en el año 2016, a partir de una propuesta de extensión solidaria, con el objetivo principal de integrar a infantes, adolescentes, jóvenes y sus familias en torno a diferentes actividades pedagógicas y artísticas que buscan sensibilizar hacia la sana convivencia y la formación de valores artísticos en la comunidad. Desde su creación, el Festival Internacional de Percusión ha contado con la participación de artistas locales, nacionales y extranjeros y propiciado espacios pedagógicos e interpretativos en diferentes niveles, convirtiéndose, con el paso

de los años, en una interesante alternativa que renueva y estimula el campo musical y artístico en la ciudad y se enfoca en la percusión sinfónica.

Para la Universidad Industrial de Santander, es muy importante la realización de este certamen, teniendo en cuenta que solo existen dos de su tipo en el país: el Festival Tamborimba, en la ciudad de Cali, que ya ha alcanzado su edición número XV, y nuestro Festival Internacional de Percusión, que ya da cuenta de siete ediciones.

Esta apuesta académica y cultural es liderada por Jhon Eduard Ciro, director del Festival y profesor titular de la cátedra de percusión de la UIS, y cuenta con el apoyo logístico de los integrantes de los diferentes semilleros de investigación de la Escuela de Artes – Música y de los estudiantes de la cátedra de percusión.





Semana del Trombón

La Semana del Trombón busca la consolidación de espacios musicales y culturales de reflexión y capacitación crítica, abiertos de manera gratuita a la comunidad académica UIS y a todos los trombonistas de la ciudad, la región y el país.

Se realiza cada vigencia, en el marco de la invitación que la *International Trombone Association* (ITA) cursa a todas las universidades y conservatorios del mundo para que se vinculen a esta celebración que en 2023 cumplió 21 años de realización ininterrumpida. Desde 2017, la Universidad Industrial de Santander, por medio del programa de Licenciatura en Música y la clase de Trombón, Eufonio y Tuba, viene desarrollando este proyecto educativo, atendiendo los ejes misionales de docencia, investigación y extensión.

A lo largo de los años, la Semana del Trombón ha recibido importante apoyo institucional y motivado alianzas estratégicas con entidades externas relacionadas con la educación musical, y gracias a ello se ha logrado significativo crecimiento en materia de cobertura, número de artistas, participación de público y realización de actividades formativas y culturales. A su vez, ha favorecido la movilidad entrante de profesores nacionales y extranjeros expertos en investigación performativa en artes y de estudiantes locales y de otras regiones interesados en acceder a las clases magistrales, sesiones de calentamiento, trabajos de música de cámara, conversatorios y conciertos.

Esta fiesta musical es liderada por los profesores Carlos Fernando Sanabria Sinuco y Robinson Giraldo Villegas, adscritos a la Escuela de Artes – Música.





Fiesta de las Luces

– Navidad UIS

Más allá de las creencias que nos unen o separan, la Navidad es una época de fiesta y de celebración en todo el mundo, en la que recordamos a los seres queridos y nos ponemos en contacto con nuestros núcleos más cercanos. La UIS se ha propuesto ir más allá del consumismo típico que también tiene lugar a lo largo de esta temporada, y es así como, enfocándose en valores que adquieren capital valor en esta época, como la alegría, el agradecimiento, la compasión y la generosidad, desde diciembre de 2016, por iniciativa del rector, Hernán Porras Díaz, ha venido creando espacios y desarrollando una nutrida y diversa programación orientada a despertar experiencias positivas, evocar nuestros valores y principios y favorecer la interacción social desde de las artes y las costumbres que nos son tan caras.

En su misión de conservar y fomentar el patrimonio cultural del país, la Fiesta de las Luces ha rescatado juegos tradicionales de la época en Santander, como los “aguinaldos”, llevándolos a nuevas generaciones; y viste de gala los campus y las sedes universitarias con enormes y frondosos árboles de Navidad.

Este mágico y alegre programa, que se despliega durante cerca de tres semanas y concita la activa participación de todos los grupos artísticos institucionales, ha beneficiado de forma directa la sensibilidad hacia el arte de los diferentes rangos etarios al promover nuevos artistas, brindar un espacio para el grato compartir de la familia universitaria y de la comunidad de amigos y vecinos y ser fuente de inspiración para apalancar el trabajo creativo.







Vecinos y Amigos

Vecinos y Amigos es un programa que tiene como propósito la vinculación de la UIS con la sociedad, la apropiación del campus central de la Universidad por parte de los santandereanos y el fortalecimiento del carácter de universidad pública y abierta, que ofrece oportunidades de esparcimiento para las familias y los ciudadanos que habitan en sus áreas de influencia. Busca orientar a la comunidad en la adopción de prácticas que aporten al mejoramiento de la calidad de vida, al bienestar y al desarrollo personal a través de actividades culturales (artísticas, recreativas, deportivas, lúdicas, académicas).

Se creó por iniciativa del rector, Hernán Porras Díaz, quien cobija dentro de sus más bellos recuerdos la forma como, desde muy temprana edad, solía recorrer los generosos espacios verdes y acceder a los escenarios deportivos dispuestos al aire libre en el campus central de la UIS, constituyéndose así en la primera de las acciones que adoptó durante su primer periodo rectoral (2016-2019), en busca del fortalecimiento de las relaciones de la Universidad Industrial de Santander con la ciudadanía bumanguesa y facilitar a las comunidades universitaria y externa el disfrute del Parque Universidad. Así las cosas, a partir del domingo 26 de febrero de 2016, la casa de estudios de los santandereanos volvió a abrir sus puertas el último día de la semana, entre las 8:00 a. m. y la 1:00 p. m., con el propósito de estimular el goce y el sano esparcimiento, logrando a diciembre de 2023 la asistencia de más de 500.000 ciudadanos.

Su realización ha permitido evidenciar aún más el aporte que hace la UIS al desarrollo de la comunidad, a partir de animar el disfrute y el aprovechamiento productivo del tiempo libre, la adopción de estilos de vida saludable y la construcción de tejido social; así como también lograr

una mejora en la percepción de seguridad en la zona aledaña al campus.

Con la programación familiar que se despliega cada domingo en el Auditorio Luis A. Calvo y en otros tantos escenarios de la ciudad universitaria, se avanza en la formación de públicos para las artes, contribuyendo de esta forma a romper los círculos de pobreza, dependencia, inactividad y violencia, y con los sentimientos de marginación y exclusión, que, a su vez, se encuentran asociados a la pérdida de la autoestima. Como sujetos de derechos, y gracias a “Vecinos y Amigos”, los ciudadanos están teniendo acceso a algunas de las condiciones necesarias para promover e incentivar su desarrollo integral.







“Vecinos y Amigos” es la cita de cada domingo con el reencuentro de familias, la recreación, la práctica deportiva y la cultura. Es la universidad abierta a la comunidad.





Carrera 27 calle 9, ciudad universitaria
Teléfono: +(57) 607 6344000
Bucaramanga, Colombia

Universidad
Industrial de
Santander

