

LITERATURA, MEMORIA SOCIAL Y JOROPO.

ROCÍO ALVARADO PITA

UNIVERSIDAD DISTRITAL FRANCISCO JOSÉ DE CALDAS

FACULTAD DE EDUCACIÓN

MAESTRÍA EN COMUNICACIÓN Y EDUCACIÓN

LÍNEA DE LITERATURA

BOGOTÁ D.C.

2017

LITERATURA, MEMORIA SOCIAL Y JOROPO.

Rocío Alvarado Pita

Tesis de grado presentada para optar al título de Magister en Comunicación-Educación

Director

Hernán Javier Riveros Solórzano

Universidad Distrital Francisco José de Caldas

Facultad de Educación

Maestría en Comunicación-Educación

Línea de Literatura

Bogotá D.C.

2017

## **NOTA DE ACEPTACIÓN**

Director de tesis

Hernán Javier Riveros Solórzano

---

Carlos Frajardo Fajardo

---

Diana María Lozano Prat

---

## AGRADECIMIENTOS

Hoy quiero extender mis más sinceros agradecimientos a la universidad Distrital Francisco José de Caldas por haber creído en mí, permitiéndome hacer parte de la facultad de educación como estudiante en la maestría de Comunicación y Educación en línea de Literatura. De antemano quiero expresar mi gratitud a todos mis profesores, quienes al compartir sus conocimientos conmigo durante estos dos años de dedicación y enseñanzas, me trajeron nuevos saberes a mi vida y me enseñaron a amar aún más la lectura y la escritura..., ejercicio que me encanta y que se han venido puliendo a lo largo de este tiempo. A todos, gracias por su paciencia y su entrega.

Al profesor Hernán Javier Riveros Solórzano, director de esta tesis, un agradecimiento especial por su respaldo y por su guía durante todo el desarrollo de este proyecto; además de expresar mi admiración por usted como hombre que gusta tanto de la investigación rigurosa, como de las buenas propuestas audiovisuales; en este aspecto me sentí muy identificada con usted. Al profesor Carlos Fajardo Fajardo, quien al lado del profesor Hernán, estuvo muy pendiente de mi proyecto, corrigiendo y aportando para que este tuviera mayores elementos que lo fortalecieran. De igual manera, también manifiesto el profundo respeto que le tengo como escritor y como docente que ama lo que hace y, que, por este medio, sabe llegar a sus estudiantes para motivarlos cada día a cambiar los métodos de enseñanza.

De igual manera, quiero agradecer a mis compañeros de estudio con quienes compartí estos dos años de experiencias que me llevaron a retroalimentar mis vivencias pedagógicas. A todos ellos, mil gracias.

Quiero reconocer y agradecer a los estudiantes del grupo Élite de danzas del colegio I.E.D. José Antonio Galán de la jornada de la tarde, en la localidad de Bosa, por su colaboración, esfuerzo y paciencia en este trabajo; ellos, con su compromiso, fueron una pieza clave para poder desarrollar este proyecto. Mi cariño y mi reconocimiento.

De igual manera reconozco la inmensa colaboración del colegio COLPER, del municipio de Acacías Meta, muy especialmente al profesor Gabriel Armando Giraldo, director artístico de la *joropera COLPEER*; a Gabriel Armando Giraldo Junior, coreógrafo de la misma; al señor

rector Freyro Ariel Rey; a estudiantes bailarines, al grupo base de danza; todos ellos quienes con su fraternal recibimiento nos invitaron y nos acogieron en el seno de la *joropera* dándonos a conocer su propuesta pedagógica.

Por otra parte, mis más sinceros agradecimientos a el maestro David Mauricio Gómez Pacheco, director de la *corporación cultural Luna Roja* de carácter tradicional del municipio de Acacías, quien, sin hacer parte de la *joropera*, aportó sus conocimientos sobre el valor del joropo en la cultura llanera.

Finalmente, con el amor más grande que llena mi corazón, agradezco de manera muy especial a mí esposo Mario Cubides Penagos, quien se mantuvo a mi lado apoyándome durante el transcurso de la investigación; gracias por su comprensión y por ser mi compañero incondicional, mi soporte e inspiración. A mi madre y hermanos por apoyar mis esfuerzos y darme ánimo en todo momento. Gracias a mi familia por permanecer a mi lado en este momento.

## RESUMEN

En Acacías-Meta, existe el colegio nacionalizado Pablo Emilio Riveros, una de las instituciones educativas más antiguas de este municipio. Dicho establecimiento educativo, promueve uno de los proyectos pedagógicos más significativos de su departamento y de los llanos orientales, en general: la *joropera colper*. Esta propuesta educativa comunicativa, se convirtió con el paso de los años en el proyecto educativo institucional del COLPER, sigla con el que se conoce al colegio; lleva diecisiete años trabajando por el fortalecimiento del folklore llanero, logrando acercar a toda su comunidad educativa, desde los más pequeños hasta los más grandes, a las tradiciones folklóricas de su región: el joropo.

El COLPER, con su particular propuesta pedagógica, ha ido más allá de la cotidiana práctica educativa que se conoce tradicionalmente, ya que en ese deseo de querer comunicar y compartir conocimientos, ha logrado que todo su currículo académico gire en torno al joropo y, desde él, dinamizar la música, la danza, el canto, el toque de instrumentos típicos y el poema llanero, con una nueva visión de mundo; el valor agregado de este proyecto, es que la *joropera* ve la tradición ancestral desde los ojos de los niños(as) y los jóvenes que se encuentran inmersos en las nuevas realidades.

Es así como la *Joropera COLPER*, ve en los nuevos estilos artísticos la oportunidad de dar continuidad a la memoria de los ancestros llaneros a través de propuestas que permiten a las nuevas generaciones, en ese afán desenfrenado por identificarse con nuevos formatos, la oportunidad de mantenerse unidos a sus costumbres y tradiciones; sus protagonistas (directivos y docentes, alumnos y ex alumnos) le integran al folklore un toque de modernidad y de proyección, para hacerlo más atractivo a los ojos de propios y extraños de la región.

Este proyecto tiene gran poder de convocatoria y apertura, extendiéndose a otros centros educativos, diferentes academias, habitantes de barrios urbanos y rurales, otros departamentos de la región y de Colombia, así como Venezuela, haciendo de esta iniciativa, un patrimonio cultural del municipio de Acacías.

Por todo lo anterior, la *Joropera* es uno de los espacios más importantes para estas escuelas, de mostrar sus habilidades artísticas en una sola muestra coreografía, donde bailan al unísono

todos los estudiantes del COLPER y todas las escuelas invitadas en el marco del *Festival del retorno de Acacias*, donde van acompañados por músicos y cantantes de la misma institución, integrando una magistral muestra de danzantes, músicos y artistas en general, quienes, formados por academias, buscan sorprender en cada presentación con nuevas técnicas, convirtiendo a la joropera, en todo un espectáculo con más de setecientas parejas bailando con los mismos pasos y ritmo.

Así, la presente investigación pretende indagar sobre el papel que cumple el proyecto joropera COLPER, de la institución educativa Pablo Emilio Riveros, en la construcción de la memoria social del municipio de Acacias Meta; igualmente, reconocer las narrativas artísticas y literarias que surgen al interior de ella, para dar cuenta de su contribución a la misma y a la forma como esta memoria se ha dinamizado a través del tiempo. A partir de esta propuesta, se pretende entender el sentido y el valor del joropo, como un lenguaje y como una narrativa de la vida misma del habitante llanero.

**Palabras clave:** Memoria, memoria social, joropo, folklore, Joropera Colper.

## ABSTRACT

In Acacias-Meta, is the national school Pablo Emilio Riveros, one of the oldest educational institutions of this municipality. This educational development promotes one of the most significant pedagogical projects of his department and the eastern plains in general: the joropera colper. This educational communicative proposal became, over the years, the institutional educational project of COLPER, Initials with which the school is known. For seventeen years the school has been working for the strengthening of the llanero folklore, approaching its entire educational community, from the smallest to the largest, to popular traditions of his region: the joropo.

COLPER, with its particular pedagogical proposal, has gone beyond the everyday educational practice that is traditionally known, because the desire to want to communicate and share knowledge, has managed to turn the academic curriculum around joropo and dance, singing. Playing typical instruments and the llanero poem, with a new vision of the world.

The added value of this project is that the Joropera see the ancestral tradition through the eyes of children and young people who are immersed in the new realities.

This is how joropera COLPER sees in the new artistic styles the opportunity to give continuity to the memory of the ancestors of the Llaneros through proposals that allow the new generations, with this unbridled eagerness to identify with new formats, the opportunity to remain together with their customs and traditions, then the protagonists (managers and teachers, students and alumni) give a touch of modernity and projection to the folklore, to make it more attractive in the eyes of strangers and themselves in the region.

This project has great power to convene and open up, extending to other educational centers, different academies, inhabitants of urban and rural districts, other section of the region and of Colombia, as well as Venezuela, making this initiative the cultural heritage of the municipality Of Acacías.

For all of the above, the Joropera is one of the most important spaces for these schools, to show their artistic skills in a single choreography, where all the students of COLPER and all invited schools dance in the framework of the Festival del retorno de Acacías. Where they are accompanied by musicians and singers of the same institution, integrating a masterful show of dancers, musicians and artists in general, who, formed by academies, try to surprise in each presentation with new techniques, converting to the joropera in all entertainment with more than seven hundred couples dancing with the same steps and rhythm.

So, the present investigation seeks to investigate the role played by the joperopera project COLPER, of the educational institution Pablo Emilio Riveros, in the construction of the social memory of the municipality of Acacias Meta. Equally, to recognize the artistic and literary narratives that appear within it, to account for its contribution to the same and to the way this memory has been invigorated through time. Based on this proposal, it is intended to understand the meaning and value of the joropo, the language and the narrative of the life of the inhabitant of the Llanero.

Key words: Memory, social memory, joropo, folklore, Joropera Colper.

## PREFACIO

La presente tesis, *Literatura, memoria social y joropo*, tiene su inspiración en el proyecto educativo institucional del colegio nacionalizado COLPER, de Acacías Meta, el cual desde varias décadas a tras ha venido promoviendo el arraigo de la cultura llanera en todas sus manifestaciones: canto, danza, toque de instrumentos típicos y poema llanero. Dicha institución educativa durante toda su trayectoria pedagógica, ha sido uno de los grandes impulsores del folklore llanero en la población escolar y, en el municipio en general, dándole continuidad a su folklore y dinamizando el joropo, como eje transversal de toda su cultura. Su capacidad de convocatoria, se ha extendido al departamento del Meta y a los otros que conforman la región de la Orinoquía colombiana.

De ahí la necesidad de identificar y de analizar, cuál es el papel que cumple el proyecto *joropera COLPER*, del colegio Pablo Emilio Riveros, en la construcción de la memoria social del municipio de Acacías Meta; y reconocer las narrativas artísticas y literarias que surgen en él. El presente trabajo se encuentra dividido así:

El primer capítulo es el introductorio, donde se presenta la justificación, la pregunta problema, la descripción del problema, los objetivos (general y específicos).

El segundo capítulo se ocupa del marco teórico, compuesto de dos ejes temáticos: el primero como memoria y literatura, donde se toman como elementos fundamentales los conceptos de: memoria, memoria social, literatura, literatura y folklore, literatura costumbrista. El segundo, hace referencia a la cultura llanera y el joropo, en los cuales se toman los siguientes elementos: la cultura llanera y la memoria social, el joropo y el folklore llanero, joropo y folklore literario, joropo y folklore musical, joropo y folklore coreográfico.

El tercer capítulo presenta el diseño metodológico con el que se desarrolla el proyecto investigativo *literatura, memoria social y joropo*; éste, tuvo como diseño un tipo de investigación micro etnográfica, con un enfoque completamente cualitativo, donde hubo una inmersión dentro del grupo de estudio: se observó y se participó, analizando las peculiaridades y situaciones específicas de la *joropera COLPER*.

El cuarto capítulo presenta la discusión, el análisis de los hallazgos y los resultados de la investigación, que dan cuenta de cuatro aspectos fundamentales: el primero, la memoria social, como una sola memoria en el llano; la segunda, el folklore literario llanero, entendido como la relación mítica entre el hombre y la naturaleza; la tercera: el joropo y la vida, entendido como el eje transversal de la cosmovisión social llanera, donde tanto hombres como mujeres, están unidos por las mismas costumbres; el cuarto: *joropera COLPER*, el proyecto comunicativo - educativo del colegio COLPER, como lugar donde se construye la memoria social y el folklore literario del municipio de Acacías Meta.

El quinto capítulo muestra las conclusiones y las reflexiones que quedaron en el desarrollo de esta tesis.

## Tabla de Contenido

|        |                                              |    |
|--------|----------------------------------------------|----|
| I.     | INTRODUCCIÓN .....                           | 1  |
| 1.2.   | Pregunta problema:.....                      | 4  |
| 1.3.1. | Objetivo general: .....                      | 4  |
| 1.3.2. | Objetivos específicos: .....                 | 5  |
| II.    | MEMORIA Y LITERATURA.....                    | 6  |
| 2.1.   | ¿Qué es la memoria? .....                    | 6  |
| 2.2    | Memoria social:.....                         | 10 |
| 2.3.   | Literatura .....                             | 18 |
| 2.1.1. | Literatura y Folklore .....                  | 21 |
| 2.2.2. | Literatura costumbrista .....                | 23 |
| III.   | LA CULTURA LLANERA Y EL JOROPO .....         | 26 |
| 2.1.   | La cultura llanera y su memoria social ..... | 26 |
| 2.2.   | Joropo y folklore llanero:.....              | 34 |
| 2.2.1. | Joropo y folklore literario: .....           | 34 |
| 2.2.2. | Joropo y folklore musical:.....              | 39 |
| 2.2.3. | Joropo y folklore coreográfico: .....        | 47 |
| III.   | DISEÑO METODOLÓGICO.....                     | 54 |
| 4.     | HALLAZGOS Y RESULTADOS. ....                 | 66 |
| 4.1.   | Memoria social:.....                         | 66 |
| 4.2.   | El folklore literario: .....                 | 71 |
| 4.3.   | Joropo y vida:.....                          | 75 |
| 4.4.   | Joropera colper:.....                        | 79 |
| V.     | CONCLUSIONES.....                            | 84 |
|        | REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS .....             | 89 |

## I. INTRODUCCIÓN.

“Ser llanero vale un alma y muchas leguas de tierra”

Héctor Paul Vanegas

La presente investigación se encaminó a estudiar el papel que cumple el proyecto *joropera COLPER* de la institución educativa Pablo Emilio Riveros, en la construcción de la memoria social del municipio de Acacías Meta. Dicha exploración, surge por la experiencia que se tuvo de ella como propuesta pedagógica, por su aporte a la cultura llanera y por el papel que ha venido desempeñando en el municipio para la construcción de su memoria social, mediante las narrativas artísticas – literarias que confluyen en el joropo colombiano venezolano.

Para poder hablar de *joropera*, se analizó el significado de la palabra joropo, su historia, sus orígenes, su estructura musical, el paso de los instrumentos típicos de tradición a los contemporáneos, las formas coreográficas y el sentir del poema llanero, junto a sus relaciones con el ambiente natural de la llanura colombiana, de donde surgen diferentes experiencias de vida en las generaciones del pasado y las contemporáneas.

Es así como se propuso dentro de esta exploración, realizar una inmersión dentro de su contexto a partir una observación participativa en la *joropera COLPER*, buscando indagar en sus peculiaridades artísticas y literarias: cómo surge y cómo se ha venido desarrollando este exitoso proyecto comunicativo – educativo, en el marco de la memoria social del folklore llanero; cómo ha permeado a los lugareños de su municipio, con los elementos propios de sus tradiciones, tales como la danza, la música, el canto y el poema, cuyo hilo conductor, es el joropo.

Para poder estudiar la *joropera*, con la mayor objetividad posible, se buscó entrar en contacto con sus protagonistas, observar y participar de su trabajo; lo que permitió encontrar respuestas e identificar varias posiciones entre sus actores: como la concepción que tienen de su folklore, lo que piensan de su propuesta musical y coreográfica, su visión de las tendencias artísticas actuales. De forma paralela, se realizó una documentación sobre la historia del municipio, del colegio y de su proyecto, donde se encontraron promotores y contradictores

del mismo, como el maestro, David Mauricio Gómez Pacheco, director de *la corporación cultural luna roja*, único grupo de danza tradicional del municipio de Acacías.

Las motivaciones que impulsaron a desarrollar esta investigación, se centran en encontrar cómo este tipo de proyectos se preocupan por recrear de manera continua las expresiones típicas que representan el folklore de una región, proyectándolas a la carga significativa que le asignan las nuevas generaciones a través de sus propias realidades, las cuales les exigen nuevos formatos de contemporaneidad; esto hace que surjan otras relecturas de la tradición, donde se observa cómo la memoria social se reinventa al calor de las nuevas dinámicas culturales.

Por lo anterior, se ha tomado la *joropera COLPER* como punto de referencia para la investigación, pues, en su condición de memoria y tradición, se percibe la experiencia cotidiana de toda una comunidad educativa que vive alrededor del joropo, permeando al municipio, al departamento y a toda la región de la Orinoquía colombiana; pero no conformes con esto, buscan la manera de contarle a todo el país: por qué el joropo representa su forma de vida y la razón de ser de su cultura.

### **1.1. Antecedentes:**

La tesis titulada: *joropo en dos movimientos basado en un Canto de Ordeño y Golpe de gabán, para Cuarteto de Cuerdas Frotadas y Cuatro Llanero* (2016), por Cristian Camilo Guataquirá de la facultad de Artes ASAB (proyecto curricular de artes musicales), propone la elaboración de una composición en dos movimientos, involucrando aspectos técnicos del barroco, donde se describen sus características y la semejanza de su lenguaje con el joropo. Es así, como dicho trabajo de composición musical en formato de cuerdas frotadas con cuatro llanero, pretende dentro de sus objetivos, convalidar saberes alrededor de las músicas tradicionales, especialmente, para los oyentes, investigadores, compositores e intérpretes. El interés de la investigación es que, mediante este tipo de convalidaciones, se cree un material de consulta para las personas interesadas en las músicas llaneras, donde puedan encontrar un referente de escritura del cuatro llanero y, a su vez, la sistematización del joropo en las cuerdas frotadas.

La tesis titulada: *la construcción de identidad regional desde las festividades en el municipio de Tame (Arauca)* (2007), escrita por Javier Martín Cano y Betty Bastos Burbano, de la universidad distrital Francisco José de Caldas, maestría en investigación social interdisciplinaria, pretende hacer un estudio sobre el problema de la identidad regional llanera en Colombia, tomando como referente uno de los municipios más tradicionales. Se hace una comparación entre el folklore venezolano y el colombiano a través del joropo, mostrando cómo, en la medida en que se aleja el llanero de la frontera venezolana y se adentra más en territorio colombiano, empieza a desvanecerse la identidad debido a la fuerte influencia de la globalización, la cual impone una cultura en donde se observa el desfallecimiento de las tradiciones locales y nacionales.

La tesis titulada: *narrativas cantadas de los cantos de ordeño y su aporte en la construcción de identidades, un despertar al encuentro con la tierra* (2013), realizada por María Mercedes Benavides Cárdenas, de la universidad pedagógica nacional, facultad de educación, analiza en el contexto la identidad llanera, algunas problemáticas educativas y su interpretación a partir de la configuración de sentido y de valores arraigados en la tradición de los cantos de ordeño araucanos. Se presenta una tesis intercultural que dialoga con otros saberes, donde se evidencia aportes significativos a la construcción de las narrativas cantadas.

La tesis titulada: *el joropo: estrategia pedagógica para el rescate de la identidad cultural llanera* (2016), de Eva María Soler Soler, Alexander Valcárcel Fruto y Jairo Alberto Pabón Villamil, de la fundación universitaria los Libertadores, pretende contribuir al fortalecimiento de la identidad cultural llanera de los estudiantes de grado segundo del colegio Carlos Lleras Restrepo, sede Gabriel García Márquez del municipio de Yopal; busca detectar los conocimientos previos que poseen los niños acerca de la cultura llanera, esencialmente para implementar la danza como método pedagógico a los estudiantes. En consecuencia, analiza previamente la situación cultural individual, familiar y social que enfrenta el niño en su entorno, para proyectar la propuesta en la implementación de la danza llanera, como estrategia de rescate de la identidad cultural; se establecen los procedimientos y las alternativas innovadoras lúdicas pedagógicas, y se implementa paulatinamente en las aulas.

La tesis titulada: *tradición e innovación en las obras de concurso del arpa llanera* (2016), por Doris Arbeláez Doncel, pretende observar las dinámicas de continuidad y transformación

en la tradición del arpa llanera en Colombia, a través del análisis de las obras interpretadas en vivo durante los concursos del Torneo Internacional del Joropo en Villavicencio. La comprensión de las transformaciones musicales se apoya en el examen de algunas circunstancias históricas, procesos culturales y discursos de legitimación que sustentan el canon de la música llanera. La investigación destaca el posicionamiento del arpa llanera como instrumento protagónico y símbolo cultural, así como la imposición de estilos y recursos en su interpretación, contrastando la preservación de tradiciones con la innovación proveniente de los aportes individuales de arpistas, la difusión discográfica y la modernización de la música.

A diferencia de las anteriores investigaciones reseñadas, la presente tesis estudia el papel que cumple el proyecto *joropera COLPER* de la institución educativa Pablo Emilio Riveros, en la construcción de la memoria social del municipio de Acacías Meta. Dicha exploración, surge por la experiencia que se tuvo de ella como propuesta pedagógica, por su aporte a la cultura llanera y por el papel que ha venido desempeñando en el municipio para la construcción de su memoria social, mediante las narrativas artísticas – literarias que confluyen en el joropo colombo venezolano. Para poder hablar de *joropera*, se analizó el significado de la palabra joropo, su historia, sus orígenes, su estructura musical, el paso de los instrumentos típicos de tradición a los contemporáneos, las formas coreográficas y el sentir del poema llanero, junto a sus relaciones con el ambiente natural de la llanura colombiana, de donde surgen diferentes experiencias de vida en las generaciones del pasado y las contemporáneas.

## **1.2. Pregunta problema:**

¿Cuál es el papel que cumple el proyecto Joropera COLPER de la institución educativa Pablo Emilio Riveros en la construcción de la memoria social del municipio de Acacías Meta?

## **1.3. Objetivos.**

### **1.3.1. Objetivo general:**

Reconocer las narrativas artísticas y literarias que surgen en el proyecto *Joropera COLPER*, para dar cuenta de su contribución a la memoria social del municipio de Acacías Meta.

### **1.3.2. Objetivos específicos:**

- Precisar los conceptos de memoria social y literatura, para adquirir elementos narrativos que puedan aplicarse al estudio del joropo y su desarrollo en el municipio de Acacías Meta.
- Explicar, en el marco del proyecto Joropera COLPER, los conceptos de memoria social y literatura en el joropo, sus transformaciones como experiencia narrativa y artística del municipio de Acacías Meta.
- Reconocer el proyecto Joropera COLPER como una propuesta pedagógica que contribuye al fortalecimiento de la expresión narrativa y artística del joropo en el municipio de Acacías Meta.

## II. MEMORIA Y LITERATURA.

### 2.1. ¿Qué es la memoria?

La memoria es el presente como testimonio vivo de las colectividades, es la vida misma como posibilidad de irse actualizando con el paso de las generaciones anteriores y como continuidad de la herencia de saberes que se le entrega a los nuevos habitantes del mundo, donde las personas tienen la libre elección de servirse de él en el momento que lo consideren necesario. La memoria conecta al ser humano con su pasado y lo fortalece a través del tiempo, dando origen a recuerdos e historias de vida, a imágenes y acontecimientos que marcan el presente. Es así que, para Pierre Nora, en su texto titulado: *entre memoria e historia* (1993), “la memoria es un fenómeno que siempre actúa en un lazo vivido con el eterno presente” (p. 21); dicho presente está representado por grupos vivientes que, al estar dentro de nuevas generaciones, mantiene un dialogo abierto y reflexivo con el ayer, pese a que los cambios son tan rápidos que a veces se hacen imperceptibles para la conciencia por la dinámica misma de los lugares, de la peculiaridad de las circunstancias y de los nuevos grupos sociales.

La memoria y la historia, según Nora, son dos categorías diferentes, cuyos principios y características, tienden a mostrarse erróneamente como uno solo en el contexto de la modernidad. Este autor, analiza cómo la historia tiende a desdibujar la memoria, despojándola de ese pasado vivo que aún se conserva en el presente, donde las instituciones son las encargadas de guardar aquellos objetos de valor que se relacionan con la cultura y que, a su vez, le hablan a la humanidad desde el pasado y desde el presente que se vuelve nostálgico, piadoso, patético y glacial:

La desritualización despoja el presente de la memoria, de la capacidad de encontrarnos y de ir creando experiencias de vida con un pasado común; es el presente que, en su afán del aquí y del ahora, se despoja de todo rastro, huella y sentido de memoria. No hay memoria sin ritual y no hay presente sin pasado; la sociedad no puede prescindir por completo del lenguaje simbólico, es decir, de su capacidad para hacer visible lo invisible en las nuevas generaciones (Nora, 1993).

La memoria se apoya en lo concreto, pues es la persona que sale al encuentro de su pasado a través de los objetos que le evocan recuerdos, pasajes de su vida a lo largo del tiempo que le permiten reflexionar y hacer consciente el porqué de su presente y de su vida actual. Este ejercicio casi que involuntario, más bien espontáneo, lo conecta con su propia experiencia de vida, lo lleva a relacionar los elementos que, de una u otra manera, les han aportado sentido a sus acciones cotidianas, a su relación con los otros y a su manera de entender el mundo.

El ser humano a través del tiempo ha buscado incesantemente que no se desvanezca esa huella que va dejando en el mundo; para lograrlo se ha valido de ese archivo social que se ha guardado celosamente por medio de los museos, aquel que ha preservado el pensamiento del hombre por siglos. Sin embargo, con miras a descongelar y dinamizar esa memoria, hoy la sociedad se vale de la tecnología y evoluciona desde ella, para darle a todas las generaciones acceso directo a la información, cuyo ejemplo más evidente son las redes sociales, como facebook, que ha ido reemplazando progresivamente a los viejos álbumes de fotos, que era una de las principales fuentes de memoria en los hogares; hoy se comparte y se intercambia el pasado y el presente por medio de la fotografía digital y el video.

Hoy es posible con el auge de las nuevas tendencias tecnológicas, preservar los materiales que hacen parte del pasado de un determinado grupo humano, igual que lo hacen los museos, como testigos vivos de la presencia de la cultura inmaterial de los pueblos. Sin embargo, no basta con la conservación de estos elementos, sino que también es importante darle continuidad a ese pasado a partir de la ritualidad que, como en la tradición popular, se ve presente en las representaciones simbólicas del folklore musical, literario, demográfico y coreográfico, básicamente porque son las personas el testimonio vivo de la memoria.

Para Paul Thompson, en su libro titulado: *historia, memoria y pasado reciente* (2004), la memoria se involucra con la historia oral. Ahora bien, al estudiar su concepto, se puede notar que este no es más que memoria pura y viva en el presente, es “la interpretación de la historia, las sociedades y las culturas en proceso de cambio a través de la escucha y registro de las memorias y experiencias de sus protagonistas” (p.15). La postura de este autor, al igual que de muchos otros autores, es aquella que habla de cómo una acción, una costumbre o un suceso que tiende a ser reproducido continuamente, se refleja en el paso de una generación a otra,

marcando la vida de las sociedades que la mantienen viva en su presente y, a su vez, la modifican.

La historia oral, para Thompson, parte de la interacción humana y de la huella que va dejando con el devenir de los tiempos. Sus estudios se basan específicamente en una investigación participativa de los propios actores que, evocando sus memorias, traen su pasado al presente haciéndolo evidente en sus acciones y en su relación con la vida. Thompson (2004) resalta cuatro maneras importantes de entrar en contacto con la memoria: “las voces ocultas, las esferas escondidas, la tradición oral y establecimiento de conexiones entre vidas” (p. 22).

Todos los individuos que hacen parte de una sociedad, independientemente de su estrato socio económico, tienen una historia de vida, pero cobran gran importancia los testimonios de vida de aquellas personas que permanecen al margen del poder; en este sentido, “la historia oral tiene el singular poder de permitirnos acceder también a las experiencias de aquellas personas cuyas vidas están al margen del poder y cuyas voces permanecen ocultas porque sus vivencias sean improbablemente documentadas en los registros” (Thompson, 2004, p. 22).

Un ejemplo sobresaliente en la historia oral y ampliamente documentado en nuestros días, es la mirada profunda que se tiene con respecto a la mujer, a su liderazgo a lo largo del tiempo en los diferentes contextos y sociedades, donde su voz a fundado la *historia de género*, según Thompson. Ahora bien, en el contexto del trabajo que nos convoca, es importante mencionar también, aquellos protagonistas de las culturas populares que, establecidas en su contexto campesino, hablan de sus tradiciones a través del folklore, expresan sus imaginarios con la danza, la música, los mitos y leyendas, como memoria que relata historias de vida, tal como lo hace la cultura llanera, a través del *joropo*.

En cuanto a las esferas escondidas, este autor muestra cómo determinas personas que, acomodados en una rutina de vida diaria, buscan sobrevivir adaptándose favorablemente a las transformaciones de la actualidad, manejando un perfil lo suficientemente bajo como para marginarse del lente de la sociedad moderna, pero no lo suficientemente oculto como para poder escudriñar con detalle su pasado y sus recuerdos, donde se devela la riqueza que guardan sus conocimientos y sus costumbres, así como su capacidad para permear todas las escalas de la sociedad. En representación de esto, cabe citar la poca importancia que se le

otorga al anciano, según Thompson, ya que su rol como portador y multiplicador de conocimientos, es un fiel testigo de acontecimientos buenos o malos que sirven de ejemplo para mantener el vínculo entre las generaciones que, al hacer una relectura de estos, los interiorizan adhiriéndolos a sus aprendizajes, ya sea para no olvidar o si es el caso, para no repetir; en ultimas, para construir desde la experiencia del otro. Es así como el abuelo o abuela organizan a la familia en torno a las colectividades presentes.

De ahí la importancia de rescatar la tradición oral y el mito, así como de analizar sus diferentes aspectos, tal como lo señala Thompson (2004):

<< ...>> instancia de formación social de la memoria, como el folklore, como deformaciones de la verdad histórica, como invenciones de la tradición, etc. << ...>> la influencia transgeneracional en las familias son un ejemplo fascinante de cómo las tradiciones pueden ser una mezcla, de por un lado modelos directamente observables –como el de una abuela que provee a su nieta de un ejemplo de maternidad independiente- y, por otro lado, de mitos simbólicos que no obstante pueden ser una poderosa influencia para la formación de identidad (p. 25).

La importancia y la razón de ser de la historia oral, es precisamente cómo esta se va convirtiendo en las memorias de vida de las sociedades presentes, en la transmisión de los bienes culturales como las costumbres que, además se heredan y hacen parte de la identidad, de las personas y de las colectividades. De aquí se puede inferir, que las costumbres derivadas de la cultura del joropo, por su propio carácter de tradición, tienden a relacionarse muchas veces con las ideas conservadoras que se establecen a través del tiempo y, que poco a poco, crean arraigos que hacen parte de la verdad para los actores de una comunidad, y, que a medida que ponen a prueba sus conocimientos desde la práctica habitual de sus expresiones culturales, pueden determinar su funcionalidad y pertinencia.

A todo conocimiento que nace de la experiencia se le denomina empírico y esa es precisamente la razón de ser de la tradición, ya que, al ser una práctica constante, fija elementos simbólicos muy particulares y singulares del folklore en la vivencia de las personas, convirtiéndolos en posibles referentes culturales de mayor envergadura en la construcción de la identidad. Dentro del estudio del saber popular de un pueblo, se destacan las narraciones míticas que surgen naturalmente de las experiencias particulares del

campesino, de las proyecciones de su imaginación, de la interpretación de los acontecimientos cotidianos de la realidad. Los mitos se han divulgado llanamente a través del tiempo y han llegado al presente por medio de la tradición oral, dando respuesta al aspecto humano de la construcción de mundo.

El folklore, como todas las manifestaciones populares, está en permanente proceso de renovación y cambio, siendo un ente dinámico que no para de crearse y de proyectarse, sumándole o quitándole cualidades que no modifican en absoluto su esencia: el saber popular.

La memoria está inmersa en el ámbito social y cultural de los diferentes pueblos, en la que continuamente los seres humanos interpretan las historias de vida de sus antepasados y las traen al presente como testimonio de acontecimientos que difícilmente se pueden separar de su propia existencia.

## **2.2 Memoria social:**

En el marco del diálogo y la comunicación, el mundo es un espacio donde se transmite y se recibe información de forma constante, donde se posibilita el intercambio de conocimientos, creencias, costumbres y tradiciones; donde se vive y se aprende en el ámbito de la experiencia social. La tesis de Maurice Halbwachs, en su libro: *la memoria colectiva* (2004) es que toda memoria es social, no es estática, es móvil y se retroalimenta de todas las personas en el presente, donde los recuerdos se tornan colectivos y toman su propio matiz en cada una de las personas que hacen parte del proceso de visibilizar lo que está aparentemente oculto en el recuerdo.

En toda cultura, la memoria se da en una dimensión comunicativa social, generada a partir de la interacción con los otros, los espacios y las cosas; por ello, la comunicación se debe concebir como símbolo de empoderamiento entre los individuos que están sujetos a un proceso pragmático que se fortalece con el correr del tiempo, en donde se conservan y se transforman los mensajes - signos que vienen del pasado, para ser resignificados con los imaginarios y las nuevas formas de vida que justifican el presente.

Para este autor, el individuo recrea sus recuerdos en el marco social en el cual se encontraba en el momento en que sucedieron los hechos; si por alguna razón llegara a borrarlos de su memoria, se debería necesariamente a la falta de contacto con este mismo grupo; si se quisiera volver a evocar dichos recuerdos, se tendría que acudir nuevamente al colectivo con

el que se compartió ese instante. Es aquí donde la memoria individual estaría sujeta a la social, según Halbwachs (2004):

<< ...>> también es posible que, en un momento dado, nos hayamos interesado tanto como los demás e incluso más que ellos en un acontecimiento y, en cambio no conservemos ningún recuerdo, hasta el punto que no lo recordemos cuando nos lo describen, porque, tras el momento en que se produjo, salimos del grupo que lo percibió y no volvimos a entrar en él (p. 31).

Este fenómeno, conocido como *el olvido por desvinculación de un grupo*, explica por qué la comunicación tiene el poder de confirmar o invalidar un acontecimiento, ya que el recuerdo contiene una dimensión social y se sitúa más allá de los individuos. En los grupos y las comunidades se dan alianzas comunicativas, relaciones entre sí que generan intereses, propósitos y fines comunes; por eso, recordar es volver a vivir lo que otros han vivido conmigo, donde se generan diferentes patrones que ayudan a ejercitar los procesos de la memoria individual del sujeto; no basta sólo con los testimonios de otros, el primero que debe dinamizar el recuerdo debe ser el protagonista, valiéndose de la reconstrucción y la impresión que hacen los demás, para tener un recuerdo más exacto y diáfano de la experiencia vivida (Halbwachs, 2004).

Sin embargo, es importante reconocer que cuando se piensa en sucesos del pasado en grupo, pese a que todos tienen aspectos en común, cada uno tiene su propia versión de la historia. Cada persona es un universo diferente, donde no todos ven el mundo con los mismos ojos y donde no todos interpretan de la misma manera las situaciones que se presentan en sus vidas. Pero este aspecto es interesante, porque, de hecho, no es posible ese desarrollo individual o personal, si no se tiene en cuenta el entorno social en el que se está dando; gracias a la comunicación social, la variedad de interpretaciones de una sola situación puede llegar a tener multiplicidad de aspectos importantes que enriquecen la información y dan aún más valides a los acontecimientos vividos.

En los llamados acuerdos transgeneracionales, existen espacios de encuentro donde, pese a la diferencia entre una generación y otra, se ejercen ciertas prácticas comunitarias que cobran sentido para ambos a través del relato entre uno y otro. Los recuerdos tienen un dialogo con el pasado, donde se traza una línea imaginaria entre las nuevas generaciones y los adultos;

cada una tiene luz propia -recuerdos- y hacen parte de un todo, de un mismo universo humano que se materializa como pueblo histórico y como pueblo social. Así lo reseña Halbwachs (2004):

Cuando buscamos dos estrellas en el cielo que forman parte de constelaciones distintas, satisfechos por haber trazado una línea imaginaria entre ambas, nos imaginamos que el simple hecho de haberlas unido así les confiere cierta unidad; pero cada una de ellas no es más que un elemento incluido en un grupo y, si hemos podido encontrarlas, es porque ninguna de estas constelaciones estaba oculta por una nube (p. 43).

En la cultura llanera, por ejemplo, todos los individuos establecen lazos fuertes con las comunidades con las cuales comparten a diario y muchas veces es tan fuerte esa ley que los apega a ellos, que se confunden las acciones propias con las del colectivo en general; es decir, se pierde la individualidad, en palabras de Halbwachs, se es como un eco, el cual actúa o repite lo mismo que ha visto y escuchado durante mucho tiempo. Dentro de las historias vividas por estas comunidades hay una memoria social que se tiende a repetir dentro del grupo con el paso del tiempo en diferentes generaciones, las cuales, por imitación, convicción o costumbre, generan las mismas acciones y modos de pensar que los otros:

La memoria colectiva, por otra parte, envuelve las memorias individuales, pero no se confunde con ellas. Evoluciona según sus leyes, y si bien algunos recuerdos individuales penetran también a veces en ella, cambian de rostro en cuanto vuelven a colocarse en un conjunto que ya no es conciencia personal (p. 54).

Tal como lo reseña este autor, la memoria individual no está totalmente aislada y cerrada sobre sí misma, como aquel sujeto moderno que se quiso fundar en la modernidad, queriéndose sobreponer a la realidad como una verdad revelada sobre el mundo. Todo individuo es ya un ser con otros, una alteridad que se abre a un mundo dotado de sentido y de significado, una realidad que genera sus propios recuerdos y que forma su propia memoria, pero como memoria social. Todo en el individuo es lenguaje y comunicación, lanzado o eyectado al mundo de los signos y de los símbolos, que adquieren sentido solamente con las otras personas, con los espacios y los lugares, con las circunstancias particulares de la vida

que se van instalando en lo más profundo de la conciencia y que se han fijado allí con el paso de los años.

Así pues, el entorno genera las palabras, las ideas, los pensamientos, las creencias y todas aquellas huellas que promueven y justifican al individuo en su más esencial razón de ser en la vida. Cabe aclarar, que por el hecho de que toda memoria individual esté circunscrita dentro de un espacio y un tiempo, no significa en absoluto que las memorias individuales se confunden entre sí y se mezclen hasta llegar a la categoría de lo impersonal, al contrario, cada sujeto posee su propia conciencia y es capaz de recordar su propia experiencia de vida con lo que ha visto, hecho y sentido, como una experiencia social que lo retroalimenta constantemente y lo nutre vivencialmente, pero que no lo enajena de su propia subjetividad (Halbwachs, 2004).

Todo individuo lleva consigo un bagaje de recuerdos históricos, pertenece a un mundo dotado de significados, pero que con el paso del tiempo se va ampliando en una conversación constante con la realidad. Todo grupo humano, en espacio y tiempo, está determinado por distintos factores de la historia, que, a través de la asimilación de valores, costumbres y tradiciones, determinan el carácter de pueblo y le dan sentido a cada uno de los actores incluidos. Dichos factores, por ser dinámicos, difunden su saber en las diferentes generaciones que componen la sociedad, el cual les ofrece un valor agregado en cuanto a su riqueza cultural (Halbwachs, 2004).

Este es precisamente el objeto de trabajo de la presente tesis: *literatura, memoria social y joropo*, pues el legado cultural llanero envuelve la memoria de los habitantes de la Orinoquía colombiana, quienes dejándose atrapar por la belleza del panorama, logran tejer las vivencias de sus pobladores, con la acción libre y majestuosa del paisaje que habitan; la vida cobra sentido para el baquiano de a pie o a caballo, pues al buscar preservar su origen e identidad, se inspira en las costumbres de sus ancestros, se adentra en su trabajo alrededor de la ganadería y ve nacer al joropo, como razón de ser de su memoria social.

El joropo es memoria, es la historia personal de vida que se hace social. Los abuelos y padres en general, son fuente de memoria, aquella se halla inundada de recuerdos que se transmiten a sus hijos de manera constante, en donde es evidente las formas de vida, las convicciones religiosas y las costumbres en general: “mis padres, al igual que todos los hombres, eran de

su tiempo, así como sus amigos y todos los adultos con los que tenía contacto en aquella época. Cuando quería recordar cómo vivíamos y cómo pensábamos entonces, mi reflexión se centraba en ellos” (Halbwachs, 2004, p. 59).

En el contexto de los niños, la memoria tiene su propia dinámica, desde lo aprendido hasta lo vivido. Lo aprendido, representa el cúmulo de recuerdos arraigados con relación directa a las personas adultas, quienes aportan sus experiencias acumuladas y el encuentro directo con otros infantes que también se han compenetrado con mayores, desde muy corta edad. Según Halbwachs (2004), en los pequeños la memoria acumula datos que se van recogiendo de forma inconsciente y que, con el paso de los años, se van haciendo conscientes con la interpretación que se tiene de la realidad y de los criterios propios de vida que se han formado en el camino. Lo aprendido y lo vivido representa un todo en el pasado del ser humano, donde es posible integrar los recuerdos de las historias, mitos y leyendas, con la adquisición del aprendizaje de hábitos, conductas y convivencias.

Lo aprendido tiene valor esencial en la vivencia. La vida confirma lo aprendido en la medida que la experiencia se torna cada vez más creativa y novedosa, a la luz de ese vínculo real con los recuerdos del pasado, donde se van creando criterios propios en la forma de ser y de proceder con las otras personas. Según Halbwachs (2004), el mismo contacto que se tiene con el otro sirve para confirmar sucesos anteriores por medio de la conservación y la imagen de su pasado, en un momento dado donde el niño no lo recuerda claramente.

La infancia está unida al contacto con los adultos, donde se adquiere muchos modos de reencontrar y precisar los recuerdos que, de otro modo, se habrían olvidado total o parcialmente; y donde la memoria es experiencia vivida del pasado, que se torna social e histórica, en la medida que confluye la posibilidad de pensar y de pensarnos en un proyecto común que busca conservar y recuperar la imagen de un grupo, comunidad y sociedad.

La memoria, como experiencia vivida, recrea una y otra vez los hechos reiterativos que marcan la historia personal en diferentes épocas y momentos del año. Un claro ejemplo de lo que indica el autor, es la Joropera Colper, evento que se realiza anualmente en el seno de la sociedad acacireña, donde las niñas, niños y jóvenes de todas las academias e instituciones educativas realizan una muestra coreográfica del baile del joropo, mostrando a través de la complejidad de pasos, figuras y giros, las habilidades innatas que tienen para ejecutar dicha

danza y a la vez mostrar cómo se ha transformado éste a lo largo del tiempo, respondiendo a las necesidades de las nuevas generaciones que, como sus abuelos y padres, son hijos del joropo, pero que lo viven, lo sienten y lo expresan de manera diferente, sin cambiar su esencia.

Estas generaciones son memoria, porque tienen la capacidad de actualizar el pasado en el presente, son el eco y la voz viviente de una cultura que se hace música y danza, poesía y literatura, tradición y folklóre de una su región.

En este contexto, la memoria pueda enlazar los sucesos de manera coherente y con mayor precisión, es necesario que se retroalimente de un entorno cercano; a este fenómeno lo llama el autor, imágenes genéricas, las cuales buscan volver al reencuentro con el pasado (Halbwachs, 2004).

En la memoria social toda persona está unida a diferentes generaciones de su familia, pero desde diferentes épocas, lo cual indica que, pese a que no se conocieron los bisabuelos o los tatarabuelos, se está unido a ellos por el árbol generacional, se hace parte de un mismo grupo, se comparte los recuerdos de sus tradiciones y sus acciones desde tiempos remotos, muchas veces de manera silenciosa, otras, por el contrario, traídas al presente por medio de sus abuelos y progenitores.

Por otro lado, al hablar de ancestros, no necesariamente se habla de familia inmediata, sino que también hace referencia a un antepasado común de muchas generaciones anteriores de las cuales se ha descendido, como el origen de un pueblo, de donde se ha heredado la parte cultural por la oralidad, o una comunidad específica que ha legado una identidad.

La madurez de un ser humano en su etapa adulta, le permite reconocer que tiene un pasado que se reconstruye por medio de la memoria social en la cual se encuentra inmerso desde el mismo momento en que nació. Antes, este se encontraba inmerso en un sólo grupo como lo afirma Halbwachs (2004), dependiendo completamente de los adultos; cuando se es niño todo lo que le inquieta a un adulto puede llegar a generar curiosidad, mientras que, en la juventud, se tiene una memoria difusa de estos aspectos.

Ya se ha dicho que todos los seres humanos hacen parte de grupos, algunos grandes como su país, otros pequeños como su familia o amigos; sin embargo, no afectan del mismo modo la

vida personal. La familia, como grupo inmediato, afecta de manera radical a la persona en su formación, mientras que, para la nación, es un miembro más de la sociedad, cuya particularidad se diluye en la generalidad de los contextos y de las circunstancias propias de lo público. Un destino individual sólo se reconoce cuando se ha sido un personaje histórico e importante para la patria (Halbwachs, 2004).

Es imposible que se pueda encontrar unidad de criterios para una misma memoria o, en términos de este autor, la memoria universal no existe. La memoria se soporta dentro de los diferentes grupos, con límites en tiempo y espacio, donde se conservan y se transmiten a través de la oralidad; estos no se pueden separar de su entorno social, ya que, al hacerlo, dejaría de existir la tradición. Para Halbwachs (2004) existen diversidad de memorias colectivas, las que se reflejan en el mismo proceso de vida personal de cada integrante de una comunidad, pueblo o sociedad de la que se ha participado durante determinado tiempo o, por el contrario, se ha vivido siempre.

Cada individuo, al exponer la experiencia que se ha tenido con cada uno de estos grupos, muestra la variedad de dinámicas que surgen alrededor de esto, evitando que permanezcan inmóviles. Por el contrario, en una misma generación, surgen cambios que modifican e impactan el diario vivir de las comunidades; sin embargo, es importante tener en cuenta que este proceso no ocurre de igual manera en todos sus integrantes, ya que en unos sucederá de inmediato, mientras que en otros se dará de manera progresiva y habrá también quienes se reusarán a los cambios por considerarlos una amenaza a sus costumbres, mientras que las nuevas generaciones lo consideraran una oportunidad para proyectarse desde su espacio. Con el tiempo todo se transforma, las costumbres, los hábitos, los conceptos, los pensamientos, las tradiciones; lo que sí es seguro es que no desaparecen, sino que, por el contrario, se nutren de la tradición y de la memoria.

En el folklore, memoria viva de todos los pueblos, se experimenta cómo ciertos sectores de los grupos desean recrear de manera continua todas las expresiones típicas de su región, a fin de dinamizarlas y proyectarlas con nuevos formatos que exigen caminar de la mano con la contemporaneidad; dicha intención requiere nuevas relecturas de la tradición, donde algunos sectores con más arraigo en la sociedad, se oponen al considerar que estas iniciativas desvirtúan la herencia cultural, en detrimento de la memoria de sus ancestros.

Lo anterior se debe, según Halbwachs (2004), a que, dentro las sociedades, surgen nuevos amigos que, en relación con los antiguos amigos, expresan formas diferentes de ver el mundo, las familias con nuevos y antiguos integrantes, pero a la vez con miembros que, poco a poco, van desapareciendo. Esto hace que siempre se tengan puntos de partida sucesivos y nuevos comienzos, tal es la premisa que resume a las nuevas generaciones de un grupo social, “subdivisiones de una sociedad que se ha ampliado o ramificado” (p.86).

La evolución de los mismos pueblos, los cuales, desde su propio ritmo de vida, movilizan los elementos que hacen parte de su pasado, hace que la historia disponga de sus acontecimientos y que, de alguna manera, sigan existiendo de manera externa para el mismo grupo, quienes los definen por oposición unos de otros. Para Halbwachs (2004), la historia se interesa sobre todo por las diferencias y se abstrae de los parecidos sin los cuales no habría memoria, ya que solo nos recordamos de los hechos de cuyo rasgo común es que pertenecen a una misma conciencia.

Al margen de la historia, en el orden natural de la vida, las comunidades dentro de su constante movilidad se van transformando y, aunque se tenga todavía una estrecha relación con las generaciones inmediatamente anteriores, las corrientes de pensamiento y las experiencias vividas que se guardan en el recuerdo no pueden ser las mismas, pues están atravesadas por otros modos de ver y pensar el mundo en el cual se encuentran inmersas; sin embargo, discernimos zonas diferenciadas, y cuando pasamos de una a otra, las corrientes del pensamiento y las series de recuerdos que atraviesan nuestras mentes no son las mismas. “La mayoría de estos grupos, cuando no se dividen actualmente, como dice Leibniz, representa, sin embargo, una especie de materia social divisible hasta el infinito, siguiendo las líneas más diversas” (Halbwachs, 2004, p. 86).

Sin duda, la memoria funciona desde los parecidos, sin desconocer que existen varias diferencias entre unos y otros recuerdos, costumbres, modos de ser y actuar, pero sorprende en gran medida cómo las similitudes pasan a un primer plano, como lo señala este autor. Es como si mucho de lo que le pasó a los padres o abuelos, pasara exactamente a los hijos y nietos en contextos y épocas diferentes.

Las semejanzas cobran valor para el grupo, cuando se habla de una identificación transgeneracional que, tal vez para la historia tenga poca importancia, pero para la memoria

se trata de perpetuar los momentos, las acciones, los logros, las situaciones ordinarias y extraordinarias de la vida. Para la historia, las épocas están en un aparente adormecimiento donde nada pasa y todo se repite de manera continua, adaptándose a las situaciones del presente, sin poca trascendencia.

Si una familia, dice Halbwachs (2004), decidiera escribir la historia de sus vidas dentro del conjunto de una tradición, cada pariente manifestaría un carácter propio, pero con variables de tipo externo que, a diferencia de la historia, sí afectan de alguna manera este orden de las cosas, pues cada persona introduce elementos nuevos al conjunto familiar, a veces no compatibles con el pasado y que darían lugar a una nueva subdivisión grupos con una memoria propia, “donde sólo subsistiría un recuerdo incompleto y confuso de lo que precedió a esta crisis” (p.87).

A diferencia de la historia, la memoria ve al grupo desde su interior y en cierto periodo de tiempo, donde presenta al colectivo como un solo cuadro que se prolonga en el tiempo; se percibe el todo como uno solo, donde se le presta especial atención a los cambios y a las similitudes que se generan en las dinámicas sociales. En conclusión, tal como se señaló al comienzo del capítulo, la memoria es capaz de conectar al ser humano con su pasado, fortaleciendo a través del tiempo los recuerdos, las historias de vida, las imágenes y los acontecimientos que resignifican su presente; la génesis misma de la memoria es la comunidad, donde surgen y se desarrollan diferentes saberes y experiencias.

### **2.3. Literatura**

Hay una simbiosis entre literatura y memoria, porque todo discurso, llámese narrativo o poético, refleja diferentes momentos, cuadros, costumbres, modos y creencias; un pasado que se hace presente por medio de las imágenes impresas de un lenguaje que, en forma de verso y prosa, hace posible comunicar a las personas diferentes ideas, pensamientos e imaginarios, que llevan al lector a conectarse con la belleza de un mundo hablado y escrito. La literatura es memoria, porque se involucra en el contexto social de cada cultura y logra traspasar las fronteras de los lugares, tomando una validez intercultural y multidireccional de las experiencias humanas, capaz de fundar la vida en la continuidad y en el tiempo, sobre la tentación del instante.

Con Gutenberg, el lenguaje literario toma fuerza en la modernidad, ya que se funda en occidente la cultura de lo impreso donde las personas empiezan a relacionarse con la escritura a través de carteles, inscripciones, libros y edictos; incluso los analfabetos se relacionan con la cultura de la imprenta a través de la lectura en voz alta o por medio de los desciframientos de las imágenes (Amaya, 1999). Sin embargo, la historia de la literatura va más allá de la aparición de la imprenta; antes de la escritura convencional, existieron las sociedades orales, aquellas que se basaban en la palabra hablada; es por ello que el universo de los primeros textos, de una u otra manera, están relacionados “con el mundo de los sonidos, el ambiente natural del lenguaje para transmitir sus significados” (Ong, 2006, p. 17).

La escritura nunca puede prescindir de la oralidad, pues es ella quien la nutre de sus saberes que, por lo general, se han adquirido de manera empírica de generación en generación y que funcionan como verdad para los actores de una comunidad a medida que ponen a prueba sus conocimientos desde su práctica habitual (Abadía, 1997).

Ahora bien, desde la aparición del hombre en la tierra, este ha buscado la forma de comunicarse con los miembros de su especie para poder subsistir y ha sido precisamente este fenómeno el que le ha permitido evolucionar. Inicialmente lo hizo por medio de sonidos, imitando a los animales para poder atraer sus presas; luego, por medio de signos que representaban su quehacer diario y con los cuales registraron situaciones de su realidad, convirtiéndose en su primer contacto con la escritura: *los pictogramas*, que, a partir de investigaciones, tomaron el nombre de arte rupestre.

Dicha simbología, unido a su oralidad, permitió crear toda una cultura del lenguaje, que dio lugar a una serie de estudios sobre la escritura de la antigüedad, antes que de la oralidad. Según Walter Ong (2006), las culturas orales primitivas no conocían el alfabeto ni lo utilizaban, tal como se conoce en la modernidad; ellos tenían otros métodos donde eran poseedores de una gran sabiduría, pero no de estudios sistemáticos como los conocemos hoy. Como se sabe, estos aprendían primero por experiencia y luego se reproducían por imitación; dicho aprendizaje fue madurando a medida que se descubrían nuevos saberes y formas de asumir la vida:

Aprender por medio del entrenamiento - acompañando a cazadores experimentados,  
- por ejemplo -; por discípulo, que es una especie de aprendizaje; escuchando; por

repetición de lo que oyen; mediante el dominio de los proverbios y de las maneras de combinarlos y reunirlos; por asimilación de otros elementos formularios, por participación de una especie de memoria cooperativa; y no mediante el estudio en sentido estricto (Ong, 2006, p.18).

En el texto, se da lugar a un término denominado literatura oral, donde se propone que la articulación verbal oral es igual a la expresión verbal escrita; es decir, concebir la oralidad como una primera forma de literatura, ya que las formas artísticas orales eran textos, así no estuvieran por escrito. Es importante reconocer que el término literatura da lugar a la interpretación de todo lo que da cuerpo a un escrito; sin embargo, se ha pasado por alto que la herencia oral, de la cual se deriva todo un sinfín de historias, proverbios, expresiones, y fórmulas, como lo menciona este autor, no se había dejado por escrito, sino que son parte de una literatura oculta que ahora, tiempo después, ha sido la inspiración de grandes obras alrededor del mundo.

Lo anterior no se aleja del pensamiento del folklorista colombiano, Guillermo Abadía Morales, que en su libro titulado: *ABC del folklore* (1997), también hace referencia a la herencia oral, al denominarla tradición; la misma que a su vez está enmarcada dentro de la palabra folklore. Para este autor, “la palabra tradición se deriva del verbo latino *trado* que significa “yo entrego” y es, por tanto, todo lo que unas generaciones entregan a las siguientes” (p. 17). Al relacionarlo con el folklore, el autor acude a la tradición para caracterizar lo popular en cierto colectivo que ha acumulado creencias y doctrinas a lo largo de la historia de su comunidad. Además, debe estar vigente o viva y, así, la definición más completa sería: “la tradición popular, típica, empírica y viva” (p. 17).

Pascuala Morote Magán de la universidad de Valencia, en su ponencia titulada: *el cuento de tradición oral y el cuento literario: de la narración a la lectura* (2008), señala cómo los cuentos de la literatura universal, provienen en gran parte de la tradición oral; expone cómo hay testimonios de personas adultas que todavía recuerdan ese contacto positivo que tuvieron por primera vez con una historia, con un cuento; incluso, cómo reconocidos autores tuvieron la experiencia con las lecturas de cuentos infantiles y, a partir de allí, recrearon sus propios cuentos realizando fusiones interesantes entre lo tradicional y lo moderno. Morote resalta la importancia del cuento de tradición oral como ese concepto de memoria del pasado que se

remite al presente con un toque de melancolía. Ahora bien, para esta autora, se debe tener en cuenta la distinción que hace real academia de la lengua entre los textos populares, tradicionales o de tradición oral. Lo popular es descrito como aquello que compete al pueblo, a la plebe, mientras que lo tradicional se considera parte integral de una comunidad que crea sus propias costumbres y las asume como verdad, además de pasarlas a las nuevas generaciones que las asumen como conocimiento. Este término es inherente a la tradición, palabra que denota costumbres (2008).

Se sabe que al trasmitirse de manera oral un texto, generalmente se pierde el rastro de quien lo creó y lo dio a conocer, ya que la sociedad lo asume como propio haciendo que su creador pierda importancia con el paso del tiempo hasta que desaparece; esto quiere decir que, en el proceso, es más importante lo aprendido y transmitido que quien lo creó. Su origen y antigüedad, aunque mucho se hable y se aprenda de él, no se sabe con exactitud de dónde proviene y de qué tiempo data, ya que las múltiples adaptaciones del mismo lo llevan a crear un origen según los intereses de la comunidad o sociedad. Para Morote, con frecuencia se escucha decir: *en un tiempo muy lejano*, frase con la cual se soluciona la parte de la antigüedad (2008).

Es necesario establecer diferencias entre cuento literario y cuento de tradición oral, pues según la ponente, una de las primeras cosas que señala es el anonimato en el cuento de tradición oral, a diferencia del cuento literario que, por darse a conocer por medio de la escritura, deja el sello y firma personal de su autor. Otro punto que debe tenerse en cuenta es la versatilidad del cuento de tradición oral que se adapta a todas las versiones en cualquier parte del mundo; una forma de nombrarlo es a través de la expresión: *relato folklórico*, el cual se mueve constantemente sufriendo transformaciones, una y otra vez. Sin embargo, al capturarlo en un escrito, pierde esa condición de libertad y se fija en un tiempo determinado, de tal manera que, al leerlo una y otra vez, se da cuenta de lo mismo.

### **2.1.1. Literatura y Folklore**

El cuento de tradición oral, como todas las manifestaciones populares, está en permanente proceso de renovación y cambio; es un ente dinámico que no para de crearse y de proyectarse, donde es posible quitarle o sumarle cualidades que no modifican en absoluto su esencia, sino que la enriquecen: *el saber popular*.

El maestro Abadía Morales, hace un especial énfasis en la síntesis y semántica de la palabra *folklore*, llenándose de razones para justificar su escritura y significado. Lo primero que deja claro, es que *folklore* es una palabra inglesa ideada por J.W. Thoms para designar los conocimientos tradicionales del pueblo. Dicha palabra por ser inglesa se escribe con (K) al inicio y con (E) al final; tiene dos raíces: *folk*, que significa pueblo popular; *lore*, que significa tradición, por provenir de los cantos de la tradición inglesa (1997).

No es de poca importancia ponerse en perspectiva de lo que significa etimológicamente el concepto *folklore*, porque primero se debe comprender que el pueblo es el protagonista de su propia historia, de su propio espíritu dionisiaco, de lo ritual, de lo ceremonístico, de lo rítmico, de lo musical, de los consensos y convenciones de carácter cultural que tienen continuidad en el tiempo; segundo, porque se convierte en un aliciente para rescatar a las personas de las tribulaciones y de lo absurda que puede parecer la vida en muchas ocasiones, incluso hasta burlándose de la muerte (Abadía, 1997).

Este autor describe a cabalidad cómo se debe abordar el estudio del *folklore*, reseñando que tiene varias formas de arraigarse en las diferentes comunidades, tomando como principio cuatro dimensiones que abarcan las jergas, formas dialectales -diferentes en cada región- e idiosincrasia, así como los elementos artísticos que son aquellos con los cuales se cuentan las historias de vida de una manera simbólica. En la siguiente cita, el maestro Abadía (1997) explica claramente la división del *folklore*:

Este lleva cuatro ramas que son: el literario, el musical, el coreográfico y el material o demosófico. Las veinticuatro hojas de estas cuatro ramas se simplifican aquí en tres para el literario (coplerio, refranes y dichos y adivinanzas); dos para el musical (principales instrumentos musicales, tonadas y cantos); dos para el coreográfico (trajes típicos y danzas y juegos coreográficos) y cuatro para el material (artesanías, mitos y supersticiones, medicina popular y comidas y bebidas) (p.17).

Ahora bien, estos elementos surgen de forma sistemática en las culturas populares, donde es difícil entender qué va primero y qué va después, pues es comprometedor dar prioridad a una dimensión sobre otra (Ej.: el *folklore* literario sobre el *folklore* material o demosófico), ya que la experiencia dice que hay una coexistencia entre ellos y una simultaneidad que conserva los rasgos distintivos de cada uno, pero que, al mismo tiempo, constituyen una sola totalidad

llamada identidad. Cabe decir, por ejemplo, que la literatura confluye en un refrán, un dicho, una adivinanza y no se necesita ir tan lejos, como los grandes escritores, para expresar sentimientos y emociones que caracterizan las vivencias de las personas. Igualmente, sucede con la danza, la música, medicina, entre otras (Abadía, 1997).

A su vez, el folklore literario se subdivide en cuatro grandes partes, una de ellas es el léxico o habla popular de cada pueblo; dicho rasgo distintivo hace parte de la herencia de los antepasados que dejaron sus propios lenguajes; es por ello que una persona de determinada región es fácilmente identificable por sus expresiones, como, por ejemplo: los paisas. Ahora bien, las narraciones de tradición oral no sólo se centran en cuentos, mitos y leyendas, sino que también hacen alusión a chascarrillos y anécdotas picantes, generalmente relacionadas con algo chistoso o frases de doble sentido que no precisamente caen en la vulgaridad; por otra parte, se encuentra el coplerio, cantos, poemas, corridos y galerones, en los cuales se acomodan los versos con otros para formar la estrofa y cada verso es un reglón de la estrofa. Aquí, la rima más destacada de la copla folklórica es la consonante, es decir que suena igual la sílaba terminal en los versos segundo y octavo. Finalmente, tenemos la paremiología y los trabalenguas, refranes, dichos, comparaciones y retahílas, los cuales pueden considerarse sentencias breves que surgen de la experiencia, la cual otorga autoridad, ya que es la misma vivencia la que da la razón (Abadía, 1997).

### **2.2.2. Literatura costumbrista**

Tal como se ha reseñado, el folklore literario, tal como se ha explicado, toma de la tradición oral los elementos más representativos y simbólicos de las costumbres que reflejan la cotidianidad de una sociedad determinada, mostrando de forma colorida coplas, refranes, dichos, adivinanzas y, por supuesto, el cuento costumbrista. Este tipo de literatura, que tiene origen francés, en el siglo XIX, refleja las formas de vida de los pueblos y las comunidades, a veces en verso, pero generalmente en prosa y se caracteriza por tocar las situaciones de una manera superficial y poco crítica; su propósito es estrictamente didáctico, ya que pretende dejar enseñanzas utilizando el humor en conexión con la sátira, para poder reflejar las historias allí presentadas de una manera real (Aracil, 1993).

Luis Fernando Marín Bustos, en su tesis de grado, titulada: el costumbrismo en los cuentos de Tomás Carrasquilla (2014), caracteriza el cuento costumbrista en relación con un tiempo

y una época específica y a medida que se desarrollan los hechos, se va mostrando la geografía, la belleza del paisaje, los modos de vestir y de hablar, ajustando todos los diálogos al ámbito local de la comunidad o sociedad descrita:

El cuento costumbrista debe envolver al lector, debe motivarlo a una lectura fija de lo que es el cuento local, donde las acciones del sujeto reflejan la verdadera identidad de su panorama regional, debido a que se refleja todo lo que ocurre a su alrededor como la vestimenta, los modos de hablar y la exaltación del aspecto moral y religioso, en el rol desempeñado por la sociedad (p. 3-4).

La literatura costumbrista se caracteriza, entre otras cosas, por preferir la descripción por encima de otras formas narrativas y por la búsqueda de una identidad social que surge de la cultura de un país. Es importante tener en cuenta que, el carácter tradicional tiende a relacionarse con las ideas conservadoras de su pueblo, tales como la religión, cuya finalidad es mostrar la conducta moral del ser humano de determinadas sociedades. Realismo y costumbrismo se relacionan, entonces, en la medida que ambas muestran de fiel manera a la sociedad en su propio tiempo y tienen un antecedente histórico similar en el siglo XIX. Sin embargo, el realismo se separa del costumbrismo al apearse a la realidad y, desde allí, tiene una postura más crítica, mientras que el costumbrismo, se apega a las costumbres y tiende a idealizar las formas de vida de las personas; es decir, solo retrata las circunstancias de una sociedad determinada en su ambiente habitual. Dichas representaciones fueron conocidas con el nombre de cuadros costumbristas, según lo reseña Marín (2014). Por su parte, el realismo, al representar la realidad con ojo crítico, tiende a revelar inconformidades de la sociedad las cuales se exponen en la obra, enmarcadas en temas variados como política, trabajo y familia.

En conclusión, la literatura, sin proponérselo, es memoria social, porque ha servido como instrumento para recrear a lo largo de la historia las formas de vida, realidades e imaginarios de diferentes culturas a través del arte de la oralidad y de la escritura; la literatura es memoria, porque en su carácter de oralidad, eleva la cultura popular a la categoría de folklore, cuya mejor expresión es el relato y el cuento, como subgénero narrativo de carácter ficticio, en la que se desarrollan y se entrelazan diferentes hechos, conflictos y personajes de la cotidianidad. Así lo describe Marín (2014): “en los cuentos hay una condensación tanto de la anécdota, de los ambientes y de las caracterizaciones, que logran evidenciar la escritura

como un cuadro de fórmulas, donde el asunto principal es armar cada pieza o cuadro, representando diversos modos de vida” (p. 10).

La literatura costumbrista tiene la cualidad de hacer que las personas se vean reflejadas en los personajes de las historias, encarnando la tradición de una cultura determinada, identificándose con los lugares donde se desarrollan los hechos. El costumbrismo, es memoria social, porque describe paisajes reconocidos por la sociedad en los cuales se encuentra inmerso no sólo el autor, sino todos los individuos de un grupo determinado, en la que continuamente se reinterpretan las historias de vida de sus antepasados y las traen al presente como testimonio de acontecimientos que difícilmente se pueden separar de su propia existencia.

### III. LA CULTURA LLANERA Y EL JOROPO

¿Cómo es posible una memoria? ¿No es paradójico pretender conservar el pasado en el presente o introducir el presente en el pasado, si no son en absoluto dos zonas en un mismo ámbito y si el grupo, en la medida en que entre en sí mismo, donde toma conciencia de sí mismo acordándose y se aísla de los demás, no tendiese a encerrarse bajo una forma relativamente inmóvil? Sin duda, cuando cree que los parecidos son más que las diferencias, está bajo un efecto ilusorio, pero le resulta imposible darse cuenta porque la imagen que tenía de sí mismo se ha ido transformando lentamente (Halbwachs, 2004, p.88)

Al hablar del pasado conectado al presente, es necesario referirse al lazo que otorga pertenencia y sabiduría dentro de una comunidad, y que no es posible desdibujar con facilidad, ya que toda persona lleva marcado en su piel un pasado común que está guardado en el origen de sus raíces. Las diferentes culturas dentro de estas dinámicas entran en la construcción de una memoria que, como en el caso de la Orinoquía, en la acción desprevenida del diario vivir, entra en contacto con sus ancestros a través de las tradiciones de su familia, su comunidad o de su región, empezando así una relación transgeneracional que conecta los conocimientos heredados para establecerlos como los pilares bajo los cuales se desarrolla esta sociedad y que, al permanecer en constante movimiento, le dan nuevos sentidos y usos.

#### 2.1. La cultura llanera y su memoria social

A lo largo del oriente colombiano se extiende una de las regiones geográficas más bellas y productivas del país, los Llanos Orientales. Estos se prolongan y se imponen con su deslumbrante selva verde hasta el territorio venezolano, donde se interceptan o se cruzan por la tradición, diferentes imaginarios de sus habitantes, diferentes formas de sentir de una sola llanura, una sola cultura. Dicha situación transversaliza el sentir del hombre llanero y permite hablar de una sociedad colombo venezolana que se autodenomina llanera; una cultura que se ha nutrido de una sola memoria social que comprende elementos de sus ancestros, donde los discursos heredados de generación en generación, muestran una enorme conexión con el contexto habitado. Esto es una muestra, tal como lo afirma Halbwachs (2004), de cómo la

memoria es la vida misma que se desarrolla y se lleva por los grupos vivientes, es decir, las nuevas generaciones que, en su devenir diario, se mantienen abiertas a sus recuerdos de manera inconsciente, dándole dinamismo y permitiéndole evolucionar.

La cultura llanera ha sido y seguirá siendo una sola, pese a que, a principios del siglo XIX, debido a la disolución de la Gran Colombia surge una división internacional en la que se especifican las porciones de tierra para cada país. El escritor, Alberto Baquero Nariño, en su libro titulado *Joropo* (1990), afirma que la idiosincrasia de los habitantes de estas tierras sigue estando marcada por la mezcla de costumbres, creencias y tradiciones que, aunque tienen el tinte de su propio país, hasta el día de hoy siguen siendo tan fuertes como cuando eran uno solo; y el joropo, como su máximo exponente cultural, sigue siendo memoria social, conciencia de grupos vivientes trazados por un solo folklore. Es así como, en Venezuela, el joropo es el ritmo nacional por excelencia y en Colombia es el aire musical de una región.

Uno de los elementos que ha nutrido el saber llanero es esa relación simbólica que existe entre el entorno natural y sus pobladores, puesto que el colorido paisaje que guarda celosamente la riqueza de su flora y su fauna ha sido fuente de inspiración de grandes artistas llaneros, quienes exaltan la belleza de su territorio mediante las letras de sus poemas y sus canciones. Como el homenaje que hace el gran compositor colombiano, Miguel Ángel Martín, en su canción *paisaje manantial*, la cual se hizo famosa en la voz del cantante colombiano Luis Ariel Rey:

“Se escucha un canto a lo lejos allá atrás del horizonte, ya viene saliendo el sol (...) Las Garzas madrugadoras de que en un manto viviente de un bello multicolor”.

También al cantar *guayabo negro*, una canción del poeta venezolano, Fleitas Beroes:

Guayabo negro nunca me digas adiós, digas adiós que es una palabra triste (...) Como se mecen las palmeras con la brisa, como se secan las espigas con el sol (...) Así se acaba mi vida como errante mariposa que vuela de flor en flor; las golondrinas con sus últimas palabras, se me han quedado enredadas en el pecho, pero no pueden cantar, ni pueden alzar el vuelo.

Lo anterior es una muestra sobre cómo se conserva la cultura literaria llanera a través de las canciones y una gran variedad de relatos orales, en donde la naturaleza es la protagonista

junto con el hombre, quien no sólo se sorprende ante la majestuosidad del paisaje, sino que, además, se enfrenta a ella desafiando sus misterios. Es así como surgen símbolos propios, como los poemas llaneros, que traen al presente la memoria, de alguna manera machista, de los valientes hombres que se hicieron reconocidos por atreverse a enfrentar al diablo y salir airoso en el duelo a muerte. Dichas formas artísticas, literarias orales, se encuentran fortalecidas por el componente musical y el trasfondo del ambiente que incluye el sonido propio del ganado que, en medio del relato, muge de miedo (Baquero, 1990).

Dice Walter Ong (2006) que el ambiente natural del lenguaje, tiene que estar directa o indirectamente relacionado “con el mundo de los sonidos, el ambiente natural del lenguaje para transmitir sus significados” (p.17). Esto se deja ver claramente en las típicas expresiones orales de los llaneros, las cuales recrean las faenas cotidianas del individuo propio del hato, acostumbrado a mantener un diálogo permanente con su entorno, enalteciéndolo y embelleciéndolo a través de sus relatos. Algo importante para tener en cuenta es que, aunque permaneció esta región aislada de las grandes metrópolis por mucho tiempo, este legado fue guardado y fortalecido en la memoria de sus habitantes, quienes, al valerse de sus riquezas artística y de las experiencias de vida de los vaqueros, les dan sentido a sus historias cargadas de rebeldía, fuerza y perseverancia (Baquero, 1990).

Es aquí donde la simbiosis entre literatura y memoria cobran sentido para el baquiano de a pie o a caballo, pues al buscar preservar su origen e identidad, se inspira en las costumbres de sus ancestros y, al adentrarse en su trabajo alrededor de la ganadería, actividad que dio vida a la vaquería y a todos sus quehaceres, ve nacer al joropo, razón de ser del hombre y la mujer llanera.

Todo ser humano, por su misma condición de ser social, está atado, como lo dice Halbwachs (2004), a una cadena de recuerdos que, aunque sean poco claros, no quiere decir que no hayan existido. Este autor, al referirse a la claridad del recuerdo, habla de la visibilización que éste tiene en cada generación y de cómo nunca podrá ser idéntico, puesto que en cada época se viven realidades diferentes, por lo que, si bien es cierto que se toman costumbres heredadas, cada grupo humano las apropia imprimiéndoles su propio estilo. En la cultura llanera, por ejemplo, estos recuerdos viven en la memoria como experiencia de vida, como quehacer cotidiano en medio de la naturaleza y con referencia directa a los aportes de las tradiciones

musicales, literarias, poéticas, coreográficas y materiales, estableciendo productivas relaciones que equilibran el pasado con el presente.

El historiador, Augusto Javier Gómez López (1989), en su texto: *llanos orientales: colonización y conflictos interétnicos 1870 - 1970*, analiza cómo por siglos, todas las culturas se han apegado a los conocimientos de sus antepasados indígenas, adhiriéndose a lo que para ellos hasta entonces era verdad; posteriormente, por efectos de la colonización y como resultado del sincretismo cultural en la época de la invasión europea a América, se observan diversos movimientos de dominación, donde, de manera obligada, se dio la fusión de razas, la unión entre indio, español y negro, dando como resultado al mestizo, población predominante actualmente en la región. Lo anterior, además, trajo como consecuencia la imposición de nuevas religiones sobre las creencias de las familias aborígenes de la época; sin embargo, dicha situación no logró despojarlas de su memoria ancestral, sino que, por el contrario, la mezcla de costumbres, usos y tradiciones trajo consigo nuevos saberes que se incorporaron a la población, llevando a asumir nuevas formas de ser, actuar y percibir un nuevo mundo.

Para dar cuenta de lo anterior, se trae a colación la estrecha relación folkórica que existe entre Colombia y Venezuela, países que, al mantenerse unidos a través de la llanura, comparten pilares tradicionales que son una muestra de la herencia cultural dejada por los jesuitas, quienes llegaron con las campañas españolas que entraron por los Llanos en la época de la invasión americana. Dicha comunidad religiosa, entonces, estableció una célula cultural musical que fue evolucionando y se convirtió en lo que hoy se conoce como el joropo (Baquero, 1990).

Si bien es cierto que los españoles fueron, en buena parte, los gestores de una tradición cultural que abarcó a estos dos países limítrofes, también es cierto que, como resultado de su accionar en busca de objetivos claros, dejaron legados de violencia que hasta el día de hoy resuenan como efectos negativos entre los habitantes de ambas naciones. Gómez analiza cómo las expediciones españolas que ingresaron por los Llanos orientales buscando el dorado, al entrar en contacto con las poblaciones indígenas, tuvieron un efecto tan negativo que los llevaron a su desintegración (1989).

Lo anterior es importante debido, precisamente, a las observaciones que este autor hace también sobre el temprano proceso de mestización que se produjo en Colombia, lo que lo ubica en una situación cualitativamente especial que obliga a plantear el problema de la identidad cultural:

La violencia y la migración fueron una constante, las creencias tradicionales; las formas comunitarias de asociación; la adhesión irrestricta a la figura paternalista de los curas e incluso nexos más fundamentales como los de la unidad doméstica, fueron una conmoción de tales dimensiones que hoy resulta difícil encontrar rasgos de una sociedad tradicional en Colombia (Gómez, 1989, p. 83).

Los Llanos Orientales han tenido una tradición de violencia que se ve reflejada a lo largo del tiempo y de la que dan cuenta las esferas más vulnerables de su sociedad, de las cuales habla Thompson, y que son una rica fuente de historias que surgen a partir de sus vivencias y que se van encadenando a la literatura oral y escrita de la región. Dichos conocimientos han hecho que investigadores partan de esa enciclopedia que es el anciano, el hombre y la mujer que dinamiza la memoria por medio de sus relatos de los cuales ha sido protagonista, o lo han sido sus padres o abuelos (2004).

Dentro de sus investigaciones, Gómez (1989) da cuenta de la barbarie y el exterminio que entre finales del siglo XIX y principios del XX sufrieron los indígenas de la región a manos de colonos que, después de haber sido desplazados del interior del país, deciden tomar tierras baldías del pie de monte llanero para ejercer actividades ganaderas. Muchos de los nativos nómadas que se reusaron a dicha situación resistieron hasta morir antes de dejarse dominar, mientras que los que sobrevivieron fueron sometidos al trabajo ganadero y a labrar la tierra.

Por otra parte, otro aspecto importante que nombra este autor, es la relativa calma y aislamiento en que vivieron algunos grupos después de las guerras de independencia, ya que se apartaron a vivir en hatos abandonados, donde trataron de rehacer sus tradiciones. No obstante, a pesar de esto, la persecución y colonización a la que se vieron sometidos estos grupos terminó por ofrecerles solamente dos caminos: integrarse a la mecánica de nuevos procesos de sometimiento o el desplazamiento y, con él, la desaparición progresiva. Para mala fortuna de estos, la extensión total fue su final (Gómez, 1989).

Lo anterior explica por qué, no en vano, la memoria literaria llanera ha hecho de esta cultura una de las más fuertes y tenaces, la cual, aún desde el presente, sigue conectada con su pasado por medio de las narraciones ancestrales que se convierten en fuente de inspiración para los copleros, poetas y cantadores de joropo de la llanura colombo – venezolana. Es por ello que Gómez (1989) comenta que muchas coplas y dichos llaneros son una rica fuente para analizar la mentalidad de esta sociedad marcada por las tradiciones surgidas dentro de sus labores propias como campesinos, hijos de una descendencia, por un lado, rebelde y combativa y, por otro, adherido a las huellas que han dejado las labores de vaquería y agricultura que son su razón de ser hasta el día de hoy, por lo que es triste reconocer que el indio no sólo fue despojado de su habita natural, sino que hoy es menospreciado. Para recrear dicha situación desde el folklore literario llanero, el historiador toma como ejemplo un dicho propio de la región, “por eso dice un dicho llanero: ni burro es bestia, ni indio es gente, ni San Martiniano es llanero” (p. 89).

Desafortunadamente con la adopción de otra cultura, dichos como este dan la razón de la matanza de indígenas en épocas pasadas. No obstante, si por un lado se rezan dichos y coplas de esta naturaleza, hay canciones que le apuestan a los saberes y experiencias de las raíces aborígenes como la canción titulada *indio*, del cantautor venezolano, Reinaldo Armas:

Indio me dice la gente y para mí es un honor (...) Llevo sangre del cacique aquel que no doblego, aquel que perdió sus tierras, pero no se resignó, combatiendo hasta morir con nobleza y con valor (...) indio me dice la gente y es porque hay una razón, (...) Mi madre una hermosa india, mi padre de buen color, cuatro hermanos piel canela, más yo que soy el menor, de una misma descendencia y una misma religión (...) Pero si ellos comprendieran que ser indio es mi pasión, que mi ángel es primitivo y es mi pecho un cimarrón, amarrarían de mi esencia cual si fuera un botallón. (...) indio por haber nacido, indio por ser como soy, piollito como la palma, más valiente que el carbón y orgullo para una raza que no tuvo condición.

El hombre llanero, marcado por su pasado y con la influencia de su presente, es un testimonio más de que el recuerdo es memoria viva de la idiosincrasia llanera, que se da a conocer por la tenacidad de su rebeldía (Halbwachs, 2004).

Pascuala Morote (2008) en su ponencia sobre tradición oral, hace alusión a ese tinte a veces melancólico, a veces divertido de las vivencias especialmente pueblerinas, el cual se hace evidente en la literatura costumbrista oral de los departamentos que componen el llano colombiano: Arauca, Casanare, Meta, Vichada. Estos, al ser hijos de costumbres y tradiciones que surgen alrededor de la ganadería extensiva, desarrollaron todo un conglomerado económico y cultural dentro de sus grandes ciudades (Villavicencio, Yopal, Arauca, Granada, Tame, Aguazul, Puerto Carreño, Puerto López y Acacias), haciendo de esta región una de las más productivas y ricas en el ámbito económico y cultural que se ha construido de manera colectiva a través del tiempo, partiendo de un mismo sentimiento, su folklor.

Uno de los municipios llaneros más reconocidos por su actividad cultural es Acacias, el cual mantiene activo el patrimonio cultural y artístico del departamento del Meta, destacándose entre los demás porque, dentro de sus aportes a la cultura llanera, ha promovido la memoria del joropo en todas sus manifestaciones, como la música, la poesía y la danza, por medio de diferentes festividades: Arpas de fe, concurso del Talento acacireño, Festival Estudiantil del Llano, la semana del Arte y la Cultura y el Festival del Retorno, entre muchos otros. El libro: *historia de Acacias. Corregimiento de Boyacá, pueblo de Acacias, ciudad del retorno* (2011), es una recopilación de la cultura acacireña, el cual, bajo la dirección de Silvio Arnulfo Claros Jiménez y Maritza Stella Riveros, cuentan la historia de este municipio, remontándose a las nefastas consecuencias que dejó la Guerra de los mil días, acontecida entre 1899 y 1902. Al inicio del siglo XX, se da por terminado el enfrentamiento entre conservadores y liberales, quedando la economía del país completamente devastada; es así como muchas familias de diferentes ciudades del país, especialmente del interior, emigraron a las regiones más apartadas, dando paso a un proceso de colonización que, en general, se han caracterizado desde siempre por los conflictos de índole político y social. Es entonces cuando en territorios acacireños, que por tradición tuvieron una conformación conservadora, se forman los caseríos que, con el paso del tiempo, darían paso al municipio como se conoce en la actualidad.

A Acacias, por ejemplo, llegaron los cundinamarqueses Pablo Emilio Riveros Reina y Juan de Dios Roza Moreno, quienes lograron compenetrarse con la riqueza y productividad de sus tierras y con la comunidad campesina acacireña, impulsando la fundación del municipio el

siete de agosto de 1920. Acacías manifiesta en sus insignias patrias todo cuanto tiene y conserva de la memoria de sus ancestros; en ellos se ve representado el joropo como principal insignia de la música llanera y, de igual manera, se muestran con orgullo los instrumentos con los que por tradición se interpreta. Por otra parte, también se ilustra el paisaje llanero y, de manera simbólica, se muestra un libro que rinde homenaje a la sabiduría que cada generación ha heredado a otras como aporte de sus tradiciones (Claros S. y Riveros M., 2011).

Una de las fiestas más representativas de esta ciudad es el Festival del Retorno, el cual se realiza todos los años en el mes de octubre. Esta festividad fue creada en la década del setenta y tiene como propósito principal traer de regreso a esta tierra a toda persona oriunda de Acacías que se encuentra radicada fuera de ella. Con el paso del tiempo, el festival comenzó a ser visitado por personas ajenas a la región, quienes se han deleitado con las muestras de la danza del joropo, encuentros como el Torneo Nacional de Música Llanera, y el torneo de voces infantiles Luis Ariel Riel. El evento ha logrado internacionalizarse, atrayendo la atención de artistas de Venezuela, quienes cada vez más hacen parte del programa (Claros S. y Riveros M., 2011).

Durante este evento, se realizan actividades como el concurso denominado: *zapateando por Acacias*, donde se hace una muestra de una gran cantidad de bailarines de joropo invitados de diferentes academias de la región en general, como Puerto Concordia, Paz de Ariporo, entre otros, y, por supuesto, los bailarines acacireños, quienes, en una comparsa coreográfica dentro de un circuito callejero, muestran a través de sus coreografías los diferentes estilos de joropo que practican las escuelas, entre ellos el criollo.

Otra de las muestras de danza más importantes del municipio es *la Joropera Colper*, evento que convoca a todos los colegios y academias de Acacías que cuentan con estudiantes de primaria y bachillerato, en torno a una sola coreografía.

Aquí, el baile del joropo se ve desde una mirada de proyección, de show folclórico, donde cerca de mil parejas de diferentes edades escolares danzan por las calles principales de Acacías mostrando a través de la complejidad de pasos, figuras y giros, las habilidades innatas que tienen para ejecutar dicho baile y, a la vez, mostrar cómo este se ha transformado a lo largo del tiempo, respondiendo a las necesidades de las nuevas generaciones que, aunque como sus

abuelos y padres son hijos del joropo, lo viven, sienten y expresan de manera diferente sin cambiar su esencia (Claros S. y Riveros M., 2011).

## **2.2. Joropo y folklore llanero:**

No hay duda alguna de que el símbolo que identifica a los lugareños de esta región es el joropo en todas sus manifestaciones y, según Alberto Baquero (1990): “éste fue la institución social por excelencia, pues representaba la esencia de la cultura del medio rural y en concreto del hato llanero” (p. 22). Sin embargo, en la escena de la Orinoquía, el joropo se expandió a todas las clases sociales rurales y urbanas, convirtiéndose en la biografía de los habitantes de la región llanera. Es por ello que a su alrededor existen fascinantes manifestaciones como la música, la danza, el poema llanero y el coleo, las cuales se hacen evidentes por medio de diferentes ferias y fiestas populares donde el joropo, con sus diferentes modalidades, es el centro de atención.

El joropo, al ser el principal género musical de la llanura colombo -venezolana, ejerció tanta fuerza sobre la danza y la poesía llanera que logró transversalizarlas, constituyéndose en la institución social y cultural que encierra la razón de ser de dicha región, ya que todo lo que se ha dicho a lo largo de la historia del llano está encerrada en esta expresión folklórica que, por encima de todo, es y seguirá siendo la huella de su ancestro llanero (Baquero, 1990).

Todos los departamentos de esta región están unidos por una misma riqueza cultural, la cual mantiene muy actual las costumbres que se han heredado, hasta el punto que se puede hablar de una acumulación de saberes o como lo dice Walter Ong (2006), una “herencia netamente oral” (p. 20) término que parte de su investigación, pero que, como se había dicho anteriormente, se conecta al pensamiento de Guillermo Abadía, quien lo enmarca dentro del término tradición popular, el que se nutre de la oralidad. Ambas expresiones llevan a la conclusión que hace Abadía (1997), de que “todo lo que una generación entrega a otra” (p.17), hace que todo saber se transmita desde lo social. Es decir que, al vivir en comunidad, hay conexiones que retroalimentan prácticas vividas por los diferentes grupos humanos, dejando la huella de una experiencia intersubjetiva.

### **2.2.1. Joropo y folklore literario:**

Como ya se ha dicho, el folklore literario llanero es abundante en dichos, refranes y poemas en los que se describe el carácter de los pobladores llaneros, por medio de historias, coplas y

contrapunteos. Este último, por ejemplo, el folklorólogo y compositor, Miguel Ángel Martín en su texto: *del folklor llanero* (1991), describe cómo en el canto llanero se improvisan coplas y se retan los copleros, siendo el coplero quien canta e improvisa las coplas. Estas improvisaciones se llevan a cabo con “el acompañamiento musical de golpes o ritmos viejos como guacharaca o gaván, zumba que zumba, San Rafael, kirpa y los demás” (p.24).

"Yo soy gavilán primito cuando me enfrento a la presa  
soy un toro cimarrón que no lo alcanza la bestia  
soy código de valor con ley de naturaleza  
si me saludan saludo si me la buscan la encuentran" (Fragmento Contrapunteo del poema *ánima de santa Helena*, compuesto por Héctor Paul Vanegas).

Dice un canto famoso en la región de Maní Casanare:

Tres cosas tienen el llanero cuando es criollo de verdad, su sombrero en la cabeza,  
su apero para ensillar, su cuchillo en la cintura que no lo debe olvidar por si al caso  
se presenta un pedazo de carne asa o de pronto una correa que le toque descalla para  
arreglar un madrino que se llegue a reventa, lo cierto es que un buen llanero sin  
cuchillo se ve mal y a caballo y sin sombrero eso es perder la moral. (Víctor Espinel  
– *Gallo Giro*. Cantador y autor)

Abadía (1997) habla de la importancia de mencionar cómo los vaqueros aún hacen uso de los “galerones”, los cuales son de rigurosa rima consonante y obligan al uso de la sílaba “ao”:

“Yo nací en los mismos llanos  
Y me llamo Ladislao,  
Y soy un turpial puel pico  
Y un tigre por lo rayao;  
Yo soy más bravo quiun toro  
Y más ágil quiun venao” (p. 100).

Dicha manifestación sirve para acostumbrar al ganado a su sonido, lo cual es muy propio de los cantos de vaquería. De igual manera, de acuerdo con este autor, hay otra variedad de

corridos llamados *ensaladas*, los cuales son principalmente rimas que pueden ser consonantes o asonantes (Abadía, 1997).

Por su parte, Alberto Baquero (1990) establece la relación entre flamenco y joropo, indicando que el poema llanero tiene sus raíces en el romancero, el cual, a su vez, tiene sus orígenes en los cantares de gesta; este según el autor, es el insumo o letra que también se canta en el joropo. Para él: “la copla es repentista, intuitiva y muy apropiado para el cantor relancino; el corrido es argumental, temático y mejor dispuesto para la disquisición” (p. 24). La copla flamenca es libre dice, como su interpretación, sin consonancias, mientras que la llanera es consonante, medida y muy afín al romancero castellano.

La letra del poema llanero es por excelencia el insumo que se utiliza en el canto del joropo; según este autor, esta expresión surgió tiempo atrás con los galerones, corridos o corridillas que entraron a territorio venezolano y que provenían de Méjico y Mar de Plata, los cuales fueron evolucionando hasta llegar a la copla que, según el escritor, tendría sus orígenes en las expresiones árabes (Baquero, 1990).

La siguiente es una muestra de la forma en que el poema se inserta dentro de la canción:

“Guayabita verde, verde color de naranja,  
este solo y triste en el camino está vagando,  
porque sos testigo que este amor me está matando,  
dime guayabita si esta mujer me está amando” (Luis Ariel Rey).

Todo lo anterior lleva a concluir que, pese a que el maestro Abadía hace una clara división del folklore, dándole un lugar, un estatus y, a la vez, estableciendo las diferencias de cada manifestación, llámese música, danza, literatura regional y material, es importante destacar cómo en todas las culturas, en este caso la llanera, hay un vínculo bastante fuerte entre lo musical y lo literario; una de estas relaciones se ve claramente en los cantos de vaquería, expresión propia del campesino llanero dedicado a la ganadería extensiva por tradición, de donde se ha heredado de padres a hijos la costumbre de cantar al ganado a medida que se lo va guiando por los grandes potreros de los hatos. En ellos, se relatan vivencias de la

cotidianidad en modo de verso. Uno de los más famosos lo ha dado a conocer el cantautor colombiano Cholo Valderrama:

“Oeoeoeoooo... Ajila, ajila novillo por la huella del cabresterooooo... Ponele amor al camino y olvida tu comedero aaaajajajaaaaa”.

Como la anterior, hay varias muestras, donde se improvisa con el verso:

“Yo quisiera ser ganado por una semana o dos, oo... jojojojo, o sino por toda la vida, ni que lo permita Dios” (Víctor Espinel – *Gallo Giro*. Cantador y autor).

La literatura en el llano es famosa en el país entero, porque, a través de los tiempos, se ha convertido en una rica fuente de mitos y leyendas que inspiran a grandes poetas y cuenteros de la zona, quienes han llevado a la construcción de grandes historias que fueron grabadas como prueba de una memoria que, por años, se ha construido dentro de las creencias de la sociedad llanera y que siguen tan vigentes como cuando se crearon:

Y fue una noche sin luna, inviernos del mes de mayo,  
 corría una brisa de espanto de esas que yelan al llano,  
 se escuchaban los murmullos, quejidos y un llanto largo,  
 venía trayendo en las manos el ánima de un condenado.  
 Era el tenebroso rayo su compañero y aliado,  
 hasta los toros pitaban de temor y acobardados  
 y el atajo se perdía en el monte más cercano  
 y el caimán negro del lipa se refugiaba en un charco.  
 Camara y usted vio el macho?, yo lo sé, y no lo he dudao,  
 porque los hombres son hombres la historia lo ha desmostrao,  
 se enfrentan al mundo cruel, o se matan a balazos,  
 pero pelear con los muertos, solo se ha visto en el llano.

(Héctor Paul Vanegas, fragmento del poema: *el caporal y el espanto*)

La narrativa costumbrista de la llanura colombo – venezolana ha transmitido por generaciones situaciones y creencias que se gestan en el marco de lo social y, es allí donde se comparten, nutren y vivencian. Halbwachs (2004), señala que estas creencias se van perdiendo del recuerdo de los jóvenes debido a una falta de contacto permanente con los grupos donde surgieron. Sin embargo, en esta región, las características principales de las narrativas literarias que se han forjado con el tiempo aún permanecen latentes, pues continuamente se recurre a la enseñanza del abuelo y a las historias de los padres y, al permanecer su población de alguna manera cerrada, se sigue el eco del pasado vivo en la mente de los hijos, quienes aportan nuevos elementos a los relatos a través de sus propias vivencias o a las de otros con quien comparten.

Hoy, en el siglo XXI, la poesía que está dentro de los nuevos contextos involucra la inmediatez del hombre moderno. Por ejemplo, Walter Silva, representante de las nuevas generaciones musicales, canta:

Vecina cómo le va, manda a decir mi mamá,  
 Que, si nos puede prestar un pasillito de manteca,  
 Que amanecemos sin plata, que en la tienda ya no fian,  
 Porque va grande la cuenta.  
 Que, por más tardar mañana, si Diosito nos la presta,  
 Baja un carro platanero, unas dos pachas vendemos,  
 Así alquito se solventa.

(Fragmento de la canción: *el chino de los mandados*).

Ahora bien, mientras que muchas de estas canciones reflejan situaciones que surgen del diario vivir de las personas, otras reinventan poéticamente el amor en las nuevas generaciones.

“Si un día quise cantar, era por verte feliz,  
 Por querer imaginar, esta canción la escribí,

Solo por verte soñar, solo por verte reír,

Una canción especial, y que se parezca a ti”.

(José Gregorio Oquendo, fragmento de la canción: *es diferente*)

Es así como el patrimonio cultural llanero se hace presente y se sigue retroalimentándose día tras día a partir de las experiencias de las nuevas generaciones de la región, pero que responden a una misma tradición y están unidas por un mismo hilo conductor, que como el mismo poema dice: “vale un alma y muchas leguas de tiempo (...) Es sentir por dentro” (*Ser llanero*, Héctor Paul Vanegas).

### **2.2.2. Joropo y folklore musical:**

Música y memoria son una perfecta fusión en la que las diferentes generaciones se reconocen a partir de elementos en común, los cuales funcionan como los hilos conductores de una memoria social que se repite de manera imperceptible. A partir de las melodías se experimentan conexiones misteriosas con los otros, donde las letras y los ritmos musicales de las canciones son capaces de generar diferentes sentidos para representar la esencia de los grupos sociales; es así como, con el paso del tiempo, el folklore musical se convierte en fuente de inspiración para contar las relaciones que se establecen entre los seres humanos, las cosas y los contextos que, al estar cargados de significados, representan la razón de ser de las personas (Halbwachs, 2004).

Ahora bien, en este punto de la investigación, ahondaremos en la connotación que tiene el significado y la palabra *joropo* en la memoria social actual del pueblo llanero a partir de su etimología indígena y colonial, y cómo, en cierta medida, la experiencia de vida del vaquero se constituye en una síntesis de dicho vocablo. De igual manera, se buscará reseñar cómo los instrumentos musicales que llegaron de Europa, específicamente a la Orinoquía y a la zona andina, fueron creando toda una estructura musical que relata las experiencias de la vida del vaquero en el marco de una asociación entre lo instrumental, musical y el acompañamiento vocal, surgiendo, entonces, la estructura musical, la taxonomía de las formas musicales y la organología del joropo. Finalmente, se dará cuenta de cómo la migración de pobladores andinos y de otras regiones del país hacia los llanos orientales permearon esta cultura hasta ir actualizando el joropo a las tendencias musicales actuales.

Inicialmente, señalaremos que el folklorólogo Alberto Baquero Nariño, en su libro: *Joropo* (1990), indica que este vocablo “es una palabra indígena que se agrega a la lengua de castilla, como muchos vocablos importantes en la península: Cacique, furruco, caníbal, huracán, conuco, canoa, hamaca, caney, butaca” (p. 145) y que, además, “...distingue una forma mestiza de trabajo en el llano, al tiempo que es un ritmo y muchos “golpes”, también engendra una fiesta criolla. Es ritmo de caballo” (p. 146). De acuerdo con este autor, entonces, cuando esta palabra se “mestizó”, a partir del sonido onomatopéyico propio de vocablos indígenas, se incorporó al habla regional del criollo sabanero, convirtiéndose en una expresión con significado telúrico y vivencial.

Por su parte, el maestro Abadía, en su libro *ABC del folklore* (1997), plantea una concepción mucho más europea del joropo y habla de la expresión árabe “Xärop que significa jarabe por su procedencia andaluza o flamenca que se hace patente en el zapateo del baile y en los quiebros de la voz en tono agudo del canto con su obligado calderón” (p. 103). De igual forma, el maestro Miguel Ángel Martín, en su libro: *del folklore llanero* (1991), se muestra de acuerdo con las razones expuestas por Abadía.

Ahora bien, más allá de esta controversia etimológica sobre el origen de la palabra, Baquero Nariño (1990) pone en contexto esta problemática al aclarar que el joropo surge como la experiencia de vida del vaquero llanero, en la fuerte relación entre su quehacer cotidiano, su caballo y el ritmo propio de esta región: “el joropo es representación de los llanos, en función del prototipo de trabajo, hombre-caballo-vaquería en una amalgama que define una simbiosis perfecta, expresiva además de un modo de ser que raya entre una nostalgia solitaria y una alegría desafiante, altiva, sencilla, ingenua, bucólica” (p. 126). De esta mezcla de sentimientos y modos de ser surge, entonces, la necesidad de amenizar sus faenas como vaquero y es donde nacen las coplas, cantos y los versos.

No obstante, a la pregunta de dónde surge su inspiración melódica, el mismo autor se remite al caballo, pieza clave de la construcción simbólica del joropo, pues este además de ser el fiel compañero del vaquero en el recorrer de los caminos en medio de su labor, es su fuente de inspiración musical. Es el galopar del animal, es el sonido de los cascos al contacto con la tierra, con los caminos a veces empedrados, a veces polvorientos o con el roce de los pastos, el que marca una melodía natural:

Sus cascos cuando apenas trotan, cuando se viaja despacio, cuando se llega, cuando llegó, marca el ritmo sentimental llanero, tonada o el vals pasaje; con él enamoró; el trote lento alumbra el romance canción: es el pasaje rítmico; el galopeo, cuando voy de prisa, sin afán, queriendo llegar, entonces nace el joropo: y en el galope tendido surge “a golpe” los cantos recios, lo más criollo, es el momento en que voy a ganar, a demostrar que el alazán es el más veloz, el mejor para ganadería, el único compañero de mi fortaleza épica, mi “yo” de macho, de hombre, de llanero (Baquero, 1990, p.128).

Es a partir de esta forma poética y con rasgos machistas que se gesta y se nutre el aire musical del joropo, mostrando cómo los elementos armónicos y rítmicos cabalgan de la mano con el vaquero, quien, en su imaginario, se acostumbra al retumbar perfecto de los cascos de su caballo que tejen los sonidos melódicos de lento a rápido. Es tan importante esta unión entre caballo y vaquero que, no en vano, muchos hombres han compuesto canciones para homenajear a su fiel compañero y amigo, complemento perfecto de un vaquero, como se evidencia en la siguiente canción:

Caramba ñero se oscurecen mis días  
 alzó en vuelo mi alegría, cuando menos lo esperaba.  
 Triste mañana, sentí perder un tesoro,  
 mi caballo Rucio Moro donde yo siempre coleaba.  
 lo hallaron en el potrero, en el potrero con la nuca reventada  
 parece que una centella le dio una vuelta e' campana;  
 quien se iba a imaginar que a mi caballito  
 algo malo le guardaba, para quitarle la vida,  
 dejando mi alma enlutada.

(fragmento de la canción: *la muerte del Rucio Moro* de Reinaldo Armas)

Ahora bien, con las campañas españolas, llegan los primeros sacerdotes jesuitas a Colombia y Venezuela, quienes, según Baquero, no solo eran diestros en la interpretación de instrumentos musicales, sino también en su fabricación. Es así como, por primera vez, se conocen en estas tierras instrumentos como la vihuela (que, a su vez, tiene su tradición en el medio oriente) y el arpa feudal; de estos, el primero con el paso del tiempo se iría

transformando, mientras que el segundo quedó intacto. Al respecto, Baquero (1990) señala que el arpa experimentó nuevas formas interpretativas “en función del ritmo que debe tocar” (p. 136) y que, de igual manera, la bandola llanera evolucionó de las bandurrias y de los bandolines españoles e italianos; por otro lado, los capachos, los cuales provienen de las maracas indígenas, se harían más grandes y, al igual que otros instrumentos, comenzarían a variar en su interpretación. De acuerdo con esto, entonces, es posible ver cómo algunos instrumentos que se ejecutaban tradicionalmente poco a poco se fueron adaptando a los sonidos propios de la región, mientras que otros, como el furruco, el guitarro y el bandolín, se fueron dejando de lado.

Por otra parte, ya a finales del siglo XIX se daría el auge de los cantos criollos, dando paso a una nueva sinfonía. En este sentido, es importante recordar que la voz es sin duda alguna el instrumento más importante de la música llanera, pues en ella se expresa “el canto recio, criollo o sabanero y el canto urbano o de pasaje” (Baquero, 1990, p. 137).

Al respecto, el maestro Miguel Ángel Martín afirma que las raíces de la música llanera surgen de los cantos gregorianos, el vals alemán, los cantos árabes y otras tonadas como el fandango; además, resalta la importancia que se le da a la música en los velorios y otros rituales donde la costumbre de pagar promesas, honrando así la memoria de parientes y conocidos que abandonan este mundo, es típica de las culturas tradicionales. Es así como en el marco de estas oraciones, se ejecutan algunas melodías con cantos que se improvisan según sea el caso, las cuales se conocen como cantos de cifra. De acuerdo con este autor, “la música del tono velorio es de ritmo binario, interpretada por un instrumento melódico y otro armónico, como por ejemplo el bandolín y el cuatro; su canto es de medida libre que realiza un trio a capela cuando se suspende la música en cada introducción, Las letras son fragmentos folclorizados de antiguos romances” (Martín 1999: 17). Ejemplo:

Anoche a la media noche,  
cayó un marinero al agua,  
echando verbos al aire,  
diciendo: ¡Jesús me valga!  
El demonio lo asalto diciéndole estas palabras:  
Marinero: ¿qué me das como te saque del agua?

te daré mis tres navíos, si quieres en oro y plata.

No te pido tus riquezas,

sino que me des tu alma.

Vete, perro engañador,

enemigo de las almas.

(Fragmento *el marinero*, Martín 1991, p. 17- 18)

En este orden de ideas, Tacha Niño (citado en Baquero, 2000) plantea que el vaquero llanero sintetiza, a partir de su experiencia de vida, lo que significa el joropo, por lo que, entonces, “el ritmo llanero es uno solo, aunque tiene dos formas por derecha y por corrió según sea el acento que se le otorgue dentro de su organización rítmica” (p. 120). En *el manual de danzas folclóricas Llanos Orientales* (2015), este autor explica que la matriz principal del joropo parte de 6 corcheas y tiene dos acentos principales: “A” corrió y “B” por derecha; además, señala que a esta base rítmica “se le da un tratamiento melódico, armónico, agógico, y dinámico” (p. 21) y que, en cuanto a su taxonomía, cuenta con las siguientes formas musicales:

Tonadas: en estas se encuentran los cantos de trabajo de llano como el cabrestero, ordeñador, becerrero, vela de ganado y arreo, además tonadas cantadas y poemas.

Pasaje: en él se encuentra el valse pasaje, el pasaje vals y el pasaje estilizado, el cual, a su vez, cuenta con los ritmos vega, sabana y urbano; finalmente, se encuentra el pasaje criollo, el cual cuenta con los pasajes vega y sabana.

Golpes: se encuentran en este el seis, del que se ramifican: por derecha, mayor, pajarillo, corri’o mayor, catira y numera’o. Este último cuenta con el corri’o por mayor, por interior, por derecha mayor y menor; el merecure, por su parte, cuenta con el corrió mayor y menor y guacharaca, así como con el corrió mayor y menor. Por otro lado, se encuentran los golpes de la Paloma, el Gaván, Carnaval, Kirpa, Nuevo Callao, San Rafaelito, Periquera, Zumba que Zumba, Perro de Agua, Galerón, Chipola, Quitapesares, Mamonal, Barinas (p. 27).

Por otra parte, según Abadía (1997), existiría otra variante del seis, dentro de la cual se distinguen cinco clases:

Seis por ocho, llamado así por los compas que ejecuta, ya casi inexistentes. Seis por derecho, el seis figuriao es la única modalidad propiamente danzada y su nombre parece provenir de la riqueza en las figuras de su coreografía hecha con parejas sueltas. El seis atravesao y el seis por numeración o numerado es el que en su letra siempre incluye temas relacionados con los números o con las enumeraciones así:

Quién dice que no son una  
la rueda de la fortuna  
quién dice que no son dos el romadizo y la tos;  
quién dice que no son tres dos caballos y una res (p. 104).

Ahora bien, como es posible observar en lo señalado anteriormente, existe una fuerte relación entre poesía y música en el joropo, pues, en general, este género musical folklórico se encuentra cargado de poesía a veces melancólica, a veces divertida y moralizante; y es en la poesía y poema llanero donde se percibe ese exquisito rasgo melódico que solo el joropo, a través de sus acordes, es capaz de acompañar. Sin embargo, es importante señalar que cada una de estas manifestaciones tiene su espacio en el ámbito musical y literario, pero aun así no deja de sorprender cómo ambas, a través de sus elementos en común, pero sin llegar a ser iguales, trascienden en el lenguaje de la memoria social (Halbwachs, 2004).

Por otra parte, así como se ha hecho una clasificación de las formas musicales, Tacha Niño (2015), establece la forma de la organología del joropo, dividiendo sus instrumentos en tres grandes grupos: “melódicos: arpa, bandola llanera, bandolín, guitarra, violín, requinto, guitarra, sirrampla y bandolón. Armónicos: cuatro, bajo, guitarra, bandolín. Percusión: maracas, furrucó, carraca, tambora, zapateo – cotizas” (p. 28). Finalmente, también es importante resaltar que este autor plantea que “la velocidad dentro de la ejecución, es decir el “tiempo”, señala el tránsito de la tonada a pasaje y de éste a joropo y luego a golpe recio” (p. 123).

Lo anterior, entonces, es una muestra de cómo la memoria se nutre y retroalimenta del contacto entre culturas, donde los conocimientos fluyen a medida que se mezclan los saberes, lo que permite una construcción de nuevos aprendizajes. No obstante, dicha situación no implica que se contamine un saber ancestral, sino que, por el contrario, hace que se fortalezca

y se aplique en una determinada comunidad, la cual le da movilidad a medida que lo hace parte de su cotidianidad, obteniendo nuevos beneficios (Nora, 1993).

Es así como la llegada de nuevos pueblos a territorio llanero permitió un compartir de experiencias tecnológicas que necesariamente transformaron el entorno musical de los habitantes de estas tierras. Por lo tanto, y como resultado de estos nuevos sistemas de aprendizaje, se conocen nuevos instrumentos y, a la vez, se transforman, imprimiéndoles ese toque llanero que les otorga sentido, al concebirlos como propios (Nora, 1993).

Al respecto, cabe destacar que, después de *la guerra de los mil días*, una gran multitud de personas del interior y de otras partes del país migraron a la Orinoquía y con ellos, al momento de su asiento y colonización, se experimentó en la región un fuerte dominio de las tradiciones musicales andinas. Es así como la influencia de los conjuntos de cuerda con tiple, bandolas y guitarras, quienes interpretaban pasillos y bambucos, fueron dejando su legado en las raíces de la música llanera y, si bien es cierto que también tocaban de vez en cuando un joropo, lo hacían muy al estilo del galerón llanero con un corte abambucado. Si a esto, además, se le suman los ritmos que se quedaron posterior de la invasión americana, como: “las polkas, los pasodobles, las mazurcas, interpretado por liras y estudiantinas” (Baquero 1990, p. 98) queda claro, entonces, que el joropo surge a partir de la combinación de una multiplicidad de influencias rítmicas e instrumentales tanto europeas como aborígenes.

En este sentido, al querer construir un propio estilo llanero, tomando como ejemplo el sentir del vaquero trabajador del hato, se van transformando los instrumentos predominantes en la región y es así entonces cómo el tiple se convierte en cuatro; se introducen el furruco, la carraca y las maracas indígenas, que en su adaptación quedan convertidas en capachos; y, aunque la bandola sigue siendo incluida por mucho tiempo, evoluciona hasta quedar convertida en el arpa.

Posteriormente, ya en la década de los cincuenta, llega a la escena de la música llanera Luis Ariel Rey, quien, según Baquero (1990), sería el juglar que lograría promover el joropo por toda Colombia, haciendo uso de esa mezcla particular entre lo andino y lo llanero, al incorporar por primera en sus grabaciones el arpa en compañía del cuatro y los capachos, y dejando de lado los otros instrumentos. Además, el vestuario de este cantante se caracterizaba por el uso de botas en combinación con el sombrero de cuero, pantalón y camisa muy al estilo

del vaquero americano que, entre los límites de Estados Unidos y Méjico, dio vida a la música *Country*, dándole así a su imagen un aire más global.

Al respecto, en aquel momento, era evidente la influencia de las grandes metrópolis en el joropo, ahora que este se atrevía a salir de su territorio, mostrándose al mundo, al punto de parecer que, al querer ser aceptado, necesitara de un aval que le diera ese toque internacional del cual todos los aires artísticos toman ejemplo (Baquero, 1990). Ejemplo:

A mi toditos me llaman, jilguero de la llanura,  
nacido en Villavicencio capital de la cultura,  
no le temo a potro cerrero, ni al ganado por su bravura,  
porque yo soy más completo que trueno en la noche oscura,  
de las llanuras del meta, mi tierra de sabrosura.  
Villavicencio señores el portal de la llanura,  
donde se colea el ganado en tierras sabanaduras  
y donde canta el turpial de mañana y con dulzura.”

(Fragmento de la canción *coplero respondón*, interpretada por Luis Ariel Rey)

Este sería, entonces, el primer paso para la difusión de una música llanera con un estilo mucho más moderno, en el marco del cual surgirían cantantes y autores como Reinaldo Armas, Arnulfo Briceño (quien no era propio del llano), Arias Vigoth, “Cholo” Valderrama, entre otros, quienes servirían de inspiración a los exponentes de las nuevas generaciones, entre ellos Walter Silva y Jhon Onofre, quien hoy en día es el cantante que más se escucha entre las juventudes llaneras, gracias a las letras románticas de sus canciones. Es así como, en la actualidad, es posible evidenciar la evolución que ha tenido la música llanera y su capacidad de adaptación al encontrarse cómo, por ejemplo, niños y jóvenes tocan melodías propias del *reggaetón* en arpa llanera.

Es, entonces, en esa perfecta asociación entre instrumentos, música y acompañamiento vocal como surgió el joropo en estas tierras ancestrales, como lo expresa Baquero (1990): “la sombra de mis mayores y se proyecta como irrompible nudo de los vivos con los muertos” (p. 136). Si bien hoy en el joropo moderno se mantienen solo tres instrumentos tradicionales: el arpa, los capachos o maracas y el cuatro, a los cuales se le suma el bajo eléctrico, la música

del joropo continúa siendo una parte central de esa memoria social que se ha construido paulatinamente en la región llanera a medida que pasa el tiempo.

Actualmente, esta memoria requiere nuevos formatos que implican nuevas relecturas, que le dan un toque universal, permitiéndole refrescarse en el ámbito moderno, tomando elementos de otras expresiones artísticas que obligan necesariamente a ampliar y enriquecer su contenido. Es así como el joropo, como la vida misma, no permanece estático, evoluciona con el tiempo y se adapta a otras relaciones, donde se recrean nuevas memorias que se nutren de la tradición original (Nora, 1993).

### **2.2.3. Joropo y folklore coreográfico:**

Sin duda, la música y la danza han sido, a través del tiempo, las expresiones que, por excelencia, han utilizado el hombre y la mujer para transmitir su sentir dentro de las diferentes generaciones de una cultura. En la peculiaridad de cada grupo humano, por lo general, surgen estos dos géneros artísticos para comunicar y simbolizar la vida, encontrándose conexiones y particularidades entre los grupos sociales para poder hablar de su memoria.

En este apartado, se analizará, entonces, cómo pese a que los españoles nos heredaron un importante legado dancístico expresado principalmente en el flamenco, éste y el joropo no son para nada lo mismo, por lo que, de ahí la importancia de explicar el folklore llanero a partir de otras grandes representaciones de carácter simbólico, como las tradicionales *Cuadrillas de San Martín*, donde se hacen evidentes los acontecimientos históricos que dan como resultado la fusión de razas. Finalmente, se abordará la danza del joropo desde su corte tradicional, las transformaciones que ha sufrido a través del tiempo y su estado en la actualidad.

Tal como se explicó en el apartado anterior, según Abadía (1997), existe una fuerte relación entre flamenco y joropo, la cual se hace evidente en el zapateo al bailar; sin embargo, en el libro *joropo* (1990), Alberto Baquero explica que los ritmos del flamenco y el joropo no se bailan igual, puesto que el primero le da gran importancia a la expresión corporal de ambos bailarines: la mujer contorsiona su cuerpo, mueve sus manos con ductilidad, ambos bailan sueltos acompañados de sus palmas y zapatean a la par luciendo vestidos coloridos que “tiñen las formas y la danza casi copiando rituales árabes, no europeos” (p. 145), mientras que, en

el joropo, se mantienen las manos atadas unas de otras sin describir arabescos y “el hombre zapatea a galope tendido si es un aire recio y a trote si es un pasaje o joropo lento” (p. 145).

Ahora bien, una de las más grandes muestras del folklore coreográfico de los llanos orientales son *las cuadrillas de San Martín*, las cuales son propias del municipio más tradicional y antiguo de la región, San Martín - Meta. El maestro Abadía (1997) las describe como un valioso ejemplo de juego ecuestre que data de 1735 y que “costa de cuatro comparsas que se conforman por grupos de doce jinetes: Guahíbos (identificando a los indios), galanes (identificando a los blancos o cristianos), moros, (identificando a los árabes) y cachaceros (identificando a los negros)” (p. 106). Esta propuesta coreográfica pretende, entonces, rendir tributo cada 11 de noviembre a San Martín obispo, ejecutando diez figuras: “guerrilla, saludo, oes, peine, mediaplaza, caracol, alcancías, culebra, paseo y despedida”, al parecer dicho juego “es una modalidad de auto sacramental” (p. 106).

En este trabajo artístico tradicional se recrean acontecimientos históricos que fueron fundamentales en el desarrollo de la cultura americana y, de manera particular, de la llanera. Es así como, por un lado, se representan los enfrentamientos entre españoles y africanos, quienes iban en contra de los árabes y los nativos americanos, y, por otro lado, se exhiben muestras de paz donde se representa la aceptación y el respeto por la fusión de culturas (Abadía 1997).

Por otra parte, ya hablando específicamente del baile del joropo, Miguel Ángel Martín (1990), en su libro: *del folklore llanero*, explica como este está conformado básicamente de parejas independientes en las que, tradicionalmente, hombre y mujer se entrelazan para danzar, ejecutando los pasos básicos propios de la danza: valsiao, paso que se utiliza para entrar o salir; zapatiao, movimiento que se hace evidente cuando el bailarín hombre golpea el piso de manera armónica siguiendo las notas de la melodía; y el escobillao, movimiento propio de la mujer donde los pies se arrastran adelantando un pie primero que el otro a medida que sigue a su compañero.

De igual manera, este autor indica que, en el llano, solo existen tres modalidades de la danza del joropo: la netamente de pareja y los juegos coreográficos de la vaca y el araguato; en estas dos últimas, la pareja se suelta para bailar de manera individual, pero en relación con su pareja. En la vaca, por ejemplo, se realiza un juego que consiste en la representación del

toreo, mientras que, en el araguato, el juego lleva a los bailarines a imitar a los monos araguatos, mientras se rascan mutuamente la espalda (Martín, 1990).

Desafortunadamente, con el paso del tiempo las dos últimas modalidades están desapareciendo de la escena llanera, pues ya son pocos los grupos folklóricos de corte tradicional que las incluyen dentro de sus repertorios. Al parecer, es la danza de pareja la que hasta el día de hoy se ha quedado en el corazón de adultos, niños y jóvenes, siendo en esta modalidad en donde ocurren las más grandes improvisaciones, las cuales recrean nuevos sentidos a partir de las mezclas con diferentes géneros de la danza nacional e internacional. De esta manera, respondiendo al llamado de la globalización, surgen impresionantes creaciones coreográficas que juegan con lo moderno y lo contemporáneo.

En el *Manual de Danzas Folclóricas Llanos Orientales*, Rojas (2000) describe las siguientes danzas y juegos coreográficos que permanecen aún dentro del ámbito de la danza llanera y que, en general, se ejecutan dentro de los grupos folklóricos de tradición: joropo criollo; el típico joropo o joropo a golpe de catira; joropo de pareja entrelazada; la vaca, juego coreográfico donde se muestra el toreo, el coleo, el encierro y el ordeño; el araguato, juego coreográfico donde se imitan los movimientos de limpieza del mono llanero o araguato. De igual manera, se encuentran otras danzas como la marota, en la cual se representa la elaboración artesanal de rejos en cuero de res; el galerón, cuyo aire es de proyección; y el joropo a golpe de cachicama, baile de pareja que evoca los parrandos llaneros donde tanto hombre como mujer permanecen entrelazados por la cintura y las manos. Finalmente, es importante rescatar el parrando llanero, fiesta de los llanos colombo – venezolanos a la que asisten las familias completas y que se constituye en un gigantesco baile de corrales.

Rojas (2000) describe las figuras típicas en la danza del tradicional joropo de la siguiente manera:

Punta de sogá (pareja tomada de las manos conservando su distancia), valseo (uno de los pasos básicos utilizados por deslizamiento), sogá (representa al jinete con su lazo para enlazar a las bestias), botalón (significa que después de enlazar al animal se le da la vuelta alrededor de la horqueta, también representa el galanteo, se hace en giros de dos sentidos), zambullido de pato (movimiento de la cabeza del hombre imitando al pato cuando se sumerge en el agua; al tiempo que levanta los brazos para que su

pareja pase por debajo); sombrero (en la danza se utiliza para saludar); el cojo (representa a un perro que con su pata lastimada renquea cuando camina); toritos. (pp. 156 – 160)

Ahora bien, en su investigación, este autor da cuenta sobre cómo el baile del joropo anteriormente se utilizaba en diferentes rituales, entre ellos el de la conquista del hombre a la mujer, como medio para pagar promesas o incluso para desafiar a alguien, mientras que, en la actualidad, ya no contaría con una coreografía definida, sino que se baila de manera espontánea y libre, aunque eso sí en pareja, y continuaría teniendo un corte predominantemente machista. Además, en aras de la comercialización artística y de ampliar la oferta turística a la región, se estaría desvirtuando la verdadera esencia de esta danza (Rojas, 2000).

Al respecto, Baquero (1990) comenta que “el joropo, en sus expresiones bailables, se convirtió paulatinamente en una prueba atlética, tipo manos libres de la gimnasia olímpica, que se efectúa al calor de un ritmo, imposibilitada para popularizarse, por ser una elevación rítmica conducida así por la necesidad del “show” y muy ajena a la tradición” (p. 51).

En este sentido, ya desde inicios de la década de los sesenta, se cuestiona la manera en la que el joropo se presenta en las grandes ciudades de Colombia, donde se llevan muestras dancísticas en las que tanto el hombre como la mujer utilizan botas vaqueras y sombreros de cuero, y la mujer lleva una falda ancha a los tobillos, cuyos movimientos extravagantes, en cierta medida, emulan los de las faldas en el bambuco huilense, dejando de lado la representación tradicional del campesino llanero (Baquero, 1990).

Es así como el vaquero llanero, originalmente, al momento de bailar el joropo, portaba cotizas negras de hilo y suela, pantalón de dril, muchas veces remangado, camisa de tonos claros, rabo de gallo (la misma pañoleta con la cual seca su sudor), sombrero de fieltro alón para cubrirse del sol, apero para ensillar y su cuchillo en la cintura. Por su parte, la mujer portaba la falda floreada más debajo de las rodillas y esta nunca se movía más que por la fuerza del movimiento corporal al bailar; además, llevaba una blusa con arandela de manga sisa, un adorno sencillo en su cabello y cotizas negras de hilo y suela (Abadía, 1997).

Hoy, en cambio, el hombre viste, de manera estricta, un liquilique con o sin bordados, un sombrero de cuero y cotizas de suela y cuero, mientras que la mujer exhibe vestidos “repolludos”, los cuales parecen tener su inspiración en los tutus del ballet o en los vestidos del bambuco huilense de los reinados y, por lo tanto, están llenos de adornos y brillantes y deben combinar con las cotizas y el adorno en la cabeza o tocado, el cual es pomposo e igualmente brillante (Abadía, 1997).

Por otra parte, ya nivel coreográfico, se evidencia cómo la pareja zapatea a la par, mostrando su poderío, a diferencia del joropo criollo o tradicional, en el cual solo se le permitía zapatear al hombre. Es así como los grandes ballets folklóricos olvidan que, tradicionalmente, esta danza tiene por costumbre un corte machista, donde el dominio, fuerza y poderío lo lleva el hombre, quien imitando al jinete cabalga a medida que guía a su caballo, mientras este obedece (Baquero, 1990).

Es así como, en tiempos modernos, la danza del joropo se mueve en la región de la Orinoquía desde dos modalidades: la forma criolla, la cual es más propia de los adultos y adultos mayores que aún bailan orgullosamente al estilo tradicional sin salirse de los parámetros que siempre rigieron su estructura coreográfica, mientras que, dentro de los niños y jóvenes, se evidencia más ese deseo de abrirse al mundo a través del espectáculo, ya que el poder contar con una música tan impactante da lugar a nuevas formas que llevan a los bailarines casi que a volar en el escenario.

Ahora bien, dentro de los diferentes departamentos de la región se observa la proliferación de una gran cantidad de academias de joropo donde la modalidad de proyección o “show”, como lo señala Baquero (1990), es el principal estilo que se practica. Hoy en día, entonces, se puede ver cómo se baila con diversidad de giros muy al estilo de la salsa moderna, donde la mujer gira sin parar, e incluso se juega de manera muy evidente con el teatro, ya que se realizan pequeños “sketch” a manera de introducción del espectáculo, en los que se representa al vaquero dominando a su caballo, en este caso la mujer o, de igual manera, se hace alusión a las garzas, representándose al animal cuando despega o cuando se asienta en el agua por medio de un movimiento que es muy similar al escobillado.

*La Joropera Colper* es uno de los espacios más importantes en los que estas escuelas tienen la oportunidad de mostrar sus nuevas propuestas en relación con el joropo es en el marco del

*Festival del retorno de Acacias* - Meta, el cual se constituye en una muestra magistral de los danzantes, quienes, formados por academias, buscan sorprender en cada presentación con nuevas técnicas. Es así como, partiendo de este espíritu, el colegio Colper, la institución más antigua del municipio, dio origen a la creación de la *Fundación Joropera Colper*, cuyo principal objetivo es garantizar la realización anual de un evento de folklore llanero en el que cientos de parejas, debidamente preparadas, sincronizadas en los movimientos y luciendo elegantes y vistosos vestuarios, bailan por las calles principales de Acacias. A este evento, entonces, se unen escuelas y academias de otros departamentos, ejecutando una sola coreografía en la que se mezclan diferentes formas musicales.

Es tan fuerte este movimiento de danza que el mismo municipio le ha otorgado el título de patrimonio cultural de Acacias y ya desde hace dieciséis años se constituyó en una fundación que tiene dentro de su objetivo social “el desarrollo de actividades administrativas, técnicas y científicas, tendientes al rescate, protección, divulgación, promoción y fortalecimiento de la cultura llanera expresada en el baile, el canto, el poema y la interpretación de los instrumentos típicos del folklore llanero” (Claros y Riveros, 2011).

Es así como *la Joropera* no solo se dedica a promover la danza del joropo, sino que, dentro de su quehacer, busca motivar a todos los estudiantes, desde los más pequeños a los más grandes, para que busquen la manera de conectarse a sus raíces a través de la interpretación de instrumentos típicos y de la canción llanera. Es en este espacio donde se espera, entonces, que surjan nuevos talentos del folklore en sus diferentes modalidades muy al estilo del aquí y el ahora, los cuales, aunque tengan diferentes necesidades y mensajes para transmitir, se espera que sigan unidos a ese lazo que necesariamente les da la tradición.

La *Fundación Joropera Colper* ve en los nuevos estilos la oportunidad de dar continuidad a la memoria de los ancestros llaneros a través de propuestas que permitan a las nuevas generaciones, en ese afán desenfrenado por identificarse con nuevos formatos, la oportunidad de mantenerse atadas a sus costumbres y tradiciones. De esta manera, se ha dado a la tarea de masificar el joropo dentro de los estudiantes de su institución, siendo ellos quienes, a su vez, redundan sus saberes en otras instituciones de su municipio y, además, son quienes viajan a diferentes ciudades, incluso a grandes metrópolis como Bogotá, llevando cada año las coreografías que se presentarán en *la joropera*, realizando una invitación a propios y

extraños para que se acerquen a conocer, disfrutar y, a la vez, participar de este gran evento cargado de memoria y tradición. De aquí la necesidad de tomar la *joropera Colper* como punto de referencia para la investigación, en tanto muestra con evidencias cómo la memoria social se recrea en la vida y en la experiencia cotidiana de las nuevas generaciones, dándole continuidad a un pasado que se actualiza en el presente.

En contraste a este estilo de baile de proyección que se ha tomado prácticamente todo el municipio y el país en general, aún existen muchos grupos que se remiten a la tradición. En Acacias, por ejemplo, el maestro David Mauricio Gómez Pacheco dirige un grupo que busca mantener vivo, guardar y proteger el legado tradicional del joropo; al respecto, cabe destacar que Gómez Pacheco es un hombre muy joven, quien a lo largo de su vida se ha dedicado a dinamizar el joropo desde la tradición propiamente dicha. En este sentido es sorprendente ver cómo, en medio de tantas academias de proyección, la suya, llamada *Corporación Cultural Luna Roja* se mantiene abierta y activa, siendo reconocida en el municipio y en otros departamentos de la Orinoquía por su limpieza coreográfica y su estilo netamente tradicional. A esta corporación llegan bailarines tanto adultos como jóvenes que le apuestan a lo autóctono y que aún no se dejan impresionar por la majestuosidad del “show”.

Es así como *La Corporación Cultural Luna Roja* vive y viaja de la mano de la tradición y está dispuesta a continuar formando a grandes y a chicos al calor de las costumbres dejadas por sus abuelos y tatarabuelos; es el único grupo que tienen el aval del *Patronato Colombiano de Artes y Ciencias de Bogotá*, quien reconoce su trabajo y le ha solicitado que sea su director junto con sus bailarines quienes a través del libro *Manual de Danzas Folclóricas Llanos Orientales* (2000) muestren su trabajo en nombre de la memoria social, no solo de Acacias Meta, sino de toda la región.

### III. DISEÑO METODOLÓGICO

Teniendo en cuenta que el proyecto de investigación “literatura, memoria social y joropo” pretende reconocer las narrativas artísticas y literarias que surgen en el proyecto *Joropera Colper*, para dar cuenta de su contribución a la memoria social del municipio de Acacías (Meta), inicialmente, hubo una inmersión dentro del contexto y peculiaridades propias de las expresiones artísticas de este municipio, con el fin de encontrar respuestas a través de sus protagonistas directos; posteriormente, a partir de allí, se reflexionó al respecto del tema a través del contacto con los propios artífices del mismo, quienes, de manera espontánea, dejaron ver su sentir e impresiones. Así, a partir de la observación participativa, se fue profundizando en la investigación de forma cuidadosa para no caer en generalidades ni en supuestas verdades absolutas, mediante un enfoque cualitativo, propio del ámbito de las humanidades.

Ahora bien, cabe destacar que se escogió este enfoque debido a que se considera que es congruente con el objetivo que se ha planteado de reconocer el proyecto *Joropera Colper* como una propuesta pedagógica que contribuye al fortalecimiento de la expresión narrativa y artística del joropo en el municipio de Acacías (Meta), por lo que, entonces, se concluye que el tipo de investigación que más se ajustaba a este propósito era la micro etnografía, ya que resulta muy práctica al momento de examinar experiencias pedagógicas que surgen en los diferentes establecimientos educativos, en este caso particular, el proyecto institucional del Colegio nacionalizado Colper.

Es importante precisar que la presente investigación de tipo micro etnográfica, centra su atención en la *Joropera COLPER* 2016, donde hubo una inmersión participativa en el desarrollo de toda su actividad: proceso de invitación, selección y preparación, tanto de los grupos de la *joropera* como de los invitados; en el mes de septiembre realización de talleres, y en el mes de octubre muestra final; posteriormente, en el mes de febrero del 2017 se terminó la exploración con algunas entrevistas. Entonces, con miras al abordaje del objeto de estudio de la presente investigación, se recopilaron y analizaron los datos recogidos utilizando la técnica del diario de campo completamente audiovisual, un formato de preguntas para

establecer comunicación con los organizadores, conversatorios con integrantes del grupo base. Los instrumentos utilizados, fueron la observación participante de los procesos del evento, entrevistas semiestructuradas y reunión con grupos focales como algunos integrantes del grupo base de danza. Las entrevistas no estructuradas se dirigieron a tres personas adultas claves en la organización del evento: el docente y director artístico de la *Joropera*, Gabriel Armando Giraldo López; su coreógrafo, Gabriel Armando Giraldo Romero; y el rector de la institución educativa, Freyro Ariel Rey.

Finalmente, en el marco de esta acción participativa, se estableció un grupo de discusión con algunos bailarines del grupo base de danza, es decir, estudiantes del colegio cuyas edades oscilan entre los trece y los diecisiete años, a quienes se les formularon algunas preguntas sobre sus motivaciones e intereses y las experiencias que han tenido con el proyecto de la *Joropera*. A continuación, se relacionan sus nombres: Samuel Santiago Ramírez Martínez del grado décimo, Omar Fabián Arias González del grado décimo, Ingrid Vanessa Pedraza Yara del grado décimo, Brayan Steven Gallo Dedelle del grado sexto, Alix Luna Pereira del grado octavo, Leonardo Esteban Mancipe del grado noveno.

Algo importante a tener en cuenta en este punto, es que, si bien es cierto que las edades de los estudiantes entrevistados se encuentran entre los trece y los diecisiete años, esto no quiere decir que todos los bailarines tengan las mismas edades, pues *la Joropera* involucra a toda su población estudiantil (infantil y juvenil) no solo en el baile, sino en todas las modalidades del joropo, como lo son: la interpretación de instrumentos, el canto, la danza y el poema llanero.

Por otra parte, en las entrevistas no estructuradas, se intentó tener en cuenta un punto de vista diferente al del proyecto *Joropera Colper* al dialogar con David Mauricio Gómez Pacheco, el director de la corporación cultural: *Luna Roja*, único grupo que realiza joropo criollo en el municipio y quien es reconocido por *el patronato colombiano de artes y ciencias*, como el único representante del folklore coreográfico tradicional llanero en Acacías.

Para poder dar cuenta de la parte investigativa del presente trabajo es necesario hablar inicialmente de Acacías - Meta, lugar donde se encuentra ubicado el colegio COLPER. Este municipio se encuentra ubicado a 28 kilómetros al sur de Villavicencio y a 126 kilómetros de distancia de Bogotá, y se compone de dos zonas: la urbana y la rural. En cuanto a la parte

urbana, cuenta por el momento con 97 barrios aproximadamente, establecidos y reconocidos, mientras que, dentro de la parte rural tiene 48 veredas, destacándose entre ellas Chichimene (caracterizada por la explotación petrolera), Dinamarca y Manzanares, antiguas inspecciones de policía. La base económica del municipio es la agricultura, siendo los cultivos de palma de aceite y arroz los de mayor relevancia; sin embargo, la ganadería bovina, la avicultura, la piscicultura y la porcicultura cobran cada vez mayor importancia en Acacías. A estas actividades se suma el comercio en el casco urbano, generado por las actividades culturales que llenan las calles del municipio con turistas de todas partes del país. De ahí que se sea reconocida, como la segunda ciudad del departamento del Meta (Claros Jiménez y Riveros Báez, 2011).

De igual manera, es importante señalar que el municipio de Acacías se ha venido convirtiendo, por su folklore y su memoria llanera, en una ciudad con fuerza a nivel regional y nacional, con gran atractivo turístico y cultural, que conglomeraba a miles de visitantes todos los años, pese a que dicho municipio fue fundado por personas de otras regiones; al respecto, el maestro Gómez Pacheco, en conversación personal, mencionó que, al ser un territorio conformado mayormente por personas de otras regiones de Colombia, especialmente de la andina, el municipio carecía de una identidad cultural propia, la cual, no obstante, se iría construyendo, poco a poco, en el marco del intercambio cotidiano con las personas nativas de la región que habitaban el territorio y que se guiaban por los conocimientos ancestrales de los abuelos llaneros, incluyendo todo lo relacionado con el folklore material o demossófico y, probablemente, el folklore musical. Sin embargo, en cuanto al folklore coreográfico, al parecer no habría inicialmente una verdadera identidad establecida, puesto que el joropo tradicionalmente se había concentrado en el municipio más antiguo de la región, San Martín de los Llanos y, posteriormente, en Villavicencio (D. M. Gómez, comunicación personal, 17 de febrero de 2017).

De acuerdo con esto, entonces, los acacireños, al pensar en adoptar una cultura propia, optaron por la llanera, al encontrarse dentro de esta región, aferrándose al joropo en todas sus modalidades (música, danza y literatura) como parte fundamental de su arraigo y estructura cultural. Afortunadamente, para Gómez Pacheco, “el joropo hasta el día de hoy se mantiene vivo y se puede encontrar de manera tradicional en un parrando llanero en Arauca, Meta y

Casanare. Dentro de las fiestas también colocan por lo menos un joropo, al igual que en las emisoras (...)” (D. M. Gómez, comunicación personal, 17 de febrero de 2017). Finalmente, Giraldo también concuerda con el maestro Gómez en sus apreciaciones y agrega, además, que al pensar en una fiesta para el municipio se pensó en el *Festival del retorno*, espacio cultural que, a través de la música, la danza, la interpretación de instrumentos típicos y la declamación de poemas llaneros, buscaría cultivar dicho amor por las tradiciones basadas en el joropo.

Acacías, entonces, se ha destacado por sus aportes a la cultura llanera, ya que, a través de la Casa de la cultura, le ha dado continuidad a la formación de los niños, niñas y jóvenes del municipio en la interpretación de instrumentos típicos como: el arpa, el cuatro, los capachos, la guitarra y el bajo; de igual manera, se ha preocupado por motivarlos para que aprendan el baile del joropo y el canto llanero, buscando crear, a través de estas actividades, una relación fuerte y sólida entre identidad y patrimonio cultural, como símbolo de la memoria social del municipio y de la región en general (Claros y Riveros, 2011).

En este sentido, es importante destacar cómo, en Acacías, el joropo se rescata como la razón de ser primordial de la idiosincrasia del municipio en todas sus manifestaciones: la música, la poesía y la danza. Para dar cuenta de ello se creó, entonces, el llamado *Festival del retorno*, el cual buscaba conmemorar el cumpleaños número cincuenta del municipio, con el propósito de lograr que todos los acacireños que no vivieran en su municipio retornaran a él cada año a celebrar todos juntos el cumpleaños de la tierra que los vio nacer. Uno de los gestores de este festival, el señor Alejandro Granados, manifestó textualmente: “invitemos a nuestros amigos, que se fueron a que vuelvan, a que regresen, esto me da pie para decir que puede llamarse *FESTIVAL DEL RETORNO*; ahí nació el nombre del festival del retorno – ese mismo día- y a la misma hora (...)” (Claros y Riveros, 2011, p.106). Así, desde entonces, los organizadores del evento se pusieron en contacto con acacireños que, para la época, ya vivían en Villavicencio y en Bogotá, conformándose *ASARBO* (Asociación de acacireños residentes en Bogotá) y *ASARVI* (asociación de acacireños residentes en Villavicencio) (2011).

Es, entonces, como en el año de 1971 se llevó a cabo la primera versión del Festival del retorno, donde además de todas las actividades folklóricas, se realizó el primer reinado del

municipio. Dos años más tarde, se introduciría al evento el Festival de música llanera, trayendo artistas de la élite de Colombia y Venezuela como: Reinaldo Armas, “Cholo” Valderrama y Arias Vigoth, entre otros, y, desde entonces, se han incrementado más actividades que tienen que ver específicamente con el folklore llanero, representado en el joropo. Debido a esto, se firma el acuerdo municipal No. 006 de 1972, donde se crea la Corporación de fomento y turismo municipal de Acacías, la cual tiene dentro de sus funciones “divulgar el folklore llanero; dirigir, ejecutar y organizar los programas de extensión cultural y desarrollo turístico” (Claros y Riveros, 2011, p.108).

La institución más antigua del municipio de Acacías es, precisamente, el colegio nacionalizado COLPER -Pablo Emilio Riveros-; institución de carácter oficial que forma en los niveles de preescolar, básica, media académica y técnica, con dos jornadas: diurna y nocturna. El colegio desde sus inicios a promovido el sentido social, la inclusión escolar y el arraigo cultural llanero, siendo su principal objetivo el cultivo y práctica de sus manifestaciones artísticas en niños y niñas, jóvenes y adultos. Cuenta con cinco sedes, la principal y más antigua lleva por nombre, precisamente, Pablo Emilio Riveros, y se encuentra ubicada en la carrera 23 No. 7-00; otras dos sedes, denominadas el Dorado, se encuentran ubicadas en la carrera 25 No. 11-33; la sede del Sagrado Corazón, ubicada en la vereda el Centro, ofrece educación desde preescolar hasta grado cuarto; por último, la sede Víctor Manuel Páez Guerra, ubicada en la colonia agrícola de Acacías, se enfoca en la educación para adultos (Claros y Riveros, 2011).

El Colper, como se le conoce a esta institución educativa, durante toda su trayectoria pedagógica ha sido uno de los grandes impulsores del folklore llanero en la población escolar, ya que tanto directivos como docentes, se han preparado para formar estudiantes en la interpretación de instrumentos típicos, en la ejecución de la danza del joropo, el canto y la poesía llanera; esto, como empoderamiento de sus raíces ancestrales y para darle continuidad al proceso de construcción de la memoria social en las nuevas generaciones. Según Claros y Riveros (2011), el mejor ejemplo este proyecto es la licenciada, Ofelia Ramos, fundadora de la corporación folklórica: *así es Colombia*, quien en 1981 se dio a la tarea de explorar la música y la danza del joropo, poniéndose en contacto con los grandes talentos, en estas

modalidades, en la ciudad de Villavicencio, para luego regresar a Acacías a dirigir varios montajes de joropo, especialmente en el colegio nacionalizado Colper.

Lo anterior sería uno de los primeros contactos de esta institución con el joropo, sin embargo, y de acuerdo con el profesor Gabriel Armando Giraldo, pese a que desde 1981 el colegio ya trabajaba para fomentar el arraigo de la memoria llanera, para el año 2001 los jóvenes de Acacías preferían otro tipo de música que los llevaba a identificarse con imaginarios que le aportaban poco y nada a sus vidas. Por ejemplo, recuerda que, para la época, estaba aún más arraigado el cuento de los narcotraficantes y todo lo que alrededor de ellos se gestaba, representado principalmente en la música ranchera y la música norteña, las cuales llevaban mensajes de violencia, odio y venganza; de igual manera, también preferían la música del interior sobre la propia, por lo que, entonces, se hacía necesario fortalecer estas expresiones artísticas autóctonas (G. A. Giraldo, comunicación personal, 17 de febrero de 2017).

Ya en el año 2005, el licenciado, Freyro Ariel Rey propondría crear la *Fundación Joropera Colper*, con el fin de mostrarle a toda Colombia la tradición ancestral de la región llanera a través de la música y el baile del joropo. A partir de entonces, esta fundación ha participado en diferentes eventos, entre ellos el Reinado nacional de la belleza colombiana, en Cartagena de Indias, y el Carnaval de Barranquilla: “colocando a la cultura y la danza llanera en un escalón muy alto dentro de las manifestaciones nacionales” (Claros y Riveros, 2011, p.142).

Por otra parte, dentro de la investigación, se encontró el registro de varias fechas de creación del espacio de *la Joropera*. Según la licenciada, Ofelia Ramos, su creación se dio en 1981 y, posteriormente, a partir del año 2005 se habla del proyecto como fundación. Sin embargo, en entrevista personal, el docente y director artístico de la *Joropera*, Gabriel Armando Giraldo, comenta que “este proyecto se inició en el año 2001”. (G. A. Giraldo, comunicación personal, 17 de febrero de 2017). Estos veinte años de trayectoria (1981-2001) han contribuido para que este espacio se fortalezca como patrimonio cultural, inicialmente dentro del mismo municipio, donde se fue estableciendo como un lazo vivo dentro de la comunidad acacireña, conectando a los habitantes de la región con la memoria de sus ancestros y llevándolos a identificarse con la música y la danza del joropo, propias de su región. Posteriormente, este espacio se impulsaría hasta tomar cuerpo y constituirse en una fundación que se ha dado a

conocer en los demás municipios de la región y en otros departamentos de los Llanos Orientales y de Colombia.

En este sentido, el profesor Giraldo señala que todo el cuerpo docente decidió “enraizar” nuevamente a los estudiantes formándolos de manera continua en el folklore llanero, pues al parecer lo habían dejado para los festivales del pueblo, olvidándose de él por el resto del año; además, le da el crédito del fortalecimiento del proyecto a la gobernación del momento, la cual puso mucho empeño en la iniciativa, logrando traer a bailarines, músicos y poetas expertos para que capacitaran inicialmente a los profesores, quienes, posteriormente, impartieron sus saberes entre todos los estudiantes del colegio (G. A. Giraldo, comunicación personal, 17 de febrero de 2017).

En este mismo año (1981), se gestaría la propuesta para crear el proyecto educativo institucional, que llevaría el nombre: *Joropera COLPER*, con el fin de trabajar en pro del fortalecimiento y de la difusión del folklore llanero desde todas sus modalidades (Música, canto, baile, toque de instrumentos típicos, poema llanero), planteándose así la realización de un evento que integra el conjunto de las manifestaciones artísticas de la tradición ancestral del joropo.

Así, el folklore comienza a hacer parte integral de la enseñanza y de la formación escolar de los estudiantes; hasta el día de hoy, se dedica el espacio más importante de su quehacer académico a la formación de cantantes, músicos, poetas y bailarines del joropo en la modalidad de proyección (modalidades artísticas que se inspiran en lo tradicional, pero con elementos contemporáneos). Tal vez, ése sea el valor agregado de la *Joropera*, pues diferenciándose de otros eventos del municipio, integra a las expresiones artísticas de su folklor un toque de modernidad y universalidad, la cual la hace más atractiva para personas de otras regiones y de otros países.

Desde esta nueva visión de mundo, el joropo entra a transversalizar toda la propuesta curricular del Colper. Es así como entre otras acciones, se ha implementado, dentro de las actividades diarias, la escucha de música llanera en momentos específicos, por ejemplo: para los cambios de clase o para los momentos de lectura, con música instrumental llanera; cuando hay eventos deportivos, dentro y fuera del municipio, las comitivas acompañantes suelen

llevar un carro que, con música llanera, anima e identifica así que el (los) grupo(s) deportivo(s) que se presentan pertenecen al municipio de Acacías Meta.

La principal peculiaridad de la *Joropera COLPER* es que ve la tradición desde los ojos de los niños y las juventudes; para ellos, es muy importante que las enseñanzas ancestrales no sólo estén en las manos de los abuelos, sino que dichos saberes sean dinamizados por las nuevas generaciones y que los estudiantes adquieran las habilidades artísticas desde la infancia. Durante el transcurso del año escolar se preparan los concursos por cursos y grados donde se les permite a grandes y a chicos mostrar las destrezas aprendidas. Algunos tocan instrumentos típicos, se especializan en uno o varios, otros prefieren el canto; y, algunos ex alumnos, participan con el acompañamiento musical. Poco a poco estos pequeños y jóvenes artistas se van convirtiendo en parte fundamental de la *Joropera COLPER*, pues son ellos quienes con el paso de los años se convertirán en los creadores de los golpes que acompañen las voces y las danzas del colegio.

En la danza se sigue el mismo proceso, de cada curso se escogen los mejores bailarines para que conformen el grupo base del colegio y, estos con sus maestros y algunos ex alumnos, montan las coreografías de cada año, con variedad de formas y riqueza musical, en todas las sedes de la institución. Posteriormente, van a los diferentes colegios y academias del municipio, a otros departamentos de la región y del país, donde invitan a participar del montaje coreográfico a otros colegios de ciudades importantes como Bogotá, Ibagué, entre otros. A estos les enseñan los pasos y figuras, les entregan las pistas para sus propios ensayos, para posteriormente retornar a su municipio y continuar con su preparación personal y grupal como líderes del evento final. Así, la muestra final es todo un espectáculo, donde participan más de setecientas -700- parejas bailando al unísono, acompañados por músicos que surgen de los mismos talentos del colegio, algunos en etapa de formación y otros ya profesionales.

Dicho evento genera expectativa en los acacireños y en los turistas, pues por tradición, es un festejo que es esperado cada año, donde miles de personas salen a las calles a ver la *joropera*; el evento tiene cubrimiento en todos los medios de comunicación y es transmitida en directo por una emisora de la región.

Dice el profesor, Gabriel Armando Giraldo, que de esta manera, se volvió a retomar el camino de la memoria de sus abuelos, la cual no ha permaneció estática en el pasado, sino

que empezó a fortalecer la danza del joropo criollo o tradicional desde 1981 y, años más tarde, con danza de proyección con el proyecto de la *Joropera* que le ha dado otros aires a esta expresión artística, buscando que la juventud siga conectada a su folklore y hagan de ella, una experiencia de vida (G. A. Giraldo, comunicación personal, 17 de febrero de 2017).

De acuerdo con Gabriel Armando Giraldo Romero Jr., coreógrafo y bailarín del evento los últimos cuatro años, la *Joropera* tiene muchos puntos a favor, entre ellos, el hecho de fortalecer las relaciones con otros municipios y departamentos de la región a través del joropo, ya que al evento llegan grupos tanto de municipios cercanos como de los que se encuentran bastante apartados, los cuales le apuestan a la idea de mantener fuerte sus raíces a través de los mismos estudiantes, quienes son los encargados de viajar a distintos lugares de la región como instructores de las coreografías planteadas para cada año.

Al respecto, vale la pena destacar que muchos de los exalumnos del colegio siguen vinculados al proyecto, siendo ellos quienes también colaboran en la construcción de los montajes y en los arduos ensayos programados, los cuales, además de ser extensos, son agotadores. Todo esto con tal de no permitir que dicho evento, cargado de tradición y vigencia en el presente, se pierda, puesto que, ahora que son padres, buscan que sus hijos, estudiantes del mismo colegio, continúen llevando el legado del que alguna vez también hicieron parte sus abuelos. Tal vez por esta misma razón, el proyecto se ha posesionado como una de las experiencias más significativas en el departamento del meta y en la región llanera en general, porque son los mismos estudiantes, quienes, empoderados del joropo, son los encargados de portar sus saberes y transmitirlos a sus pares (G. A. Giraldo hijo, comunicación personal 17 de febrero 2017).

Es así, entonces, como estos estudiantes de un municipio pequeño logran llegar a las grandes urbes como Bogotá, Tunja o Ibagué con la *Joropera*, en el marco de eventos significativos como el festival de verano, la caminata de la solidaridad por Colombia o las fiestas del folklore en Ibagué – Tolima, llevando el mensaje de su folklore y enseñándolo a grandes y chicos.

Ahora bien, mirando con atención el trabajo realizado en la *Joropera*, se observa que, por décadas el colegio ha establecido que, desde el principio del año escolar, todos los estudiantes de las distintas sedes deben empezar su trabajo en las propuestas coreográficas, mientras que

los músicos, junto con los organizadores, tienen la tarea de buscar las formas musicales que se realizarán para la coreografía. En este sentido, el director artístico, Gabriel Armando Giraldo padre, señala que, dentro de la institución, se implementan concursos para seleccionar a los estudiantes que mejor interpretan instrumentos típicos de la región, esto con el fin de motivarlos para que se integren con otros compañeros que interpretan instrumentos y se animen a realizar muestras artísticas.

Al respecto, este educador considera que estos niños y jóvenes serán los próximos cantantes y músicos que dinamicen el folklore llanero, no sólo dentro de las ferias y fiestas, sino que serán los encargados, más adelante, de compartir sus conocimientos con los más pequeños, buscando que no se pierda la memoria de los abuelos y los padres; por el contrario, es imperativo que estos jóvenes adquieran todos los días razones para encontrarse con su cultura y poder adaptarla a su momento y a su sentir (G. A. Giraldo, comunicación personal 17 de febrero 2017).

En las presentaciones, dentro y fuera de la ciudad, la danza va acompañada de la música y el canto llanero, interpretados por los propios niños y jóvenes del colegio. Es así como dicha amalgama se ha visto reflejada en eventos tales como el reinado nacional de la belleza, donde, además de la gran cantidad de niños, niñas y jóvenes que bailaban la danza del joropo, se encontraban otros de las mismas edades interpretando instrumentos al lado de músicos profesionales y de la voz líder, una jovencita que surgió de los mismos festivales internos que realiza el Colper en todas sus sedes.

La *Joropera Colper*, entonces, es una perfecta amalgama de memoria, tradición, folklore y proyección; un espacio donde los adultos, representados en los profesores y directivas, no se han cansado de inculcar en las nuevas generaciones el amor por lo suyo. Actualmente, se ha consolidado como el evento más grande de Acacías y ha sido nombrado como patrimonio cultural del municipio (G. A. Giraldo, comunicación personal 17 de febrero 2017).

De igual manera, Gabriel Jr. explica cómo en la institución no se baila otra danza que no sea el joropo, porque es lo que identifica a los llaneros y, por lo tanto, se debe seguir llevando a cabo, pues, aunque para ellos sea muy importante el folklore de las demás regiones, para él y para los profesores, es más importante inculcar lo de su tierra, ya que a ella pertenecen y

es importante poder representarla bien (G. A. Giraldo, comunicación personal 17 de febrero 2017).

De esto se trae, que la *Joropera Colper* ha ayudado a fortalecer la identidad en los habitantes de Acacías, ya que, a través del joropo, se recrea la memoria social de la comunidad, conectando los recuerdos, las historias, los espacios, las personas y la tradición con las vivencias del presente; la memoria se convierte en un reflejo de los grupos vivientes, adaptado a nuevos contextos y formas de vivir, como lo explica Nora (1993).

Sin embargo, para el maestro David Mauricio Gómez Pacheco, se ha abierto una brecha muy grande entre tradición y memoria, comercialización y modernidad, tanto en la música como en la danza del joropo, ya que existen actualmente dos formas musicales: una tradicional que sigue apegada al encanto que le ofrece el paisaje natural, y una moderna, en la que los cantautores buscan refugiarse más en letras que hablen de amor, amigos y anécdotas cotidianas muy al estilo del momento. En este sentido, Gómez Pacheco plantea que esa voz recia que siempre caracterizó al llanero se perdió, pues ahora se busca una voz más tranquila, siempre pensando en los gustos de la juventud. En cuanto a la danza en el municipio, se trabaja una forma muy estilizada que, para el maestro Gómez Pacheco, nada tiene que ver con la fuerza de las raíces del joropo, pues, en su opinión, aunque hay varias academias de joropo en la zona, solamente su corporación trabaja al calor de la tradición (D. M. Gómez, comunicación personal, 17 de febrero de 2017).

En conclusión, pese a todas las posturas que se encontraron, lo verdaderamente cierto es que, dentro de un mundo que no se detiene, todas las posturas frente a la vida misma son válidas, siempre que tengan el propósito sociocultural de generar la armonía de los habitantes, dentro de un mundo que experimenta constantes transformaciones, resignificaciones e intercambios culturales, pero donde los parecidos nos hacen diferentes, tal como lo afirma Halbwachs (2004):

*“Cuando buscamos dos estrellas en el cielo que forman parte de constelaciones distintas, satisfechos por haber trazado una línea imaginaria entre ambas, nos imaginamos que el simple hecho de haberlas unido así les confiere cierta unidad; pero cada una de ellas no es más que un elemento incluido en un grupo y, si hemos*

*podido encontrarlas, es porque ninguna de estas constelaciones estaba oculta por una nube” (p. 43).*

#### 4. HALLAZGOS Y RESULTADOS.

Para poder dar cuenta de los hallazgos encontrados en relación con la memoria social de la cultura llanera a través de su folklore, el presente trabajo se enfocó en el pensamiento de la región de la Orinoquía, extensión territorial que comparten dos países: Colombia y Venezuela. Dicha condición ha contribuido a que se hayan establecido costumbres y tradiciones comunes a partir del joropo como elemento simbólico, lo que hace que se identifique a estos territorios como una sola cultura, pese a que cada país tiene sus propios logros, gracias a la actividad incesante de las personas que viven en función de un proyecto propio de sociedad.

En Colombia, por ejemplo, el joropo hace parte de una sola región del país: la *Orinoquía*, la cual, a pesar de estar dividida por deferentes departamentos y municipios, representa, en su contexto sociocultural, una unidad dinámica capaz de sincronizar y de combinar en el tiempo las diferencias de la diversidad, donde cada individuo es el reflejo del universo cultural que los identifica: ser llanero. Es por esto que la investigación se centró, con especial atención, en el municipio de Acacias – Meta, puesto que este ha dinamizado de tal forma el folklore, que es capaz de reflejar la memoria social de toda la región.

Ahora bien, las categorías establecidas para poder dar cuenta de la investigación y de sus hallazgos fueron cuatro, discriminadas así: *memoria social*, *folklore literario*, *joropo* y *vida, joropera Colper*. En este sentido, tal como se ha señalado anteriormente, el estudio gira alrededor del joropo como horizonte de comprensión que fortalece y mantiene vigente la memoria de la región.

##### 4.1. Memoria social:

En esta primera categoría, se observa cómo los propios individuos de la región son los protagonistas y dinamizadores de su ser, su actuar y sus formas de expresión en el marco de un proyecto común, donde se presenta un juego permanente de ida y vuelta que permite escribir en la consciencia de cada una de las personas, el conjunto de logros que los constituyen como una unidad, sin importar las peculiaridades o la pirámide social a la que pertenezcan. En esta medida, entran en una interacción permanente con los miembros de sus

colectividades, haciendo que sea posible la construcción de identidad por medio de la retroalimentación constante de experiencias, pensamientos, creencias y lenguajes. En la memoria, todas las personas están dotadas del poder de la comunicación, donde hay miles de signos dispuestos para configurar un mensaje, decodificarlo y comprenderlo, de forma verbal o no verbal, mediante los gestos, las mímicas del rostro, las posturas del cuerpo en la danza, el tono de la voz en las coplas o la sonrisa de la mujer llanera que transmite la naturaleza de las relaciones intersubjetivas de la región.

Como seres dotados de lenguaje, en la memoria son muy importantes los entornos y los lugares, porque es allí donde ocurren los encuentros, ese juego de ida y vuelta donde surge el cuidado necesario por el otro o la distancia prudente entre los individuos, que también hace parte de la esencia de ser llanero; como seres dotados del poder de la comunicación, es importante en el contexto del llano tener voz propia, exteriorizar los sentimientos y las emociones que genera el contacto con las costumbres y las tradiciones que se empeñan en hacer parte de la vida de los pobladores, de su consciencia y del núcleo de su identidad. Es así como esta memoria individual comienza a ser parte de la memoria social, a través del constante intercambio de conocimientos, en la búsqueda del reconocimiento y del entendimiento en el marco de un proyecto común.

Cada ser humano es el protagonista de su vida, es el escultor que decide con su cincel darle forma a su existencia; es el mismo individuo quien se produce y se construye conforme al cúmulo de las experiencias que conforman su propia historia, es él quien define la medida de su carácter, su identidad y su consciencia. Ahora bien, no se puede omitir ni desconocer, que la historia de vida de cada sujeto está trazada por la profunda influencia que ejerce en él la enseñanza y el aprendizaje social, ya sea por los padres, la escolaridad, la herencia, la época o por cualquier otro factor que tenga una profunda connotación intersubjetiva.

Es así como las personas no nacieron para estar solas, pues para qué les serviría estar dotados con inteligencia, sentimientos, emociones, creatividad y ser poseedores de un complejo conjunto de signos y símbolos que hacen parte de su lenguaje si no existe la posibilidad de entregar sus saberes y, a cambio, recibir retroalimentación en el marco de un diálogo; es decir, debe existir más de una persona para que se dé la posibilidad de transmitir y recibir información de manera constante, haciendo que sea posible construir el conocimiento y la

memoria social. Si bien es cierto que existen las memorias individuales, estas necesariamente se deben pensar en relación con los demás miembros de la sociedad; por tanto, cada una de estas le aporta a la construcción de memoria social.

En esta medida, se diría que la memoria no es una sola, sino que, por el contrario, toma la forma del grupo que la porta, pues la sociedad, en su carácter multiforme y polifacético, genera infinitas formas de vida que se adaptan a las necesidades y a las peculiaridades de las situaciones. De esta manera, se puede afirmar que hay tantas memorias como individuos existentes, las cuales evolucionan resignificándose entre sí continuamente; la memoria, en su carácter cíclico, actúa en la vida y se refleja en la contemporaneidad, en la medida que establece un dialogo abierto entre el pasado y el presente, dándole sentido a los saberes que se han heredado en el encuentro con las colectividades, donde cada quien toma libremente lo que necesita, en un juego de ida y vuelta de enseñanza - aprendizaje.

Los seres humanos, para garantizar su supervivencia y su evolución, necesitan comunicarse para construir una historia común que permita reconocer las huellas que se van dejando en el tiempo y que narra la familiaridad del mundo que nos rodea a través de nuestras experiencias de vida, la cual recibe el nombre de memoria; ella permite que exista un fuerte lazo entre el pasado y el presente, e igualmente, explica el paso de una generación a otra, tanto en los cambios como en las continuidades que se reflejan en el aquí y en el ahora. La memoria, entonces, es la mejor prueba de que las comunidades humanas existen y se desarrollan dentro de la interacción social como portadoras de enseñanzas, costumbres y tradiciones.

Al respecto, Halbwachs (2004) afirma que toda memoria es social y es allí, en este contexto interactivo con los demás, donde se amplía el horizonte de la comunicación, se desarrollan nuevas ideas y se construyen proyectos. Pero, tal vez lo más importante, es que se actualiza al interior de cada grupo, dentro de sus diferentes generaciones y de una forma dinámica, lo cual permite que no se quede estática, se cosifique o se quede perdida en el pasado. Lo anterior indica que, debido a esta condición de dinamismo, la memoria social se retroalimenta de los procesos de la modernidad a partir de los aportes de las nuevas generaciones, quienes tienen sus propias ideas, saberes y estilos.

Por décadas, en la región llanera, la memoria social se ha dinamizado a través de su folklore, convirtiéndose en la voz común que representa a las personas en comunidad, haciendo

posible replicar, en todas sus generaciones, los pilares que establecieron y sobre los cuales se rigieron sus ancestros. Dicha situación es una muestra de cómo, en este caso en particular, la memoria individual de cada persona entra a ser parte de todo un conglomerado de saberes, costumbres y tradiciones, perdiéndose esa condición de individualidad para tornarse social. En esta medida, los saberes se han tornado cíclicos, ya que las enseñanzas retornan y se reproducen; sin embargo, es importante tener en cuenta que estas toman la forma del grupo actual, contribuyendo a que la memoria no se quede estática, sino que, por el contrario, cuente con nuevas lecturas, formas e interpretaciones.

El municipio de Acacías es una prueba de cómo se mantienen vivas las tradiciones populares de los ancestros en la región, pues se toman los elementos propios de estas y se les dan dinamismo, adaptándolas al momento histórico que vive cada generación. Por ser un lugar que aún está bañado por el hermoso verde natural que caracteriza a la llanura en general, la naturaleza sigue teniendo un gran protagonismo en la vida diaria de los acacireños, lo cual se ve reflejado en hechos como el seguir utilizando el caballo como medio de transporte, tal vez ya no con este fin, pero sí como símbolo que caracteriza al llanero recio que aún pasea orgulloso por las calles acacireñas en su montura.

Dentro de los lugares más emblemáticos de la memoria social de Acacías y del llano en general, se encuentra “la manga de coleo”, donde se ha recreado el trabajo del campesino llanero de antaño en su hato, el cual, montado en su caballo, persigue a las reses, las enlaza y las marca. En tiempos modernos, como memoria de esta actividad, se ha creado un juego ecuestre que es bastante cuestionado por su crueldad, pues si antes era una forma necesaria de trabajo, ahora solo se utiliza como medio para experimentar el vértigo y el riesgo que sentían los abuelos al ejecutar dicha labor. Es de esta forma concreta como se evidencia una relación entre el ancestro llanero y las nuevas generaciones, quienes son los portadores de una memoria social que se ha construido a fuerza de encontrarse conectados por un mismo sentir, una misma cultura.

Unido a lo anterior, se encuentra la permanencia indiscutible de la música llanera en el municipio, romántica y recia a la vez; la misma que muestra, en sus acordes, el comportamiento de su sociedad, sus formas de ser y de actuar a lo largo de la historia, ya que sigue muy firme en los adultos, de manera típica, tal como la conocieron de antaño. Sin

embargo, para los jóvenes, la música llanera se ha convertido, además, en el medio a través del cual se habla de lo cotidiano, de lo que se vive y se siente a diario en un contexto cargado de influencias que surgen del contacto con otras culturas. Si antes se cantaba a los elementos propios de la naturaleza, la casa, el hato, el caballo, el ancestro, la raza, el amor y el dominio, hoy se le da más importancia al amor, a la parranda, al festejo y al reto, como elemento característico del llanero recio del pasado. Todavía las parejas se siguen entrelazando para bailar, al acorde del arpa, el cuatro, los capachos y el bajo, y si bien el joropo se ha reinventado, aún se sigue sintiendo ese poderío del hombre, el cual expresa fuerza ante su dama a medida que zapatea de manera espontánea, mientras la manipula para que esta se mueva según lo que él le ordene. Incluso, hoy en día, los hombres zapatean solos tarareando una melodía en una esquina, creando nuevos pasos, que no necesariamente son para llevarlos a una escena especial, sino por el goce mismo de sentir y de bailar lo que les pertenece por tradición.

Es así como el folklore en Acacías se convierte en memoria, en experiencia de vida que se narra desde lo simbólico, lo material y lo cultural. Este municipio se ha dado a la tarea de dinamizar la memoria social llanera, estableciendo convenios con diferentes entidades gubernamentales y, en general, con todos los estamentos de su sociedad, con el fin de fomentar estrategias para contribuir a la preservación de su folklore y motivar a chicos y grandes para que se sientan justificados en él y para que lo porten como insignia de su cultura. Es por ello que no se escatiman esfuerzos en promover diferentes festividades que contribuyan a fortalecer la identidad de los acacireños como llaneros, siendo, tal vez, la más importante de ellas el *festival del retorno*; un festival creado con miras a que toda persona oriunda del municipio, pero que habite fuera de él, retorne a su ciudad y, en compañía de sus paisanos, celebre la vida alrededor de la memoria de su municipio y de la cual aún hace parte.

En el marco de este festival, se realizan torneos de música llanera, de coleo, de danza y, por supuesto, se ofrece la comida insignia de la gastronomía llanera que es, sin lugar a dudas, de las más apetecidas por los colombianos en general. Esta gastronomía tiene como representante principal la mamona, carne preparada tradicionalmente por el campesino del hato quien, desde su sabiduría ancestral en la parte ganadera, sabe que la carne más jugosa es la de un ternero recién destetado de su madre. Todo trabajo relacionado con la labor de

vaquería requiere de un esfuerzo especial y, es por ello que, desde siempre, en la dieta del campesino ha estado presente el refuerzo proteico dentro de las largas faenas de trabajo colectivo, las cuales incluían el parrando llanero que integraba, dentro de sus comilonas, a la música, la danza, el canto y la poesía.

Esto explica cómo la memoria tiene un origen y una razón de ser en lo social, cómo la memoria se hace comunicación intersubjetiva y los pobladores de un municipio como el de Acacías se reconocen, encuentran, comparten y viven alrededor de unas experiencias comunes que se replican y se renuevan continuamente en la memoria social de las nuevas generaciones.

#### **4.2. El folklore literario:**

En cuanto al folklore literario, cabe reseñar que la Orinoquía hasta hace muy poco tiempo, entre la década de los setenta y los ochenta, fue una región aislada de las grandes ciudades del país y, por lo tanto, sus costumbres y tradiciones permanecieron intactas dentro de las comunidades; es así como la oralidad ha tenido un importante eco en la juventud y en las generaciones recientes, ya que en la práctica, la tradición se ha mantenido constante en el tiempo gracias a la conservación de los elementos simbólicos y materiales más arraigados de la cultura en los pobladores y, a la vez, se ha transformado gracias a las dinámicas sociales de los nuevos colectivos.

Dicho folklore se ha arraigado dentro de los diferentes pueblos de la región, haciendo que sean los propios habitantes los encargados de dinamizar y de narrar su historia de vida. El folklore, al dividirse en varias ramas, contiene muchos elementos, formas y representaciones significativas que permiten reafirmar la memoria social de una colectividad. Es así como, en el folklore literario, se encuentra una rica fuente de narraciones fantásticas, entre ellas el mito y la leyenda, las cuales, en su carácter simbólico, relatan historias de seres extraordinarios y de algunos hechos que, al combinarlos con la fantasía, se van convirtiendo en narraciones recurrentes que consolidan las tradiciones que le dan sentido al mundo que se habita.

Ahora bien, cabe señalar que esta investigación enfatizó en los hallazgos que giran alrededor del mito y la leyenda, ya que la visión de mundo que aporta el poema llanero permite describir de manera veraz cómo este ha consolidado la imagen del sujeto y de la sociedad llanera, resaltando los espacios y los lugares donde surge en la tradición el héroe mítico, de carne y

hueso, quien es representado por el mismo llanero de antaño, con el cual se han ido identificando los habitantes de esta comunidad por generaciones.

Sin duda, el poema llanero es uno de los elementos más simbólicos del folklore literario llanero, siendo los abuelos los principales portadores y dinamizadores de estas historias a través del tiempo, añadiendo o restando elementos a sus versiones autóctonas, como es propio de la oralidad y de la memoria social que se actualiza en el presente. Desde sus orígenes, los artistas de la región han realizado una significativa simbiosis entre poema y música, entre oralidad e instrumentos musicales, haciendo del relato un espacio para sentir y disfrutar de las imágenes que genera la relación entre el hombre y la naturaleza, donde muchas veces el héroe mítico forja la vida en medio de la muerte.

Lo que se puede evidenciar en este hallazgo, es que se establece un sentimiento de reciprocidad entre el hombre y la naturaleza, ya que el hombre, al estar al contacto con el ambiente silvestre de manera permanente, desarrolla un carácter recio para afrontar con valentía y firmeza los retos de la vida, surgiendo así un innegable respeto hacia el poder de la naturaleza. La dura labor del campo, la cual se refleja en su trabajo con la ganadería, ha hecho del vaquero un personaje destacado en la llanura; un hombre tan capaz, que todos los días se enfrenta a los más eminentes peligros propios de su quehacer diario, donde incluso lo sobrenatural comienza a hacer parte de su vida.

Es así como se ha generado una serie de narraciones con personajes fantásticos y con sesgo religioso, creadas por los mismos habitantes de la región para mostrar que es un ser que, sin temer a lo desconocido, no le preocupa enfrentarse incluso al mismo demonio; no en vano existe un dicho muy popular tanto en Colombia como en Venezuela que reza: “porque los hombres son hombres, la historia lo ha demostra’o, se enfrentan al mundo cruel o se matan a balazos, pero pelear con los muertos, solo se ha visto en mi llano” (Frase del poema *el caporal y el espanto*).

Es entonces cuando surgen poemas como el de *aquel Florentino*, quien tuvo la valentía y la tenacidad de enfrentarse cara a cara con el diablo. Este cuento, construido dentro de las narrativas literarias costumbristas del abuelo campesino, es una prueba de cómo el bien predomina por encima del mal, lo justo sobre lo injusto y la vida sobre la muerte.

De situaciones como la anterior surge el héroe mítico, tal vez difícil de entender, ya que en ningún poema conocido se habla de los poderes sobrenaturales del vaquero campesino de tradición que defiende causas nobles y justas, papel que solo les corresponde a los nobles o a los semidioses de la mitología griega, por ejemplo. Por el contrario, este personaje es un ser humano común y corriente que se ve acompañado continuamente de su fiel compañero y amigo, su caballo, quien es testigo de todas sus hazañas.

El héroe mítico del llano es un personaje cotidiano que se encuentra en cualquier hacienda, hato o finca y que utiliza como elementos de defensa el cuchillo y el lazo; sin embargo, sin duda alguna, sus defensas más importantes son sus creencias y su voz, las cuales utiliza para amedrentar o destruir con sus rezos, en forma de versos, a cualquier demonio, bruja o espanto que se atravesase en su camino.

En el poema llanero, se observa de una manera muy clara cómo los fenómenos de la naturaleza constituyen elementos fundamentales en la creación de la cosmovisión de sus pobladores, quienes, en sus experiencias de vida, se enfrentan a diario a la presencia de seres sobrenaturales que, por lo general, representan el mal. Un claro ejemplo de esto se puede observar en el poema *el caporal y el espanto*, donde “[...] *todo ocurre en una noche sin luna, en medio del invierno, donde corre una tenebrosa brisa y los rayos relampaguean asustando los animales que se encuentran en el lugar [...]*” vaticinando, en cierta medida, lo que está por suceder. Algo semejante ocurre en el poema *el ánima de Santa Helena*, en el que se narra cómo los caballos relinchan, el alcaraván canta, las garzas revuelan alrededor de la escena y “*los nubarrones del cielo, dan paso a las estrellas*” (Frase del poema *ánima de santa Helena*, compuesto por Héctor Paul Vanegas).

En estos poemas, entonces, se ve con claridad la vulnerabilidad de la vida en medio del ambiente natural, el cual representa la presencia y el acecho de la muerte (que aparece en forma de espíritu o de diablo), a la que el valiente llanero tiene que enfrentarse, puesto que no va permitir que le arrebaten su vida. Para enfrentar la muerte, entonces, este héroe se atribuye cualidades propias de algunos animales de la región, los cuales se caracterizan por su bravura y templanza, al igual que tiende a comparar a su rival con animales nobles y tranquilos.

Es así como, en la inmensidad de la espesa llanura, se esconden las más asombrosas historias de espanto, entre ellas las de ánimas en pena, diablos y brujas que hacen erizar la piel y ponen los pelos de punta a todo aquel que las escuche, y donde es el hombre mismo, ese héroe mítico, quien los enfrenta y que nunca pierde, al creer que es dueño de una sabiduría que ha desarrollado, precisamente, gracias a su contacto de la naturaleza. Quizás, lo más sorprendente, es que vuelve a recorrer los mismos campos en los que se enfrentó a duelo con seres del más allá, siguiendo su labor como si nada hubiera pasado. Esta es, probablemente, una forma de honrar y respetar la naturaleza, de tener memoria del ser que todo se lo da, pero que también se lo puede quitar.

Ahora bien, es importante hablar de otras particularidades que se ven en el poema llanero. Al respecto, se puede resaltar el hecho de que siempre cuenta con acompañamiento musical, siendo el arpa, el cuatro y los capachos los instrumentos que salvaguardan al relato que allí se expone; incluso se puede decir que actúa como un protagonista más a ritmo de la guacharaca o gaván, zumba que zumba, San Rafael o kirpa. Esto se evidencia, especialmente, en la introducción al poema, donde el arpa inicia como llamando a los demás instrumentos, los cuales aparecen segundos después.

Posteriormente, entra el poeta narrador adaptándose al ritmo de la música y relatando en tono recio y con total empoderamiento los hechos acaecidos por medio del verso. Su discurso es sobrio y claro, pero a la vez misterioso. Describe las costumbres propias de la región, como su comida, sus dichos, sus rezos, los animales propios del ambiente natural y, como figura importante, el caballo que acompaña al héroe mítico y que, a veces, se muestra como una figura negra, con ojos rojos, en la que aparece montado el patas. De igual manera, hace referencia a los espacios, las situaciones y los personajes a medida que se desarrolla la historia y, con especial énfasis, narra el comportamiento de los animales y de la naturaleza, como prediciendo la tragedia anunciada.

Al hablar de los personajes, estos se ven claramente de manera protagónica y antagónica; ellos intervienen alternando con el narrador, diciendo sus diálogos, los cuales son los típicos versos enredados en contrapunteos con que se retan. Ahora bien, cabe señalar que, aunque el poema llanero y la música corresponden a dos géneros diferentes, ambos han dependido el uno del otro para poder trascender en la memoria social de la cultura colombo venezolana.

Así, el folklore llanero está compuesto por una relación mítica entre el hombre y la naturaleza, los cuales se fusionan perfectamente dando origen a esas formas literarias con particularidades especiales, que se van construyendo a través de la tradición oral; el mito y la poesía, entonces, le dan sentido a la vida a través de ese héroe, quien, en su carácter de humano, representa la excelencia, el trabajo y el espíritu llanero.

#### **4.3. Joropo y vida:**

Al escudriñar en el sentido de la palabra joropo, a medida que se desarrolló la investigación, se pudo comprobar cómo este, antes que ser música, danza o poesía, integra y relata la vida del llano, y ha funcionado como un eje transversal en el que converge todo un compendio de tradiciones, costumbres, ideas, sujetos, naturaleza, ganadería, identidad y, por supuesto, sociedad. Esto ha hecho que la cultura llanera se nutra de una sola memoria social, la cual parte de la conciencia que aún comparte como grupo, donde todavía se evidencia la influencia del ancestro llanero en las nuevas generaciones por medio de su folklore.

El joropo se ha constituido en la institución social que integra las tradiciones populares de su tierra, rescatando la sabiduría del abuelo llanero, a través de sus enseñanzas y experiencias, como aquel vaquero de profesión que aprendió a dominar a ese llano controvertido que le tocó vivir. La expresión “joropo” significa la experiencia vivida de los pobladores que se identifican con una forma de proceder y de ser, dentro de una llanura que les abre las posibilidades de forjar propósitos comunes que los consoliden como una región auténtica.

Es verdad que todo aquel que escucha la palabra “joropo” lo relaciona inmediatamente con música, danza y poemas, lo cual es totalmente cierto, además de ser el género musical por excelencia de la llanura colombo venezolana y su baile más tradicional; no obstante, esto no hubiera sido posible sin la fusión que surgió entre hombre, naturaleza, ganado y caballo. Estos cuatro elementos convergieron dentro de un lenguaje simbólico que permitió compartir experiencias desde la expresión artística; es así como la naturaleza le ha permitido al vaquero llanero, hombre recio, tenaz y dominante, justificado por el hermoso ambiente natural en el que se ha encontrado inmerso y que le da sentido a su labor, abrirse al mundo de la construcción poética, siendo su fuente de inspiración la cotidianidad particular de este territorio.

El joropo es arte, porque revela al hombre que se integra con la música, descubriendo, dentro del galopar de su caballo, sonidos armónicos que, posteriormente, se traducen en golpes musicales que se reproducen por medio de los instrumentos típicos; además, muchas veces, estos se ven acompañados por la voz recia del hombre, quien actúa como aquel narrador de historias que surgen en el devenir diario de los campesinos. Finalmente, al acompañar la música con danza, el hombre se compara con su caballo, intentando adueñarse de su señorío al cabalgar, imitándolo por medio de zapateos, los cuales responden a su poderío.

El habitante llanero por tradición es reconocido como el poseedor de una personalidad recia, heredada de sus abuelos indígenas, quienes se caracterizaron por mantener un espíritu combativo frente a las presiones de los nuevos colonos que invadieron sus tierras. Es así como las nuevas generaciones toman como referencia esa rebeldía y la exteriorizan a través del joropo, haciéndola evidente por medio del toque recio en la interpretación de sus instrumentos musicales y en la incorporación de su voz en un verso riguroso, firme y frentero, todo con el fin de amedrentar a todo aquel que pretenda negar y retar su propia verdad.

Con estas expresiones, es que les pone sabor a sus faenas de trabajo, cantándole al ganado a medida que le guía por el camino que debe transitar y al tiempo que convoca a la comunidad al parrando llanero, reconocida fiesta donde concurren todas las personas propias de los hatos y de las fincas vecinas, interpretando música llanera, bailando joropo, improvisando coplas y degustando el tierno y jugoso sabor de la mamona. Son a estas festividades a las que se van sumando cada vez más personas de los ambientes urbanos, dando así la posibilidad de transmitir el folklore a los municipios y a las ciudades.

Lo anterior explica por qué hoy día, aun cuando se llega a la capital del llano (Villavicencio) o al municipio de Acacias, se percibe en conversaciones directas con sus habitantes ese carácter fuerte del cual son herederos, lo que también se deja ver al conservar ese rasgo distintivo por tradición del vaquero de la región: el sombrero llanero, que combinan con las botas que le dan ese toque de poderío y estatus social.

El joropo narra la vida misma, a través de diferentes signos y símbolos que representan a los pobladores de una región con su propia impronta cultural, ya que, dentro de esa mentalidad colectiva que se comparte entre lo rural y lo urbano, aún es habitual escuchar música llanera,

prefiriendo ese nuevo aire de modernidad, donde ahora el principal protagonista es el amor y no la labor de la tierra y el ganado.

Esto dista de ese vaquero campesino del hato, quien, conjuntamente, con el uso del sombrero todavía sigue apegado a sus cotizas y a su caballo, ya sea para empezar o para terminar su labor cotidiana al ritmo de un joropo tradicional y, mientras descansa, construye los versos que va enredando dentro de sus conversaciones habituales con sus pares. Es así como, mientras en la ciudad se siente la influencia de la modernidad en el joropo, en el campo todavía se mantienen las costumbres propias del anciano llanero, quien representa la sabiduría.

Tomando como referente todo lo anterior, es evidente cómo el joropo ha transversalizado todos los ámbitos y épocas de la sociedad llanera, y mientras que en el campo el vaquero todavía le da relevancia al joropo que le da continuidad a su trabajo con el ganado, junto al parrando llanero, a los conjuntos musicales de tradición, al baile típico y a la construcción literaria por medio de sus versos y cantos de vaquería; en la ciudad, el joropo se dinamiza por medio de los torneos de música y las muestras de danza, ya que es una preocupación de sus gobernantes dar continuidad a su folklore, siendo los colegios, las academias y los grupos profesionales los principales protagonistas de este proceso.

Este arte llamado joropo, es el que se integra a la vida misma, es la impronta de unas huellas que complementan el pasado con el presente, capaces de sobrevivir a los cambios de las tendencias modernas, donde estos protagonistas (hombre, naturaleza, ganado y caballo) representan el sentimiento de la sociedad llanera de tradición, el cual, como todo sentimiento, surge de forma espontánea, comunica emociones y comienza hacer parte de la conciencia colectiva de las personas.

Ahora bien, vale la pena preguntarse: ¿Por qué, dentro de esta investigación, el hombre es el que se presenta como principal referente de la cultura llanera, dejando de lado el papel de la mujer en esta sociedad? Básicamente, esto se debe a que esta cultura se ha organizado socialmente alrededor de una autoridad masculina, la cual ha representado la sabiduría ancestral llanera con rasgos machistas y que simboliza el poderío del hombre frente a la naturaleza.

Es por esto que la concepción de hombre, como macho dominante, juega un papel muy importante y decisivo, al convertirse en el símbolo de la sociedad llanera, resaltando su fuerza, valentía, imponencia y resistencia. Dicho perfil se creó como respuesta al ambiente agreste que le presenta no solo un panorama de violencia ante el colono invasor u otro vaquero usurpador de su poderío, sino también frente al dominio y la fuerza descomunal de la naturaleza, que hizo necesario el surgimiento de un ser capaz de interpretarla como una alteridad que, si bien es distinta a él, se logra complementar con su inteligencia. Es por todo lo anterior que este papel lo asumió el hombre llanero, mientras que la mujer ha desempeñado un papel de bajo perfil, actuando muchas veces como musa que inspira a ese vaquero mítico, otras veces siendo reconocida en su papel de ama de casa y centro de su familia, o como la mujer celosa que defiende a su hombre, a quien reclama como el padre de sus hijos o su amo y señor.

Es así como existe dentro del llano una forma de ser como hombre y una como mujer, y cada uno de ellos cumplen roles independientes dentro de la sociedad tradicional llanera; dichas características distintivas se dejan ver claramente dentro de todas las expresiones propias del joropo, siendo siempre el hombre quien carga con el mayor status y la mujer con el menor. Una prueba de esto es el poema llanero, en el que siempre es el hombre quien actúa como héroe mítico que se enfrenta a diferentes entidades demoniacas y sale airoso ante dichas presencias sobrenaturales, apoyado por la sabiduría de su folklore, el cual se ve muy presente en los versos, coplas y contrapunteos.

Es él quien, entonces, toma la fuerza de los animales y de la naturaleza en general, para evocar a la mujer y, en su imaginario, materializarla como premio o trofeo de sus hazañas. Este es el caso del anima de Santa Helena, historia que trata sobre una joven quinceañera que muere a manos de un forastero que empieza una discusión con otro valiente vaquero al querer adueñarse de ella, dando muerte a la inocente en medio de la disputa, sin que ella tenga voz ni voto.

De igual forma sucede en la música, donde es el hombre quien propicia el enamoramiento, comparando la belleza de la mujer con la de su llanura, u otras veces habla del desamor o, simplemente, si es el caso, desprecia a la mujer por no aceptar sus galanteos. Esto se ve reflejado dentro de la danza, ya que el principal elemento que impera en la pareja que baila

zoropo es la relación de poderío; el hombre, al zapatear, ejerce el mando frente a su dama, quien, de manera dócil, se deja llevar por él a medida que escobilla suavemente. Al respecto, algunas versiones incluso señalan que el hombre representa al jinete dominando a su caballo.

Por otro lado, si bien es cierto que el hombre adquiere la fuerza de los animales más fuertes de la naturaleza que lo rodea, la mujer, por su parte, asume el papel de los animales más hermosos, coloridos y débiles, en apariencia, como las garzas, corocoras, guacharacas y pajarillos, los cuales, a pesar de tener su propia fuerza, nunca se podrán comparar con un caimán del Lipa, un toro, un padrote o un gavilán.

Hablar de zoropo es, entonces, hablar de tradiciones, costumbres y prototipos. Esta expresión artística es, como ya se ha dicho, el eje transversal de la vida de la región llanera y dentro de ella se evidencia la memoria social de una cultura que se ha construido desde una manera particular de concebir la vida, la cual ha sido el producto de toda una carga ancestral que, a través de sus formas, ha hecho ver cómo tanto el hombre como la mujer ocupan un status diferente en la realidad.

#### **4.4. Zoropera colper:**

La *zoropera colper* es un exitoso proyecto comunicativo-educativo en el que convergen narrativas artísticas y literarias que, por tradición, no solo hablan de su región, sino que además buscan mantener viva la memoria social del folklore llanero a través del zoropo. La *zoropera* surgió en el seno de la sociedad acacireña y ha logrado trascender más allá de la práctica pedagógica del salón de clase, puesto que, en su carácter comunicativo-educativo, ha contribuido a permear, entre propios y extraños de la región, la esencia cultural llanera y el sentido que tiene el folklore como puente de diálogo creativo entre las personas, los espacios y los lugares comunes del municipio.

El colegio nacionalizado Colper, durante dieciséis años, se ha propuesto objetivos claros en su quehacer académico, dando la oportunidad a toda su comunidad educativa de acercarse a las tradiciones folklóricas de su región por medio de la música, la danza, el toque de instrumentos típicos y el poema llanero, consiguiendo, a través de esta propuesta, impactar a toda la población del municipio. El proyecto se extiende a otros centros educativos con los que se comparten experiencias artísticas e, igualmente, a las diferentes academias, a los habitantes de los barrios urbanos y rurales del municipio y a sus gobernantes, haciendo de *la*

*joropera*, una iniciativa de alcance participativo para diversos contextos y personas de todas las edades: niños, niñas, adolescentes, jóvenes y adultos que buscan conectarse con sus raíces.

Para el colegio Colper, la *joropera* se ha convertido en el proyecto que logra transversalizar toda la labor educativa de la institución, pues, alrededor de ella se construye el currículo y se integran las distintas áreas con un propósito común: la identidad cultural. La institución educativa asume esta dinámica pedagógica como una oportunidad para sensibilizar a los estudiantes sobre la importancia de liderar iniciativas en el municipio que lleven a los lugareños a conectarse con el conocimiento y con la memoria social de sus ancestros; también, al evidenciar la actualización permanente de ese conjunto de rasgos y de características comunes que los identifica como región, a través del joropo, se busca fomentar los lazos de fraternidad y de responsabilidad social entre los acacireños.

Gracias a su capacidad de convocatoria, la *joropera Colper* se ha convertido en un elemento dinamizador de la memoria llanera, no solo en Acacías sino en todo el departamento y en la región de la Orinoquía. Es así como el proyecto se ha convertido, con el paso de los años, en una enorme familia que ha logrado interpretar el sano sentir del pueblo, proyectando su folklore, inclusive, más allá de los límites regionales, mediante sus cualidades artísticas y literarias que narran las vivencias y las experiencias de una sociedad que ama su tierra, habita en ella y se siente justificada en ella.

Dicho proyecto conecta la memoria con la sociedad acacireña, en la medida que le permite incorporar todas sus tradiciones folklóricas en un ambiente completamente comunicativo y porque logra actualizar y recrear la memoria en todas las demás colectividades de la llanura, generando una nueva forma de ver y de practicar algunas manifestaciones artísticas del joropo, que, por su naturaleza misma, chocan con la mirada ortodoxa y escéptica de los tradicionalistas. La *joropera Colper* practica un joropo de proyección, tomando como referente la tradición, pero sin quedarse en el pasado; es un joropo que rompe con monotonía y crea nuevas formas de expresión para liberarse del corcel de la norma que, en ocasiones, impide dinamizar y dar un nuevo impulso a las manifestaciones tradicionales del folklore.

Si bien la *joropera* es un espectáculo, al igual que la salsa de proyección, es evidente que es un proyecto que se forja al interior del espacio académico de la institución educativa *Colper*; precisamente, surge en el marco de una pedagogía artística donde se espera que nazcan los

nuevos talentos del folklore llanero, muy al estilo del aquí y el ahora, con sus propias necesidades y peculiaridades históricas y culturales, pero unidos a esa red de sentidos y significados que les otorga la tradición. Además, a esta pedagogía, se integran las diferentes áreas del conocimiento, no solo para fortalecer el proceso de identidad de las nuevas generaciones por la cultura llanera, sino también para formar personas con capacidad para comprender e interpretar la esencia de su cultura en el marco de un proyecto común.

*La joropera Colper*, en el sentido más amplio de la palabra, es ese proyecto donde la enseñanza-aprendizaje se integra a la vida misma de los sujetos; es ese vínculo intersubjetivo donde las personas se encuentran, se comunican y se expresan a través del arte de la poesía, la música y la danza. La *joropera* es el resultado de todo un compartir de saberes, donde surgen propuestas creativas y se exponen las ideas de manera simultánea, generando un ambiente de comunicación adecuado para la construcción de conocimientos colectivos; en esta relación entre academia y educación artística se forman las personas que le van a dar continuidad a la memoria social de la región y, que con el tiempo, asumirán el rol de liderar el proyecto de la *joropera Colper*, como sucede en este momento, por ejemplo, con el coreógrafo principal, quien es egresado del mismo colegio.

Como propuesta pedagógica, la *joropera* es un evento folklórico que se sustenta en el dialogo permanente que se establece entre la memoria social del llano y los signos propios de la modernidad; en este contexto, se generan infinitas posibilidades para interpretar los hechos de la tradición a la luz de las nuevas vanguardias artísticas y narrativas, permitiendo que, tanto docentes como estudiantes, interactúen en espacios comunes donde el joropo es el principal lenguaje. El joropo de proyección, como símbolo de todas las actividades de la institución educativa Colper, tales como la danza, la música, la interpretación de instrumentos típicos, el canto y la poesía llanera, fomenta y preserva el folklore regional, creando nuevos estilos de expresión artística que ponen de presente el carácter de memoria social de una cultura que aún no se siente terminada, sino que se reinventa para darle a la tradición un nuevo impulso histórico. Dicho impulso ha permitido diversificar la esencia del llano en las nuevas generaciones, las cuales son depositarias de una realidad que se está haciendo y que continua hacia delante en la continuidad del tiempo, para trascender más allá de los regionalismos y comenzar a hacer parte de la cultura universal.

Más allá de ser un evento que cada año se realiza, con motivo de las festividades o de ser una muestra folklórica que integra todos los elementos propios de su tradición, es importante resaltar su importancia en las dinámicas y estructuras sociales de la región, donde confluyen diferentes sentimientos, sensibilidades, creencias y saberes que identifican la esencia de la forma de ser y de proceder de los pobladores del municipio; es así como la joropera constituye la representación misma de la vida mediante los diferentes signos y símbolos que reflejan la cultura llanera. En este punto, es importante reseñar cómo el bailarín, el músico, el poeta y el cantador integran sus saberes para construir colectivamente un proyecto con alcances sociales, los cuales, incluso, van mucho más allá del folklore y de la tradición, para trascender y abrirse espacio en la cultura universal.

El joropo narra, cuenta, describe y le da sentido a la historia misma; el joropo es literatura que se hace vida en la forma de ser y de actuar de los lugareños, mostrando rasgos de su personalidad, representando sus miedos y sus esperanzas, y simbolizando la idiosincrasia de la cultura llanera. Todas sus expresiones tienen un tinte de fuerza, rebeldía y poder, pero, sobre todo, de amor y pertenencia por su tierra, tal como lo interpreta la *joropera Colper* con la experiencia de vida de sus estudiantes y con la huella social que ha dejado en el municipio de Acacías, dinamizando el folklore llanero.

Todo lo anterior lleva a la deducción de que la memoria social hace de todo ser humano el protagonista y el dinamizador de su propio proyecto de vida, donde se va tejiendo todo un bagaje de historias, recuerdos, anécdotas, sabiduría, costumbres, símbolos y tradiciones que hacen parte de la construcción colectiva de un pueblo. Cada sujeto vive y se retroalimenta de las vivencias en comunidad, como un ser que interpela y de deja interpelar por las personas que habitan su entorno, como agentes constructores de una misma realidad que se hace memoria en la medida en que es capaz de reflejar el presente como un constante devenir de sentido.

Por eso, el proceso de construcción de la memoria social se da en el marco de la relación dialéctica de un presente revestido por el pasado, como es el caso del folklore literario, cuyo lenguaje universal en sus múltiples formas, es capaz de transmitir mensajes de todo tipo con la pretensión, no sólo de dar continuidad a los saberes ancestrales, sino además de arrebatarle al olvido los acontecimientos históricos más significativos de cada cultura, a partir de la

construcción simbólica de fragmentos recopilados por la tradición oral, la mitología y las narraciones tradicionales que cuentan la conformación de los grupos, los pueblos y las sociedades.

Para esta investigación, es un hecho que el folklore es memoria social, porque los sujetos asumen dicho conjunto de saberes y de prácticas como justificación de su ser social, de su identidad como personas y como grupos asociados por un fuerte lazo de sentido y de significado cultural; de aquí la importancia del lenguaje, de los símbolos y de la comunicación, como elementos indisolubles en la transmisión de vivencias que se reciben en el presente y que se reinventan continuamente en ese movimiento que permite el encuentro de las comunidades, donde seguramente habrá desacuerdo o conflicto, para enriquecer aún más los puntos de vista que constituyen la diversidad de la verdad colectiva; para enriquecer el proceso intersubjetivo de comunicación con el otro, donde los sujetos se conectan y se reconocen en el diálogo del folklore, como elemento fundante de su esencia social.

Es así como en la memoria social del llano, el joropo se convirtió en ese eje articulador de la vida a través del tiempo. Éste, como emblema del regionalismo llanero, ha narrado la vida de sus pobladores a través de elementos tan fundamentales como el vaquero, el caballo y el ganado que, con el paso del tiempo, se fue valiendo de la simbología danzada, del poema y de la música para contar anécdotas y experiencias de vida colectivas. La memoria social de los Llanos Orientales en tiempos actuales toma los elementos propios de esta cultura y los pone en manos de los copleros, bailadores y músicos, buscando darles una proyección en la contemporaneidad, donde tanto unos como otros tienen un mismo objetivo: dar sentido y continuidad a su cultura. La joropera Colper del colegio Pablo Emilio Riveros, como parte del proceso de construcción de la memoria social de Acacías Meta y, como ejemplo de los procesos comunicativos y educativos establecidos dentro de su comunidad, se ha propuesto entrar en una relación de diálogo, de actualización del pasado en el presente, donde los estudiantes viven su realidad escolar desde las expresiones artísticas propias de su folklore, donde se hace de la práctica educativa un lugar de encuentro y de creación de memoria.

## V. CONCLUSIONES

La memoria, en el marco de la cultura llanera, debe entenderse como un proyecto que se construye a partir de la continuidad y no del olvidado. El joropo no se justifica a partir del recuerdo de lo que se ha perdido, ni a través de las posibles rupturas que ha tenido en el tiempo a través de los grupos humanos que han sido depositarios de diversos saberes y tradiciones; antes bien, el joropo se justifica y se explica como un proyecto que acontece en el presente de forma ininterrumpida como memoria social, en tanto se construye, se reinventa y se re significa a partir de las nuevas dinámicas y peculiaridades del mundo actual. Por supuesto, no hay memoria sin pasado, pero este no puede ser la añoranza o la reminiscencia de lo que se ha olvidado, sino la condición de posibilidad de un presente que se cuestiona y se interroga sobre su pasado: ¿para qué?, para integrar las subjetividades y las experiencias de vida alrededor de la cultura y el arte.

Si la memoria social se interpreta como principio de continuidad y permanencia de los grupos humanos que se construyen a sí mismos, entonces el joropo no puede ser el proceso cultural de recordar lo que se ha olvidado, sino el presente de una región que se encuentra y se comunica mediante un lenguaje común, capaz de configurar mensajes auténticos de hermandad e identidad y capaz de narrar la experiencia de vida de los pobladores desde lo simbólico y cultural.

Ahora bien, no necesariamente se recuerda lo que se ha olvidado; cuando un pueblo recuerda, tal como se infiere en esta investigación, es porque el pasado ha sido activamente transmitido a las siguientes generaciones por diferentes conductos y medios. Con el joropo se puede evidenciar cómo el pasado ha sido transmitido exitosamente mediante diferentes expresiones artísticas como la poesía, la danza y la música, en las que convergen todo un compendio de tradiciones, costumbres e ideas que giran alrededor de las experiencias de vida de sus pobladores; de ahí que lo que se transmite del pasado es recibido por las generaciones contemporáneas con sentido propio.

Esto explica por qué el joropo es vida, o lo que es lo mismo, por qué se ha convertido en la experiencia de vida de la cultura, casi como una extensión de su propia existencia. El joropo,

en su connotación comunicativa, asume el papel literario de narrar, contar, describir y relatar las formas de vida que caracterizan la cosmovisión de la cultura llanera, donde cada persona se siente atraída y justificada en el vínculo indisoluble que se establece con la tierra y la naturaleza. En este orden de ideas, es difícil hablar, en el marco de la sociedad acacireña, de rechazo o indiferencia frente a los elementos identitarios que caracterizan su cultura; o quizá, de un olvido voluntario que ponga bajo sospecha los puentes de diálogo que existen con el pasado y con su folklore. Por eso, el joropo debe entenderse desde dos puntos de vista: como antítesis o negación del olvido colectivo y como construcción ininterrumpida de memoria social.

Esta continuidad entendida como joropo, quizá con pretensiones transhistóricas, dada su capacidad para adherir y conmover a las generaciones actuales de pobladores acacireños y de la llanura colombiana, tiene como conducto esencial el aprendizaje: ¿Cómo no romper la continuidad de la memoria social?, ¿una sociedad olvida porque no conoce y porque no aprende? Quizá estas preguntas sinteticen lo que significa el proyecto de la *joropera Colper* para el folklor, la cultura y los grupos sociales de Acacias Meta.

El aprender, entendido como aquello que se integra a la vida y que comienza a hacer parte de la experiencia, no se olvida. Esta proposición cobra aún más sentido en la *joropera*, en tanto se convierte en un espacio cultural capaz de integrar el folklore, las tradiciones y la sabiduría de un pasado que se actualiza con variedad y riqueza en sus formas y significados; un pasado que se construye cargado de sentido por las generaciones que lo transmiten, al tiempo que es recibido como cargado de sentido propio por los mismos estudiantes, quienes, en su singularidad y circunstancias como grupo social, le imprimen su propia dinámica y razón de ser y, sobre todo, amor y pertenencia por su región.

En este contexto, entonces, la *joropera Colper* se convierte en un espacio de construcción y re significación de la memoria, no bajo el dominio de la norma o la inflexibilidad arbitraria de la tradición por la tradición que obstaculiza su continuidad en el por qué y en el para qué, sino como apertura para interpelar el pasado y para interpelarlo a la luz de las experiencias de vida del presente; de esta manera, el estudiante se convierte en creador de nuevas formas, estilos, contenidos y vivencias artísticas, que se materializan en nuevos signos y mensajes de un folklore moderno y de proyección. Tal como se ha reseñado en esta investigación, este

arte llamado “joropo” es memoria social porque se integra a la vida, deja la impronta y genera un sano sentir identitario en la conciencia colectiva de las personas.

La *Joropera*, como aprendizaje y creación de sentido, lejos de ser una moda o una manifestación cultural inestable que tienda a diluirse con el tiempo, se ha convertido para el *Colper* en el proyecto pedagógico mediante el cual los estudiantes son los actores y los protagonistas de su propio proceso de auto comprensión en la continuidad de una cultura que les abre la posibilidad de ser los artífices de su propia historia de vida y de crear sus propias relaciones simbólicas de saberes y de tradiciones.

Al igual que sucede con todo proceso de construcción de la memoria social, lo propio de la *Joropera Colper*, como lugar privilegiado donde acontece la memoria, mas no el único, es darle continuidad hacia el futuro a ese movimiento permanente de recibir y transmitir, donde cada vez más se van generando y sumando nuevos eslabones, humanos y simbólicos, que van transmitiendo nuevos mensajes y sentidos alrededor de las manifestaciones artísticas. El *Colper* asume esta misión pedagógica como una oportunidad para sensibilizar a los estudiantes sobre la importancia de liderar iniciativas en el municipio que motiven a los lugareños a conectarse con el conocimiento y con la memoria de sus ancestros, logrando fomentar los lazos de fraternidad y de responsabilidad social a través del joropo.

Esto es totalmente congruente, en tanto toda construcción de memoria social busca retener aquello que puede integrarse al sistema de valores de una sociedad: ¿para qué?, para no caer en el olvido colectivo, en la indiferencia y el rechazo cultural; para propiciar, en los grupos humanos, personas mucho más conscientes, con propósitos comunes y auténticos de sociedad. Por eso, el joropo es continuidad hacia el futuro y no discontinuidad hacia el pasado.

Es propio de los cambios históricos y generacionales de toda sociedad que surja el sentimiento de nostalgia, la añoranza de que todo pasado fue mejor y que el presente es una copia imperfecta del ayer; se experimenta un sentimiento de lejanía, ausencia y privación de lo que se ha perdido, lo que motiva en ocasiones actitudes de resistencia e inclusive de rechazo frente a las nuevas dinámicas de los grupos sociales. Este fenómeno no es ajeno en el proyecto de la *joropera*, ya que sus prácticas artísticas modernas, de espectáculo y de

proyección chocan con las concepciones tradicionales o “criollas” de entender la forma como se narra, se baila y se es en el joropo.

En los resultados de esta investigación se analiza cómo la *joropera* se constituye, precisamente, en un esfuerzo por construir memoria social a partir de nuevas dinámicas, creatividad y vistosidad en las formas artísticas del folklore tradicional, sin la pretensión de omitir o de suprimir la carga significativa ancestral, básicamente, porque la memoria adquiere el carácter de memoria en la medida en que se recibe, se dialoga y se le pregunta al pasado. Este debate siempre va estar presente entre los que desean osificar la memoria y detenerse en el tiempo y aquellos que ven en el cambio generacional, la oportunidad de darle continuidad a la memoria hacia el futuro, pero con nuevas cargas significativas que sean coherentes con la contemporaneidad de los hechos y de los fenómenos culturales.

Hay tantas memorias como sujetos en una sociedad, pero, quiérase o no, todos están conectados por una red de complejas relaciones simbólicas y materiales de la cultura. Es importante comprender que, así como la memoria representa la experiencia de vida de los grupos sociales, igualmente está anclada a los procesos subjetivos de los individuos; ahora bien, esto, lejos de ser un obstáculo para la memoria social, se convierte en una tensión positiva entre el individuo y la sociedad, ya que las personas asumen un rol activo y se convierten en productores y multiplicadores de sentido.

En el joropo no puede hablar de una sola memoria; este término se debe utilizar en plural, ya que permite dar cuenta de las distintas representaciones que pueden tener los diferentes grupos que componen la cultura llanera. El joropo no es un fenómeno social con un libreto único, hegemónico y totalizante de las subjetividades; por el contrario, es, en el más amplio sentido de la palabra, un vehículo para la construcción de la memoria social, en el que los sujetos comparten experiencias y formas de vida, como agentes capaces de producir y de materializar sus diferentes concepciones y sentidos de la realidad, en productos culturales.

Toda memoria social necesita materializarse para ser transmitida y lanzada hacia el futuro, por ejemplo, a través de diferentes lugares físicos que evoquen el sano sentir de las personas, a través de representaciones folklóricas (instrumentos musicales, trajes, bailes, festividades), a través de espacios simbólicos donde acontezca el sentido colectivo, en este caso, trazado por el esplendor y por la admiración de la naturaleza. La *joropera*, como memoria, genera

soportes, marcas, lugares y mensajes que comunican lo que se desea conservar y dinamizar en el tiempo, pero esto depende de la experiencia que tiene cada sujeto para interpretar e integrar en su vida dichos signos de la cultura.

Si cada poblador acacireño tiene su propia lectura del presente y del pasado, entonces a la *Joropera Colper* le corresponde saber interpretar las diferentes sensibilidades que constituyen la cultura llanera, estableciendo una especie de “radar” que decodifica y recibe diferentes señales, signos y rastros, y que cuenta con la capacidad para narrar y relatar la experiencia de vida de una realidad que, en su diversidad, se escucha, dialoga con elementos culturales comunes y crea nuevas expresiones simbólicas que exhortan a la constitución de un proyecto social que diversifique la esencia del llano en las nuevas generaciones.

La presente investigación trae a la acepción más amplia del folklore como memoria: como aquel devenir de sentido auténtico que funda la vida en la continuidad y en el diálogo. Por eso, la comunicación ha de entenderse en el contexto de esta investigación, como el reconocimiento de diferentes lenguajes, expresiones artísticas y saberes populares que posibilitan el encuentro dialógico de los sujetos con sus grupos, comunidades y pueblos; la comunicación como un reencuentro de experiencias que genera la necesidad de leer los contextos y de escribir nuevos campos de significación para construir la memoria y para darle continuidad en el tiempo.

El reconocimiento del otro como un interlocutor válido en la comunicación educativa, no es el proceso mediante el cual se descifra o se decodifica los elementos simbólicos de una sociedad, sino el proceso intersubjetivo de comunicación con el otro, donde los sujetos se enriquecen, se conectan y se reconocen como agentes de una misma realidad en el folklore; como un diálogo fundante de subjetividades que se encuentran en una sola esencia sociocultural: *el joropo*.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Claros S. y Riveros M. (Eds.). (2011). *Historia de Acacias. Corregimiento de Boyacá, pueblo de Acacias, ciudad del retorno*. Acacias
- Gómez, A. (1987). *Llanos orientales: colonización y conflictos interétnicos 1870-1970* (Masters thesis, FLACSO sede Ecuador).
- Halbwachs, M. (2004). *Memoria colectiva y memoria individual. La memoria colectiva*. Zaragoza: Editorial litocián.
- Magán, P. M. (2008). *El cuento de tradición oral y el cuento literario: de la narración a la lectura*". Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes.
- Marín, L. (2014). *El costumbrismo en los cuentos de Tomás Carrasquilla* (Bachelor's thesis, Pereira: Universidad Tecnológica de Pereira).
- Martín, M. (1991). *Del folclor llanero*. Villavicencio: Ecoe Ediciones.
- Morales, G. (1997). *ABC del folklore colombiano*. Bogotá: Editorial Panamericana.
- Nariño, A. (1990). *Joropo--identidad llanera: la epopeya cultural de las comunidades del Orinoco*. Bogotá: Editorial Lotería de los Territorios Nacionales.
- Nora, P. (1993). *Entre memória e história: a problemática dos lugares. Projeto história*. Paris: Editorial Gallimard
- Ong, W. y Hartley, J. (2006). *Oralidad y escritura: tecnologías de la palabra*. Méjico: Fondo de Cultura Económica.

- Rodríguez, D. (Dir.). (2015). *Manual de danzas folclóricas Llanos Orientales*. Bogotá: Editorial ideas tipográficas - Patronato colombiano de artes.
- Thompson, P. (2004). *Otros, historia, memoria y pasado reciente*. Anuario de la Facultad de Humanidades y Artes de la Universidad de Rosario. Rosario: Editores Homesapiens.